MARIE HOCHMUTH NICHOLS: CRITICA RETORICĂ • ARTE • ESEU • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 27 (584)
Simbătă
7 iulie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Civilizația cărții și contactele culturale

Pentru cel de-al VII-lea Congres de literatură comparată care va avea loc in Canada, in august, și care va dezbate, printre alte probleme, chestiunea : „Cum poate fi articulat și periodizat procesul istoric în literatura comparată", patru cercetătoare (Rodica Fochi, Eugenia Popeangă, Valeria Trifu și Ileana Verzea) au întocmit o bibliografie a studiilor de literatură comparată din țara noastră care va apărea in curind. Or, lectura bilanțului întocmit de cele patru autoare frapează prin prezența masivă a studiilor consacrate relațiilor societății române cu celelalte societăți europene, pe filieră **orală**.

Această preocupare constantă a fost impulsionată de cei care pot fi considerați inițiatori în domeniul de cercetare comparatist și întreținută de curentul filologic din istoriografia culturii noastre. Alexandru Odobescu își alegea ca temă, în 1861, cind dorea să releve operele care alcătuiau tezaurul literar al poporului român și care, în același timp, puteau oferi indicații asupra relațiilor artistice întreținute cu popoarele vecine : **Cîntecele populare în raport cu țara, istoria și datinele românilor.** Exprimîndu-și admirația sinceră pentru culegerea realizată de J. Gottfried Herder, **Glasuri ale popoarelor,** și adeziunea față de cuvintele înaripate ale lui Adam Miczkiewicz, care afla în cîntecele populare lăcașul de conservare a celor mai nobile tradiții, Odobescu urmărea și moravurile popoarelor din Balcani, cu care românii împărtășiseră, de-a lungul secolelor, „mai aceleași glorii și aceleași nevoi". În prefețele la tomurile I și II din **Etymologicum Magnum Romaniae,** apărute în 1886 și 1887, Hașdeu arăta că redactarea dicționarului ce-i fusese încredințată de Academie în 1884, el o concepuse ca pe o întreprindere menită să risipească „ceața originilor" culturii române. Declarîndu-se nemulțumit de metoda adoptată de James Murray în dicționarul englez din 1884, publicațiune ce „aseamănă mai mult cu o diagramă pe care trebuie să o studiezi citeodată, dar cu care unei firi nervoase nu-i prea vine la socoteală a rămînea singură în odaie", întreprindere curioasă pentru un specialist care aparținea unei națiuni „căreia i se datorează însuși cuvintul folklore", Hasdeu afirma decis : „un mare dicționar, în care poporul nu este cuprins cel puțin tot pe atita pe cit se cuprinde acolo statul-major al națiunii, în care o odă sau un sonet nu primesc în clubul lor un cîntec bătrînesc sau o doină, în care citațiunile dintr-o nuvelă s-ar crede pîngărite alături cu citațiunile dintr-un basm, în care ar fi un scandal nesuferit de a se întîlni laolaltă un vers din Vicleem cu o strofă dintr-o tragedie, un asemenea mare dicționar este un anacronism astăzi, căci știința limbei urmărește cu stăruință evoluțiunea vorbei nu într-o seamă de capete alese, nu în individualitatea cutare sau cutare, nu în cercuri sociale restrinse, ci tocmai în popor mai presus de toate."

Împotriva unei așezări feudale care se perpetuase sub presiunea dominației externe și a unei literaturi scrise ce exprima ideile unui „vechi regim", generația de la mijlocul secolului trecut a exaltat creația orală care reflecta gîndurile și sentimentele populare. De la bun început schema comparatistă a fost, astfel, considerabil lărgită : contactele dintre societăți nu trebuiau urmărite, pe plan cultural, numai în sfera textelor elaborate de scriitori, ci, în primul rînd, în sfera creațiilor păstrate de memoria colectivă. Curentul filologic, dezvoltat de pe aceste premize, a făcut un considerabil efort de a înregistra, edita și comenta textele din manuscrise și creațiile orale, insistînd asupra „cărților populare".

Dar dacă inițiatorii au acordat prea puțină atenție cărților tipărite în trecut, preferind să cerceteze valorile culturale din tradiția orală, urmașii s-au aflat, după decenii, în fața unei mase de texte care a acoperit glasurile oamenilor din secolele precedente. Și au procedat la separări, așezind într-o categorie ceea ce aparține folclorului, într-alta ceea ce provine dintr-o creație individuală, iar la mijloc „cărțile populare", adică scrieri care au pornit de sub pana unui autor, dar au devenit, după aceea, „bun al maselor". Această categorie privilegiată, ni se spune, are capacitatea de a ne semnala cum au migrat motivele, cum au fost transpuse opere străine în vesmînt românesc, cum s-au făcut „receptările". „Cărțile populare" formează un bloc : au fost traduse, s-au difuzat, s-au citit, au delectat. A fost tradus Cornaro și s-a difuzat „Erotocritul", așa cum au fost multiplicate copii după „Alexandria", „Sindipa" sau „Cronografe" ; toate s-au citit la șezători, răspunzînd la aceleași nevoi sufletești. De ce operele lui Florian sau Fénelon s-au difuzat fără nume de autor, nu ni se spune ; pesemne că din obișnuință. De ce „Sindipa" are alt conținut decit „Erotocritul" și de ce „Critil și Andronius" se înscrie în continuarea primei opere, dar „Paul și Virginia" pe urmele celei de a doua, nu ni se precizează ; pesemne pentru că cele dintîi intră în „literatura veche", iar cele din urmă în „literatura modernă".

De fapt, dacă ne vom întoarce la opiniile celor care au recomandat luarea în evidență a creației orale populare și vom urmări firul acestei preocupări pînă la capăt, vom constata că textologia a operat în masa de texte culese o diviziune care a eliminat criteriul lectură. Pentru textologie, lectura este o chestiune aparte ; ea cade în seama sociologiei literaturii. Operele au fost grupate după conținut și condiții de elaborare, după aprecierile curente în critica literară. Cum s-au inserat creațiile orale și cele scrise în mentalitatea cititorilor din secolul XVII sau XVIII este o chestiune care-l privea pe acei cititori ; noi luăm cunoștință de o literatură orală care navighează aerian peste veacuri, de o literatură religioasă produsă de tipografii, de o creație istorică în care efortul artistic a fost deliberat urmărit (sau poate nu) și de o masă de „cărți populare". Și oamenii ? Ei sînt purtați ca niște soldați de plumb pe trasee imaginare, pentru a evoca defilări, lupte și izbinzi. Operele le-au fost smulse din miini pentru a alcătui o colecție de steaguri, păstrată în muzeul criticului victorios.

Studiate pe textele din manuscrise, elaborate cu tendințe beletristice, pe cărțile ecleziastice și pe cărțile populare, contactele cu alte culturi par puține și nesemnificative : eforturile de încadrare in curentele culturale europene sînt timide sau tardive.

Și aceasta chiar dacă vom introduce, cu lux de amănunte, dimensiunea asigurată de „paralelism" (unele, de-a dreptul revelatorii, ca de exemplu precizarea că în timp ce Corneille scria „Cidul" la noi apărea un Molitvelnic !). Urmărind doar șirul tipăriturilor, putem răspunde la întrebări majore, precum natura contactelor cu Antichitatea, cu Bizanțul, cu mișcările de idei ale lumii moderne ? Ce supraviețuiește din Antichitate ? O aluzie la Ovidiu aflată la Miron Costin și un citat din Tucidide într-o prefață la o carte de ritual ? Dar Bizanțul, a transmis el, doar, citeva texte, și acelea pe căi ocolite, alături de citeva documente care pot face obiect de comunicări erudite ?

„Evoluțiunea vorbei" nu poate fi urmărită numai în literatura orală sau numai în cea scrisă. Pînă în secolul XIX, cultura scrisă nu a invadat domeniul culturii orale, ca în societățile occidentale. Cultura cuvintării, a rostirii, a rămas vie și a întreținut relații, de la egal la egal, cu civilizația cărții. Și cel mai convingător indiciu ni-l dau „cărțile populare", acele cărți care au devenit continuu „populare", fie ele de sursă occidentală sau orientală, pînă tîrziu cînd cartea a început să-și afirme prestigiul ; în acel moment, în care Ioan Barac și Anton Pann se îndeletniceau cu readucerea creațiilor bizantine, orientale sau inspirate chiar de Shakespeare, pe același făgaș.

Firesc este ca reconstituirea să țină seama de scris și oral **simultan.** Pentru a încerca să explice modul în care o serie de necesități sufletești își aflau calea de depășire a imediatului prin poezia și cîntecul popular și o serie de cărți, așa cum altele se hrăneau cu proverbe, pilde și altă serie de cărți. Pentru a ne explica nu istoria textelor, ci a oamenilor. A oamenilor care, într-o cultură de concentrare, au găsit răspunsuri la întrebările ridicate de existența dură, răspunsuri care au cumulat indicații instructive formulate în alte societăți, răspunsuri care au dat soluții membrilor societăților vecine.

Amplificate de mărturiile cuprinse în arhitectură, pictură sau muzică, toate urmele dialogului întreținut cu alte culturi, așa cum ni le dezvăluie oralitatea și scrisul, sînt indicații asupra tendințelor majore din gîndirea și sensibilitatea predecesorilor noștri. Istoria o facem pe documente, iar oralitatea s-a închis, în mare parte, pentru noi odată cu așternerea lespezilor. Dar dacă vom ști că textul scris este numai un fragment de viață, pe celelalte le vom regăsi din frînturile înscrise în limbajurile mai durabile, ca muzica sau pictura : tot așa cum opera închegată se completează cu ceea ce ne luminează corespondența sau memoriile. Pentru ca prin mărturiile privite simultan să aflăm mesajul de umanitate comunicat de predecesori contemporanilor lor din alte părți ale lumii, iar din investigarea trecutului să aflăm temeiuri pentru contactele umane din zilele noastre.

Alexandru Duțu

Argument

Cele citeva numere monografice pe care le-a scos revista noastră au fost bine primite de cititori și înțelegem să continuăm seria punind în discuție de data aceasta neoretorica. **Ceea ce a determinat alegerea făcută este interesul din ce în ce mai mare pentru o disciplină străveche care, pînă la romantism, a dominat cu autoritate problematica literară. Este acest interes o modă trecătoare, ca atîtea altele sau, dimpotrivă, reprezintă o înnoire reală, căreia trebuie, pe cit posibil, să-i ușurăm afirmarea ?**

În Europa continentală se vorbește despre retorică în mod insistent și cu autoritate începînd din anul 1952, cînd apare cartea lui Ch. Perelman și L. Olbrechts-Tyteca, intitulată Rhétorique et Philosophie. **Pentru acești autori, străvechea disciplină prezintă un corpus de doctrină uitat, a cărui revalorificare se impune de urgență în gnoseologie, în logică și în filozofia dreptului, cu ample implicații în relațiile interdisciplinare. În Anglia și America, interesul pentru retorică este mai vechi și se datorează mișcării de constituire a unei teorii moderne a comunicării, în care Kenneth Burke, I.A. Richards și C.K. Ogden dețin rolul de inițiatori. Meritul principal revine, însă, lui Richards, care încă din 1936, prin celebra lucrare** Philosophy of Rhetoric **reușește să trezească interesul pentru străvechea disciplină și în conștiința publicului larg.**

Din 1936, în Anglia și America, din 1952 în Europa continentală, interesul pentru retorică urmează o linie ascendentă neîntreruptă ; apar din ce în ce mai multe studii și lucrări masive care propun soluții noi de revalorificare a acestui corpus de doctrină vechi de două mii cinci sute de ani ; numeroase congrese internaționale oferă posibilitatea ca schimbul de idei și de experiență să se facă la o scară nebănuită cu un deceniu în urmă, iar catedre de specialitate sînt înființate la mai toate universitățile lumii. Tehnica propagandei, tehnica reclamei comerciale — marketing-ul și tehnica afișului — se dezvoltă azi pe baza teoriei argumentației al cărui organon a fost retorica.

Strict filozofică în Europa continentală, filozofică, dar cu aderențe la literatură, stilistică și speech **în lumea anglofonă grație teoriei comunicării de la care s-a și pornit, mișcarea neoretorică a căpătat un nou impuls și o nouă direcție în Europa datorită așanumitei** la nouvelle critique, **care pornește de la ideile lingvistului Roman Jakobson și de la teoriile așa-numiților „formaliști" ruși, tîrziu cunoscuți în Occident, dar cu un succes rareori întîlnit. În Italia, larga mișcare anticroceană, inițiată de Renato Serra, ajunge, prin Luciano Anceschi și Școala Bologneză, să reintroducă retorica în problematica literară în cadrul reabilitării așa-ziselor** istituzioni letterarie. **S-a ajuns astfel la două mișcări neoretorice europene, care se dezvoltă paralel: una filozofică, alta lingvistică. Ultima cunoscînd două aspecte : de nuanță structuralistă în Franța, și fenomenologică în Italia. Ce este și ce nu este valabil în mișcarea neoretorică ?**

Sperăm că cititorul va ajunge singur la o concluzie în urma lecturii articolelor care i se propun, mai ales că ele sînt însoțite și de o bibliografie selectivă. În această ordine de idei ne face plăcere să menționăm că în mișcarea de reabilitare a retoricii, doi cercetători români au adus contribuții de notorietate internațională. Primul este Basil Munteanu, care a cercetat episoade din istoria retoricii în cultura franceză ; al doilea este colaboratorul nostru, Vasile Florescu, ale cărui studii s-au bucurat de o deosebit de bună primire în America și Italia.

Pentru o mai bună introducere în problemă, reamintim, în lumina articolelor pe care „Luceafărul" le-a publicat și mai înainte, că retorica s-a născut ca logică a valorilor și a plauzibilului din nevoia de a completa lacunele demonstrației silogistico-matematice și a celei cu probe materiale, a căror eficiență nu cuprinde decît un anumit domeniu, acela al evidenței și al certitudinii, nu și pe acela, mult mai larg, al opinabilului. Această logică a valorilor sau teorie a argumentației **a dat importanța cuvenită problemelor de limbă, stil și structură compozițională a discursului întrucît ele sporesc credibilitatea unei teze. Vorbirea frumoasă și elegantă —** pulchre dicere **— este și convingătoare, adică se îmbogățește cu virtuțile pe care le sugerează formulele** apte dicere **sau** bene dicere. **Capitolele retoricii antice consacrate adaosului estetic necesar argumentației și comunicării, adică ceea ce era doar parte, au ajuns, printr-un proces istoric bine cunoscut azi, să fie luate drept tot. În felul acesta, implicațiile strict filozofice ale retoricii au devenit secundare sau chiar au dispărut din problematica ei. Nu e de mirare că retorica ajunge să se deosebească cu greu de gramatică, lexicografie, stilistică și poetică. Confuzia aceasta dăinuie, din păcate, și azi, deși mișcarea neoretorică este una dintre caracteristicile cele mai importante ale culturii actuale.**

Intr-o mișcare nouă erorile sînt inevitabile, iar impostura găsește numeroase ocazii favorabile de a se manifesta. Diversitatea de opinii în mișcarea neoretorică este de multe ori rezultatul superficialității sau chiar al ignoranței ; textul a cărei traducere o dăm în ultima pagină aduce multe detalii în acest sens și tocmai pentru aceste motive l-am preferat altora.

Acordăm interes unei mișcări recente, de amploare mereu crescîndă, nu conformîndu-ne unei mode și nici mărginindu-ne să dăm, în stil neutru, o serie de informații inedite. „Luceafărul" își propune dimpotrivă să combată cu hotărîre importul fără discernămînt al ideilor de aiurea și să denunțe cu fermitate tendința de copiere a problemelor altor culturi. Dar în cazul retoricii sînt rațiuni puternice care pledează pentru examenul ei atent în vederea adoptării celor mai bune dintre procedeele care ni se propun. Marea majoritate a textelor care alcătuiesc literatura noastră veche au fost scrise secundum artem **și nu o dată ideea de** intelectual **a fost redată prin expresia** om cu ritorie. **Imaginea tradițională a cronicarilor „simpli și sfătoși", care scriau spontan, „fără intenție artistică" s-a clătinat serios în ultima vreme ; fraza bine construită, comparabilă cu „perioada" latină, o găsim la Bălcescu, Kogălniceanu, Odobescu și Maiorescu, ba încă și la mulți oratori politici, pe care mentorul Junimei ținea să-i deosebească de „retori" și „limbuți". Marea noastră literatură veche și modernă s-a dezvoltat sub semnul retoricii, pe care contactul permanent cu folclorul, antiretorica iluminismului și a romantismului n-a izbutit să o elimine. S-au făcut tot timpul declarații împotriva acestei discipline — dacă nu ne înșelăm, Cantemir este primul, deși proza lui poartă din plin pecetea retoricii —, dar manualele au circulat intens și, din 1789 începe, cu Molnar Piuariu, seria celor originale, care se va continua pînă în preajma primului război mondial. Prin urmare, nu faptul că retorica e la modă ne-a determinat să o luăm în discuție, ci tocmai dorința de a stimula cercetarea rolului ei în cultura română și de a oferi cîteva repere sigure în labirintul de metode care ni se propun de către diferitele orientări neoretorice. Vom opta pentru retorica structuralistă, pentru care literatura, simplu fapt lingvistic, se reduce la scriitura automată, care nu se adresează nimănui și nu comunică nimic ? Sau vom da preferință retoricii care se îngrijește ca mesajul unei opere să fie cît mai bine organizat ca expresie în vederea receptării și aprecierii lui ? Aici nu mai poate fi vorba de modă sau preferințe personale. Opțiunea se justifică pe plan superior, prin ideea însăși pe care ne-o facem despre literatură ca parte a programului nostru social.**

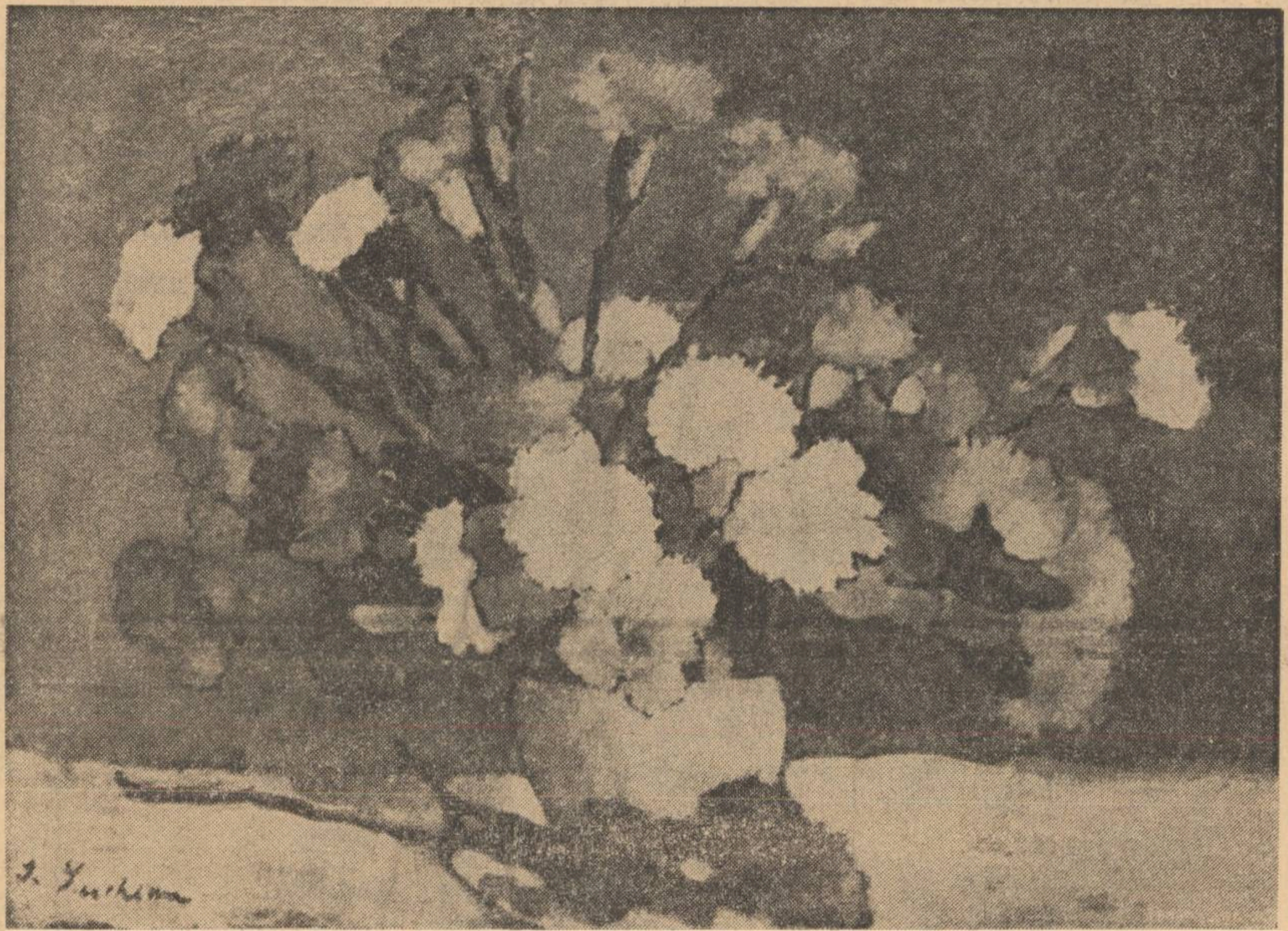
Redacția nu socoate că articolele publicate în numărul de față epuizează problemele care se pot pune în legătură cu mișcarea neoretorică. Vom reveni asupra lor cu precizări pe care nu le-am putut face astăzi și ne declarăm gata să răspundem pe cît ne va fi cu putință, tuturor întrebărilor pe care cititorii vor binevoi să le pună redacției sau colaboratorilor ei.

Luceafărul

RHETORICA REDIVIVA

articole de Vasile Florescu, Savin Bratu, Paul Miclău, Antonia Constantinescu, Ioana Crețulescu

LUCHIAN :
Garoafe



De-a lungul zilei

Chiar cind sintem departe ne leagă depărtarea
Cum leagă munții un ecou prelung,
Ecourile ce-n oglinzi ajung
Și din oglindă le răpește marea.

Ecouri lente, in odăi rămase,
Pe pardoseală, falii fără chip,
Fărime risipite de nisip
Consolidate-n temelii de case.

Ecouri care neagă și resping
Fixația culorii pe retină,
Sau care, condamnate fără vină,
Sucombă brusc, decapitate-n ring.

La fel tăcerile in noi vibrează,
Privirile ni se-ntilnesc din nou
Ca in ocolul lumii un ecou,
Ca-n apa limpede aceeași rază.

Virgil Teodorescu

Divergențele necesare

Deși viața culturii a fost și este în permanență dialectică, elementele ei conflictuale n-au apărut și nu apar întotdeauna limpezi pentru toți. Posibilitatea de a discerne esențialul și de a introduce ierarhii clarificatoare nu stă la îndemîna oricui și de aici o mulțime, adesea înspăimîntătoare, de confuzii și de absolut inutile complicații. Dar lipsa de stăpînire lucidă a orizonturilor unei problematici nu se dovedește din păcate suficientă pentru a paraliza spiritul polemic ce se manifestă impetuos chiar în condițiile celei mai precare justificări.

Pentru evoluția criticii, necesitatea controversei reprezintă un adevăr fundamental, o condiție sine qua non. Cînd însă diferendele de idei pierd perspectiva majoră a pozițiilor principiale și se limitează în chip inferior la ample și subtile considerații pe probleme mai mult sau mai puțin marginale, polemica se compromite și se degradează pînă la nivelul regretabil al măruntei clevetiri sau, în cel mai bun caz, la acela al disociațiilor îngust tehniciste care nu promovează în fond o autentică opțiune ideologică proprie.

Deschiderea criticii noastre actuale spre universul pasionant al dezbaterilor de idei contemporane constituie una dintre cuceririle cele mai fecunde din ultima vreme. Se conturează din ce în ce mai mult și năzuința de a participa la schimbul internațional de vederi asupra principalelor aspecte ale creației literare și spirituale în genere printr-o contribuție specifică. Cîte mai rămîn de făcut în această direcție, constată oricine. Sîntem încă adesea sub semnul unei asimilări relativ pasive, cînd nu al unei amalgamări facile și pripite a teoriilor și metodelor critice străine, ale căror merite în studiul literar nu le vom contesta desigur, dar ale căror implicații mai adînci sînt nu odată eludate cu ușurătate.

Să ne gîndim, de pildă, la împrumutul unor soluții și formule structuraliste care generase acum cîțiva ani un veritabil val de entuziasm stereotip și superficial, alimentînd în cîteva cazuri un prozelitism „științific" pretențios, cînd nu o atitudine distant-aristocratică față de orice îndoială sau adversitate. Nu beneficiile cercetării lingvistice a textului literar, pe care Tudor Vianu a impus-o la noi printre primii, sînt în discuție, ci maniera infatuată și segregaționistă a cîtorva discipoli de ocazie.

Noua critică franceză a avut și ea micul ei moment de mare succes de opinie în rîndurile tinerilor, completînd atmosfera de reală și utilă tensiune spirituală cu cîteva perspective care au contribuit în mod incontestabil la introducerea (de fapt, reintroducerea) criticii noastre în contextul ei european și chiar internațional.

Anii din urmă au lărgit orizontul preocupărilor teoretice și al cunoașterii tuturor ipotezelor contemporane într-o asemenea măsură, încît nu credem că ne înșelăm afirmînd că niciodată în cultura românească circulația ideilor n-a fost mai intensă. Într-o atare ambianță, critica nu poate decît jubila, căci nu e cale mai sigură și mai eficientă pentru propria ei dezvoltare decît un mediu saturat de întrebări și de probleme. Dar calea în sine nu rămîne din păcate mai mult decît o simplă premiză, întrucît condițiile propriu zise ale manifestării critice sînt mult mai complicate și mai exigente. E limpede că nu ajunge să fii la curent cu disputele de idei ale criticii contemporane, adevărata demnitate presupunînd imperios puterea de a și participa la ele. Or, din acest punct de vedere, trebuie apreciate eforturile noastre actuale.

Dispunînd de o bază marxistă solidă, critica românească de azi poate năzui cu perfectă îndreptățire la închegarea unei atitudini proprii, inconfundabile și demne de a fi la rîndul ei citată și discutată printre sistemele și metodologiile contemporane. Ceea ce e necesar să se afirme mai hotărît este intenția delimitativă în raport cu ipostazele și ipotezele criticii occidentale. A le asimila pur și simplu în spiritul unei adeziuni integrale, cum s-a întîmplat uneori cu structuralismul, reprezintă un gest contradictoriu față de imperativele unei critici marxiste. Și totuși explicația există și ea trebuie căutată într-o anume comoditate, care înlocuiește efortul creator propriu cu importul produselor de-a gata.

Dacă principiile estetice marxiste oferă posibilitatea certă a unei elaborări critice de sine stătătoare, faptul nu se poate împlini spontan și automat, ci numai în virtutea unui proces de mare intensitate teoretică și practică pe care nu toți criticii par din nefericire capabili să-l urmeze. Participarea noastră eficientă la dialog rămîne însă în funcție de configurarea unor poziții sistematice și metodologice independente, de forța cu care putem propune soluții noi unor probleme de maximă actualitate.

Din unghiul de vedere cel mai înalt, înțelegerea artei ca fenomen de creație pare a fi parcurs trei etape fundamentale : aceea a înțelegerii mistico-transcendente cu elemente de continuitate de la antici la romantici și — deși mult mai puțin — chiar la moderni, înțelegerea pozitivistă promovată de secolul al XIX-lea cu înclinațiile lui scientiste și, în sfîrșit, înțelegerea imanentă inaugurată de așa numiții formaliști ruși și triumfînd actualmente în structuralism, ca și în aproape toate școlile criticii occidentale ce se revendică de la o viziune modernă. Depășirea una de către alta a acestor concepții a avut evident un caracter necesar, încît e inutil a sublinia odată mai mult superioritatea imanentismului contemporan, mai cu seamă în planul investigației specifice a creației literare.

Dar, în opoziție cu el, gîndirea estetică marxistă avansează o soluție teoretică și

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. a 7-a)

Versuri de Nichita Stănescu, Andrei Ciurunga, Petru Anghel, Gabriel-Iosif Chiuzbaian, Neagu Vulcănescu

●

Proză de Vasile Băran și Alexandru Deal

cronica literară

Al. Simion: „Sîngele unei vîrste"

Asemenea situației din romanul său anterior (Anotimpul posibil, 1971) și de data aceasta Al. Simion este vădit atras de temele, de problemele direct istorice și social-politice. Se cuvine însă să precizăm că viziunea „istoricistă" spre care aspiră proza acestui autor, nu e una de natură explicitară, riguros și detaliat documentară, țintind, în final, la structurarea unor imagini de anvergură, dioramice. În contrast cu o asemenea formulă de roman, cea adoptată de Al. Simion vizează cultivarea unei istoricități implicite, sublimată în biografii spirituale cît mai pregnante, exemplare din unghiul individualităților caracterologice. Cu alte cuvinte, avertizat de eșecurile înregistrate de așa-zisul roman-frescă și, în același timp, cu totul rezervat în fața numeroaselor și searbedelor tentative de roman, pasă-mi-te exclusiv introspectiv, Al. Simion se angajează, parcă, la un adevărat efort de conciliere între aceste două modalități. Într-o atare ordine de idei, este evident că prozatorul, spre deosebire de alții, nu se apropie de problemele social-istorice ca de un pretext narativ, necesar personajelor în susținerea examenelor psihologice la care sînt chemate să facă față. Personajele înseși, mai mult sau mai puțin complet, își trăiesc destinele la scara integrării lor în societate și în istorie. Așa încît, din punctul de vedere al reușitei artistice, întrebarea esențială ce se pune și în legătură cu proza lui Al. Simion este aceea a identității personajului în accepție social-istorică, politică și, firește, psihologică. Or, să recunoaștem că, spre a se ajunge la edificarea unei asemenea tipologii umane complete, dificultățile ce se cer învinse nu sînt puține. Privind chestiunea din perspectiva ei generală, fără îndoială că limpiditatea, acuitatea temei romanești de ansamblu, realismul ei istoric și moral se cuvin să se impună atenției în chip deosebit. Și Al. Simion nu ezită să fie cît mai explicit în această privință, devreme ce pe ultima copertă a noului său roman inserează următoarele fraze confesive : „Trebuie uneori să te întorci în trecut pentru ca să înțelegi ce se petrece în prezent și ce te așteaptă în viitor. E, de fapt, rostul oricăror aduceri aminte și, desigur, în marginea și pe marginea lor, al oricăror fantezii. Cartea aceasta nu e nici îndreptar de istorie și nici jurnal de memorii, ea își imaginează drame, de undeva și de cîndva, spre a înlesni o privire în plus asupra a ceea ce ni se întîmplă astăzi și ni s-ar putea întîmpla mîine. Simțul perspectivei ne trădează, la urma urmelor, dimensiunea umană. Cucerim și epuizăm secundă după secundă, continuăm, fiecare o poveste și pregătim germenii poveștilor de după noi. Sîngele unei vîrste evocă anii din preajma primului război mondial ;

să nu uităm însă că frămîntările acelei epoci au prevestit și au determinat, într-un fel, destinul neobișnuit și, de atîtea ori, uluitor al eroului timpurilor noastre".

Cum se vede, ne aflăm deja în posesia definiției în care se circumscrie nu numai atmosfera istorică a romanului și cea morală, situată în ordinea permanențelor existenței umane. Este adevărat că, așa cum se exprimă autorul, Sîngele unei vîrste „nu e nici îndreptar de istorie și nici jurnal de memorii", ceea ce nu ne poate totuși împiedica să scrutăm romanul tocmai în legătură cu veridicitatea și noutatea substanței lui narative. Prin forța lucrurilor, Sîngele unei vîrste este un roman al retrospectivelor și al reconsiderărilor. Din această pricină, vrînd-nevrînd, autorul a trebuit să accepte riscul unei duble confruntări cu tradiția. Una dintre confruntări este aceea privind imaginea primului război mondial în proza românească interbelică și alta este aceea care se referă la transfigurarea epică — mai recentă sau mai îndepărtată — a mișcării socialiste și muncitorești din România. Fapt demn de subliniat, să arătăm însă că, de regulă, prozatorul a avut, să spunem așa, necesarul bun simț artistic spre a evita concurența directă și într-un sens și în celălalt. Așa se face că primejdia alunecării în practica imaginilor-duplicat, este ocolită de cele mai multe ori, fie că ne gîndim, într-o direcție, la unele dintre romanele lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Cezar Petrescu, fie că, în altă direcție, avem în vedere o anumită parte din proza lui N. D. Cocea, Alexandru Sahia, Ion Pas și alții. În măsura în care scriitorul nu a rezistat totuși tentației de a ne „documenta", unele semne de convenționalism narativ-descriptiv își arată prezența. Este cazul paginilor în care, de exemplu, sînt imaginate scene de la adunările și cluburile socialiste, din timpul luptelor greviste și, mai ales, al acelora în care se încearcă surprinderea „pe viu" a unor episoade din timpul războiului.

Realul interes artistic al cărții este de căutat în altă parte. Anume, în partea (de altfel, dominantă), în care personajele principale (Iulian, Rozalia, Constanța), în atmosfera social-politică și morală a timpului devin protagoniștii unui „roman" al lor, de sine stătător, ca expresie a unor destine umane sui-generis. În această perspectivă, tînărul locotenent medic Iulian, radicalizează pe plan social-politic și, desigur, etic, cunoscuta tipologie a inadaptabilului din romanul nostru interbelic. Meritul lui Al. Simion așadar, este acela de a fi repus în discuție problematica eroului respectiv apelînd la termeni de referință (în ordinea faptelor istorice, dar mai ales în aceea a semnificațiilor morale degajate de acestea) pe care numai perspectiva de azi asupra trecutului îi poate releva pe deplin. Artistic vorbind, spre a-și dovedi deplina lor valabilitate, acești termeni se cer asimilați de structuri caracterologice pregnante și, totodată, de conflicte epic-afective realmente umanizante. Ceea ce, cum am mai spus, într-o bună măsură, lui Al. Simion îi reușește. În special partea de mijloc a romanului — a doua — în care Iulian, muribund, își rememorează și reconsideră întreaga existență (prin apel frecvent la serviciile prozei de notație halucinatorie) dă întreaga măsură a posibilităților analitic-introspective de care dispune autorul romanului Sîngele unei vîrste la ora de față.

Ultima parte a romanului (a treia) este cea mai puțin reliefată artistic, fiind grevată de un exces de anecdotă nediferențiată și de facilitatea soluțiilor epice (de pildă, ideea de a vedea în doctorul Ocneanu, luptător comunist, o proiecție impresionantă a personalității lui Iulian, cu mulți ani în urmă trecut în neființă).

În afară de aceste neajunsuri la care am putea adăuga și o anumită uniformitate a stilului, sîntem bucuroși să subliniem cu fermitate calitățile noului său roman.

Nicolae Ciobanu

Editura „Eminescu", 1973.

DAUMIER : La bîlci

jurnal de lectură

NICOLAE BALOTĂ

Umanități

Editura Eminescu, 1973

În eseistica lui Nicolae Balotă reflecția critică nemijlocită este un element subaltern, dar nu față de „ideile generale", și acestea dependente : fiindcă scopurile imediate ale comentariului sunt subordonate unui obiectiv mereu avut în vedere, chiar dacă o raportare explicită uneori lipsește : o revelare a umanului prin cultură. „A interpreta — scrie Nicolae Balotă într-un text programatic — nu înseamnă doar a tălmăci. Interpretul intervine, propune planuri noi de referință, dispune de criterii, cîntărește în funcție de valori. Toate acestea îi conferă dreptul de a lua o atitudine, de a reprezenta o poziție. Căci eseistul, ca interpret, se angajează pe sine în interpretarea sa". Se continuă, de fapt, una dintre cele mai nobile tradiții ale culturii române — tradiția Școlii Ardelene. Cărturar prin spirit în primul rînd (dar și prin formație ! ; „Veacul e înaintat în vîrstă și am citit aproape toate cărțile sale"), Nicolae Balotă conferă actului critic un rol formativ, superior pedagogic, în sensul de transmisiune și conservare a cultului pentru valori. **Direcția nouă în critica literară** propusă de Nicolae Balotă în a doua jumătate a deceniului trecut viza nu impunerea unei noi „metode" critice — așa de multe, de efemere, de totalitare și de pretențioase în vremea noastră ! — ci instituirea unui „îndreptar" capabil să orienteze constructiv o epocă, poziție esențial maioresciană, întemeiată pe celebra formulă „Ai un singur bloc de marmură ; dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă ?" Cei care l-au învinovățit atunci de bovarism pe Nicolae Balotă, pe motivul sofistic al absenței spiritului polemic, făceau de fapt eroarea de a nu înțelege prin „maiorescianism" altceva decît funcționarea unui mecanism caracterizat prin existența a două succesive mișcări, contestație și afirmare. Aceasta este însă o înțelegere pur formală a maiorescianismului, negarea și proclamarea fiind mijloace și nu obiective. Sensul ultim, justificarea fundamentală a maiorescianismului constă în asigurarea unei stabilități necesare creației precum aerul. Acțiunea contestatară este specifică epocilor de tranziție, de eforturi zadarnic risipite, de confuzie a valorilor ; există însă epoci în care „a păstra" este un imperativ superior lui „a contesta", iar subordonarea față de necesitățile istorice nu este o operațiune la îndemîna oricui. Apărînd într-un moment de entuziasm nediferențiat (idolatria stîrnește mai mari și mai multe confuzii decît negativismul), Maiorescu începe prin a polemiza ; cine se naște însă într-un timp al contestărilor este aproape obligat să întrețină și să adauge.

Intitulîndu-și **Lupta cu absurdul** (1971) una dintre amplele sale cărți, Nicolae Balotă făcea indirect dovada intuirii unei „chemări" superioare a momentului și nu altfel se întîmplă în acest recent volum, numit, în virtutea aceluiași program, **Umanități**. Eseurile lui Nicolae Balotă sunt tot atîtea „fragmente" dintr-o activitate prodigioasă menită să trezească și să cultive sentimentul culturii, condiție esențială a umanității, aceea prin care omul diferă de bestie. „O leziune în universul valorilor înseamnă — scrie Nicolae Balotă — un eșec al omului în ceea ce am putea numi menirea sa întru umanitate". Această idee unifică într-un mod uimitor și profund cartea, care este departe de a fi o simplă culegere de texte disparate. Cîteva exemple : elogiul acelor „bătrîni dascăli ardeleni" pe care, credem, îi continuă în mod evident Nicolae Balotă, vine din constarea, la ei, a profundei convingeri „că omul e mai om prin cuvînt" ; moda „antiartisticului" trădează „o gravă **neîncredere în sine a** conștiinței artistice"; într-un excepțional studiu despre universul manierist, semnificația labirintului este văzută într-o „dezagregare sistematică a lumii sau a oricărui agregat" ; polemica permanentă și deschisă cu structuraliștii ori cu adepții „noii critici" franceze vizează indiferența acestora pentru valori („tezele lui Barthes păcătuiesc prin neantul axiologic caracteristic poziției criticului").

Dacă **Umanități** prelungește astfel, prin fiecare text, traseul inaugurat în 1969 cu volumul **Euphorion**, nu e fără interes a semnala apariția unui ton inedit în eseistica lui Nicolae Balotă. Este vorba de prezența unui pronunțat accent confesiv, indiciu de participare și sufletească: apărînd **cuvîntul**, autorul simte nevoia de a se implica direct, definindu-se ca „om al cuvîntului", care a înțeles că „ceea ce este mai prețios pe lume ține de o ordine a verbului și că a sluji Cuvîntul, născocindu-l, gîndindu-l, consemnîndu-l, este o supremă demnitate". Declarație care nu este o simplă mărturisire, ci mai degrabă o concluzie. Dacă nu credem, asemenea lui Nicolae Balotă, că Picasso e „năstrușnicul geniu"; dacă legătura dintre folclor și creația lui Brâncuși pentru noi este o chestiune mai mult decît discutabilă (și nu numai pentru noi : a se vedea recentul interviu al Sânzianei Pop cu V. G. Paleolog) ; dacă ni se pare forțată apropierea între Procopius din Caesarea și Gorică Pirgu ; dacă nu ne-a entuziasmat romanul „Le Visionnaire" de Julien Green (tradus în românește sub titlul „Manuel", ed. Univers, 1972) ; dacă ni se pare exagerat a spune că azi cărțile lui Camus „pot pasiona, încă, pe adolescenți" etc., toate aceste deosebiri de opinii nu ne împiedică să vedem în persoana lui Nicolae Balotă pe unul dintre cei mai proeminenți **oameni de litere** români de astăzi.

MARIAN POPA

Călătoriile epocii romantice

Editura Univers, 1972

Călătoriile epocii romantice continuă în chip evident, prin spirit și metodă, întîia carte a lui Marian Popa (**Homo Fictus**, 1968), ca și — într-o măsură mai puțin vizibilă — monografia despre **Camil Petrescu** (1972), situîndu-se aparent în afara sferei de preocupări și de atitudine delimitată prin volumul **Modele și exemple** (1971) și prin **Dicționarul de literatură contemporană** (1971). Precizîndu-și de la debut o metodă critică, Marian Popa a utilizat-o însă uniform în cercetarea unor planuri foarte diverse, de unde și caracterul paradoxal al acțiunilor sale. Spirit relativizant și tinzînd în același timp către un absolut al comentariului critic, el urmează criteriile unei descrieri sub aspect fenomenologic a faptelor literare, procedînd în felul lui G. Călinescu din **Universul poeziei Domina bona, Poezia realelor** și **Estetica basmului**, dar cu un fel de scepticism deghizat în ironie care ține de multe ori locul imaginației. Omogenitatea lucrărilor sale nu poate fi totuși pusă la îndoială. Încercînd să epuizeze în **Homo Fictus** posibilitățile de existență a personajului literar, urmărind în studiul despre Camil Petrescu diversele ipostaze ale scriitorului în vederea găsirii elementului invariabil, alcătuind serii și clase de „obiecte literare" în **Modele și exemple**, stabilind, în **Călătoriile epocii romantice**, un inventar minuțios, cu numeroase subdiviziuni și compartimente, al relațiilor de voiaj în epoca romantică, egalizînd acțiunea disociativă și efortul sintetizator prin punerea în același plan, Marian Popa verifică literatura printr-un pretext și pretextul prin literatură, într-o tentativă de abolire a individualității prin totalizare și a totalității prin individualizare. Accentul va fi pus, în consecință, pe caracterul de procesualitate și pe analiza raporturilor, calitatea termenilor fiind dedusă din specificul relațiilor, fără a se omite nici metamorfozele acestora din urmă prin schimbarea atributelor celor dintîi datorită noilor distribuții și contexte. Critica de acest fel atomizează prin particularizare și particularizează prin atomizare, elementele fiind izolate pentru a se ajunge la tot și totalizate pentru a se ajunge la unic ; drept rezultat, spațiul acestei critici este obligatoriu conjuncturalizat, prin afect sau prin intelect, mai precis prin ambele deodată. Obiectul cercetării poate fi și el real sau fictiv, ceea ce impune, desigur, o referire la construcțiile imaginare ale lui Mircea Horia Simionescu din **Ingeniosul bine temperat**, modalitatea fenomenologică ilustrînd, în fond, una dintre posibilitățile criticii „științifice" de a fi creatoare. În **Călătoriile epocii romantice** schema eternă a relației de călătorie este descompusă în elementele constitutive (cine călătorește, spre ce obiective, tipologia călătorului, spațiul deplasărilor, ghidările, limba, pașapoartele, primejdiile călătoriei, redactarea etc.), voiajul fiind privit sub unghiul unei duble circumstanțializări, în funcție de romantism „ca o manifestare istorică, relativ omogenă" și „ca o categorie psihologică și estetică", obținîndu-se un șir de ipostazieri ale însemnărilor de călătorie din epoca romantică. Atitudinea autorului se schimbă neîncetat, trecînd de la un ton grav, cu inflexiuni pedante, la patetism și de aici la ironie (Gérard de Nerval, de pildă, „la Cairo reține voalurile, măștile, și în genere tot ce ține de amor, aducîndu-și cu destulă dificultate aminte că în acea regiune se află niște piramide"; Charles Didiér, în **Cinci sute de leghe pe Nil** „se ocupă mai ales de maluri") sau chiar la farsă și zeflemea (la pag. 152—154 sunt enumerate 110 nume de călători pelerini la Locurile Sfinte, la pag. 177—178 sunt reproduse, fără nici un comentariu, 22 de titluri de memoriale etc.). De fapt, romantismul este suspendat ca noțiune, „pus între paranteze" (ceea ce explică și quasi-inexistența referințelor critice) fiind înfățișat printr-o imagine caleidoscopică rezultată din descrierea seriilor de ipostaze și posibilități ale însemnărilor de călătorie și nu printr-o ipoteză, printr-o „interpretare", una dintre particularitățile lucrării fiind egalitatea perfectă dintre „preliminarii" și „concluzii", capitole ale căror locuri pot fi oricînd schimbate. Sistematică prin refuzul sistemului înlocuit cu clasificarea și cu descrierea tipologică indiferentă la valoarea exemplelor, abundentă în idei și în observații scînteietoare risipite cu o vervă ce trece de la spontan la mecanic și invers, utilizînd un material ilustrativ a cărui abundență șterge orice deosebire calitativă și face inutilă chiar și cea mai necesară adăugire, cartea lui Marian Popa se citește ca o creație „artistică" deși este o lucrare „științifică" și are utilitatea unei cercetări, deși este construită pe un principiu „artistic", în felul unui roman sau, de ce nu, al unui memorial de călătorie printr-o bizară bibliotecă alcătuită pe criteriul strict al identității de material, în rafturile ei marii autori fiind egalizați cu cei mai obscuri. De altfel, cartea se cheamă **Călătoriile epocii romantice** și nu **Literatura călătoriilor romantice.**

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

O nouă fonotecă de aur

Din aprilie 1972, cu regularitate, la fiecare 13 ale lunii, Muzeul literaturii române organizează, la sediul său, cîte o „Rotondă", adică o seară închinată unui ilustru autor, plecat dintre noi, mai recent sau mai de mult. Dintre cei evocați pînă acum, menționăm pe N. Iorga, I. Slavici, G. Călinescu, T. Vianu, G. Ibrăileanu, Miron Radu Paraschivescu.

La 13 iunie a.c. a avut loc o seară consacrată lui Lucian Blaga. Au evocat amintiri : Alexandru Dima, Ovidiu Papadima, Vasile Băncilă și Tudor Bugnariu.

„Rotonda" de la 13 iulie va fi dedicată lui E. Lovinescu, de la a cărui moarte se împlinesc 30 de ani. Scriitorii Eugen Jebeleanu, Mihail Celarianu, I. Peltz, Lucia Demetrius, Cella Serghi se vor referi la activitatea și viața criticului și istoricului literar E. Lovinescu.

Noi izvoare de studiu și cercetare a vieții și operei unui scriitor dispărut iau astfel naștere, înregistrate fiind pe benzile de magnetofon ale Muzeului literaturii române.

Reflectorizînd...

Regretăm că lipsa de spațiu ne împiedică să reproducem integral articolul Descoperirea poeziei *(II) semnat de criticul orădean Valentin Tașcu. Vom căuta să spicuim totuși ceea ce mi s-a părut mai important în acest mic studiu înțesat de observații foarte interesante și publicate la rubrica „Paranteze", din revista* Familia, *iunie, a.c.*

O regretabilă pudoare îi face pe unii poeți, după cum remarcă în mod judicios Valentin Tașcu, să impună poeziei o „mască" deși farmecele ei nude ar fi desigur de preferat : „O modalitate de mascare a poeziei, proprie mai cu seamă poeților aflați la primul volum este aceea a mascării «micului univers», prin «marele» sau «multele» universuri de care dispun (sau își închipuie că...) ei". Într-o asemenea suspectă situație se află autorul volumului Cu taxă inversă, *Ion Sângereanu, poet care manifestă și alte apucături bizare, bine scoase în relief de criticul Tașcu : „Poetul este tentat să parcurgă un fel de biografie afectivă nu a unui ins anume, în ciuda popasurilor autobiografice, ci a unei ființe perpetue (sic), aflată mai ales în stadii de vitalitate manifestă. Între «un copil se naște, o iubire moare» crede poetul că se întinde universul, mai cu seamă cînd îl observă nu numai pe tărîm omenesc, ci și natural : «Arde-o frunză-n țărnă, un copac coboară»". Aici ne-am permite, totuși să exprimăm unele nedumeriri, deoarece, din pricina mascării, probabil, nu se înțelege bine ce este cu „ființa perpetuă". Cînd nu se află în stadii de vitalitate manifestă, se află, bănuim, deși nu punem mîna în foc, în stadii de vitalitate nemanifestă nu numai pe tărîm omenesc ci și natural. Dar de unde știm că e vitalitate dacă nu e manifestă ? Iar dacă nu e manifestă, mai e vitalitate ? Iar dacă nu e vitalitate, mai e perpetuitate ? Deasemeni am voi să știm dacă universul se întinde „mai cu seamă cînd îl observă nu numai pe tărîm omenesc, ci și natural". Ion Sângereanu, sau și în pauze ? Iată numai cîteva întrebări pe care ni le-a suscitat o singură observație aflată într-un stadiu precis manifest, deși nevital, sortită totuși, după teoria lui Tașcu, perpetuității. Am mai adăuga la aceste reflecții ale criticului încă o curiozitate, remarcată de el în poezia lui Sângereanu : „Numai denominativ, numai prin epica sumară a versurilor, toamna este altfel decît iarna, iar muntele cu totul altceva decît statuile". Dar nu numai versurile lui Ion Sângereanu se bucură din partea criticului Tașcu de o analiză atît de nuanțată încît cu greu poți deosebi proza poetului de poezia criticului. Doina Cetea, poetă care nu vrea să fie nici «bărbat», nici semn de amenințare la adresa întregii istorii a poeziei beneficiază și ea de metalimbajul cu totul corespunzător limbajului ei poetic : „În acest context — remarcă Tașcu — răspunsurile, care, evident vin dinspre eros, sînt contaminate de fiorul fragilității. Iubirea pe care o descoperă poeta este cristalină, epurată de contorsiuni nupțiale, insomniacă și de aceea, cred, universală : «Pentru mine, cîntă o singură muzică: Ziua cînd soarele-i / În adîncul albastru / Și pătrunde în somnul clopotelor»". Descoperitoarea iubirii universale care, cum bine a remarcat Tașcu nu amenință nicidecum „întreaga istorie a poeziei" mai posedă și un orizont „reflectorizat continuu" care ar putea, se teme Tașcu, creea impresia de simplitate... Din fericire însă această falsă impresie este definitiv spulberată de (sau își închipuie că...) el.*

În aceste condiții, iertați-ne, dar fugim să citim și Descoperirea poeziei *(I).*

Amatorismul critic

Sînt tot mai frecvente și binevenite intervențiile din ziare și reviste împotriva avalanșei de maculatură „poetică". Din păcate uneori sînt vizate și poezii autentice, pe care critici de ocazie le răstălmăcesc de dragul de a demonstra ceea ce n-ar fi de demonstrat, făcîndu-se din purice armăsar.

Alteori, volume de debut, ale unor poeți tineri și talentați în care, alături de creații poetice reușite, revelatoare pentru ieșirea lor în forum, apar și piese nefinisate, de laborator, sînt respinse în bloc, fără discernămînt, folosindu-se fraze standard, prezente în toate sentințele criticii amatoare, diletante, plină de ifose. Cam așa procedează, spre exemplu, o specialistă în materie : Marta Alboiu, ea însăși autoare a unor versuri nefrecventate de muze. În articolul „Experimentul vorbelor goale" — apărut în România liberă din 4 iulie a.c. — d-sa execută global, fără drept de apel, volumul Dincolo de alb *de Stela Vinițchi : „Închizi cartea cu regretul că ești frustrat de timp, că dincolo de experimentul cuvintelor goale nu există niciun crez poetic, nici o reverberație spirituală, demne de a fi generat un volum de versuri". Tot d-sa spune însă în introducerea drasticei intervenții : „Poemele* Auz, Călătoarea, Ca sănii neștiutoare *relevă, e drept, pe alocuri o vibrație autentică, o tensiune poetică".*

Cum se împacă atunci „nu există niciun crez poetic, nici o reverberație spirituală" cu „relevă, e drept, pe alocuri o vibrație autentică, o tensiune poetică ?" Amatorismul critic este deopotrivă de nociv ca și impostura poetică, amîndouă „măcinînd fără rost la moara imperecherilor de cuvinte" cum spunea M. A.

Între punct și mușcătură

Citim în Ramuri *nr. 6 : „Pe-aici : / efigie pierdută / în amintirea urmașilor. / Punct. / Dincolo / nuanțe de-nțuneric / și oase / cu miros de brad, / de plută / sau de plop / destinate să nască / elementele / eternele elemente / din care / s-a născut / un punct / ce a umblat / și a rodit / pe pămînt. / Punct". Dacă Virgil Ivănescu ar fi pus punctul la început...*

*La pagina 17 alte surprize : „Cad ploi peste suflet / Cad ploi mereu / Din toate părțile cad ape / Cad apele greu // Sînt înconjurat de ape / Și ape în suflet cad. / Mă dor oasele de ploi / De apele ce cad". (*Obsesie*). Nu știm dacă cel care a recomandat aceste rînduri pentru tipar și-a dat seama că propune cititorilor apă de ploaie... A doua versificație a lui Romulus Cojocaru e la fel de facilă și de artificioasă ; „În camera albă și tristă / Pereții mă strîng. / În camera altă și tristă / Portretele plîng. // Sînt singur de-o viață / Și masa mă plînge / Sînt singur de-o viață / Și totul mă strînge". (*Elegie absurdă*). Într-adevăr absurdă !*

Dan Lupescu, poet talentat, recomandat de cîteva versuri foarte frumoase (...„și marea pe sub care curgem /roasă e de pești, / pe dinlăuntru"... sau : „oamenii și-au lăsat sufletele-n vatră / și dorm cu cîmpiile deschise / spre cer"...). semnează și asemnea ciudățenii teribiliste : ...„devin neliniște și sînge / și zăpadă / pînă trec în cîine și mă mușc"... Păcat ! Am fi preferat să-și fi mușcat condeiul...

Ziarul „Clopotul" la a 40-a aniversare

Acum 40 de ani, la 30 iunie 1933, anul în care avuseseră loc marile greve ale feroviarilor și petroliștilor, apărea la Botoșani primul număr al unui ziar editat sub îndrumarea P.C.R., **Clopotul**, care-și propunea ca scop, într-o perioadă de asalt al dreptei pe plan internațional, „lupta împotriva hitlerismului barbar și sălbatec". În paginile sale, condeie de prestigiu (Ilie Pintilie, Scarlat Callimachi, Ilie Cristea, Petre Constantinescu-Iași, Gala Galaction, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Ion Vinea, Tudor Teodorescu-Braniște etc.) au militat împotriva ideilor fasciste, pentru democrație, libertate și progres. Deși a fost suspendat de cenzură ziarul a continuat să apară sub diverse nume (**Raza, Soarele, Valul, Torța, Horia, Cloșca, Steagul, Glasul nostru**), ducînd cuvîntul partidului în rîndul maselor de cititori din județul Botoșani și din afara lui, pentru că își cîștigase — prin ideile pentru care lupta și condeiele care-l scriau — o largă audiență.

După 23 August 1944 această publicație antifascistă, s-a înregimentat frontului presei comuniste din întreaga țară, cîștigîndu-și merite însemnate în promovarea luptei pentru edificarea societății noastre socialiste, în toate etapele istorice ale ultimelor trei decenii. Pentru meritele lor deosebite, colectivul redacțional al ziarului și vechii săi militanți s-au bucurat de înalta apreciere a conducerii partidului și statului nostru. Cu prilejul acestei aniversări revista **Luceafărul** urează confraților din Botoșani succese tot mai mari în utila și frumoasa lor muncă.

Salut revistei „Igaz Szó"

Prietenii noștri de la revista **Igaz Szó** au scos de sub tipar un excelent număr aniversar — (20 de ani de apariție.) Prin ținuta materialelor, paleta bogată a semnăturilor, sumarul este semnificativ pentru meritele acestei reviste care militează pentru nobilele idealuri ale unei arte dedicată oamenilor de azi, constructori ai patriei noastre socialiste, pentru ideea frăției între oamenii acestui pămînt românesc unde au înflorit, ca niciodată în trecut, în cadrul literaturii noastre contemporane, opere remarcabile ale confraților noștri maghiari, germani și de alte naționalități. Sînt publicate alături de călduroasele saluturi omagiale ale președintelui Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, ale redactorilor șefi ai revistelor surori **Viața românească** și **Steaua**, al venerabilului Kós Károly, versuri ale poeților Tudor Arghezi, Méliusz József, Zaharia Stancu, Szábédi László, Eugen Jebeleanu, Szemlér Ferenc, Virgil Teodorescu, Horváth István, Ștefan Augustin Doinaș, Szilágyi Domokos, Vasile Nicolescu, Farkas Arpad, Ana Blandiana etc., nuvele, schițe, fragmente de roman, amintiri datorate lui Kovács György, Papp Ferenc, Herédi Gusztáv, Nagy István, Kakassy Endre, Iordáky Lajos etc.

Székely János și Szabó Lajos publică fragmente din piesele lor de teatru iar Sütö András crochiul scenariului de film „Robinson 1001".

Pe clapele coperților sînt reproduse afișele tipărite cu prilejul diferitelor acțiuni culturale organizate de redacția revistei (aniversări și comemorări dedicate lui Eminescu, Arany Iános, Petöfi Sandor, Ady Endre etc., șezătorile literare comune, inițiate de **Igaz Szó** cu **Viața românească, Vatra** etc.).

Luceafărul, participînd din toată inima la aniversarea revistei **Igaz Szó**, urează colegilor săi din Tîrgu-Mureș activitate rodnică și în viitor, pe măsura idealurilor nobile pe care le slujesc cu consecvență.

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— ILIE CONSTANTIN : „A doua carte despre poeți" (Seria de critică) — 296 pag., 12,50 lei.

— N. CARANDINO : „Autori, piese și spectacole" (Seria de critică) — 474 pag., 21 lei.

— RADU CĂRNECI : „Cîntarea cîntărilor", versuri — Ilustrații de Sabin Bălașa — 33 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— AL. SĂNDULESCU : „Citind, recitind..." — 240 pag., 7 lei.

— DRAGOȘ VRÂNCEANU : „Cîntecele casei de sub pădure", versuri — 100 pag., 7,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— ZAHARIA STANCU : „Scrieri" vol. III și IV (Publicistică : „Sarea e dulce" și „Cefe de taur"). Cu un cuvînt înainte al autorului — 1 036 pag., 64 lei.

— BARBU NEMȚEANU : „Stropi de soare", versuri. Antologie, prefață și bibliografie de Ion Dodu Bălan — 208 pag., 13 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— VASILE ZAMFIRESCU : „Negru și alb", versuri — 88 pag., 7,25 lei.

— NINA STĂNCULESCU : „Miraculoasele întîlniri", povestiri — 128 pag., 4,75 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— I. SONERIU, I. MAC : „Județul Mureș" — 175 pag., 15 lei.

— „Studii și materiale de istorie modernă", vol. IV — 465 pag., 26 lei.

EDITURA „KRITERION"

— PLINIUS : „A természet históriája" (Istoria naturală) Col. „Téka" — 208 pag., 8,50 lei (legat).

— B. NAGY MARGIT : „Várak, kastélyok, udvarházak (Cetăți, castele, conacuri) — 408 pag., + 165 reproduceri, 39 lei (legat).

EDITURA „ION CREANGĂ"

— V. FIROIU : „Henri Coandă" (Col. A.B.C.) — 16 pag., 0,75 lei.

— I. MUREȘAN, V. GAFTONE : „Pintea Viteazul" — 160 pag., 5 lei.

— FRAȚII GRIMM : „Albă ca Zăpada". Ilustrații de Iacob Desideriu — 32 pag., 5 lei.

— EUGEN TARU : „Missy în junglă — 36 pag., 4 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— TIBERIU BOGDAN : „Probleme de psihologie judiciară" (Col. „Psyché") — 222 pag., 5,50 lei.

— TRAIAN HERSENI : „Psihologia lui N. Vaschide" (Col. „Psyché") — 184 pag., 4,75 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— MIGUEL DE UNAMUNO : „Viața lui Don Quijote și Sancho". (Col. „Eseuri") Traducere de Ileana Bucurenciu și Grigore Dima Prefață : Andrei Ionescu — 416 pag., 12,50 lei.

— VENERA ANTONESCU : „Esențe antice în configurații moderne" — 206 pag., 8 lei.

— HOVHANNES TUMANIAN : „Versuri" (Col. „Orfeu") Traducere Malinè Paladian Ghenea — 78 pag., 6,25 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— GALIENNE și PIERRE FRANCASTEL : „Portretul — 50 de secole de umanism în pictură" (Col. „Biblioteca de artă". Seria biografii, memorii, eseuri) Traducere și prefață de Marcel Petrișor — 192 pag., 36 ilustrații alb-negru, 9 lei.

— SVEN HASSEL : „Gestapo", vol. I și II. Traducere și prefață de Pavel Popescu — 480 pag., 11 lei.

rhetorica rediviva

Redescoperirea operei

Prima explicare cauzală a operei literare nu atribuie autorului decît rolul modest de a recepta şi difuza dicteul Muzei. O astfel de concepţie, atît de dragă poeţilor, fiindcă făcea din ei „oameni aleşi“, îndreptăţiţi deci, nu numai la recompense regeşti, ci şi la respectul unanim, nu putea duce la un corpus de doctrină literară şi nici la o critică propriu-zisă. Aceasta fiindcă divinitatea nu **inspiră** decît opere perfecte din orice punct de vedere ar fi ele privite, şi fiindcă artiştii, întrucît sînt instrumente ale divinităţii, nu pot fi judecaţi şi nici n-au reţete personale pe care ar putea să le comunice sau care ar putea fi luate în discuţie. Dar mîndria proprie oricărui artist adevărat a fost mai tare decît interesele materiale, ba încă şi decît măgulitoarea teorie care făcea din el un „om ales“ într-o societate în care inegalitatea era temelia însăşi a organizării ei. Istoria poeticii preplatonice este, de fapt, istoria afirmării progresive a contribuţiei personale a autorului în elaborarea unei opere, dicteul Muzei rămînînd doar un **topos** pe care numai iraţionalismul romantic va reuşi să-l reintroducă în conştiinţa publică. În mare, antichitatea va explica opera de artă ca rezultat al fericitei colaborări dintre „înzestrarea naturală — **fysis** sau **ingenium** — şi efortul laborios, bazat pe stăpînirea regulilor codificate de **poetică**, pentru ceea ce se înţelegea atunci prin poezie, şi de **retorică**, pentru proza rostită sau scrisă. În terminologia consacrată, noţiunea la care ne-am referit era exprimată prin cuvintele **téhne** sau **ars**.

Odată înfiripată această teorie, critica va fi nu numai posibilă, ci va deveni o activitate de interes obştesc, exercitată întîi în festivităţile publice, apoi în concursuri şi reuniuni, ba încă şi în spectacole cum sînt cele oferite de rapsozi — recitatori şi interpreţi — sau chiar în comedii, cum sînt acelea ale lui Aristofan. Publicul supus influenţei ei directe era, fără îndoială, mai numeros decît în secolul XIX, pe care unii l-au numit **l'âge de la critique**; cenaclurile, în care se practica aşa numita critică „contubernală“ au fost mult mai multe în Roma lui Plinius cel Tînăr, decît în Roma secolului nostru, caracterizat de ceea ce un Cesare Segre numeşte **il «boom» della critica.**

Eforturile criticii antice s-au concentrat asupra **evaluării** operelor, în vederea **selecţiei, ierarhizării** şi **valorificării** lor culturale. **Descrierea** şi **interpretarea** n-aveau alt scop decît să uşureze înţelegerea textului, să permită desprinderea regulilor eterne ale artei din modelele fixate de o lungă tradiţie, pe baza cărora, prin confruntare, se admitea ca reuşită sau se respingea ca nereuşită, opera unui amator de glorie literară. Critica antică n-a făcut decît să **interpreteze** şi să **evalueze** opera, nu şi să o **explice** prin ceea ce azi numim „factori exteriori“ ei. Biografia autorului, climatul moral şi intelectual al unui mediu sau al unei epoci n-au fost niciodată invocate pentru a explica opera, a cărei reuşită o garanta „înzestrarea naturală“ strunită sau amplificată de **téhne-ars**. Desigur, o anumită mutaţie în stilul oratoriei — ne referim la aşa-numita **corrupta eloquentia** —, transformarea radicală a comediei din „veche“ în „nouă“, stilurile „rodian“ şi „asianist“ au fost explicate prin prăbuşirea democraţiei sau prin factori naţionali şi geografici, dar opera propriu-zisă a fost cercetată numai şi numai ca operă. Aceasta rezultă nu numai din textele de critică, ci şi din tehnica analizei literare practicată în şcoli, care s-a menţinut, cu uşoare modificări, pînă în epoca modernă, şi care supravieţuieşte şi astăzi în aşa-numita **explication française**. Cînd au scris biografii anticii au făcut-o pentru că viaţa unui autor celebru putea fi interesantă ca viaţă **tout court**, nu fiindcă ea ar putea oferi o explicaţie cauzală a operei.

Deplasarea interesului de la **operă** la **autor** este rezultatul unui lung proces care a dus la deprecierea noţiunii de **ars**. Din **facere** bazată pe efortul conştient şi pe stăpînirea unor reguli consacrate, noţiunea de **artă** devine sinonimă cu cea de **creaţie** mai mult sau mai puţin spontană. Ideea de **regulă** şi cea de **model** devin incompatibile cu ideea de artă în sensul modern al termenului, care se precizează prin estetica sentimentului şi romantism. Ca atare, retorica şi poetica nu mai au dreptul de a ghida actul literar. Opera este explicată ca produs al autorului ei — **tel arbre, tel fruit** — va postula Sainte-Beuve, iar literatura, în ansamblul ei, va fi definită de Bonalt ca **expression de la société**. Intrată în zodia scientismului pozitivist, critica ajunge să piardă aproape orice contact cu opera, accentul căzînd nu pe **evaluare**, ci pe **explicarea** ei prin fel de fel de factori adesea nesemnificativi sau chiar eterogeni. Redescoperirea operei şi restabilirea contactului criticii cu ea vor fi săvîrşite în mod spectacular de către **noua critică**. Dar ce este de fapt **noua critică** şi care sînt orientările care au primit această titulatură ?

Pentru J. E. Spingarn, care întrebuinţează primul acest termen în (**The New Criticism**, în **Criticism in America**, New York 1910, p. 14), „nouă“ era critica impresionistă numită azi „metaforică“, „metaliteratură“ sau „creaţie“, deoarece **replace one work of art by another**, vede în **text** un **pretext** pentru o altă creaţie şi nu se gîndeşte să descrie opera, să o interpreteze şi să o explice, ci dimpotrivă vrea chiar să-i sporească misterul — **to deepen its mystery**, cum sună o celebră formulă a lui Oscar Wilde. Această critică era „nouă“ faţă de critica scientistă: **The other critics**, scria Spingarn, **give us history, politics, biography, erudition, metaphisics.** La rîndul ei, critica impresionistă va deveni veche faţă de o alta, care va milita pentru rigoare şi reîntoarcere la text. Ca atare, epitetul de „critică nouă“ va fi folosit în legătură cu aşa-zisa **Şcoală din Cambridge**, ai cărei promotori sînt I. A. Richards, W. Empson şi F. R. Leawis, cărora li se alătură critici militanţi, poeţi şi prozatori ca Pound, Eliot, Hulme, Lawrance şi Virginia Woolf, provenind din afara mediilor academice. În locul diletantismului divagînd **autour de l'oeuvre**, caracteristic impresionismului, şi în locul biografismului, sociologismului, al goanei după surse şi influenţe precum şi al sterilelor generalizări sau al tentativelor de reconstituire a atmosferei, a climatului psihologic şi cultural al unei epoci şi al unui mediu, atît de obsedante pentru scientismul pozitivist, ultima pretendentă la titlul de „critică nouă“ ridică textul literar la rangul de obiectiv unic al cercetării, iar **analiza** lui strîngentă devine metoda principală. Această fundamentală mutaţie în critică coincide cu orientarea dominantă şi azi în filozofia anglo-americană, preocupată de limbă şi de analiza logică a ei.

Dar ceea ce s-a numit „descoperirea operei“ este de fapt o „redescoperire“, căci antichitatea, evul mediu şi Renaşterea au cercetat opera **more rhetorico.** Preocuparea pentru implicaţiile etice ale operei şi pentru aşa-zisul ei caracter **instructiv — docere** — nu anulează observaţia că **autonomia**, nu **heteronomia** operei este baza teoretică a criticii literare pînă, să zicem, la Villemain. Ca atare, nimic mai firesc ca **the new critics** să-şi îndrepte atenţia şi asupra retoricii, şi de fapt lor li se datorează reintroducerea străvechei discipline în problematica literară.

Cu alt prilej am menţionat faptul că „reîntoarcerea la text“ a fost caracteristică şi pentru stilistica europeană din preajma ultimului război mondial, care îşi desfăşura activitatea sub lozinca formulată de R. Petsch: **An das einzelne Werk hält...** Dar sub influenţa lui Croce, care domina estetica europeană a epocii, numeroşi stilisticieni au ţinut, nu o dată, să-şi arate dispreţul pentru străvechea disciplină, ale cărei categorii şi sistematizări erau numite de E. Winkler **schiefer Kategorien** sau **willkürlichen logizistischen Konstruktionen.** Dar nici „noii critici“ anglo-americani n-au sesizat prea bine importanţa disciplinei a cărei reabilitare literară este iniţiată de ei. Din organon al teoriei argumentaţiei, interesată în mod tangenţional de problemele de limbă, stil şi structură compoziţională a discursului rostit sau scris, retorica devine numai un adjuvant al teoriei comunicării, menită să studieze „pierderile“ care se produc în comunicare, „neînţelegerile“ şi „remediile lor“, cum postula Richards.

Mai mult „noi criticii“ au denunţat adesea îngustimea tradiţiei aristotelice, după care persuasiunea era preocuparea capitală a disciplinei care ne interesează. Ca urmare, în aparatura teoretică a criticii retorice care se constituie pe baza sugestiilor aşa-zişilor **the new critics** se strecoară numeroase confuzii, cu urmări metodologice nefaste. Ele au fost denunţate cu autoritate, cam din zece în zece ani, întîi de către Loren D. Reid, apoi de K. R. Wallace, Donald C. Bryant şi Marie Hochmuth Nichols. Cu toate acestea, revalorificarea retoricii pe seama criticii literare în America reprezintă un succes indiscutabil. Explicaţia acestui fapt o vedem în contactul din ce în ce mai strîns al criticilor cu o anumită mişcare filozofică, căreia i se datorează interesul pentru tehnicile persuasive şi pentru restabilirea relaţiilor străvechi dintre etic şi estetic. Cititorul a ghicit, desigur că ne referim la **Şcoala din Pennsylvania**, a cărei publicaţie este semnificativ intitulată Philosophy & Rhetoric.

În Europa continentală situaţia este departe de a fi asemănătoare. Prin Anatole France şi Jules Lemaître, impresionismul n-a putut căpăta nici prestigiul pe care i l-a dat în lumea anglofonă Walter Pater, de fapt, impresionist, ca şi Eugen Lovinescu, mai mult cu numele, nici strălucirea acidă şi paradoxală, care atrage şi enervează în acelaşi timp prin ceea ce francezii numesc **le charme de la canaille**, pe care i-a dat-o Oscar Wilde. Ceea ce a impus nevoia unei înnoiri a criticii este tocmai pozitivismul, pe care critica impresionistă n-a izbutit să-l zdruncine, ci dimpotrivă, l-a ajutat în mod indirect să se menţină mai multă vreme decît era de aşteptat. O altă cauză, care n-a acţionat, cum s-ar putea crede, numai în Est, este dogmatismul sociologizant, definitiv compromis azi, cel puţin în România. Deşi au neglijat aproape complet cercetarea operei ca operă, pozitivismul falimentar şi dogmatismul sociologizant, n-au determinat o „redescoperire a operei“ sau o „reîntoarcere la text“, cum s-au petrecut lucrurile în lumea anglofonă, ci tocmai o reînviere cu totul neaşteptată a criticii înţeleasă ca **metaliteratură** sau **creaţie.** Aşadar, ceea ce se înţelege azi în Europa continentală prin **la nouvelle critique** este cu totul diferit de orientarea omonimă din lumea anglofonă, deşi cauzele care au determinat mutaţia la care ne referim sînt numai parţial diferite. În loc de **close reading**, corespunzătoare în foarte mică măsură tradiţionalei **explication française**, noii critici propun o **lectură** deliberat **infidelă** a textului : în loc de interpretare riguroasă, ei „parafrazează“, „continuă metaforele operelor“ sau „construiesc ansambluri structurate cu ajutorul altui ansamblu structurat, care este opera“. Într-un cuvînt, **la critique véritable... est une branche particulière de la littérature qui a la littérature pour sujet.** Cu toate acestea, noua critică franceză dovedeşte adesea mult interes pentru text, fapt care trebuie reţinut ca în flagrantă contradicţie cu definirea literaturii ca „subiect“ nu ca „obiect“ al activităţii criticului. De asemenea, trebuie să reţinem că interesul noii critici pentru text este de altă natură decît cel tradiţional sau acela al noii critici americane, fapt care constituie încă o justificare a titulaturii de „critică nouă“ la care protagoniştii ei ţin atît de mult.

Faţă de vechiul impresionism francez, caracterizat de indulgenţă critică, de relativism estetic şi de un ton de conversaţie amabilă şi relaxată divagînd **autour de l'oeuvre, la nouvelle critique** prezintă fermitate de ton, energică luare de poziţie faţă de orientările opuse şi o rigoare de analiză a textului, mai precis a **scriiturii**, care nu permit utilizarea termenului **neoimpresionism** pentru a o defini. Dimpotrivă, tonul autoritar, încrederea nemărginită în metoda lor, intoleranţa faţă de metodele opuse şi invocarea unor teze filozofice presupune ca acceptate de toată lumea, deşi lucrurile nu stau deloc astfel, invită la folosirea termenului **dogmatism**, după cum tendinţa de a nu mai privi opera ca rezultat conştient al muncii unui om, ci ca pe un cosmos autonom de semne care nu comunică nimic, ne invită la folosirea termenului pozitivism. De altfel, Jean-Paul Sartre a şi făcut-o, căci observînd că o caracteristică a culturii occidentale de azi este **le refus de l' histoire**, nota cu îndreptăţire: **Nous revenons au positivisme. Seulement ce n' est plus un positivisme des faits, c' est un positivisme des signes.**

Les nouveaux critiques sînt numiţi adesea şi **les nouveaux rhéteurs**, pentru că mai toţi dovedesc un interes susţinut pentru străvechea disciplină. Dar, spre deosebire de **the new critics**, care au văzut în retorică o disciplină aptă de a fi revalorificată în vederea ameliorării comunicării, a sporirii elementului ei persuasiv şi adîncirii cunoaşterii operei graţie aşa-numitei **rhetorical approach**, noii critici francezi vădesc un interes paradoxal şi contradictoriu pentru această disciplină, a cărei esenţă n-au sesizat-o deloc. Pentru ei, disciplina de care fac atîta caz nu e decît un rezervor de termeni şi categorii, care pot fi aplicate în cercetarea operei ca operă. Descriind opera, ei nu fac nici evaluare nici interpretare, ci doar se străduiesc să identifice **literalitatea**, adică elementul care face ca o scriitură să fie acceptată ca literatură; în termenii lui Roland Barthes, ceea ce deosebeşte textul unui **écrivant** de acela al unui **écrivain.** În felul acesta, retorica va fi înţeleasă mai ales **en tant que théorie des figures**, iar opera un teren sau o mină în care noul retor descoperă tropi, figuri, anomalii semantice, fenomene de conotaţie şi structuri. Dar încă din antichitate s-a observat că tropii şi figurile sînt caracteristice şi pentru cel care nu intenţionează să facă artă cînd vorbeşte sau scrie; observaţia poate fi foarte bine extinsă şi la conotaţii, structuri etc., adică la toate elementele care justifică **literalitatea.** Ca urmare, felul în care noul retor abordează textul este inoperant, căci de fapt nu duce decît la utilizarea unor termeni şi categorii ale vechii retorici, fără să surprindă esenţa literalităţii. Descrierea **more rhetorico** a operei, aşa cum ea este practicată de **la nouvelle critique** este scop în sine. De altfel, însuşi Genette recunoaşte într-un articol publicat în „Tel Quel“ (19, 1968) că preocuparea actuală pentru disciplina la care ne referim este numai de natură „istorică“, şi că „ideea de a reînvia regulile retoricii pentru a le aplica literaturii noastre ar fi un anacronism steril“. În **Figures III,** 1972 (p.14), d-sa este nevoit să admită, în urma criticii lui A. Kibédi Varga, că nici istoria acestei discipline n-o cunoaşte prea bine, fiindcă retorica franceză clasică a fost interesată şi de **persuasiune**, nu numai de **elocutio**, cum afirmase acest nou retor. De altfel, observaţia este valabilă şi pentru ceilalţi noi critici, fie că aparţin aşa-zisei **l' ancienne nouvelle critique** (!) fie că aparţin fracţiunii disidente care se autointitulează **la nouvelle nouvelle critique** (!).

Fără să cunoască neoretorica americană, fără să cunoască nici măcar reabilitarea filozofică a retoricii iniţiată şi difuzată în franceză de către Perelman, noua critică grămădeşte contradicţii peste contradicţii numai şi numai pentru a fi „nouă“. Căci ce înseamnă să preconizezi zgomotos **îndepărtarea de operă** prin critica metaforică, pentru ca, în acelaşi timp şi tot atît de zgomotos să te apropii de ea prin aparatura retorică, pe care o recunoşti de la început ca inutilă ?

Vasile Florescu

DAUMIER : Avocatul pledind

DAUMIER : Avocatul pledind

Sugestii bibliografice

Neoretorica actuală, cînd nu e „modă“ — cum se spune —, reliefează efectiv interesul nou al unor gînditori şi cercetători pentru una dintre cele mai vechi discipline ale spiritului uman. În cele mai autentice manifestări ale sale, un asemenea interes nu e niciodată pur istoric, deşi cercetarea istorică l-a stîrnit adeseori. Dimpotrivă, e vorba de o preocupare teoretică şi practică legată frecvent de problemele şi sarcinile contemporaneităţii.

O bibliografie selectivă, care nu-şi propune decît să sugereze sfera cercetărilor şi un număr de titluri reprezentative, poate încerca o compartimentare aproximativă pentru a releva ce e comun şi ce e divergent în diversele direcţii.

1. S-ar distinge astfel un compartiment al studiilor despre retorica antică şi clasică (tradiţională), alcătuite în perspectiva unei Retorici continui, cu manifestări variate şi succesive.

2. Din această perspectivă, apar elaborările teoretice : adevăratele neoretorici, pornind, ca sisteme, fie de la filosofie, fie de la retorică, stabilindu-şi un raport sau altul cu „paleoretorica“ şi fixîndu-şi obiective felurite :

a) Construirea unei teorii a argumentaţiei

b) Construirea unei teorii a discursului (oratoric).

c) Construirea unei teorii a discursului literar (poetic).

3. Pentru ultimul tip e evidentă stabilirea unui raport între o retorică „perennis“ (echivalată aproximativ cu o poetică şi chiar cu o teorie a literarului) şi diverse „retorici“ particulare, ale epocilor succesive sau ale scriitorilor. Vom distinge :

a) Un raport între retorică (sistem de invariante) şi variantele sau variabilele manifestărilor ei diacronice.

b) Un raport între retorică (sistem de invariante) şi variantele sau variabilele ei individuale („retorica scriitorului“, „retorica operei“). Acest raport va fi aplicativ-deductiv (ilustrînd sistemul prin proces) sau inductiv-reductiv (ridicînd observaţiile particulare la orizontul sistemului).

c) Un raport între retorică (sistem de norme) şi texte literare analizate în lumina ei. Fireşte, este vorba aici de raportul tradiţional stabilit în vechea şcoală ; nouă poate fi, mai mult sau mai puţin, perspectiva asupra sistemului de norme stabilite.

Precizăm că selecţia întreprinsă vizează, cu precădere, titlurile din sfera studiilor privitoare la literatură şi la condiţiile realizării ei.

1.

În afara lucrării lui Vasile Florescu, sînt puţine titluri sintetice şi cu perspectivă teoretică. Recomandăm mai ales numărul 16 din 1970 al revistei **Comunications**, cu : Roland Barthes : **L'ancienne rhetorique** şi Gerard Genette : **La rhetorique restreinte.**

Genette (**Figures** I, 1966 ; II, 1969 ; III, 1973) întreprinde şi cu alte prilejuri incursiuni istorice în vederea unei **Rhetorica perennis** a cărei teorie e scopul său principal ; a se vedea în acest sens suita **Les avatares du cratylisme**, începută în nr. 11 din 1972 al revistei **Poétique** şi continuată pînă azi (nr. 14 din 1963 şi, probabil, următoarele).

Dintre lucrările relativ recente consacrate retoricii antice : Vinzenz Buchheit, **Untersuchungen zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles**, München, 1960 — cercetare mai mult istorică propriu zisă, cu puţină perspectivă teoretică, în spiritul vechii lucrări de autoritate :

Charles S. Baldwin, **Ancient Rethoric and Poetic interpreted from Representative Works**, Gloucester (Mass.), 1924 (ediţie nouă 1959) — aceasta axată mai ales pe retorica poetică.

Asemenea studii, de profundă erudiţie clasică, nu au totuşi decît o funcţie adiacentă în mişcarea neoretorică.

În mare măsură, aceeaşi este situaţia bibliografiei consacrate retoricii medievale : Baldwin şi alţii, printre care, pentru istoricul artei oratorice :

Th. M. Charland, **Artes praedicandi — Contributions a l'histoire de la rhetorique au Moyen Age**, Paris, 1936.

Marea carte, de revalorificare teoretică a unei istorii, rămîne opera lui Curtius, din 1948, tradusă şi la noi : **Literatura europeană şi Evul Mediu latin.**

Retorica postmedievală, inclusiv tîrziile retorici din secolul XIX, constituie obiectul unor mai recente cercetări în perspectivă teoretică, mai ales în două sensuri :

a) În tradiţia germană de după Wölfflin, a valorificării unei „retorici a barocului“ de tipul :

Ludwig Fischer, **Gebundene Rede — Dichtung und Rhetorik in der literarische Theorie des Barock**, Tübingen, 1968. Pentru retorica legată de conceptul barocului, vezi bibliografia mai veche în **Conceptele criticii** ale lui Wellek. O lucrare de referinţă contemporană : **Retorica e barocco, Atti del III Congresso Internazionale di studi umanistici**, Roma, 1955.

b) În celelalte ţări, se studiază mai ales retoricele renascentiste, clasiciste şi postclasiciste, în vederea unei retorici sistematice, ca la Genette. Rolul unor astfel de reconsiderări este evident în mişcarea neoretoricii de astăzi. În această direcţie se înscrie şi cercetarea cu caracter istoric a unora din grupul revistei **Philosophy and Rhetoric**, editată de Universitatea din Pensylvania ; printre alţii :

W. J. Ong, **Ramus Method and the Decay of Dialog**, Harward, 1958.

Din sfera franceză :

A. Kibedi-Varga, **Rhétorique et litterature (Etudes de structures clasiques)**, Paris, 1970 — consacrată retoricii din secolele XVII-XVIII, cu raporturile dintre literatură şi genurile oratorice, ca şi cu o discuţie despre relaţia dintre retorică şi teoria literară modernă. Acelaşi autor, într-o încercare „transistorică“ : **Les constantes du poème**, La Haye, 1963.

De amintit, de asemenea, un număr special al revistei istoriografice **XVII-e siècle : Points de vue sur la rhétorique**, nr. 80—81, 1968.

Un moment istoric semnificativ, căruia îi consacră o atenţie deosebită şi Vasile Florescu, la noi, este redescoperirea retoricii lui Nietzsche. A se vedea : Walter Jens, **Von deutscher Rede**, München, 1969 şi excelentul număr 5 din 1971 al revistei **Poetique**, cu tema unică **Rhetorique et philosophie**, consacrat masiv retoricii nietzsecheene.

2.

a) Deşi nu ne interesează primordial, fiind în afara preocupărilor de teorie şi critică literară, e de citat în primul rînd :

Ch. Perelman şi L. Olbrechts-Tyteca, **La nouvelle rhétorique — Traité de l'argumentation**, Paris, 1958 (2 volume).

Indicaţii bibliografice şi comentarii favorabile în lucrarea lui Vasile Florescu, capitolele X-XI şi bibliografie, privind acest compartiment al neoretoricii, mai ales în S.U.A. şi Italia. De adăugat, eventual, pentru interdisciplinaritatea revendicată, ca şi pentru problematica morală a unei arte persuasive :

Friedrich Zucker, **Semantica, Rhetorica, Ethica**, Berlin, Akademie Verlag, 1963.

b) Oarecum de nedespărţit de compartimentul anterior decît printr-o oarecare prioritate acordată unei teorii a discursului. Probabil cea mai activă e şcoala americană din care amintim, în afara „clasicilor“ Richards şi Burke şi a celorlalte titluri citate de Vasile Florescu (mai ales ale lui H. Johnstone şi M. H. Nichols) :

Dimensions of Rhetorical Scholarship, ed. by R. Nebergall, Norman, 1973.

I. Rockas, **Modes of Rhetoric**, New York, 1964.

A. Baird, **Rhetoric : A. Philosophical Inquiry**, New York, 1965

Philosophy, Rhetoric and Argumentation, ed. by H. Johnstone & M. Natanson, University Park, 1965.

The Province of Rhetoric, ed. by J. Rycenja & J. Schwartz, N. Y. 1965.

F. Christensen, **Notes Toward a New Rhetoric**, New York, 1967

M. Steinman, **New Rhetorics**, New York, 1967

J. Bell, A. Cohn, **Rhetorics in a Modern Mode**, New York, 1968

W. R. Winterowd, **Rhetoric : A Synthesis**, 1968 (lucrare care încearcă o integrare a direcţiilor Burke şi Christensen)

O. B. Herdison, **Practical Rhetoric**, New York, 1969

W. Brandt, **The Rhetoric of Argumentation**, Indianopolis, 1970

c) În privinţa unei teorii a discursului literar (poetic) e indiscutabil că şcoala cea mai fecundă este aceea care are un echivalent al lui Perelman în Roman Jakobson, savant multidisciplinar pe bază lingvistică, redescoperind şi el retorica aristotelică dar pentru o ştiinţă a „literarităţii“ Preocuparea predilectă a unei retorici în perspectiva teoriei literare nu o putem decît saluta, fireşte. Bine informat şi profund marcat de contactul cu marxismul, structuralismul său este dialectic şi constructiv. Putem regreta, însă, tendinţa de a subordona lingvisticii întreaga poetică şi, odată cu ea, orice abordare a literaturii. Antologia fundamentală pentru noi :

Questions de poetique, Paris, Seuil, 1973 (texte din 1919—1972).

Alături de Genette, Tzvetan Todorov elaborează o poetică (echivalată cu retorica particulară a literaturii) pe baza analizei interrelaţionale a operei. „Figurile“ nu interesează ca atare, cu funcţie de ornamente, ci ca manifestări ale modului specific de funcţionare a discursului literar. Încă insuficient clarificată şi adeseori ilizibilă este pseudo-retorica „scriiturii“, elaborată mai ales de grupul **Tel-Quel** pe urmele lui Barthes şi cu ambiţii de angajare marxistă, în sine evident îmbucurătoare.

Corp aparte în această şcoală, el însuşi virtual cap de şcoală, este Jacques Derrida, preocupat de raportul dintre retorică şi filosofie.

(Continuare în pag. a 9-a)

„Retorica generală“ şi grupul de la Liège *)

Reabilitarea actuală a retoricii nu intră în practica adevărurilor deshumate, nu e un simplu act compensatoriu, ci expresia unei necesităţi, o soluţie pentru impasul unor discipline, o modalitate de organizare interdisciplinară. Observarea limitelor formalismului logic şi redescoperirea sofisticii a orientat interesul spre sfera abandonată a opinabilului şi a argumentaţiei. Regîndirea cîmpului figural în perspectiva cuceririlor structuralismului lingvistic şi semioticii a dus la căutarea unor noi medalităţi de organizare a acestui domeniu. În această ultimă direcţie se orientează şi efortul universitarilor din Liège, autorii „Retoricii generale“. Retorica este înţeleasă — aşa cum o mărturiseşte şi titlul volumului — ca studiu global şi integrativ al totalităţii structurilor formale specifice limbajului artei. Aspiraţia ultimă şi declarată a acestui tip de abordare a retoricii este integrarea în semiologie.

În contextul de preocupări pe care îl semnalam mai sus, Retorica grupului aduce noutatea unui sistem, impune o viziune organică şi unitară polemizînd cu tendinţele limitativ deformatoare. Primul demers al „Retoricii generale“ va fi construirea unei retorici a literaturii, centrată pe limbajul poeziei, al cărui model poate funcţiona cu valoare operatorie şi în spaţiul limbajelor non-lingvistice. Pe sistemul metabolelor literare (metabola ca axă ordonatoare a întreg domeniului retoric acoperă prin definiţia ei orice modificare cu funcţie retorică a limbajului) se construieşte un ansamblu analog, de largă aplicabilitate (pictură, teatru, cinematograf). Efortul de sistematizare e considerabil. De la unităţile minimale ale lanţului lingvistic la marile ansambluri ale discursului artistic, acţiunea funcţiei retorice e urmărită progresiv prin subsumări succesive în sfere tot mai cuprinzătoare. Sistemul se bazează pe două operaţii : operaţii substanţiale — acestea privesc modificarea substanţei unităţilor afectate, a semnificatului sau semnificantului, — şi operaţii relaţionare — care privesc modificarea relaţiilor poziţionale dintre unităţi. Descrierea acestor operaţii retorice este precedată de elucidarea unor concepte operatorii. Instrumentarul autorilor este lingvistic. Din perspectiva teoretică a autorilor sînt definite : abaterea, redundanţa, invarianta, gradul zero. Toate aceste concepte intră în definirea funcţiei retorice.

Stabilite fiind conceptele operatorii şi operaţiile fundamentale, metabolele sînt clasificate (mai precis detaliate în mecanica funcţionării lor) avîndu-se în vedere corelarea permanentă a două criterii : nivelul lingvistic la care se plasează modificarea şi disocierea semnificat/semnificant. Se stabilesc astfel posibilităţile de alterare ale codului în domeniul plastic, sintactic, semic — şi în funcţie de acestea marile tipuri de metabole : metaplasme, metataxe, metasememe. O altă categorie de abateri alterează codul logic, adică modificarea se produce în raport cu referenţialul — e vorba de metalogisme (domeniu parţial identic cu cel al vechilor „figuri de gîndire“). Clasificările propuse au faţă de taxinomiile tradiţionale avantajul abordării complexe a figurilor retorice, al definirii şi descrierii riguroase şi în acelaşi timp suple ; ansamblul metabolelor este unitar şi coerent şi în acelaşi timp mobil, deschis noilor tipuri de transformări posibile, lesne integrabile sistemului.

Dacă în tropologia clasică, metafora ocupa poziţia centrală impunînd o reducere abuzivă a cîmpului figural, pentru grupul din Liège, figura centrală este sinecdoca, metafora fiind în această perspectivă, produsul a două sinecdoce. Acest decupaj şi această ierarhizare a tropilor rezultă din aplicarea la vocabular a două tipuri de descompunere — referenţială şi semică. Metonimia va fi şi ea construită pe o dublă sinecdocă dar inversă faţă de metaforă.

În discuţia metalogismului, autorii introduc aşa cum am mai spus, perspectiva logică, schimbînd termenul de raportare al abaterii care se înscrie acum într-o zonă extralingvistică. Măsura deviaţiei este dată acum de referenţial, văzut în ipostaza de fapt particular. Dacă metasememul este o pseudo-propoziţie respinsă de logică dar asumată de retorică, metalogismul rămîne în sfera de preocupare a logicianului ca şi a retoricianului.

Păstrînd constante principiul abaterii şi operaţiile retorice, autorii trec de la retorica fundamentală — pe care am încercat să o descriem pînă acum la schiţarea cordonatelor unei retorici generale. O primă direcţie a cercetării în acest sens o constituie transformările la care funcţia retorică supune regimul comunicării, vizîndu-se aci raportul emiţător-receptor. În felul acesta cercetătorii satisfac exigenţele pe care neoretorica filozofică o formulează faţă de abordarea retoricii din perspectiva literaturii şi anume interpretarea în perspectiva actului de comunicare. Şi la acest nivel materialul investigat rămîne cel lingvistic, dar constatările devin valabile şi pentru alte domenii ca spectacolul teatral, cinematograful, pictura, unde se pot stabili tipuri similare de raporturi între interlocutori. Interesantă este aci mobilitatea abaterii care prin recurenţă va instituţionaliza o nouă normă. În acest capitol norma este convenţia socio-culturală a unei comunităţi, fixată în diverse genuri, specii de comunicare. Ni se pare că „Retorica generală“ valorifică aci, prin ideea de normă, înţeleasă ca opinie generală, verosimilul aristotelic.

Cea de-a doua direcţie a cercetării se orientează spre analiza naraţiunii, categorie translingvistică, în care cercetătorii includ şi discursul teatral şi cel cinematografic. Naraţiunea este văzută ca semn ale cărui laturi le-ar constitui semnificatul — povestirea propriu-zisă, şi semnificantul — discursul narativ. Pe planul semnificantului sînt examinate metabolele la nivelul temporal, spaţial, cauzal, sau la nivelul „punctului de vedere“. Exemplele pe care se bazează demersul teoretic cuprind o arie vastă în timp şi spaţiu — romane clasice sau poliţiste, filmele lui Eisenstein, Resnais, Hitchcock, Chaplin, teatrul lui Racine sau Ionesco. Pe planul semnificatului, al povestirii propriu-zise, sînt preluate şi prelucrate categoriile lui Barthes din „Introduction à l'analyse structurale du récit“ (Communication, 8/1966). Autorii discută statutul personajelor şi raportul acestora cu actanţii, tipurile de conflicte, ş.a. Norma la care se face referinţa pentru a se stabili tipul de abatere este şi aci norma socio-culturală, convenţia literară. Norma şi abaterea se află într-o permanentă tensiune dialectică ; prin acumularea unui număr de abateri, tipul respectiv de abatere căpătînd statut de normă.

Cele două direcţii pe care le-am analizat şi care se înscriu în carte sub titlul „Spre o retorică generală“ reprezintă, precum mărturisesc autorii, mai ales stabilirea unor coordonate generale ale cercetării, o schiţă amănunţită pentru aprofundări viitoare. Grupul din Liège activează programatic într-o comunitate de vederi şi de stil care asigură tonalitatea unitară a textului.

„Retorica generală“ exprimă tentaţia modernilor de a converti furia taxinomică a celor vechi într-o cercetare a mecanismului retoric. În problema raportului între retorică şi poetică, grupul recunoaşte poeticii rolul cunoaşterii exhaustive a principiilor generale ale poeziei iar retoricii, într-un prim moment al ei, studiul procedeelor limbajului literaturii ca ansamblu de reguli ; raportul instituit între retorică şi poetică ar fi acela dintre un studiu al structurilor formale proprii limbajului literaturii şi o transretorică — poetica — prelungire necesară a retoricii cu un criteriu valorizator. Într-un al doilea moment, retorica va trece, sub influenţa vizibilă a semiologiei, de la studiul cîmpului verbal la studierea faptelor non-verbale, aşa cum demonstrează preocupări ulterioare „Retoricii generale“ (retoricile particulare : titluri de filme, cheia visurilor, despre care grupul scrie în numărul din Communication dedicat problemelor de retorică. — nr. 16/1970). Paralel cu aceste extinderi ale spaţiului retoric grupul din Liège urmăreşte aplicarea practică a concluziilor lor teoretice din volumul analizat, de exemplu în broşura „Le jeu des figures dans un poème de P. Eluard“, apărută în cadrul seriei „Documents de travail“ ale Universităţii din Urbino (1972, seria Rhétorique poétique).

Antonia Constantinescu

---

*) J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, — *Rhétorique générale.* („Langue et langage“, Larousse — 1970).

Andrei Ciurunga

Amnezie

Vrei să-mi aduci aminte ? Am uitat
cum se numesc copacii cînd se-adună
şi stau cu toate frunzele la sfat
şi mor şi învie iarăşi împreună.

Vrei să-mi aduci aminte negreşit
ce nume poartă-n trecerea-i pribeagă
albastrul şir de păsări infinit
ce leagă-n lanţuri cerul şi-l dezleagă ?

Vrei să-mi aduci aminte ? Nu mai ştiu,
iubito, cum le spune-acestor toate
mulţimi care ne apără tîrziu
de recea spaimă de singurătate...

Autumnală

Deschide lin, ca pe-o perdea, fereastra,
să nu trezeşti luceafăra fecioară
ce doarme-n cuibul părăsit de-albastra,
de dulcea noastră pasăre de-o vară.

Cînd ai să ieşi în tragica livadă
nu deştepta nici un instinct în vreascuri,
să nu se tulbure, iubito, şi să cadă
frunzele prinse încă-n adamascuri.

O, nu te-ntoarce-apoi cu gesturi calme !
Suspendă-nţelepciunea ta adultă
şi rîzi şi bate zgomotos din palme,
să nu miroşi a linişte prea multă...

Petru Anghel

În april

O să-ţi spun o poruncă severă,
dar să fie destul de tîrziu
între noi, preafrumosule fiu,
la un ceas răscolit de himeră.

Între-acolo cu ochiul cel drept
şi cu ochiul cel stins şi aprins
ziua şi noaptea mereu te aştept
pentru lacrima strînsă-nadins.

De va fi să ajungi în April
lîngă firul de iarbă uscat
să te uiţi din copil în copil
ale căror priviri le-am purtat.

O să afli porunca frumoasă
în tîrziul nespus şi-mpietrit,
cînd cocoşul statornic pe casă
va deschide un nou răsărit.

Ochii de fiu

O, limpezi ochii tăi ca o grădină
de-nrourate triluri şi culori
în care-adorm spre chipul ce-o să vină
visînd de noi cei nemaimuritori.

Şi ochii tăi ca două cuiburi bune
ascunse-n frunza unui verde crud
risipele de linişte să mi le-adune
şi iarăşi depărtările să le aud.

Dar mai cu seamă, ochii, ochii tăi
prin care trec în altă zi mai clară
sunînd adînc din dealuri calme şi din văi
într-o cîntare la această ţară

de care ochii tăi se luminară.

Dorul de mumă

Şi iartă fiului, preabuno,
de salca fulgerată-n berc,
durerea ochilor adun-o
pe fruntea mea să o încerc.

Tu, plînsul meu, o, iartă-mi mie
atîta arşiţă-ntre zări,
adîncul ochilor să-mi fie
învolburat de aşteptări.

Şi strînge-mi drumul fără capăt
din ochii tăi desfăşurat,
în neodihna lor să scapăt
spre ispăşirea de păcat.

Dar dă-mi lumina frunţii toată
sub ochii casei s-o aştern,
fîntînă binecuvîntată
a plînsului de fiu etern.

Neagu Vulcănescu

Pe coridoarele inimii mele

Pe coridoarele inimii mele
timpul goneşte cu o nuia minunată paşii ;
stele cad zi de zi...

Cădeţi fulgi purtători de noroc, cădeţi...
Mîine rătăcit în acest cer senin
o umbră între ruguri de trandafir voi fi... !

Noapte culege creanga mea...

Noapte culege creanga mea,
viaţa este atît de frumoasă :
nimeni n-a trăit-o fără rost...

Vin însă zile
cînd şiruri întregi de întîmplări îţi despart drumurile,
cînd rîzi sau plîngi,
cînd oamenii te cred sau nu...

Şi totuşi viaţa este atît de frumoasă,
nimeni n-a trăit-o fără rost !

Poem

Zilele mele vin şi se urcă-n ecou, îşi iau zborul
spre Ţara Libelulelor ;

nopţile sînt flori
şi strălucesc în ele stele-n bolte mişcătoare !

Ridicaţi-vă zări

Ridicaţi-vă zări înălţate pe vîrfuri de lut,
taine vreau azi să vă supun ;
vreau să vă sfarîm griji, nelinişti...

Iubire poartă-ţi drumurile alese ;
le-aruncă printre oameni !

Vasile Băran

cascada

Din mica gară de munte, Ştefan s-a dus acasă la sculptorul Orvas, acolo, pe platou, la „Feriga“ (cum o botezase) gîndul său fiind s-o vadă mai întîi pe ea, şi abia apoi să coboare la Ciocada, la staţiune, unde-avea să-şi petreacă zilele de odihnă. Gîndul ăsta i se înfipsese în minte dintr-odată (pe cînd îşi pregătea valiza) ca şi cum, învîrtindu-se prin garsoniera lui din Bucureşti ar fi dat peste un lucru de demult — un caiet, o scrisoare, o frunză presată — dar nu era nici un caiet, nici o scrisoare, nici o frunză presată, nimic material care să-i aducă în memorie acel moment îndepărtat, ci chiar momentul însuşi ; dintre toate clipele, dintre toate întîmplările trăite, momentul acela se frînsese din depărtări, şi sărind peste toate celelalte, luînd-o înaintea tuturor, i se aşeză în faţa ochilor ca o pasăre bătînd repede din aripi şi iscînd ciudatul efect al sîngelui curgînd din nou în vine încremenite. Apoi pasărea alunecă într-un zbor viu şi furtunos undeva sus, spre munţii tinereţii, lăsînd în locu-i o fată subţire, înaltă şi tăcută, îmbrăcată în rochia aceea care, din pricina curenţilor cascadei, i se lipise de trup (o rochie pe care n-o mai dezbrăcase de atunci niciodată) stînd dreaptă şi meditînd, reflectînd la ce-i spusese, cu privirea plecată, (o privire pe care n-o mai ridicase, de atunci, niciodată şi pentru nimic în lume) tînără şi de o frumuseţe răpitoare, frumuseţe care fusese poate dezavantajul ei — venea prea de-a gata şi prea cu totul — şi s-a hotărît să nu mai plece la mare, să se ducă în munţi la Ciocada şi să treacă mai întîi pe la casa aceea din piatră şi din lemn făcută de sculptor pe platoul cu ferigi, s-o vadă şi să-i spună că n-a vorbit în zadar atunci, că e gata să repare totul, nu se poate să nu se repare ! Să-i spună toate astea şi Martei, sora ei, şi lui Orvas, cumnatul ei (deşi în faţa lui Orvas presimţea că o să fie total dezarmat, îi era chiar teamă ca de o apariţie fioroasă !), dar mai înainte să i le spună ei, Irinei, să-i vadă reacţiile — îmbujorarea, paloarea, o lumină, o umbră, o schimă ciudată care-ar fi putut-o face pentru o clipă de nerecunoscut şi, însfîrşit, topirea tuturor acestor gesturi în căldura hotărîrii : „Bine, repară !“.

Senzaţiile care-l însoţeau pe Ştefan în drumul spre casa lui Orvas îl făceau să-şi regăsească cu greu firea, — în toată vremea călătoriei printre turişti gălăgioşi el aproape că n-a avut altă grijă decît să păstreze undeva, ascunsă şi nemişcată, acea siluetă proiectată pe lumina albă a cascadei şi abia acum evocată cu toată claritatea.

Apoi s-a arătat gara, drumul şi platoul, apoi casa cu obloanele ei deschise înafară, dar mai întîi poarta şi stîlpii cenuşii din granit aduşi între lanţuri din grota „Potcoavei“ şi împlîntaţi adînc ca nişte arbori. Şi se pomeni deodată tremurînd din tot corpul. N-ar fi crezut că emoţia — acest simţămînt obişnuit şi cald — ar putea deveni vreodată atît de copleşitoare şi de puternică încă să-l înăbuşe şi să-i fie frică, o frică reală de om vinovat sau de iepure prins în capcană. Primul gînd a fost să se întoarcă, dar de sus, de la una din ferestrele cu obloanele date-n lături, cineva îl văzuse. A urcat scările şi a sunat : „Numai Orvas să nu fie !“ — a gîndit el, — momentul ar fi fost penibil ! Oricine, dar numai Orvas să nu fie, şi se dădu cîţiva paşi înapoi, pe scările care scîrţîiră (ce caută el aici după atîţia ani ?). Şi, într-o străfulgerare, şi-l aminti pe acest venerabil autor de statui şi sculpturi ornamentale, scund şi colţuros aidoma pietrelor pe care le ciopleşte, îngăimînd veşnic aceleaşi cuvinte şi frînturi de cuvinte : „Hm, hm, e-o nebunie ce-o să iasă din piatra asta, hm, hm...“, cu mîini fixate în şuruburi muşchiuloase (aşa cum îşi prinde el mîinile statuilor sale atunci cînd au mîini) cu ochi rotunzi şi sfredelitori mereu la pîndă după luciul pe care vrea să-l scoată dintr-o biată aşchie de ardezie salvată dintre altele (ai zice, la întîmplare) şi arătînd îndeobşte ca un fel de păsăroi de munte care tot bate cu ciocul său scurt si puternic în coaja stîncilor.

E limpede că nu s-ar bucura cînd l-ar vedea, poate doar Marta, decît Orvas mai bine Marta ! Parcă ar fi fost la împlinirea unei rugăciuni : surprinzătoare, neaşteptată, aproape de nerecunoscut, cu periuţa pentru sprîncene în mînă şi mîna ridicată şi îndoită ca şi cum ar fi pozat acolo pentru soţul ei, în capul scărilor pustii apăru Marta, iar Ştefan avu impresia că dacă ar fi lovit-o uşor cu degetul în umăr sau pe faţa întinsă ar fi sunat întocmai ca o statuetă de sticlă — doar undeva pe gîtul foarte aproape acum de el zvîcnea o venă albăstruie pe care i-o ştia.

N-a întrebat-o (cum putea s-o întrebe ?) i-a spus doar că în drum spre Ciocada a vrut să-l vadă pe Orvas, auzise multe cuvinte frumoase despre el, i-a întîlnit şi cîteva sculpturi, una chiar la mare, nu i-a fost greu s-o recunoască, ce mai face el, Orvas ? Marta, cu mintea ei scînteietoare nu s-a arătat în nici un fel nedumerită — Ştefan îşi dădea seama — voia să pară ca ceva normal. Oamenii trăiesc, dar au şi foarte multe lucruri de făcut, nu găseşti totdeauna timp, uneori nici pentru o scrisoare.

— Orvas e în formă, e la atelier — a arborat ea în colţul buzelor vechiul surîs şi în aceeaşi clipă făptura din faţa lui deveni iarăşi Marta de altădată, şi Ştefan avu un sentiment de o imensă bucurie şi fu cît pe-aci să-i dezvăluie adevărul „nu pe el îl căutam, nici pe tine, Marta, ci pe sora ta, Irina“. Dar poate că Marta, cu firea ei inteligentă, a şi înţeles şi n-a vrut să-l tulbure cu nimic.

— Hai să-l vezi ; lucrează mult, dar îi merge bine.

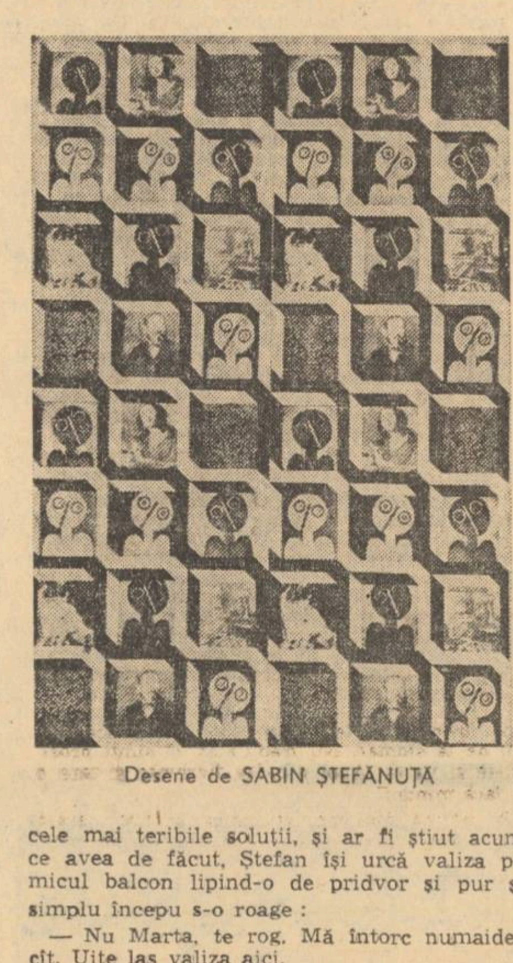
— Nu, nu acum; s-a neliniştit Ştefan. Am venit la staţiune. Şi am trecut să-l văd. Dar nu acum. Mă duc întîi la administraţie.

De ce întîi ? Însemna că voia, într-adevăr, să-l vadă pe Orvas ; înţelesese ea, Marta, aşa sau altfel ? I-a explicat păstrînd încă surîsul :

— Administraţia e jos, dincolo de rîu. Tot trebuie să cobori. Trecem şi pe la atelier. O sută de metri...

— Trecem, dar n-aş vrea să-l deranjez **acum**, a bîiguit Ştefan şi în mintea lui îşi făcu drum dispreţul faţă de el însuşi : „De ce n-o întreb ? Am venit aici anume pentru ea !“.

Avea credinţa că Irina era acolo, undeva, de după uşa asta sau cealaltă sau în sufragerie sau poate că trecea uşor să nu fie auzită de pe terasă spre cealaltă scară ducîndu-se să se aşeze la soare într-un loc în care să nu fie văzută cînd face plajă ; în orice caz această irealitate era extraordinară tocmai prin faptul că putea fi reală. Ca şi cum ar fi căutat îndelung o soluţie, una din cele mai teribile soluţii, şi ar fi ştiut acum ce avea de făcut, Ştefan îşi urcă valiza pe micul balcon lipind-o de pridvor şi pur şi simplu începu s-o roage :



Desene de SABIN ŞTEFĂNUŢĂ

— Nu Marta, te rog. Mă întorc numaidecît. Uite las valiza aici.

Cu asta — reflecta Ştefan — chiar că lucrurile deveniseră normale, mai ales că Marta, luînd de-acolo valiza şi ducînd-o într-una din camere, îi spusese că-l aşteaptă, să vină neapărat, să nu cumva să ia masa în altă parte „te aşteptăm să mîncăm împreună“ (împreună ? cîţi împreună ? ea, Orvas şi Irina ? de ce n-o întreb ?) şi coborîse apoi înaintea lui pe alee şi aproape de atelier s-a oprit : „Nu intri ?“, „Nu, nu intru !“ a răspuns el semnului ei ; nu găsise încă îndrăzneala de care ar fi avut atîta nevoie. S-a uitat doar cu coada ochiului înlăuntrul atelierului în cadrul de lumină în care apăruse Orvas cu mustaţa lui albă de praful pietrei şi mîinile atîrnînd ca un pendul şi parcă prinse prea în faţă şi s-a făcut linişte (motorul cu care lucra pe o ardezie foarte lată şi neagră se oprise) şi a auzit-o pe Marta spunîndu-i puţin indiferentă, puţin misterioasă :

— Nu-i nevoie. S-a dus la Ciocada.

Aleea atelierului trecea printre nuci şi zarzări pitici si Orvas ar fi putut să-l vadă dar nu l-a văzut : cînd intrase Marta, el se întorsese doar pe jumătate cu fata spre uşă, mormăind :

— Ei, ei, ce s-a întîmplat ? Apoi, rupînd propoziţiile : Hm... Hm... o nebunie... Apoi un avertisment : Ciocada e rece. Şi curge şi repede.

— Cît de repede ? a întrebat Marta fără noimă fiindcă ştia prea bine cum curge rîul ăsta de-o vîrstă cu munţii şi de la care şi-au luat numele şi aşezarea şi hidrocentrala, ba chiar şi apele termale care au adus, dintr-odată, atîţia turişti.

— Cu viteza maşinii, a mormăit Orvas, iar Marta a rîs ; **a rîs şi Orvas** : Eu mă gîndeam la cascadă.

„Cascada da, cascada de fapt nici nu curge, cascada se aruncă, se rostogoleşte“ s-a pomenit Ştefan vorbind de unul singur şi a plecat de-acolo coborînd repede spre Ciocada, valea pornită abrupt dintr-o imensă potcoavă de piatră cu grote şi văgăuni afunde întinzîndu-se apoi ca o mînă verde cu o mulţime de degete gata să te apuce şi să te ţină în strînsoarea ei. Nu cobora, era parcă mai mult împins din spate de o boare care alerga de-a curmezişul poienei şi prin pădure, peste tufişuri şi stînci, în jos, spre arborii scurţi din matca torentului care începuse să vuiască. Dar cînd ieşi din pădure şi valea se deschise dedesubt, îşi reluă mersul încet, stăpînit, fiind tulburat de o mulţime de voci ţîşnite de foarte de aproape, fără să vadă însă dincotro veneau, poate din arbuştii aceia tunşi ca o perie dincolo de care clipoceau apele. Valea, ştia, n-avea nisip ci un fel de plăci vineţii din pămînt crăpat de soare ; erau însă multe pietre late şi butuci de brazi lustruiţi de vîltori pe care te puteai întinde, astfel că s-ar fi putut să fie pe acolo oameni fiindcă vocile creşteau din ce în ce, ba începuseră să se audă şi plescăituri.

Uneori însă vocile păreau să se strîngă, să se contopească într-una singură cu un înţeles cunoscut numai de el şi totul foşnea şi murmura şi el începea să se încredinţeze tot mai mult că nu s-ar fi putut să nu vină, că întorsătura s-a petrecut înafara sa, înafara voinţei sale, că în ziua aceea la „Feriga“ îl aştepta un eveniment suprem care avea să-i schimbe întreaga viaţă, aşa cum soarele schimba şi transfigura priveliştile sugerînd forme şi culori noi pe orice cădea, de la nori pînă la iarbă. Clipa i se păru atît de extraordinară încît, eliberat de umbra deasă a crîngului, nu mai urmă drumeagul pietruit ci tăie de-a dreptul peste ochiul de poiană parcă să iasă mai repede în faţa destinului pe care-l prevedea. Şi aşa cum se întîmplă în munţi, ajungînd din nou în drumul pietruit, pădurea prin care trecuse cu un sfert de ceas în urmă se lăsă acum, înaltă şi răcoroasă deasupra capului. El doar o simţi, n-o privi prea mult fiindcă sub el, în susul văii, se înfăţişă un vas mare, alb, iar la prova lui un turn cu scări sclipitoare înfruntînd versantul. Era şi uluire şi curiozitate : cetatea aceea de apă înconjurată de vile desenate foarte deschis să fi fost hidrocentrala la care lucrase cîndva şi el ? „Ia te uită“ îşi spuse Ştefan şi o aromă puternică îl îmbătă şi pentru prima oară simţi o dorinţă impetuoasă de a se convinge de ceva în mod definitiv, fiindcă el nu văzuse niciodată această hidrocentrală. El lucrase aici la începuturi şi numai cît durase descoperirea acelui izvor freatic, care produsese atunci atîta teamă ! Întîmplarea avusese loc cu multă vreme în urmă cînd abia se săpaseră primele canale şi se dăduse alarma, dar izvorul acela, de mari proporţii, care avea să izbucnească prin galerii prăvălind stîncile şi încheind pentru totdeauna lucrările nu şi-a făcut niciodată apariţia în chipul acesta — centrul, perimetrul şi direcţia lui se aflau în afara zonei de construcţie. Pînă la determinarea lor însă, teama stăpînise întreaga aşezare, intra pe sub pămînt, şi se plimba pe uliţi, se aşeza la masă şi se culca în barăci devenind tot mai brutală, înfundînd urechi şi aşezînd neguri în faţa ochilor : „S-a dus de rîpă şi munca şi ideea“. Aproape o vară a durat tatonarea, ca apoi totul să se liniştească, să reintre în firesc. Terminîndu-şi lucrul în echipa aceea pestriţă formată dintr-o mulţime de specialişti — hidrologi, geologi, cartografi, vulcanologi, topometrişti, desenatori — Ştefan urma să se reîntoarcă la institutul său şi să-şi reia locul în faţa planşetei. Fusese, între timp, şi la alte şantiere, aici însă nu se mai întorsese, acvila asta albă întinsă peste valuri o vedea, într-adevăr, pentru întîia oară şi el o scruta, de acolo, de pe versantul opus, într-o teribilă stare de revelaţie. Şi numai gîndul că trebuia să ajungă la vremea mesei înapoi, pe platou, îl făcu să se grăbească. Îşi aminti de rîu şi de valea lui pavată cu plăci vineţii — cum o să-l treacă ? era atunci un loc unde apa nu se ridica peste genunchi — dar cînd ajunse jos, pe ultima treaptă a colinei, Ştefan se trezi dezorientat : rîul se părea că dispăruse, iar pe întinderea de altădată era un ştrand cu apă de golf dincolo de care sclipea, cochet, un hotel cu turle ascuţite, iar, mai încolo, două arcuri formau un pod impunător şi suplu. Şi rîul ? Rîul se ghemuise sub celălalt versant între diguri masive revenindu-şi abia departe în zarea de dincolo de pod unde începeau iarăşi marile păduri. Trebuia să-şi dea seama, cum de nu şi-a dat seama ? Dacă se schimbaseră atîtea în Ciocada, nici valea rîului nu putea rămîne înafara modernizării. Atunci ce spunea sculptorul Orvas, de ce se arătase el îngrijorat ? Uneori, auzind cuvintele altora le asociem cu gîndurile care ne trec atunci prin cap şi ne formăm o imagine care poate fi adevărată numai pentru noi. Dar atunci, dacă lucrurile nu stau aşa, însemna ceva foarte grav, însemna că vorbind despre rîu şi despre cascadă, Orvas se gîndise la povestea aceea ; oricîtă tăcere s-ar fi aşternut peste ea — fie şi de mormînt — Orvas ştia prea bine întîmplarea, cum ar fi putut s-o uite ? Şi apoi, chiar el, Orvas, ceva mai tîrziu, aşezîndu-se pe călcîie şi atingînd cu mîna florile de apă, în vreme ce Marta şi Irina transformau, visătoare, cascada într-o orgă fantastică, i-a spus :

— Vorbeşte cu Marta. E sora ei mai mare. Ea a crescut-o.

— Am să vorbesc, i-a promis Ştefan. Trebuie să vorbesc, dar voiam să ştii şi tu.

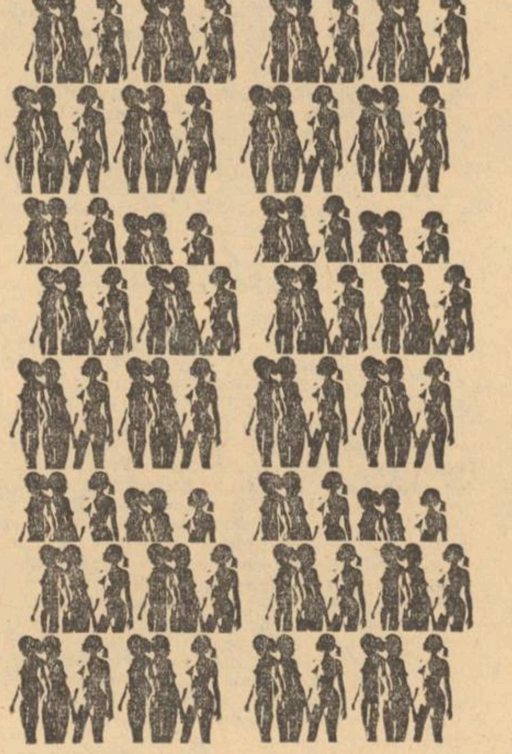
N-a mai vorbit. Nici cu Marta, nici cu Irina şi nici cu el, cu Orvas. A urmat petrecerea în cinstea izvorului şi a viitoarei hidrocentrale şi a cunoscut-o pe femeia aceea ieşită parcă dintr-un tablou cu nuduri, apoi pe altele, ieşite din mare, mai ales din mare, şi s-a tulburat totul, anemonele s-au prefăcut în smîrcuri, iar cascada într-o băltoacă agitată pe care o umpli cu plevuşti aruncate de sus.

Şi asta a fost totul.

Nici măcar o scrisoare nu le-a trimis, lor celor care l-au stimat atîta şi l-au socotit descoperitorul izvorului. Nu echipa îl descoperise, nu acei geologi şi geografi şi vulcanologi ci el, un biet desenator tehnic, un copist de hărţi şi de scheme inginereşti pe hîrtie de calc. Fireşte, el n-a admis lauda, le-a explicat că nu era meritul său, el nu făcea altceva decît să muncească din răsputeri să se poată ţine pe urmele celorlalţi, dar ei nu voiau să-l asculte : „Crezi că nu vedem cît te zbaţi ? Fără oameni ca tine savanţii n-ar face nimic“.

Era atunci un bărbat în puterea vîrstei şi, într-adevăr, se zbătea, avea forţă, avea tinereţe, ar fi putut să ridice şi o stîncă pe umeri, fără glumă, Orvas ştia cum îl ajutase la plantarea acelor arbori de granit în gardul casei. „Odihneşte-te, omul lui Dumnezeu — îi spunea el. N-ai nici o datorie, chiria ţi-ai plătit-o !“. Era atunci cu el, în casa sculptorului şi Bocan, inginerul ; Bocan a ştiut să-şi vadă de treburile lui ; nu s-a răspîndit sau poate s-a răspîndit dar pe o idee cuprinzătoare, pe un plan larg şi riguros şi iată să acum e altceva, absolut altceva.

Cu toate astea (şi astfel meditînd) Ştefan nutrea încă speranţe. Doar că aceste speranţe a căror împlinire o socotea de o importanţă capitală în existenţa lui intrată într-o criză pe care dacă n-o s-o poată învinge (îşi dădea bine seama) îşi va pierde pentru toată viaţa încrederea în ceea ce mai avea de făcut — aceste speranţe — oricît ar părea de nefiresc, de absurd, de ridicol — se aflau acum în valiza aceea lăsată la Orvas. Fiindcă numai datorită ei va putea să se întoarcă la casa sculptorului şi s-o reîntîlnească pe Irina şi-o să-şi răscumpere întreaga vină. Dar dacă, trecînd anii, se petrecuse şi cu ea o schimbare, dacă îmbrăcase alte rochii şi îşi lăsase privirea, în alt chip, în altă parte ? Bineînţeles că atunci îţi ratezi pentru totdeauna ţinta. Şi renunţi. Şi ideea ţi se înfundă din nou în conştiinţă şi cine ştie cînd te mai trezeşti şi începi să arăţi din nou precaut, calculat, cu ridurile pudrate şi cu un aer de continuă preocupare. Nu se mai gîndi la asta, nu voia să se gîndească înlăturînd parcă, în acest fel, orice pericol.



Observă, încă din şoseaua ce însoţea rîul, că administraţia era chiar la hotel — o clădire enormă, (o vedea acum bine) cu o terasă boltită şi cu un parc uriaş din care se roteau peste întreg peisajul înconjurător poteci de asfalt — dar ajuns acolo i se spuse că nu-i pentru ce doreşte el, acolo e o altfel de administraţie, o administraţie a ministerului, cea a caselor de odihnă se află dincolo de rîu (se trece acolo pe podul din spate) sus, aproape de baraj „într-un loc înalt şi romantic“ cum se exprimase recepţionerul în haină neagră şi cămaşă albă pe un ton care să-l dispună, apoi adăugase : „E şi un autobuz. Îl puteţi lua chiar de la pod“. Ştefan întrebă : Mai avea timp ? Nu, nu mai avea (s-a uitat recepţionerul la ceas) acum e două, abia după amiază se vor prelua serviciile, la ora şase. „Dacă vreţi puteţi lua masa la restaurantul nostru“. Nu voia, trebuia să se ducă la „Feriga“, era invitat acolo la un sculptor, dar asta nu i-o mai spuse recepţionerului ci îi făcu doar un semn că nu poate.

Chiar în acel moment, de sus, din turnul din mijloc al hotelului porni bătaia de amiază a ceasului şi munţii răsunară îndelung.

Ştefan se întoarse spre platou grăbindu-se să nu se lase aşteptat prea mult.

Gabriel-Iosif Chiuzbaian

Lut

(Celor căzuţi la Moisei)

Cu lut aburind
În palmele lor,
Ţăranii cu mitice gesturi,
Imitînd obiceiul
Vechilor Daci
Se-nchină
Soarelui, vîntului,

Şi lutul
Ce trece
Prin sîngele meu
E un semn
Din sîngele lor,
Pierdut şi-nnegrit
În somnul adînc
Al pămîntului.

Singur poetul

Ah, voi drumuri de copilărie
Cum vă mai pierdeţi
În somnul legendelor.

Culcuşul vostru
Din ziduri străvechi
Deformează odihna uitării.

Dorm aici neştiute de nimeni
Seminţele gîndului
În biruinţa-i deşartă
Ritualul vieţii le uită
Profanator.

Singur poetul aminte-şi aduce
De trecerea lor
Şi le caută
În nopţile sale tîrzii.

Restituiri

Nu ceasul acesta l-am rîvnit
Nici clipa pe care o-ncerc,
Risipind o credinţă şi trecerea
Unei culori într-o pată de timp.

Tava de argint
S-a prefăcut în talangă
Ce sună a plîns ;
Şampania nu e decît o baltă
În cupa devenită hotar
Între o şoaptă de dragoste
Şi-un sărut nedorit şi amar.

întoarcere

Alexandru Deal

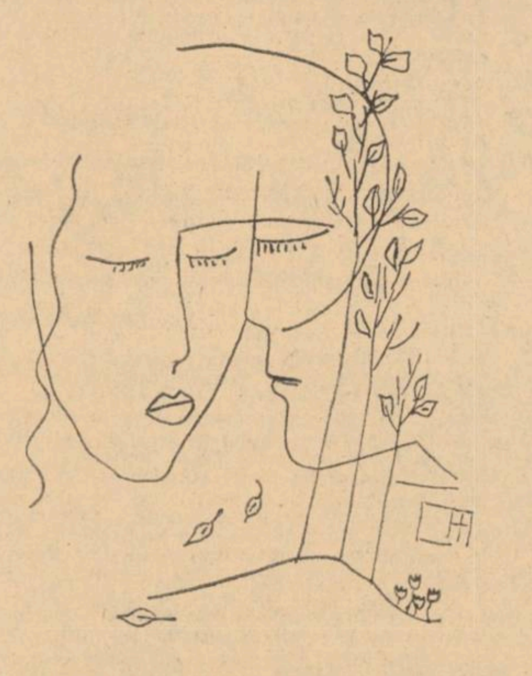
Era spre sfîrşitul lui noiembrie '45 cînd se întoarse acasă.

Lăsă în urma sa podul, apoi hotelul în faţa căruia se învîrteau nişte femei prost îmbrăcate, pătrunse de umezeală, cafeneaua, atelierul de reparat biciclete, cimitirul ortodox : văzu cu coada ochiului crucile arzînd încet, îngheţate, sub lumina uleioasă, săracă, apoi linia tramvaiului şase cotind înspre fabrica de pantofi, chioşcul cu papetărie, cinematograful Apollo, micul peştişor urcat pe un soclu năpădit de igrasie, forme sinistre de umezeală macerînd piatra în cancere mov, perfide, un soldat sărutînd o fată, trăgînd-o febril sub o poartă, chicotelile şi protestele fetei, o îngrămădeală tulburătoare de inşi şi lucruri apărînd ciudate sub ochiul adînc al nopţii...

Niciodată nu s-a simţit mai singur sub curgerea înceată a luminii, în înaintarea liniştită, cumpătată ; zgomotul unei porţi, al unei ferestre, uruitul tramvaiului la curbe, apăsător, sporind senzaţia de singurătate, el, trecător pătruns de frig şi de dezgust pentru acest noiembrie atît de igrasios, în care paşii lui sună neobişnuit pe trotuarul pe jumătate distrus, paşii lui sună neplăcut şi ostili pentru urechile ostenite, pleoapele îi sînt deja grele...

Această seară de noiembrie ostilă, sau poate lumina bolnavă căzînd în fîşii şovăitoare, firele sîngerii emanate de vitraliile bisericii catolice, şi, în adîncul lăcaşului icoanele acoperite de straturi compacte de întuneric, mirosul de ceară arsă, chipurile asimetrice ale sfinţilor, aceşti sfinţi atît de lipsiţi de viaţă, cu zîmbetele impersonale, îngheţate, părînd mai degrabă nişte cumetrii infatuaţi şi suficienţi, buzele lipsite de căldură şi bunăvoinţă, zîmbetul nu era zîmbet, ploua consecvent asupra acoperişurilor şi căciulilor pleoştite de umezeală, asupra cimitirelor, ploua peste clopotniţă, trotuare, poduri, peste sfîntul din ghips închis în mica piaţetă a cartierului, sfînt ori ascet, într-atît era de subminat de ploi şi soare, ploua încăpăţînat peste oraşul aplatizat de noapte, ploua...

Se făcea dragoste pe Cîmpul Verde, sub coasta fostului poligon al poliţiei în acea rotire îngheţată a cîmpului, în rotirea adîncă a cerului incert, în care femeia primea bărbatul, gîndindu-se înduioşată la trupul mare şi stîngaci al acestuia, bărbatul atît de tînăr, probabil netrecut de prima femeie a sa, cînd încă braţele şi pulpele femeii se văd fosforescente şi ciudate pe pămîntul murdar cu iarbă mică şi umedă, făcîndu-l pe el, băieţandru încă, să se simtă neînsemnat şi timid, cînd pieptul plin apare de sub ţesătura ieftină a sveterului, cu plutirea grea a sfîrcurilor calde, două răni cafenii, moi la atingere, gemetele mici ale femeii şi sărutările ei repezi, aproape furioase, cînd părul ei a devenit deja umed şi murdar în atingere cu pămîntul... Ţigara pe care o poţi fuma pe furiş în timp ce femeia stă încă întinsă, respirînd şi oftînd încet, şi cu coada ochiului urmăreşti cum îşi aranjează fusta şi părul întunecat şi simţi cum o urăşti puţin, cum o dispreţuieşti vag...



...Sfîrşitul de seară, începutul de noapte ce nu anunţă altceva decît o deplasare oarecum firească a insului în drum spre locuinţa sa, deplasare lipsită deocamdată de amănunte senzaţionale : numai paşii şi gleznele umflate, cu furnicarea neplăcută din articulaţii, fiecare pas găsind un ecou surd şi dureros în umeri, zidurile poroase pe care le atinge din neatenţie cu acelaşi cot drept, asta îl agasează peste măsură ; încearcă să-şi aprindă o ţigară, degetele-i tremură foarte intens şi chibritul se stinge.

Clopotele bat ora întîrziată, dar sunetul lor este atît de îndepărtat încît bărbatul se opreşte încordîndu-şi auzul, în continuare percuţiile rămîn vagi şi tulburătoare, bărbatul presupune că asta-i din cauza oboselii, a foamei, a nopţii, chiar pare a mormăii cu voce scăzută, **clopote bat şi nu cred, ele nu există de fapt...**

Sînt foarte ostenit, presupune bărbatul, cu toate astea aş bea ceva. Bineînţeles, ceva fierbinte.

Vede o lumină, nesperată şi vie, ce aruncă văpăi lungi şi portocalii în ceaţa abia lăsată, lumină ce deschide o perspectivă tulburătoare acestei străzi atît de copleşită de singurătate şi igrasie, dintr-o dată faţa, apoi bustul bărbatului se detaşează în lumina crudă şi ireală, vedem că are o faţă trasă, cu pielea bine întinsă, oboseală şi consternare la un loc, umerii lui sînt ridicaţi cu stîngăcie într-un echilibru derizoriu, iar şalul i-a alunecat peste reverele largi ale unui palton încă suficient de bine păstrat, bărbatul poartă mănuşi din piele, şi, fără să ezite, intră în localul necunoscut lui, poate un bistrou, cu mîncăruri calde...

Cîteva mese cufundate definitiv în straturi de fum atît de dens încît evocă straturi de noroi adevărat, sau chiar ape tulburate şi îngroşate de reziduuri inimaginabile, dar el, necunoscutul, nu se simte tocmai stingher, ciudat, aproape că se simte de cînd lumea acolo, părtaş la rumoarea confuză şi mirosul de transpiraţie umană, de fum rece şi cald, pereţii mînjiţi cu cenuşă, şi portretul unui actor de cinema zîmbind absent, devitalizat, clienţilor...

Să nu spui că nu eşti tu, exclamă femeia venind înspre masa lui, şi o clipă el gîndeşte urît despre ea, o aia, o oafă sărmană, dar ea pare cu totul altceva, după îmbrăcăminte, pieptănătură, şi felul în care-l priveşte...

Ea, necunoscuta, se aşează la masa lui, dar, deocamdată, el nu este în stare să-şi adune gîndurile, să şi le adune dacă le are, dacă au existat vreodată, şi o întreabă politicos, dar şi plictisit, adică neinteresant :

cine sînteţi dumneavoastră, doamnă,

şi nimic mai mult nu gîndeşte.

crezi cumva că te-aş aborda ? rîde femeia tulburată, aplecînd capul pe spate astfel că omuşorul iese, viguros şi bărbătesc, în relief, crezi că te-aş vedea dacă n-ai fi **tu** ?

El începe să se scormonească prin buzunare gata să achite cafeaua şi brioşurile, gata să plece, să fugă dezgustat de el însuşi, de gustul rău al propriei sale limbi, de degetele-i lunguieţe cu unghiile livide şi necurăţate, dar cine sînt eu, întreabă amuzat, cine aş putea fi ?

Şi femeia îi spune numele, al său, Tudor Septembre, nu aşa, Septembriu, o corectează el uimit, dar cum de mă cunoşti ?

În acest moment uşa se dă în lături şi îşi fac intrarea o bandă de tineri înalţi şi frumoşi, în scurte de blană, fumînd ţigarete subţiri, mai au şi pantofi de lac.

Ce dracu ai cu ea ? îl întreabă unul, şi ceilalţi îşi fac de treabă evitîndu-i privirile, apoi acelaşi o loveşte peste faţă şi femeia se clatină, cade, şi o frică animalică pune stăpînire pe Tudor Septembriu...

Or să mă cotonogească, îşi spune, pot să mă şi omoare...

Cine eşti tu, bă, nemuricule ?! îl scutură puştiul de guler, şi ce-ai cu una ca ea ?

Lasă laba jos ! se aude Tudor vorbind şi puştiul, mult mai înalt decît el, rămîne cu gura căscată, i se văd doi dinţi de aur, lasă ghiara 'oparte, gioarsă, şi încet cu arătătorul îl îndepărtează, cine te crezi ?, îl mai întrebă, inutil, puştiul e neutralizat de uimire, şi în aceeaşi secundă Tudor îi repede paharul în faţa palidă de uimire şi furie a lunganului...

Să vezi sticla adîncindu-se în piele, gura paharului se îngroapă în epiderma din care sîngele a fugit, şi nările necunoscutului turtite apar hilare, groteşti, colţul limbii, roşu intens, frumos şi curat ca o rană, apoi gîtul subţire cu pielea ca de fildeş îndoit spre spate, şi gulerul ţeapăn şi imaculat al cămăşii se umple cu şiroaie de sînge...

...Să vezi toate astea, şi ele să vină spre tine, credibile şi în afara oricărui aranjament al unora ce te aşteaptă lipiţi de ziduri şi garduri ca şobolanii, cei ce te fac intrat dintr-o dată în nenorociri şi fatalităţi, şi îţi priveşti manşeta stropită de cafea şi sînge, pentru că ce altceva ar putea fi chestia asta intensă şi fierbinte ce arde ţesătura ?, şi înecat de spaimă şi dezgust o zbugheşti pe uşă afară, şi nimeni nu zice nu, nimeni nu te opreşte...

...Clopotele bat departe, adînc şi profund, aerul este tare, un iz plăcut de cartofi fierţi, clopotele, strigătele, şi atunci cînd alergi de unul singur şi se succed ziduri şi porţi, sub care te-ai opri sperînd adăpost, nu poţi, şi o mînă ce te trage sub o asemenea poartă, o urmezi, umil, înnebunit de bucuria adăpostului...

Noaptea este de-a binelea îngheţată, trupul ei rece şi lipsit de viaţă, ea poate prea bine să pară o sferă de oţel, rostogolită în abis, fără sunet, fără impulsuri omeneşti, evoluînd stingheră şi oarecum comică, noaptea este indigo foşnitor, ea, noaptea, se lipeşte de pleoape, umedă şi neutră, ceaţa ca o piele cu celulele dilatate, rigide, casele şi oraşul se cufundă în linişte profundă...

Se face dragoste între studenţii săraci în camere neprimitoare unde doar ceainicul pare omenesc şi fierbinte, ace de patefon, Krauzerul — proprietar de costume pentru operetă şi carnavaluri, şi tramvaiele tîrîte agonic pe străzile oraşului, statuia cu braţul retezat de şişul unui golan, din parcul municipal, apa Beghelului alunecînd în spatele spitalului, plutesc oase de la abator aduse cu platforma primăriei, ţipătul unei păsări ca un junghier,

ORAŞUL,

se varsă nimicuri în gropile maidanelor, se nasc copii fragili, dingdang, clopote, rîsetele pline ale sărbătorilor familiale...

...Oraşul de care el este îndrăgostit, cartierele atît de bine cunoscute şi cîţiva bătrîni cu care schimbă saluturi uşor ceremonioase şi desuete, bătrînii îşi descoperă capetele pleşuve şi uneori tresare pentru că înţelege tulburat că cei ce trec prin faţa lui sînt foarte aproape de deces, da, chiar aşa se spune, domnu cutare a decedat, bătrînii oraşului cutare decedează rînd pe rînd şi nimeni nu se miră...

Bătrînii frecventează foarte des bisericile, pentru a pregăti în felul ăsta (sau poate dintr-un instinct inefabil şi rafinat), cu dumnezeu, călătoria cea mai lungă, pentru a ajunge la o înţelegere, la un compromis divin...

Ei au deja ceva din rigiditatea morţii, felul în care păşesc, în care ridică braţul cu pălăria a salut, nasul subţiat şi pielea lipsită de căldură a devenit aspră, pergamentoasă, articulaţiile din ce în ce mai puţin flexibile..., tocmai despre asta pălăvrăgesc tutungiul şi fratele său, infirmul, da, spune infirmul, te apucă groaza cînd te gîndeşti că treci pe lîngă cadavre. Nu fii nerod, se supără celălalt în timp ce-l serveşte pe Tudor cu hîrtie pentru scris, n-o lua nici chiar aşa...

Tudor iese, şi în timp ce trage uşa în urma sa, cei doi izbucnesc în rîs, şi el presupune că unul din ei, poate infirmul, a făcut o glumă reuşită.

...Trec tramvaie uruind îngrozitor, şi prin ferestrele murdare şi aburite, se văd, incert, busturi cufundate în scaune, dar aşa cum stau călătorii înapoia acelor ferestre translucide, par nişte momîi, nemişcate şi fără haz, şi vagoanele vopsite în galben alunecă lent pe şine străbătînd oraşul, închizînd acele momîi înţepenite, sticla groasă şi aburită a ferestrelor, şi noaptea coagulînd apele întunericului...

...O mînă ce te trage sub o asemenea poartă, o urmezi umil, înnebunit de bucuria adăpostului : străbaţi ca prin vis un coridor lung şi îţi aminteşti de tramvaiele cu geamurile aproape opace, înăuntru vagoanele sînt umplute cu ceaţă, şi sufletele momîilor rătăcesc, aşa cum ai văzut la cinematograf odată, într-o sală pe care n-o mai reţii, doar izul puternic de dezinfectant, şi scîrţîitul scaunelor şi paşii discreţi ai plasatoarei...

...O mînă care te conduce sigură şi tu observi acest amănunt impresionant neplăcut, ai o stare de teamă confuză, teamă şi frigul ce ţi-a îmbibat căptuşeala paltonului atît de bine păstrat încît frizerul te salută profund angajat persoanei tale ce se aşează morocănoasă în scaunul greu din frizeria de cartier, şi lavabourile, oglinzile, faianţa îţi amintesc de spital, vorbăria frizerului, şi paşii lui mărunţi, acea tropăială comică şi inutilă într-un fel..., dar tu nu te gîndeşti în momentul acesta decît la capătul coridorului pe care-l străbaţi mecanic, priveşti fără entuziasm pereţii lăcuiţi cu care te-ai familiarizat deja, şi-ţi aranjezi fularul ; cotul cuprins de palma moale şi străină, o simţi, conducîndu-te, deşi coridorul ameninţă să se termine, şi este drept, aşa că odată angajat de-a lungul lui, nu ţi se mai oferă nici o posibilitate de-a schimba drumul...

...Prin urmare mîna ce te conduce îşi pierde importanţa devreme ce ghiceşti cu uşurinţă drumul, prezenţa ei este fără justificare, ba, mai mult, te simţi stingherit, în acest moment aproape înspăimîntat...

Ca şi cum mîna străină, cu presiunea ei discretă dar fermă asupra cotului tău, te-ar împinge spre un loc al supliciului...

Dacă ar fi să te întorci, să faci cale întoarsă, lucru ce ţi se pare peste putinţă, dacă ar fi să ieşi în plină stradă, să fii lovit cu cruzime de lumina felinarului atît de puternic, iar dacă este zi, să fii izbit de razele călduţe ale soarelui, soarele ţi s-ar părea străin, îndepărtat, iar banda aia de tineri lungi şi bine îmbrăcaţi te-ar călca în picioare...

Deocamdată această uşă dublă şi albă se deschide alunecînd plăcut şi ca prin vis pe ţîţînile bine unse, neemiţînd nici un sunet, în momentul imediat, ai păşit deja şi te trezeşti aşezat pe o canapea joasă cu pulpanele paltonului prinse neatent dedesubt, te clinteşti şi le degajezi, apoi o voce te sfătuieşte sau te întreabă dacă n-ar fi bine, mai bine să-ţi scoţi de-a binelea paltonul şi să te întinzi...

Se vede de la o poştă că eşti cam dărîmat, spune vocea, uşor afectată, dar caldă, şi descoperi în timbrul ei vibrînd puţină solicitudine, dar încă nu-i momentul să te întrebi unde te afli, îţi fac o cafea, dar să fie tare, te rogi tu şi auzindu-ţi propria voce, scăzută, fermă şi nealterată, te miri în asemenea măsură încît schiţezi o grimasă caraghioasă şi clatini neliniştit din cap ; în acest timp roteşti privirile în jur.

...În acest timp îţi roteşti privirile în jur.

*

Clopotele bat vag şi îndepărtate, sunetul lor tulbură aerul de noiembrie aşternut asupra oraşului în straturi grele şi îngheţate, clătină frunzele moarte în această noapte cu aerul tare, din cînd în cînd bărbatul simte un miros slab şi plăcut de cartofi fierţi, strigătele au încetat dar el încă aleargă de unul singur şi o mînă îl opreşte cu putere, o urmează uluit şi recunoscător, înnebunit de bucuria adăpostului.

Străbate un coridor neobişnuit de lung, cu pereţii lăcuiţi ; în cele din urmă se aşează absent pe o canapea joasă şi, necunoscuta, femeia din bistroul în care intrase, spune : se vede de la o poştă că eşti cam dărîmat. Îţi fac o cafea.

Dar să fie tare, spune bărbatul şi are o voce slabă şi în timp ce femeia îmbracă peste rochia albastră un capod el se strîmbă dureros, probabil din cauza oboselii.

Priveşte, rămas singur, în jurul său, şi după felul în care o face se poate înţelege cît este de absent.

...Ar fi timpul să mă ridic şi să plec, îşi spune, dar cuvintele îi sînt străine, lipsite de impuls, deşi sensul lor îi apare ameninţător, timpanele vibrează secret, aude paşi laborioşi dar nu doreşte să părăsească culcuşul călduţ şi comod în care s-a îngropat puţin. Uşa se deschide, albă, înaltă, şi în încăpere păşeşte un băieţel desculţ, cu glezne fragile şi aproape transparente, şi tălpile lui se turtesc nostim pe podele, în timp ce înaintează prudent spre el. Cine eşti tu, întreabă băieţelul, cum ai intrat aici ?

El dă din umeri şi faţa-i exprimă o tristeţe sfîşietoare, n-am să pot explica nimănui nimic, niciodată, îşi spune.

N-am să pot explica nimănui, nimic, îi spune, cred că asta nu te supără.

Sper că nu rîzi de mine, se revoltă băieţaşul, ai fi un porc, un porc de cîine.

Dar imediat mica lui faţă ilustrează o teamă inexplicabilă deocamdată pentru bărbat, şi se repede spre uşa înaltă, întredeschisă, dar femeia îl ajunge atît cît să-l lovească peste creştet, destul de puternic se vede, dacă băieţaşul se clatină cît pe ce să cadă, se sprijină de clanţa lustruită, şi iese tăcut.

Eşti Tudor Septembriu, spune femeia, ce spui la una ca asta ?

El scutură din cap, privirile-i sînt din ce în ce mai lipsite de viaţă, astfel că femeia se întreabă cu îngrijorare ce să facă.

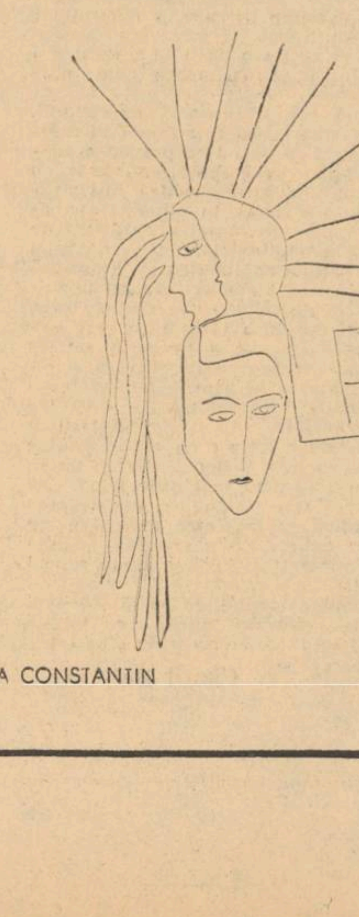
Nu trebuie să te jenezi, spune ea, dacă ţi-e rău de la stomac. Nu trebuie să te simţi prost. Du-te şi varsă, Apoi o cafea fierbinte şi tare o să facă minuni.

El clătină din cap, se ridică şovăitor, arată ca un om bolnav, doamne ce îmbătrînit pare, gîndeşte femeia înduioşată şi plină de milă, e dărîmat rău de tot...

Străbate din nou coridorul, aici îşi aminteşte de băieţaş, apoi închide uşa, zgribulit de frigul nou ce-l întîmpină.

Se reîntoarce, îşi ia paltonul fără să rostească o vorbă, fără să salute măcar, străbate coridorul cu paşi mici de om bolnav, declară femeia din bistrou, poliţiştilor Benedict şi Haralambie, se vedea că-i la pămînt, domnilor, dar nu aveam nici o putere să-l reţin. Îl cheamă Tudor Septembriu, sînt soţia lui. S-a întors dintr-un lagăr. Asta e tot.

(* Fragment din romanul „ANOTIMP STRĂIN“



Desene de ANA CONSTANTIN

Poeme de Nichita Stănescu

Pe un pod de farmec

Pe un pod de farmec adesea am trecut
întins între o frunză şi adierea ei
aproape balerin pe cîntecul tăcut
un fel de doi legînd pe unul cu un trei.

Adeseori eu am trecut pe podul drept
de nevăzut în trista lui lumină
legînd nebunul timp de veacul înţelept
cu miros de sulcină
Şi-adesea am rămas pe podul cel curbat
al sunetului lung de rază
pe care un luceafăr ne-ntrebat
răspunse-n somnul tău vorbire trează
Şi-adeseori lung trupul meu mi-l pun
ca pe un pod din naştere spre moarte
pe care tandru mersul tău cel brun
îl calcă mai departe
spre mai departele alt pod
ce leagă sinele de sine
sudul de nord
în limpezime
Un curcubeu de poduri simt
că sunt.

Desen de ANTON DRAGOŞ

Memorare

Puterea de a alege, chiar cu nedreptate
e dată numai celor fericiţi
Vai mie, am schimbat tot timpul vieţii mele
ce e sublim — în puritate
şi puritatea am schimbat-o
pe ce mi-a apărut frumos şi singur

Îmi înverzeşte deasupra o stîncă
nemişcătoare în stelele ei

Stau în genunchi şi suflu pînă la urlet
în aripile unei păsări
din ce în ce mai străvezii
care refuză să zboare

Mă aplec greoi peste ea
şi o plîng cu gîndul
că ar putea să-i fie pene, — sarea

„Sau, cine i-a pus piatra din capul unghiului?“

Ce aş putea să iau cu urechea
de pe spinarea mării
altceva decît sunetul
de lumină amestecată cu peşti
şi cu starea
sălcie şi gemută a secundelor rupte

Nu poţi să furi vieţii decît viaţa
şi cu putinţă nu este
verginitatea puţină din privirile mele
să mai rămîie la gîndul
vederii tale

M-ai lăsat să exist între două schimbări
şi atîta de strivit
între piatra naşterii şi piatra
pe care niciodată n-am s-o pot pune
în capul unghiului

Nesomn

Nu pot sta noaptea în tristeţea mea
din pricină că mi-aduc aminte de tristeţea lui
Nimic n-am cu el şi cred
că nici nu suntem de acelaşi fel al vederii
şi nici nu cred că suntem
de pe aceeaşi parte a cerului

Şi totuşi nu pot să stau în tristeţea mea
din pricina tristeţii lui
şi nici să dorm nu pot
şi nu de coşmar, de vis,
de astfel de spaime neutre...

Nu pot să dorm din tristeţea
de a nu mă vedea neapărat
şi fără de mine
cînd stă noaptea în tristeţea lui
şi mai ales cînd nu poate să stea
în tristeţea lui
noaptea, din pricina mea

Neobişnuitul firesc

Presimt cum încep să-mi pierd singurătatea
Auzul îmi adoarme într-o inimă de miel
şi-aproape că dulcele corn de mele
nici nu mai fuge în sine
cînd degetul tău de lumină barbară
leneş îşi pune soarele pe el

Am început să adorm în trei paturi,
şi, cu cinci capete
să visez trecutul altora

Setea cerbului îmi locuieşte beregata
şi şapte ouă albe
le clocesc cu pleoapa

Presimt cum încep să-mi pierd singurătatea
cum unu se toceşte de vînt,
cum punctul îşi rămîne sieşi
larg.

Dezamăgire

Credeam că unul şi doiul sunt de la tine
în liniştea lor
Credeam că numele pe care mi l-ai dat şi cuvintele
pe care le am înfricoşător,
aidoma spaimei
şi a fulgerului, celui din nor,
le am de la tine, numai de la tine.

Credeam că mi-e gîndul pus cu mîna ta
amintirile, credeam, că tu le-ai cusut de mine
cu un ac sîngeros şi ruginit
de ruşine

Credeam că unul şi doiul sunt de la tine
Credeam cuvintele că sunt din mila ta
O, tu, cel care eşti de-a pururea altundeva
O, tu, care mă faci să nu mai fiu
cînd nu mai e aşa
cînd toate acestea nu mai sunt aşa
şi niciodată nu au fost aşa

Piatra şi moartea

Mă spăl pe faţă cu sufletul unei pietre
pe mîini mă spăl cu nisip
Îmi lipesc de inimă viaţa trăită
şi singuratecă a bolovanului

N-au amintiri pietrele omorîte
de potcoavele înverzitoare
N-au morminte strămoşii pietrelor
moarte sub raza de soare

Aducere aminte nu există
pentru viaţa curată şi fără de martori
a pietrei

Nu am fel
decît acela pe care mi-l spăl
cu sufletul pietrelor moarte,
cu sufletul lor rătăcind
cu sufletul lor care-şi caută
un mormînt
în chipul meu sărat

Încercarea lui Iov

— Ah, strigă plîngînd, ah
sfătuieşte-l pe nefericitul de mine !
Iată :
Din sărăcie
neluîndu-mi cu mine femeia
la locul promis
ea
în de sine
a venit acolo un altul !
ce să fac : urlă sîngerînd ; — ce ?

— Dacă o iubeşti, fă totul !
Ninge-o pînă îngheaţă de alb : —
sărută-i tălpile pînă se înzăpezeşte
drumul pe care-a venit !
Dă-te ei de mîncare dacă i-e foame !
Dacă o iubeşti : —
spune-i curvă cum şi este !

— Tu ! — strigă el la mine, tu ! —
ce înţelegere poţi să ai tu ?

— N-am nici o înţelegere, — pentru că exist.
Pentru ceea ce există, nu am
decît existenţă.
O foarte singură viaţă
pentru toate vieţile.

Fiziologia unui sentiment

Îmi pun cuvîntul pe gîndire
şi ea se rupe strigînd şi urlînd
O, de-aş avea o cît de cîtă greutate
aş putea să zbor

Îmi pun mîna pe pămînt şi el se crapă
şi fug sobolii din galerii gemînd
O, de-aş avea o cît de cîtă greutate
aş putea să zbor

Îmi pun sufletul în trup
şi el mi se lungeşte la vale
suferind ca rîul de munte
cu peşti smintiţi în el
O, de-aş avea o cît de cîtă greutate
aş putea să zbor

Mă aşed în genunchi în faţa ta
şi ţi se fărîmă faţa
de fărîmele genunchilor mei
O, de-aş avea o cît de cîtă greutate
aş putea să zbor

Pun mîna pe şarpe
şi el se face ţărînă
Pun mîna pe şeaua calului
şi el se face pulbere

Îţi spun o singură vorbă
şi tu curgi de sub ea
aidoma sîngelui de sub cuţit.
O, de-aş avea o cît de cîtă greutate
aş putea să zbor

Strig, şi păsările cad sub strigăt
Plîng şi scara se cristalizează
Încerc să stau ;
secunda se rupe neagră.
O, de-aş avea o cît de cîtă greutate
aş putea să zbor

Venirea inimii la loc

Mi-ar trebui să am un piept de taur ca să-l tai ;
leagăn sîngeros şi pernă să fie
inimii mult mărite care-mi bătuse pînă acum
plecată din mine, — hrănind cu sîngele ei
armata de fantome

De bună seamă că nu te iubesc ; —
desigur că nu poate să fie dragoste ; —
că nu poate să fie vreo dragoste să-ncoroneze o atare durere

Dar cu atîta sinceritate nu-mi placi ; —
şi chinul atîta de adevărat îmi este
încît
mă rog la zei să am patru picioare
ca să îngenunchi în patru genunchi
rugîndu-te :
— nu pleca tu de la mine
care te-am hrănit cu sîngele meu
fantomă, nu pleca, fantomă : —
nu te-am văzut niciodată, dar nu pleca

Scriitori rămași în amintire

La trei ani de la ediția întîia, în 1973, reapare cartea de amintiri a Ștefaniei Velisar Teodoreanu, **Ursitul**. Inițiativa editurii „Minerva“ de a retipări în seria „Memorialistică“ volumul acesta ne pare justificată, **Ursitul** fiind unul din textele de încredere din numeroasele apariții similare. Paginile produc o necontenită și discretă încîntare în timpul lecturii, un sigur bun-gust literar caracterizează demersul autoarei. Firescul și grația acestor rememorări le plasează printre scrierile de excepție — și nu numai din spațiul nostru literar —. **Ursitul** pare a fi opera unui autor aparținînd unei culturi de vaste și îndelungi acumulări, precum cea franceză. Distincția aceasta „galică“ e cu atît mai atrăgătoare cînd e însoțită de o anume moliciune moldovenească, fără exces. Ștefana Velisar Teodoreanu nu răstoarnă imaginile consacrate ale unor personalități, luminile pe care ea le aruncă asupra perioadei interbelice a literaturii române sînt programatic modeste. Dar cît de cuminți și demne de încredere ! „Ceea ce se remarcă în aceste amintiri — spune Al. Piru — este discreția și prospețimea emoției. Nu simțim deloc literarizarea, totul este credibil“ **(Varia**, p. 424).

Ursitul este Ionel Teodoreanu, evocat de tovarășa de viață cu dragoste și durere ; în această parte a cărții se vădește din plin calitatea deosebită a confesiunilor, cuceritoare, tandre, perfect gradate. Nicăieri tonul nu supără, o anume detașare grațioasă, un umor blînd de femeie înțeleaptă și înțelegătoare guvernează gestul memoriei. Povestea de dragoste, amănuntele logodnei și căsătoriei, anii căsniciei reînvie sub ochii noștri, într-o aură diafană. „Personajele“ se văd, cel mai limpede desenîndu-se, firește, însuși portretul autoarei, în ale cărui linii pornirea autoironică înnăscută are efecte literare de aleasă ținută. Un suflet vast într-o „mînă de femeie“ !, aceasta e impresia ce te urmărește în lungul cărții. Remarcabile se dovedesc detașarea și spiritul critic cu care scriitoarea privește în lumea din jur, dragostea pentru soț nedevenind oarbă preluare a opiniilor și gusturilor acestuia. Imaginea lui Ionel Teodoreanu, așa cum rezultă ea din **Ursitul** — și de care cercetătorii operei sale vor trebui să țină seama — nu e una idealizată peste măsură, pregnanța acestui portret e datorată tocmai discernămîntului cu care a fost realizat. Scriitorii ceilalți, prieteni sau nu, ai familiei Teodoreanu nu sînt văzuți, cum ne-am fi temut, doar prin ochii bărbatului, în creionarea acelor figuri Ștefana Velisar Teodoreanu dovedește o anume obiectivitate, salutară. Am putea spune că în **Ursitul**, pe lîngă multe ale puncte de interes (fluența narațiunii, bine decupate, informații de istorie literară de real interes și provenind din surse absolut sigure, ș.a.m.d.) cea care reține îndeosebi atenția este arta portretului. Iată-l pe Alexandru Philippide, în plină tinerețe : „tocmai își făcea serviciul militar. Era tuns chilug și semăna cu un vultur poposind din înălțimi“ (...) „cu glasul lui vibrant și muzical și cu privirea întoarsă înlăuntrul său, ca într-o depărtare mare, însorită“. Iată-l pe Ibrăileanu, epuizat de insomnii, „căci lătraseră peste zi niște cîini, îi stricaseră somnul“ (criticul lucra noaptea) : „Netuns de mult, cu ochii ca niște păsări negre aciuite sub stînca albă a frunții înalte, trăsăturile împrejmuite de stufișul bogat al părului și bărbii sure, părea un geniu al pădurilor, pe o coastă aridă, asiatică. Cu ceva nocturn și lunar în toată ființa“. Antologic este portretul lui Mateiu Caragiale : „Fața asta prea îngustă, nasul lung, ochii mici, gura strînsă, tenul cam violaceu, păr puțin pe cap, ceafa țeapănă, strîmt și în umeri, mîinile prea mici și slabe, violacee și ele, ca de stat prea mult în frig. Purta un veston maron, care-l făcea și mai pămîntiu, și niște pantaloni vărgați. Era în întregime mic, îngust și pirpiriu, și totuși impozant în felul lui. E drept că avea o frunte mare, frumos croită, care-i înnobila toată fața“. Scena în care Mateiu Caragiale îi cere fetiței de atunci o foarfecă, este extraordinar de vie : „continuînd conversația cu tata, se apleacă lent într-o parte, și începe încet, cu o severă atenție și multă demnitate și un soi de ifos, să-și taie tacticos franjurile de la manșeta pantalonilor săi, uzați pînă la extrema limită. La un picior, la celălalt. Apoi, lucru făcut, a îndepărtat neglijent, cu vîrful botinei, franjurile tăiate, sub scaunul său și mi-a înapoiat cu un gest curtenitor foarfeca : — Mulțumim, a zis, taie bine. Și a continuat să descrie tatăl meu coafura și bijuteriile pe care le purta Maria Antoaneta la nu știu ce bal, tot la Versailles.“

Remarcabilă prozatoare, Ștefana Velisar Teodoreanu își dovedește din plin capacitățile narative în scurte notații de mare acuitate, realizînd numeroase momente epice mai mult decît plauzibile. Călătoria în trei la Constantinopol — deși relatată cu sfiala de a se ști concurată de însemnări similare ale lui Ionel Teodoreanu și Mihail Sadoveanu : „mă voi mulțumi cu fărîmițe și clipe neluate în seamă de cei doi meșteri condeieri“ — se citește cu delicii. Pretențiile lui Sadoveanu de a se orienta instinctiv prin Istambul, contrazise de realitate, sînt rememorate cu delicat haz : „Conu Mihai se uită la soare și în patru zări și o ia înainte, noi după el. Mergem, ce mergem, o cîrmim la dreapta, apoi la stînga, Conu Mihai se mai uită la cer, se mai uită în zare, se încruntă puțin, și cîrmim pe altă stradă, mai apoi la dreapta... și ajungem cine știe unde. Suim și coborîm (...) Ionel privea toate ca un mucenic. Conu Mihai, serios, plin de răspundere, cotea stradă după stradă, în mare nedumerire. Soarele, pe care dumnealui îl tot întreba din ochi, începea să scapete triumfal în dosul unei mărețe moschei, ca într-o apoteoză.“ La fel de interesantă și de bine narată e scena cu Tudor Arghezi, la Eforie De la un balcon, povestitoarea lansează artificii, bogat, spre deliciul progeniturilor proprii și din vecinătate al odraslelor poetului : „Cînd, deodată, se aude un glas subțiratic și ușor tărăgănat : — Pot să pup mîna care face stele la copii ?“ Senzația de autenticitate, aici ca și în alte locuri, la scara întregii cărți, e copleșitoare.

★

O spectaculoasă eroare de cronologie reține atenția în cartea lui Virgil Carianopol, **Scriitori care au devenit amintiri**, apărută în acest an la editura Minerva. E vorba de întrebarea pe care autorul o adresează lui Ion Pillat : „ce este frumosul, care este mai frumos și mai puternic, cel din afară sau cel dinăuntru ?“ (destul de încîlcit, n.n.). Carianopol precizează : „Am mai întrebat o dată și pe domnul Camil Petrescu (...) Răspunsul d-sale m-a mulțumit. N-ați vrea să-mi răspundeți și dumneavoastră“ (p. 51). Răspunsul lui Ion Pillat nu s-a păstrat prea clar : „Îmi amintesc că poetul a mai spus multe despre frumos, dar dacă nu sînt spuse aici, este pentru că **nu mi le mai aduc atît de bine aminte și condeiul meu nu a putut, atunci, cuprinde tot**“ (s.n.)

Să reținem această scuză, căci ea e valabilă pentru cele mai multe din convorbirile transcrise în carte. Amintirea deformează, se știe, tocmai de aceea toate textele memorialistice, în principiu trebuiesc tratate cu prudență ca izvoare de informații literare. Pentru că, în citata convorbire cu Camil Petrescu, autorul întreabă, cu adevărat „aproape copilărește“ (caracterizarea îi aparține) : „Care Frumos e mai frumos, domnule Camil, cel interior sau cel exterior ?“ Răspunsul lui Camil, la această bizară întrebare, nu mai interesează în demonstrație. Interesant la culme este amănuntul că această convorbire a avut loc în... „vara anului 1956“ ! Atunci, cum rămîne ? Se putea referi Virgil Carianopol în convorbirea cu Ion Pillat din 1939 (sau din anii războiului, nu mai încoace de 1945, anul morții poetului) la o întrebare pe care urma să i-o pună abia peste un deceniu și jumătate lui Camil Petrescu ? Poate că a fost invers, poate celui de al doilea i s-a vorbit despre mai vechea discuție cu Pillat. Oricum, incertitudinile de acest gen sînt de natură să afecteze serios autenticitatea mărturiilor din **Scriitori care au devenit amintiri**.

Nu în întregime, totuși Chiar dacă informațiile îndoielnice abundă (un amănunt neimportant, dar semnificativ : despre Ionel Teodoreanu ni se spune : „Îl întîlneam ades Mergea mai rar cu tramvaiul Îi plăcea drumul pe jos“ — ceea ce e absolut inexact : Ștefana Velisar Teodoreanu o spune clar : „Numai după ce ne-am căsătorit mi-a mărturisit că nu putea să sufere să meargă pe jos“. (p 21) amintirile literare ale lui Virgil Carianopol pot prezenta un oarecare grad de interes. Îndeosebi cele legate de unii scriitori mai puțin cunoscuți sau chiar uitați — mai numeroase și cantitativ. Dintre autorii notorii, notabile sînt unele pagini despre N. Iorga, Ion Minulescu și Vasile Voiculescu. Iată o scenă mișcătoare, în care apare scriitorul-medic, vizitîndu-l pe Carianopol, după bombardamentul din mai 1944. Casa e distrusă, din fosta bibliotecă au mai rămas doar cotoare de cărți pîrjolite : „Și-au ars toate, toate ? — Toate ! — Eu credeam că ele nu ard !

De altfel, toată strada păstra urmele dezastrului. Focul mușcase din fiecare casă, cu atît mai mult cu cît bombele căzute fuseseră incendiare. O femeie de alături, văzîndu-l privind dezastrul, a crezut că este cine știe ce autoritate și venise să i se plîngă și să-i blesteme pe aceia care au făcut război.

— Să ne plătiți casele ! striga ea.“

Asemenea pagini de memorialistică vie sînt destule în carte, ca și unele bune portrete de scriitori rămași în amintire (Carianopol scrie cu pietate despre G. M. Vlădescu, cu înclinație spre farsa groasă și amănuntul ambiguu despre Minulescu). În ansamblu, însă, cartea ne lasă neîncrezători, prea mulți autori mari și mici se exprimă cu verbele autorului, neverosimil : „Mi s-a făcut dor de Frumos. **Îmi vine cîteodată așa**“ (s.n. ; așa ar fi zis Camil Petrescu, la p. 19, tot el întrebînd la p. 16 : „În **Bălcescu este** vreo idee călăuzitoare pentru viață ? Se vede ?“ etc). Supărătoare pentru un scriitor cu experiența literară a lui Virgil Carianopol sînt neglijențele de stil, redactarea stîngaci-dezinvoltă : „Tragedia pomilor care își scuturau frunzele pe Calea Dorobanților era de nedescris“ (!) ; „tînărul scriitor Stoian Gh. Tudor, care era horticultor, dar care mînuia condeiul destul de frumos pentru vîrsta și pregătirea lui“ ; despre un romancier cunoscut, Carianopol spune, descurajant : „Mînuitor al unei dulci limbi literare, putînd să exprime tot ce voia să spună, împletind impresionant subiectul cu imaginea“... etc

Ilie Constantin

---

*) Ștefana Velisar Teodoreanu : **Ursitul**, ed. Minerva, 1973, în seria „Memorialistică“ ; Virgil Carianopol : **Scriitori care au devenit amintiri**, ed. Minerva, 1973.

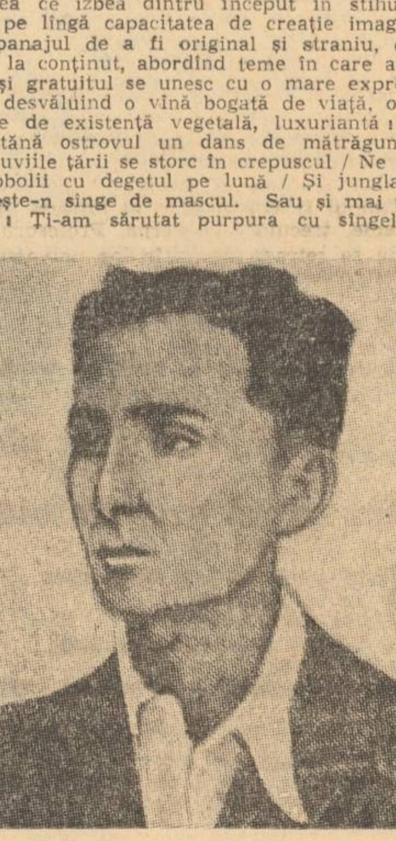
memorie și document

Al. Robot

Văzut în perspectiva timpului, s-au scurs, de la apariția primului său volum, patru decenii și un an, — și aproape trei decenii de la ultimele poezii publicate în revistele noastre, — lirica acestui copilandru cu o fărîmă de geniu, își păstrează, nealterate, prospețimea și viabilitatea. S-ar spune că, printr-o dispensă de stagiu, Al. Robot era un scriitor format de la cartea lui de debut : „Apocalips terestru“. Fenomenul se explică prin aceea că și această plachetă, ieșită în anul 1932 și cea de a doua plachetă „Somnul singurătății“, apărută în anul 1936, aduceau timbrul unui poet posesor al unui mesaj cu totul personal.

Articulat ca expresie și sensibilitate de la întîia carte, Al. Robot a evoluat în cel de-al doilea volum în direcția clarificării, am putea spune chiar a clasicizării, a emotivității și a expresiei figurate ce va merge ascendent odată cu evoluția singularului cîntăreț.

Ceea ce izbea dintru început în stihurile-i era, pe lîngă capacitatea de creație imagistică și apanajul de a fi original și straniu, de la titlu la conținut, abordînd teme în care absurdul și gratuitul se unesc cu o mare expresivitate desvăluind o vînă bogată de viață, o aluviune de existență vegetală, luxuriantă : Își peaptănă ostrovul un dans de mătrăgună... / Și fluviile țării se storc în crepuscul / Ne caută discobolii cu degetul pe lună / Și jungla putrezește-n sînge de mascul. Sau și mai pregnant : Ți-am sărutat purpura cu sîngele pe



AL. ROBOT

discuri / Iar dansul tău, prințesă, l-am apucat de dinți / Și nou, pe lîngă psalmul său, pedepsea din piscuri / Cu rănile păstrate în hoitul meu de prinț / Din citheră cîmpia te descînta,bucolic / Și-o urmă-ți prinse talpa cu un picior de cerb, / În carnea ta păcatul chemase, melancolic / Velurul coapsei albe a sceptrului de cerb. / Luna venea din surlă cu cîntecul în mînă / Pe două țîțe lumea creștea singurătăți / Prințesa poftei mele își despletea-n fîntînă / O goliciune caldă, vîndută prin cetăți Cel de-al doilea op, aduce un suflu panteist, rezultat din afinitatea structurală, a baveului cu peisajul rural cu folclorul, la evocarea căruia el cheltuiește pasiune și o constantă predilecție, chiar cînd oferă numai o ipostază statică a acestuia : „O seceră uitată în cîmp, sub bălării / desparte miezul nopții în grîu și în secară / și-n osemintea caldă a ierburilor vii; / Sub cer străinul doarme cu pieptul pe-o comoară.“ Dragostea e încadrată de asemenea, în somptuozitatea naturistică : „Seara ca o durere prin oasele pădurii / trece prin rîul galben al grînelor subțiri / Și își încurcă umbra prin fînul ud și moale / În care-asudă jocul fierbinților iubiri / Cînd oameni calzi și aspri pătrund în fete goale... / Un cerb își uită botul în apa somnoroasă / și-și cațără sălbatec neliniștea pe stînci ; / Țăranii dorm alături de văile adînci / Și-o ghindă cade între suspinul lor și coasă“. Menționam evoluția în senzul clarificării și a simplificării mijloacelor de expresie, vădită încă din „Somnul singurătății“ și concretizată în apariția frustă și pădureatică a faunului : „Își calcă singur umbra moartă / și dintre buzele amare / O Cheia smulsă dintr-o poartă / Îi cade naiul la picioare. / Într-o pădure de jeratic / oprită-n mîinile lui oarbe, / Ghicește viața și sălbatic / pojar din primăvară soarbe. / Cu pași desculți și beți de rouă / și cîntecul bolnav de soare / Întinde brațele-amîndouă / și fură codrului o floare. / Cu jertfa pomilor în mînă / aruncă naiul după fluturi / Și spînzurat lîngă fîntînă / e parcă una dintre ciuturi“. Evoluția în direcția unei închegări a expresiei și a unei organizări mai disciplinate a metricei, ducînd pînă la atingerea desăvîrșirii poetului adolescent o descoperim într-o poemă specifică farmecului poeziei robotiene : Unde se toarnă raiul într-un picior de plai, / Departe de amurguri, pe lîngă o lumină / Și către văi coclite, jivine cu buhai / S-au pogorît din creste de primăvară lină / Pe cîmpuri împușcate cu flori neîncepute, / Din mlaștinile țării măgarii țipă proaspeți, / un trăsnet se vestește cu elegii cornute / Și-s ugere cu coadă la o talangă oaspeți. / Iezii rîvnesc sineala cu oasele sub burtă / și cerul paște-alături de ei, în ochii uzi / Vecernia pe-aicea cu behehe și urdă / se frînge-n spaima iute a iepurilor cruzi / Au puțurile, seara, o ciutură și-n șipci / O numără-n gingii și-o varsă în căpestre. / Din spate herghelia dă coadă pentru scripci / și-o mioriță laie însemnă o poveste“.

O întîmplare fericită a făcut să intru, prin mijlocirea fratelui poetului, în posesia a două caiete inedite de poezii ale lui Robot — „Plecările și popasurile poetului“ și „Îmblînzitorul de cuvinte“ cît și a unui manuscris conținînd un roman. Primul caiet e rodul unor peregrinări și răgazuri contemplative prin orașe de pe malul Mării Negre, excursii montane. El cuprinde evocări nostalgice și de un parfum contaminant al provinciei și a călătoriilor făcute de Robot, constituind mai mult decît o evadare, — un itinerar afectiv și o fructuoasă aventură spirituală. Aici, dar mai ales în cel de al doilea op, se observă o schimbare completă de registru. Dacă primul manuscris aducea aspecte de natură moartă ale peisajului văzut și zugrăvit ca atare deși insuflețit prin plasticitatea expresiei, proprie liricului, cel de a-l doilea manuscris înfățișează — materializat — conceptul de poezie trăită cu intensitate și patetism. Îndeosebi „Îmblînzitorul de cuvinte“, vădește contactul direct cu viața și cu o experiență dură, determinînd modificarea expresiei figurate a liricii sale și ceea ce lipsea lirismului său : trăirea cumplită, conferind substanță, scrisului său. El conține crudă, infiltrînd producției sale ultime un suflu proaspăt, regenerator. „Sorbi, sufletele-agurida dorințelor necoapte / Azi zboară cerbi pe cerul cărunt al toamnei mele. / Deschid fereastra vieții, întind o mînă-n noapte / și rănile-amintirii le oblojesc cu stele“, — umplîndu-se de amarul gust al unei senzații de destrămare panteistă în sînul naturii : „M-aș risipi prin iarbă s-o-ngraș cu jertfă nouă.“ Experiența crîncenă dobîndită, se reflectă în cele două note dominante ale caietului, revenind, ca un leit motiv, în cele mai multe poeme din ultimul — obsesia morții ; nu a unei morți fizice, ci sublimată prin viziunea și zugrăvirea cimitirelor, a craniilor desgropate, descrierea deshumărilor de leșuri, cît și presentimentul rapsodului că în preajmă-i stăruie spectrul morții. Dar cel mai impresionant e caracterul de epitaf testamentar al unora din poeme. Prima notă e mai pregnantă în strofa : „E toamna care trece cu brumă peste gînduri / sau e singurătatea potecilor de vie ? / E undeva un sunet de cuie și de scînduri, / Prin toamnă simți o trudă de meșter de sicrie“. Temă adîncită în „O seară în cimitir“, învederînd timbrul de spovedanie testamentară și ce poet de esente aflăm în acest al doilea caiet de poeme. „Ce greu e somnul celui mai părăsit mormînt ! / Ciolanele uitării aici sînt îngropate. / Sălbatic somn de iarbă, de piatră, de pămînt, / În care dorm alături viermi, oase și păcate / Gropari săpați-mi groapa între amurg și zori, / Ca să străbat țărîna bolnavă și fierbinte, / Te căutăm, vecie, noi putrezi călători / Purtînd pecetia vieții în hîrci și oseminte. / Nu mai jertfiți pădurea, cioplind în lemn sicrie, / căci sufletul nu-ncape-n nici un sarcofag. / În cimitirul umed, fragment dintr-o cîmpie, / Peste MORMÎNT SĂ-MI TRECEȚI CA PESTE-AL CASEI PRAG“. Mai este în ăst ultim caiet un aspect pe care Robot îl schițase în „Plecările și poasurile poetului“, realizîndu-l cu deplină plasticitate în poemul „Drumețul“. E trubadurul de autentică spiță, frate bun cu drumeția, sărăcia și natura

Am crezut, la începutul lecturii poemelor inedite, că înapoia obsesiei morții și a țintirimelor, se află doar o joacă gratuită de trubadur, — de pasăre pribeagă. Dar realitatea mi-a confirmat autenticitatea sentimentului pieirii. Pe una din coperțile caietelor în posesia cărora am intrat, am aflat, scrijelat cu creionul chimic, aceste șiruri cu caracter realmente testamentar, compuse în timpul regimului fascist, cînd scriitorul era continuu supus prigoanei. Iată graficul însemnării : „Rugăciune în scris : doamne, dă-mi fericirea ! Fericirea mea e liniștea. Liniștea, din suflet și liniștea din jurul meu ? Dă-mi-le, doamne, pe amîndouă.“ Al. Robot Rottman Alter. Născut la 15 ianuarie 1916 ; a trăit la București și Chișinău, a umblat prin țară, a scris poezii, a viețuit prin tipografii, a simțit cum plămînii i se distramă discret, a îndurat mizeriile negre ale vieții cazone, s-a refugiat apoi în vis, rugă și speranță. A fost superstițios, deprimat, apoi iar încrezător în destinul său. A fost iubit și a iubit. I-au plăcut pisicile și cafelele negre. Mort la...“.

„Doamne, nu mă lăsa să trăiesc în desconsiderare și jignire. Nu mă lăsa, doamne, să fiu un cîine bătut ! Vreau să fiu, doamne, o pasăre cîntătoare“. Nu faptul că era fiul unui paznic de cimitir, martor al scenelor lugubre, care au devenit apoi în teme literare, a determinat pesimismul lui Al. Robot, ci existența dramatică pe care a fost silit s-o ducă în ultimii ani ai vieții sale i-au imprimat aceea notă pesimistă.

Poeții au totuși simțul grav al previziunii. Însă oricît de pesimist ar fi fost Robot în mărturisirea menționată, nu-și putea prevedea sfîrșitul tragic. Refugiat în U.R.S.S., a pierit cu arma în mînă, luptînd eroic, contra hitleriștilor, la nici 30 de ani (1943), în plină și exuberantă forță de creație cînd mai avea atîtea de destăinuit, ajuns la deplinatetea instrumentului de expresie. Nu bănuia copilandru cît de profetică va suna la pieirea lui acea „groapă unanimă și comună“, țîșnită în una din strofele sale. Nu a avut mîngăierea de a adormi pe veci asemenea surorii lui, pe care a evocat-o astfel : Ce lin ți-e somnul de lespezi învelit / Și-n cimitirul unde prin iarbă ai zburda / Cînd te-au culcat de-apururi în lut îmbătrînit, / Au îngropat alături copilăria mea / Copilul trist și palid, cu sîngele amar / Care cu mîini gingașe frîngea fluturi în zbor, / E-aici un fir de iarbă, o pasăre, un nor / Și nu-l mai arde febra nici unui nou pojar / Dormi singură cu noaptea și nu te înspăimînți / Sub piatră somnul n-are nici spaimă, nici delir / Peste un glas cu care dulci amintiri îmi cînți / Surdină pune asprul pămînt de cimitir“.

Nu știa rapsodul clocotind de viață, că acel epitaf, smuls din cele mai dureroase tainițe ale inimii sale, i se va potrivi atît de bine lui.

Camil Baltazar

Din secretele Daniei

ANTON HOLBAN

Voi începe cu un citat din romanul „Jocurile Daniei“, în care autorul ne relatează în ce împrejurări a cunoscut-o pe eroină.

„Cunoștința noastră se făcu straniu. Amicul Conitz îmi spuse : „Vrei să te duc în vizită la o duduie ? Te admiră foarte mult, și fii fără grijă, nu-ți va cere nici un volum.“

— „Este amuzant.“ Peste două zile, la ora cinci. Conitz a fost exact la întîlnire. Am luat un taxi care ne-a dus pe străzi necunoscute, dar am ajuns repede. Cine, la ce casă ? Indiferent, nu-mi puneam prea multe întrebări“. („Jocurile Daniei“ — editura Cartea Românească, — ediția Nicolae Florescu, pag. 30).

Și editorul precizează în „Note“ (pag. 230), referindu-se la acest personaj : „Evident creația onomastică a prozatorului, fără nici o legătură cu gazetarul care semna în „Adevărul“ și „Dimineața“, chiar în epoca în care Holban scria romanul. În textul dactilogramei, numele a fost adăugat ulterior cu cerneală.“

De curînd, a apărut volumul II din „Operele“ lui Anton Holban, editate la „Minerva“, sub îngrijirea Elenei Beram.

Și iată ce citim la „Note“ (pag. 578) : „Tot în acest moment, marcat de închiderea definitivă a ciclului „Ioanei“, Anton Holban se îndrăgostește de o fată frumoasă și bogată, Lidia Manolovici, — cititoare febrilă a cărților lui anterioare, — transplantînd — după obicei — evenimentele sufletești în ficțiune. Probabil că Octav Șuluțiu, camuflat în roman sub numele de Conitz, să le fi înlesnit cunoștința...“

★

Înainte de a porni și eu pe urmele lui Anton Holban, trebuie să restabilesc adevărul : personajul prezentat de el sub numele de Conitz, nu este Octav Șuluțiu. Confuzia era posibilă, deoarece se cunoștea prietenia dintre acesta și Holban, prietenie întreruptă brusc din cauza... Daniei. Primul roman al lui Șuluțiu — „Ambigen“ — este dedicat doar „Lydiei“. („Lydiei, căreia îi datorez această carte, i-o închin“.)

Tînărul prozator o cunoscuse cu mult timp înainte, — familia Manolovici angajîndu-l ca meditator. Inutil să stărui asupra sentimentelor pe care romanticul și timidul meditator le-a nutrit față de frumoasa adolescentă.

Dar... casa „Daniei“ era frecventată într-adevăr și de un gazetar de la „Adevărul“ și „Dimineața“, — prieten al lui Holban, meloman pasionat, confident, tovarăș de peregrinări, de escapade. Și iată : pentru că Anton Holban îl prezintă pe scriitorul H. Bonciu sub inițiala B., — îl voi evoca și eu pe acest prieten comun, sub inițiala G.

L-am cunoscut într-adevăr pe publicistul G., în epoca în care lucra în redacția „Adevărului“ și „Dimineții“.

Era prin 1930, cînd, venind de la Galați la București, să-l vizitez pe Holban, el m-a invitat să petrec seara în familia prietenului său, G. Am cunoscut atunci pe mama acestuia, o bătrînică tandră, cu o figură surîzătoare, a cărei efigie luminoasă a stăruit mult timp printre amintiri ; era acolo Marcel Breslașu (care ne-a cîntat, acompaniindu-se la pian, din liedurile sale) ; mai erau sora poetului și alți cîțiva.

Prietenul G. a venit de cîteva ori la Galați. Însoțit de cîte o pianistă și de patefonul cu discuri prețioase, ținea prelegeri consacrate unor compozitori sau unor „teme“ muzicale. După conferință și după audiții minunate, stăteam „la taifas“. Îl evocam pe prietenul comun. Mă străduiam să-l fac să înțeleagă reacțiile capricioase și uneori derutante ale temperamentului acestuia, care avea nevoie de căldura unei afecțiuni sincere, statornice, depline. Cu o ereditate încărcată, sub permanența și chinuitoarea obsesie a morții, care nu avea nimic livresc în ea (așa cum s-a insinuat cîndva !), hiper-lucidul, în necontenit conflict cu el însuși și cu semenii săi, — trebuia ocrotit cu o totală dăruire (așa cum fusese cea maternă), dar cu o discreție plină de tact, ca să nu simtă nici o clipă compasiunea față de cel hărăzit suferinții.

Întrezăream crispat împrejurarea nefericită cînd tovărășia lor avea să fie supusă unor încercări grele. Și așa avea să se întîmple.

„Cunoștința“ cu Lidia avea să constituie prologul. Frumoasa, cocheta și mondena „Danie“ își însușise o anumită cultură literară. Grație eruditului ei meditator se familiarizase cu opera unor scriitori moderni.

Octav Șuluțiu, redactor al revistei „Familia“, critic cu o activitate intensă, bun prieten cu Anton Holban (așa cum va reieși din corespondența ce va fi publicată de Nicolae Florescu), îi dăduse „elevei“ sale prilejul să cunoască romanele și eseurile prietenului pe care îl prețuia îndeosebi. Prețuirea era reciprocă, — iar la apariția romanului „Ambigen“ (dedicat „Lydiei“), Holban avea să-i trimită autorului rînduri vibrante, de înțelegere afectuoasă.

Sînt revelatoare și dedicațiile lui Anton Holban pe volumele dăruite lui Șuluțiu. Le reproducem mai jos :

La romanul „O moarte care nu dovedește nimic“ : „Pentru Octav Șuluțiu, cu dragoste multă — fără nici un pic de literatură“, decem. 933.

Iar la „Ioana“ : „Prietenului Octav Șuluțiu, de care mi-e teamă să spun cît îl prețuiesc, căci aș vorbi puțin și despre mine. Pentru toate emoțiile comune“., Buc. dec. 1934.

(Tot din prietenie față de acesta, m-a îndemnat să citesc „Ambigen“ și să-l recenzez, ceea ce am și făcut curînd, — fiind una dintre primele recenzii consacrate romanului, — publicată în „Revista Vremii“, din Galați, puțin timp după apariția volumului, în 1935).

Romanele lui Anton Holban stîrniseră curiozitatea Lidiei. Scriitorul se bucura de prestigiu, fiind considerat unul dintre cei mai de seamă exponenți ai generației sale, un spirit deosebit de complex, analist subtil de o acuitate impresionantă, eseist cu o cultură multilaterală, cronicar al vieții muzicale, remarcîndu-se prin pasionatele, dar — în același timp — lucidele sale comentarii.

Trebuia ca unul dintre „admiratorii“ Daniei, care frecventau „salonul“ familiei Manolovici, să-i satisfacă dorința tot mai vie și să-i prilejuiască întîlnirea cu scriitorul „admirat“. Prietenul G. era cel mai indicat. Și, lucrurile s-au petrecut așa cum relatează Holban, în fragmentul pe care l-am citat. Mi-a relatat și mie amănuntul, înainte de a fi început elaborarea romanului : Într-o după amiază, prietenul G. l-a urcat într-un taxi și l-a dus în casa unde îl aștepta febrilă o admiratoare...

Astfel începea ultima experiență erotică a lui Sandu, ... „povestea aceea care m-a zdruncinat adînc“, cum avea să-mi scrie Holban, cu cîteva luni înainte de moarte adăogind : „Cred însă, după ce m-am calmat, că a fost cea mai fermecătoare fată posibilă, iar întîmplarea mea a fost excepțională...“

Ultima pasiune avea să fie însă mistuitoare. Necruțătorul, orgoliosul Mirel al adolescenței, — nestatornicul și capriciosul Sandu de mai tîrziu, dominîndu-o pe Irina, supusă necontenit unei analize corosive, — iar, după cîțiva ani, același Sandu, chinuindu-se tragic alături de inteligenta Ioană, devorat de o gelozie retrospectivă, copleșitoare, — avea acum, în preajma Daniei, să treacă prin neliniști nemaicunoscute.

Capricioasa adolescentă făcea parte dintr-un mediu, străin pînă atunci lui Sandu. Firea „păpușii“, crescută în „puf“, fusese deformată de o educație pretențioasă, dar superficială, — care accentuase contradicțiile native ale temperamentului ei. Orgoliosul de odinioară, prins în vîrtejul „„jocurilor Daniei“, — avea să fie îngenunchiat. Se simțea bătrîn (deși nu împlinise 33 de ani), împovărat de experiențe tragice, bolnav iremediabil. Dar Sandu trebuia să treacă și prin „ultima suferință“ (așa cum îmi scria, în decembrie 1935).

Vechea prietenie dintre Octav Șuluțiu și Anton Holban avea să sfîrșească lamentabil. Redactorul revistei „Familia“ începe o campanie necruțătoare împotriva prietenului de odinioară. Critică nuvela acestuia „Castele pe nisip“, (inclusă în volumul de „Nuvele inedite“, publicat de editura „Adevărul“, în 1935.) Iar în revista „Azi“ (nr. 21 din ian.-febr. 1936) apar cîteva pagini semnate de Octav Șuluțiu, intitulate „Licheaua sentimentală“, — de o duritate și asprime, deconcertante, — tînărul critic „vitriolindu-și“ fostul amic, — invectiva dezlănțuită lăsînd să transpară furia neputincioasă, — aceasta dovedindu-se, încăodată, un rău sfetnic. Urbanitatea cunoscută a criticului de la „Familia“ se transforma acum, la fostul „meditator“ al Daniei, — într-o vulgaritate cu totul neobișnuită !

Cruzimea acestor pagini l-a afectat profund pe Holban. L-a impresionat în asemenea măsură și pe Mihail Sebastian, încă acesta îi trimite lui Șuluțiu o scrisoare, dojenindu-l pentru „atacul... așa de străveziu, de indiscret și de brutal, din „Azi“, (care) nu se justifică cu nimic. Nu găsești că ar trebui să ne interzicem a trece în literatură dezagrementele noastre personale din viață ?...“ (dintr-o scrisoare găsită de Nicolae Florescu în arhiva Șuluțiu și publicată fragmentar în capitolul de „Note“ de la „Secretele Daniei“. vol. cit. pg. 239).

Autorul romanului „Ambigen“, care se știa și el subminat de boală, avea să ispășească duritatea răzbunării sale. Numai după un an, chinuitul Anton Holban se stingea din viață, ceea ce îl determină pe fostul lui prieten împovărat de remușcări să publice un patetic panegiric, intitulat „Mea culpa“, — prilej de autoflagelare expiatoare.

★

Dar ce devenise prietenul G. ?

Nu mai știam care erau relațiile dintre el și Anton Holban.

Iată că, în martie 1935, primesc un plic cu antetul ziarului „Adevărul“, conținînd o scrisoare plină de confesiuni neașteptate, dezvăluind conflictul ce se produsese între cei doi amici, — „criza“ pe care o întrezărisem de mult, — dar fără să se precizeze motivele învrăjbirii.

Reproduc fragmentar această scrisoare :

(20 martie 1935)

„Mult iubite domnule Argintescu,

Nu știu cum să fiu recunoscător acestei seri, fiindcă sînt atît de singur, atît de părăsit de oameni și de viață, ca să pot sta de vorbă cu d-ta. Întîi, pentru că te **simt... pe fir** : se cîntă tocmai, la Praga, concertul în mi major de Bach. Apoi, pentru că țin foarte autentic, viu și curat, la d-ta.

Îți mulțumesc pentru rîndurile d-tale calde. Mi-au făcut bine cînd le-am primit și acum cînd le recitesc. Am un privilegiu nespus în momentul de față. Sînt cu desăvîrșire singur și izolarea aceasta care mă pătrunde carnal sper să mă întărească pentru multă vreme, spre a putea căuta, entuziast și febril, alți oameni...

Păcat că lucrul meu la redacție e atît de bicisnic. Altfel, aș veni într-o duminică să-ți string mîna, să te aud vorbindu-mi despre o carte bună. Simt însă că momentul acesta, cînd amîndoi vibrăm pentru aceeași muzică, ne apropie infinit și ne face să fim mîndri pentru ceea ce mai avem omenesc în noi.

Dragă domnule Argintescu, cred că amicul d-tale nu va mai pălmui niciodată în viața lui de ins torturat și torturant, așa cum m-a pălmuit pe mine. Uitasem totul, după cum uit atîtea lovituri, însă acum cînd sînt lîngă d-ta., mă arde din nou locul. Nu-i nimic, îmi va trece. (...)

Toate astea ți le-am pomenit întîmplător. Esențialul era că am vrut să-ți scriu. Și ți-am scris. Acum asculți concertul branderburghez ? Scrie-mi dacă văd bine. E marți seara, ora 10,30 Praga. Cu dragoste și amiciție“. G.

A trecut un an. Corespondența cu Holban continua.

Mă ținea la curent cu activitatea sa literară, cu elaborarea romanului, cu intențiile sale. Starea sănătății i se înrăutățea. În toamna anului 1936, ne-am întîlnit (pentru ultima oară), cu prilejul unei excursii la Vîlcov. Mi-a adus dactilograma „Jocurilor Daniei“.

La începutul anului 1937, se hotărăște să se interneze pentru o operație. La 11 ianuarie 1937, primesc ultima carte poștală, — trimisă de la Spitalul „Filantropia“ din București, conținînd doar cîteva rînduri crispate :

„duminică. Sînt de cinci zile în spital și mă amînă zi cu zi, după ce trăiesc fiecare clipă infernală. A rămas pe luni : o secție a nervului simpatic. Va lucra Amza Jianu, personal. (Cazul meu e excepțional).“

În dimineața zilei de 16 ian. 1937, îmi sosește la Galați o telegramă de la „prietena Milly“ : „Pierdut Anton. — Coca“. Noaptea, tîrziu, ajung în București. Era o iarnă cumplită. Primul drum a fost la prietena care îmi trimisese telegrama. Nu găsesc pe nimeni acasă. Aflasem, din ziare, că duminică 17 ianuarie, avea să aibă loc „incinerarea“ scriitorului. Iau un taxi, pentru a ajunge la Crematoriu, sperînd că voi găsi pe cineva acolo. Pe un ger groaznic străbat, singur în noapte, urcușul la capătul căruia zăresc, pentru prima oară, cupola stranie. Porțile de fier erau zăvorîte.

Deznădăjduit, nu-mi mai rămînea decît un singur mijloc să pot obține informații precise, să aflu ce se întîmplase : un telefon prietenului G. Îmi răspunde vocea cunoscută. Îi spun, emoționat, că am venit pentru înmormîntarea lui Anton Holban, și că n-am găsit pe nimeni, nici la casa prietenei, nici la Crematoriu. Brusc, vocea lui a devenit aspră, rigidă, rostind cuvinte pe care nu o să le pot uita niciodată : „Nu vreau să mai aud numele acesta. Doresc să uit că a existat vreodată. Pentru mine a murit demult.“ A mai continuat să vorbească. Probabil că a simțit nevoia să-mi explice cauzele atitudinii sale, motivul învrăjbirii dintre ei... Dar... am întrerupt convorbirea. Mai tîrziu, mi-a părut rău : aș fi reușit să aflu încă unul din... „secretele Daniei“.

★

Într-o seară, în anul 1970 „prietena Milly“ s-a dus la Operă la un spectacol din cadrul unui festival. Într-un fotoliu, la cîteva rînduri depărtare, i-a atras atenția un profil, gravat adînc în memorie, — dar, părul negru de odinioară, acum devenise alb.

În pauză, s-a apropiat de cel pe care-l recunoscuse, deși trecuseră treizecișicinci de ani.

— „Doamnă, să nu-mi spuneți cine sunteți, să nu-mi precizați numele, vă rog, vreau să mi-l amintesc“ Și, după cîteva clipe :

— „Coca !“

După surpriza și emoția reîntîlnirii, cu prietenul G. plecat în Anglia încă de la începutul războiului, „prietena Milly“ i-a relatat evenimentul, de atîta vreme așteptat : apariția primului volum din operele lui Anton Holban, pe care ar fi vrut să i-l dăruiască a doua zi.

Dar, și de data aceasta, după atîția ani, — a reacționat la fel ca în ajunul incinerării fostului prieten :

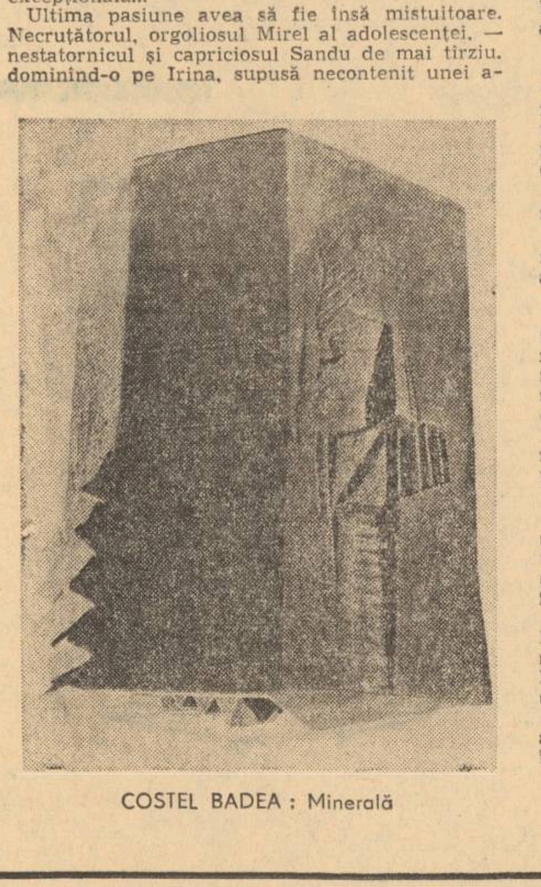
— „Nu mă interesează ! Nu mă interesează !“...

Fața i s-a înăsprit, a devenit dură ; înălța umerii, în ritmul cuvintelor rostite, cu nervozitatea de altădată. Ar fi vrut să mai adauge ceva, dar s-a reținut : alături mai era o persoană care îl însoțise la concert.

Prietenul G. (personajul Conitz din „Jocurile Daniei“), care îl dusese pe Sandu în casa admiratoarei, a vrut să fie consecvent cu el însuși. N-a vrut să se dezmintă. N-am reușit să aflăm motivul învrăjbirii dintre cei doi...

Și astfel, deși au trecut aproape patruzeci de ani, unul din „secretele“ Daniei a rămas totuși învăluit în taină...

Ion Argintescu

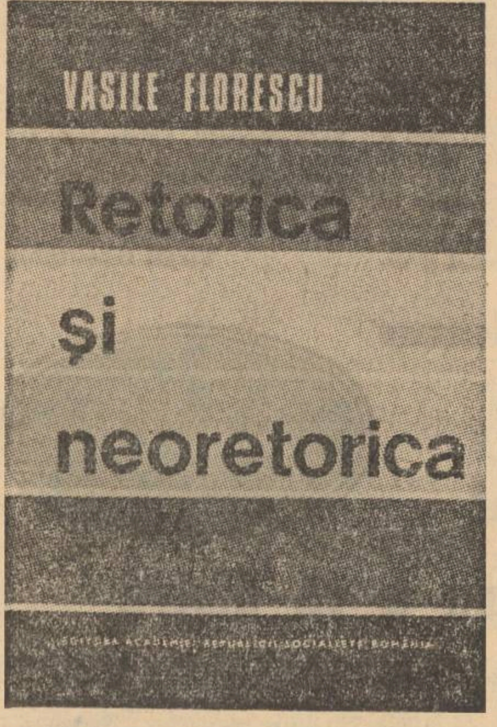


COSTEL BADEA : Minerală

Dramatica viață a Retoricii

Nefiind o celebritate, Vasile Florescu nu-și are înscris numele într-un dicționar al literelor române de azi. Nu știu, deci, nici ce vîrstă are, nici ce titluri (e prof. dr. doc.? academician?) Știu numai ce rezultă din lectura cărților sale. Ultima apărută: **Retorica și neoretorica (geneză, evoluție, perspective)*** urmează unei mai vechi cercetări și unui prestigiu cîștigat dacă nu la noi, cel puțin în lumea specialiștilor din alte țări. În revista **Philosophy and Rhetoric,** care apare din 1968, editată de The Pennsylvania State University Press, a fost publicat și prezentat încă din 1970, cînd a fost cooptat și în colegiul redacțional (al treilea reprezentant european pentru secția de filosofie). Un număr consacrat retoricii, din revista milaneză **Il Verri,** în 1971, i-a tradus, de asemenea, fragmentar, lucrarea din 1969, înaintea editării ei integrale, la **Il Mulino** din Bologna, tot în 1971 (**La retorica nel suo sviluppo storico,** cu prezentare de Renato Barilli). Primirea de care s-a bucurat în Italia, ca și în S.U.A. și Franța, indică un succes de stimă indiscutabil, H. W. Johnstone Jr., fondatorul și directorul revistei **Philosophy and Rhetoric,** el însuși autor al unor lucrări de filosofie și retorică, considera că incursiunea lui V. Florescu în istoria domeniului este prima privire sistematică și cea mai bună. Italianul Barilli a inițiat traducerea și editarea acestei incursiuni cu conștiința că ea acoperă o incredibilă lacună în cercetările occidentale. Diverși recenzenți au apreciat metoda folosită, rigoarea critică, refuzul de a accepta clișeele modei, precum și stilul său („aproape un roman — scria cineva — un roman extraordinar și scurt, care narează existența unui personaj singular, Retorica").

Bineînțeles, cînd nu-l cunoaștem pe Vasile Florescu, care e al nostru și scrie întîi pentru noi, în românește, e puțin probabil să-i cunoaștem pe admiratorii săi americani sau italieni, dacă nu urmărim cu preponderență publicațiile unei specialități care nu e a multora.



Despre geneza și evoluția retoricii, n-am citit, pînă acum, decît o singură lucrare comparabilă cu aceea a lui Florescu, deși bibliografia tradițională și recentă e bogată: ignorată, de către Florescu, **L'ancienne rhétorique, aide-memoire,** publicată de Roland Barthes în **Communications** nr. 16 din 1970 (dar care se oprește în sec. XIX). Lucrarea lui Barthes e transcrierea unui seminar din 1964—1965. Cei doi autori își ignoră reciproc cercetările și diferă în abordare, dar au scris ce-au scris evident din aceeași nevoie: Florescu n-ar fi refuzat să subscrie la declarația repudiatului Barthes că n-ar fi fost necesară o asemenea scriere „dacă ar fi existat o carte, un manual, un memento, care să prezinte o panorama cronologică și sistematică" a domeniului. Vom vedea de ce Florescu combate orientarea lui Barthes și de ce Barthes nu combate, nici virtual, orientarea lui Florescu.

În ce privește geneza retoricii, contribuția fundamental nouă a ambilor istorici e asigurată prin însușirea explicației marxiste. Amîndoi așază începuturile retoricii și constituirea ei ca disciplină riguroasă sub semnul determinant al apariției și victoriei **demosului** în arena politică. Amîndoi fixează oarecum și „începutul absolut" în evenimentele petrecute în Sicilia spre sfîrșitul sec. V înaintea erei noastre: primul paragraf al lui Barthes, intitulat **Retorică și proprietate,** extrapolează concluzii genetice din analiza faptelor pe care le amintește și Florescu: valul proceselor privind revendicarea proprietăților particulare pe care și le însușiseră în mod samavolnic foștii șefi al **polis**-urilor siciliene. Deși Florescu neagă validitatea ipotezei despre geniul grec „inventator" al retoricii, istoria sa, ca și a lui Barthes, se întoarce la originile eline după ce respinge justificat ideea unei așa-zise retorici homerice și demonstrează, pe de altă parte, că nu poate fi vorba de o retorică propriu-zisă în antichitatea chineză, sanscrită, persană sau arabă: retorica n-a izbutit să se constituie ca disciplină viguroasă decît în societățile în care a triumfat **demosul** — concept nu întîmplător denumit cu etimoniul său grecesc.

Dincolo de momentul genezei, cei doi istorici se despart. Pe Barthes îl interesează retorica definită drept **meta-limbaj** iar călătoria lui în timp nu e decît o trecere spre rețeaua sistematică a artei retorice ca „program" „destinat să producă discurs". În ciuda aparențelor, pe Barthes istoria îl interesează numai pentru a ajunge la acea **rhetorica perennis** de care vorbește Florescu; iar pe Florescu îl pasionează însăși mișcarea dramatică, analogă unei biografii umane, pe care o trăiește această retorică veșnică, de-a lungul veacurilor. Cum „meta-limbaj" nu înseamnă decît un limbaj care studiază anumite proprietăți ale limbajului, vom observa de la început ruptura totuși nu foarte importantă între cei doi: retorica e pentru ambii un program de organizare a discursului; pentru unul, însă, acest program, studiat în lumina unei **teorii a comunicării,** e fundamentat pe modelul lingvistic; pentru celălalt același program, în lumina aceleiași teorii, e fundamentat pe un model logico-filosofic. Numai pentru cine desface absolut statutul unui model de al celuilalt, ruptura poate fi totală. Nu e cazul nici pentru Florescu, nici pentru Barthes. Acesta din urmă, dacă trecem peste umorul lui de **fumist,** nu lasă de altfel să-i scape nici una dintre practicile retoricii tradiționale; Florescu le urmărește mai ales în constituirea lor, raportată la constituirea unei discipline științifice.

Ca pe un roman, inteligent și erudit, urmărim la Florescu mai întîi o bătălie a unor personaje-matrice care sînt **metodele.** Metodei **mitice** i s-a substituit mai întîi metoda **demonstrației** (silogistico-matematică), aliată sau nu cu metoda **probelor materiale.** Funcționarea unei retorici, la Barthes, pune în paranteză problema **adevărului.** La Florescu această paranteză este desfăcută, în favoarea dialecticii. Metodele anti-mitice amintite au promovat iluzia că adevărul poate fi stabilit în orice domeniu, definitiv și mai presus de orice îndoială. Era firesc, cum spune Florescu, ca gînditori mai subtili să-și dea seama de relativitatea adevărului în domeniul opiniilor și al credințelor, al judecăților axiologice. În ce privește binele, frumosul și dreptatea, nu poate exista nici o demonstrație inatacabilă, nici o probă irefutabilă, nici o autoritate unanim recunoscută, nici un criteriu acceptat de toată lumea în timp și spațiu. Retorica apărută pe o anumită treaptă social-istorică, în urma unor evenimente concrete, răspundea în același timp dialecticii necesare a metodelor. Ea se constituie în disciplină riguroasă tocmai pentru a asigura jurisdicția rațiunii și dincolo de hotarele în care stăpînește suficient demonstrația silogistic-matematică sau probarea materială. Ea îi apare astfel lui Florescu ca o teorie a **argumentației** în opoziție cu **demonstrația.** În același sens, retorica apare integrată în „științele" epocii ca o proto-teorie a comunicării, interesată de mecanismul acesteia, nu de adevărul demonstrat. Argumentației îi este proprie în primul rînd **persuasiunea,** iar destinatarul țintit de ea este totodeauna unul **real** în postura de **auditor** ireductibil (marcat de prejudecăți și de interese, capricios, limitat, rezistent la evidențe, sensibil la argumente eterogene și variabile, etc). Nu **corectitudinea** raționamentului, ca în demonstrație, e urmărită în argumentație, ci **eficiența** lui: autorul trebuie făcut să adere de bună voie la teza propusă și să acționeze în conformitate cu ea. Evident, cine reabilitează retorica, reabilitează sofistica, împotriva celor ce nu-i cunosc temeiurile. Evident, de asemenea, că, ajuns aici, Florescu implică accepția retoricii ca meta-limbaj și ca disciplină congenital legată de lingvistică pentru că, încă înainte de apariția acesteia, ea avea să studieze structura discursului. Oare lărgirea sferei retorice pînă la dimensiunile unei **scentia scentiarum** nu o făcea echivalenta semioticii contemporane, pentru care sistemul limbii nu poate să fie unicul model, cum crede Barthes, dar este în orice caz un model fundamental? Vasile Florescu întreprinde în istoria sa argumentativă o splendidă apologie a domeniului opinabilului; dacă opiniile s-ar putea manifesta în însăși natura lor, fără ajutorul limbii, niciodată n-ar fi apărut aforismul, pe drept cuvînt relevat de istoric: **eretic este cel ce are o opinie** care înseamnă, practic, „cel ce-și **spune** opinia", construindu-și o argumentație **elocventă prin discurs** (trecerea de la calitatea acesteia la scriere nu schimbă datele problemei ci le reliefează: în scris argumentele sînt intermediate exclusiv prin virtuțile limbii, fără sprijinul intonației, al gesturilor, etc.). Procesul de „literaturizare" a retoricii, ca atare perfect descris de Florescu, s-ar putea să nu fie o „acaparare" a întregului ei de către o parte, ci, dimpotrivă, o înțelegere, metonimică a acestuia. Poate că tocmai prin literaturizare s-au afirmat virtualitățile unei discipline încă neepuizate și care viza modul propriu prin care limba slujește nu demonstrației ci argumentației, opunînd pe una celeilalte. Confuziile conceptului latin de **argumentum** nu indică oare conștiința unui comportament lingvistic care nu trimite la un adevăr de dincolo de el, ci își afirmă propria validitate? Retorica decadentă va fi aceea a despărțirii structurii unui discurs argumentativ de așa-zisele ornamente pe care le-a generat el și care s-au constituit în tezaur la îndemîna oricărui alt discurs. Cealaltă retorică, perenă, — ignorată, subapreciată sau combătută, — se va putea manifesta variat în epoca noastră, fie ca disciplină logico-filosofică în opoziție cu logica formală, fie ca disciplină a discursului sui-generis care e discursul poetic, adică, într-un caz sau altul, ca discipline specifice pentru domenii ale valorilor.

Cartea lui Vasile Florescu e marcată de un patos exemplar. Aderăm seduși la pledoaria sa pentru retorica născută, constituită și resuscitată în strînsă legătură cu orientarea gîndirii „spre om, societate, libertate, etică, limbă și artă". E plăcut să citezi asemenea gînduri de rezumare și concludere: „Iraționalismul și dogmatismul de toate nuanțele ca și tendința de a minimaliza ideea de adeziune liberă pe cale persuasivă la un corpus de doctrină și la un program social întîmpină rezistență retoricii care oferă o bază teoretică pentru restabilirea demnității umane, pentru sporirea încrederii în rațiune și pentru adîncirea relațiilor interdisciplinare".

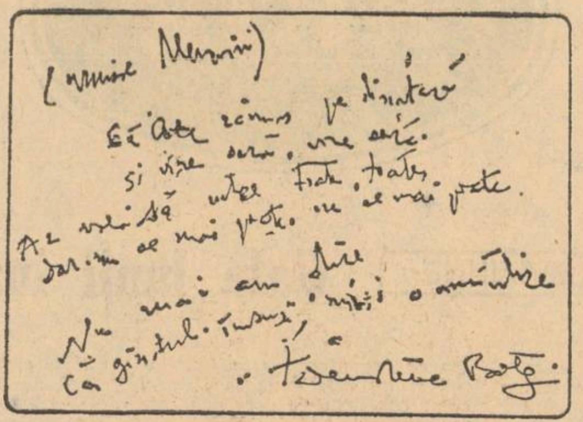
Autorul pe care-l discutăm constată just că la revalorificarea retoricii în critica și teoria literaturii s-a ajuns pe două căi: una (americană) care leagă orientarea nouă mai mult de filosofie decît de lingvistică; alta (europeană) care a pornit de la lingvistică. Vasile Florescu, respinge aproape total neoretorica „de origine lingvistică" și autori care după părerea noastră sînt mai aproape de el decît orice alți „retoricieni literari". Nu e vorba atîta de un Barthes, cît despre un Genette, un Todorov și alții, a căror deschidere interdisciplinară și internațională le asigură, credem, ca și lui Florescu, perspectivă dialectică și progresistă. Un dialog constructiv și cu această direcție care valorifică de la o vreme și moștenirea neoretoricii pe care Florescu însuși o apreciază mult (pe urmele lui Richards și a lui Burke), ar fi fost, credem, util.

Savin Bratu

---

*) Editura Academiei R.S.R., 1973

autografe


(pentru Memorii)
Că au rămas pe dinafară
Și vine seară, vine seară,
Ar vrea să intre toate, toate,
Dar nu se mai poate, nu se mai poate.
Nu mai am știre
Că gîndul însuși mi-i o amintire.
Demostene Botez

„Că gîndul însuși mi-i o amintire..."

Împreună cu Al. Mitru am fost unul dintre scriitorii care l-am vizitat pe Demostene Botez pînă în ultimele clipe dinaintea internării din urmă la Spitalul Elias. Îmi plăcea vorba domoală, privirea ușor întristată, ușor ironică, a scriitorului. În unele după amieze stăm de vorbă în grădină, alteori sus, în micuțul birou pe care și-l rînduise ca o oază de liniște. Îi aminteam zilele pline de febre de la ziarul „Națiunea" lui G. Călinescu, cînd, întîlnindu-se în același birou cu Ion Marin Sadoveanu, Octav Șuluțiu și alte condeie de prima mînă adunate aci de marele autor al „Enigmei Otiliei", se avînta în discuții ample, pasionante, cu privire la peisajul literar atît de alambicat, de după război.

Demostene Botez își mărturisea în ultimele săptămîni regretul că nu mai poate scrie pentru publicațiile care-l solicitau. Fusese obișnuit să nu lase o zi fără a-și consacra scrisului cotidian o oră-două — uneori lucrînd pe colțul mesei, între două feluri de mîncare, chiar și în timpul prînzului ori cinei.

La una dintre ultimele vizite, venind vorba despre autografe, la solicitarea mea, gazda a căutat prin bibliotecă și mi-a adus cîteva volume la care se pare că ținea mai mult.

Pe volumul Primăvara apele vin mari *de T. Teodorescu-Braniște am citit următoarele: „Lui Demostene Botez, care a sprijinit apariția acestei cărți, cu nădejdea că citind-o nu va avea... mustrări de conștiință și cu toată vechea și buna mea prietenie. T. T. Braniște, 10 ianuarie 1961.*

Pe alt volum, Portrete și amintiri *de Victor* **Eftimiu**, *autorul a scris: „Eminentului confrate și coleg de academie, Demostene Botez și iubitei sale tovarășe de viață, închin aceste pagini de demult, în semn de trainică afecțiune. Victor Eftimiu, iulie 1965.*

În sfîrșit, pe cunoscuta lucrare Note și impresii *de G. Ibrăileanu, apărută în Editura Viața Românească, la Iași, în 1920, exigentul critic i-a dedicat un autograf scurt dar plin de afecțiune: „Lui Demostene Botez, cu multă dragoste", C. Ibrăileanu...*

— Era într-o seară de iarnă, și-a amintit maestrul, închizînd o clipă pleoapele obosite. Abia intrasem în redacția „Vieții Românești", și mi-a făcut semn să mă apropii de biroul lui. A tras sertarul, a luat volumul și după ce a scris ce se vede aci, mi-a spus: „Iată, am pus-o deoparte pentru dumneata, să știi... Ești foarte tînăr, dar nădăjduiesc întru multe în ce te privește..."

I-am cerut, firește, lui Demostene Botez și un autograf.

— Păi tu ai o groază de articole de-ale mele, mi-a replicat...

— Nu, aș vrea o poezie...

— Știu și eu ce să-ți dau? Poate o mîzgălitură ce-mi va cădea sub condei în serile astea.

Peste două zile, mi-a trimis prin Al. Mitru următorul fragment desinat, mi se pare, încheierii ultimului volum de „Memorii":

„Că au rămas pe dinafară
Și vine sară, vine sară,
Ar vrea să intre toate, toate,
Dar nu se mai poate, nu se mai poate.
Nu mai am știre,
Că gîndul însuși mi-i o amintire...

Se pare, de altfel, că acestea au și fost ultimele versuri scrise de Demostene Botez.

Al. Raicu

Ritmul sadovenian

Conceptul de **ritm** pe care îl vom utiliza necesită unele precizări menite să dezvăluie ceea ce am vrea să subliniem ca modalitate sadoveniană de structură a textului poetic într-o proză poetică.

Metaforic, orice sistem al discursului este o ipostază a ceea ce este cunoscut drept principiu organizator al versului, fundamentul lui structural. E vorba de alternarea armonică a unor sunete accentuate și neaccentuate. Chiar dincolo de discurs, se vorbește curent despre sistemul arhitectonic, ca succesiune ordonată de „plinuri" și „goluri". E evident semnul ritmului în muzică, prin același fenomen de recurență și alternare, în care nu e vorba propriu-zis de accentuare și non-accentuare, de plin și de gol, ci de reluarea unui ciclu de opoziții. Opoziții sonore în poezie și muzică, opoziții de relief și culoare în artele plastice. Fundamentul structural al versului este fundamentul structural al oricărei organizări ritmice.

Care este situația în proza artistică, de obicei? Wellek și Warren o definesc drept „organizare a ritmurilor obișnuite ale vorbirii". Definiție valabilă pentru acea parte a prozei care își impune, dincolo de funcția referențială a discursului, a imanență stilistică, prin lucrarea artistică a prozei, ca la Flaubert.

În alte cazuri, ca în acela al monologului interior, apare un ritm de natură lirică, de altfel greu schematizabil prin alternarea și recurența opozițiilor; mai curînd este vorba de fluxul afectiv al memoriei și asociațiilor. Ritmul sadovenian se cere altfel definit decît orice ritm al prozei: reapropiat de un ritm poematic care implică valori ale unor figuri de sunet dar au, mai ales, perspectiva alternanțelor arhitectonice și a ciclurilor naturale.

Vom găsi, în perspectiva arătată, un ritm al macro-structurilor și unul al micro-structurilor poematice, independente și interdependente totodată.

Macro-structura unei opere sadoveniene are, înainte de toate, deși organizată într-o epică adesea romanescă, ritmicitatea ciclurilor naturale: ale vîrstelor, anotimpurilor și drumului dinspre viață în spre moarte.

Macro-structura operei sadoveniene este marcată de secvențe temporale succesive, cu încărcătură multiplu simbolică. Cea mai emblematică scriere, cum e **Creanga de Aur,** se deschide cu un timp al realului care are și un **tempo** corespunzător al relatării realiste.

Nopțile de Sînziene se deschid la fel. **Ostrovul lupilor** sau **Morminte** par inițial cărți ale unor istorisiri senzaționale, spuse la persoana I, de către un om al legii sau de un martor într-un proces. Modalitatea realistă marchează deschiderile celor mai inițiatice opere ale lui Sadoveanu. Numai ulterior persoana I, venită din contemporaneitate și cotidian, trece în planul non-accentuării, a golului, a fundalului pe care se reliefează autenticul timp de dincolo de istorie, cu **tempo**-ul său misterios. Aceeași este situația în care naratorul este tradiționala și anonima persoană a III-a venită ca martor din real și cronologie pentru a ceda adevăratului univers imaginar. E cazul **Baltagului,** al romanelor istorice sau al unor aparente romane contemporane, ca **Venea o moară pe Siret.** Timpul II este așadar, al intrării într-o altă lume, trecută sau eternă. Profesorul Stamatiu se retrage, apare în loc universul magului **de demult** și **de totdeauna.** Viața de toate zilele, cu „filozofiile unui personaj ridicol și în același timp important" devine o clapă de pe care degetul se ridică pentru a apăsa pe cealaltă, fundamentală, a lumii din **Paștele blajinilor,** ș.a.m.d. Alternanța timpilor continuă variabil dar tonul final este totdeauna o dublă întoarcere în real ca și în legea eternă a naturii. Ce-a fost scris să se întîmple, s-a întîmplat, firea își urmează drumul, destinele se împlinesc, trupurile se întorc în țărînă spre a renaște, viața își reia ritmul întrerupt de moarte și se îndreaptă din nou spre încheierea necesară. Ritmul sadovenian la nivelul macro-structurii este al ritualurilor codate după natura veșnică, precum cel al Vitoriei Lipan care a reintrat în viața de toate zilele după ce și-a încheiat ceremonialul prescris, la rîndul lui supus mitului necesar al Mioriței. Capitolele de încheiere ale unei opere sadoveniene reașează toate lucrurile la locul lor, încheind o etapă și deschizînd următoarea. Povestea **Ochiului de urs** e o variantă printre altele: „Căci morții noștri cîtă vreme îi dorim stau în noi și-n preajma noastră; iar cînd începem a-i uita, ne părăsesc, între ei și noi se așază nu numai moartea, ci și viața". Iar viața se îndreaptă din nou pe voluta ritmului dat. Căci precum în încheirea **Fraților Jderi** capitolul ultim ne amintește: **„Genune pe genune o cheamă...**

În acest ritm al macrostructurii, care e semnificant ca arhitectură, și simbol ca viziune structurantă, ritmurile microstructurilor devin ritm poetic, pe nesimțite, ca funcție magică intercalată într-o ceremonie pînă la un moment dat laică. Răsar imprevizibile versuri propriu-zise, precum cîntarea părintelui Nicodim în chip de orație pentru Măria-Sa, scornită din inimă, ca și cîntarea de alt tip a uncheșului Haralambie în **Nada Florilor.** Poetul Sadoveanu, psaltist și cîntăreț al cîntărilor în ipostaza lui Solomon Cornea sau al altor nostalgici versificatori, își implică ritmul firesc în interiorul așa-zisului ritm al prozei ca în **Încheierea c-un pahar de vin Făgărașului** din **Morminte:** „Drumuri... E timpul drumurilor! / În șesuri atîrnă perdeaua frunzelor / Pe țarcuri flutură veac de cremene / Pîriul și cerul curg gemene".

Dar ritmul poetic e relaționat în microconstrucția sadoveniană cu tempo-ul ieșirii din timpul cronometrabil și din sistemul relatărilor sau al conversațiilor lumești. O analiză atentă descifrează ivirea principiului structural al versului în funcție de necesara accentuare a situațiilor în care comunicarea se întoarce asupra ei înseși, inuzuală și insolită.

Îmi îngădui, aici, două exemple de natură diferită dar cu funcții poetice analoge.

Primul din **Divanul Persian.** Înaintea încheierii prescrise de ritmul macrostructurii, cînd urmează „sfîrșitul întîmplărilor", are loc dialogul dintre Sindipa și ucenicul său spiritual, Ferid. Discursul lui Sindipa nu este o

comunicare cotidiană și comportamentul lingvistic trece pe nesimțite, la obișnuitul raport dintre emițător și destinatar, la o centrare pe mesajul însuși. Ritmul microstructurii opune succesiunii prozaice brusca succesiune a versurilor.

— „Totuși, Ferid, Dumnezeu a dat unora dintre fiii omului prețuită înțelepciune" — astfel începe discursul lui Sindipa, după legile oricărei conversații. Urmarea e încă „frazată", pentru ca imediat după ea să vină contrastantă, vorbirea rituală al cărei emițător este „Înțelepciunea". Reproduc începutul acestei vorbiri care e doar amăgitor scrisă în proză: „Eu am fost cel dintîi / fulger între viață și moarte / Eu am fost așezată / din veșnicie înaintea / tuturor începuturilor. / Cea dintîi fărîmă / de pulbere a lumilor / încă nu se mișca / și eu / cutreieram necuprinsul". (Evident, am transcris în „versuri" discursul în „proză".

Al doilea exemplu e mai complicat pentru că Sadoveanu introduce abrupt în microstructura prozaică imprevizibilul ritm poetic al unei comunicări ce se cere simultan receptată **vizual** și **auditiv.** Este vorba de scrisoarea lui badea Orășanu, din **Ochiu de urs,** răvaș alcătuit enigmatic pentru că autorul nu este decît un semi-alfabetizat. „Greu de descurcat a fost rîndul al cincilea «comentează» Sadoveanu, citindu-l extras din contextul său: „încartèluia licsan drumachi donuses crie", — ca și alt pasaj: „în vreme cîndiamu rimu erea numeleiana".

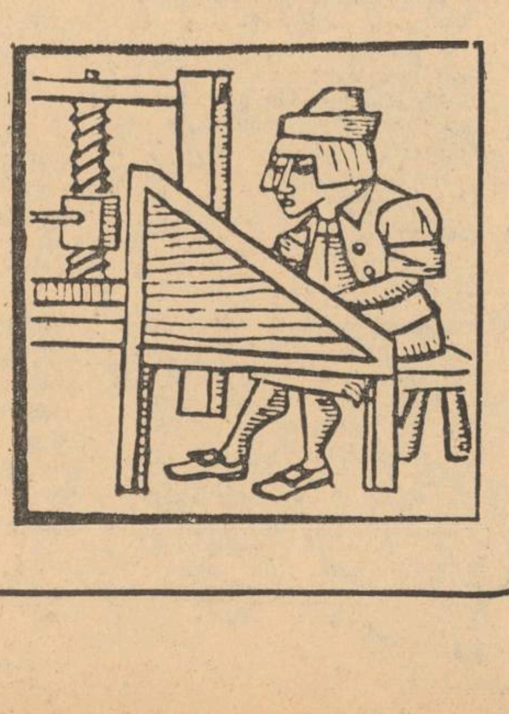
Evident badea Toma Orășanu împreuna fragmente de cuvinte și despărțea arbitrar altele. Primul citat reordonat corect gramatical se citește simplu: „În cartea lui Alisandru Machidonu se scrie". Al doilea, de asemenea cu ceva mai multă străduință: „În vremea cînd i-a murit muierea, numele-i Ana". Dar Sadoveanu nu dă aceste traduceri; utile și posibile, ele nu acoperă valoarea autentică a rîndurilor scrise de Badea Toma care incifrează în slove mai mult decît doar comunicarea ca atare.

Se observă ritmul perfect pe care îl are fiecare pasaj în grafia lui originală: **„în cartelui licsan / drumachi donuses crie"** — și: **„în vreme cîndiamu rimu / erea numeleiana".**

Dadaism ritmic descrifrabil prin desfacerea textului audiovizual în simplu text sonor? Dar semnificația acestor versuri involuntare ale badei Toma ține, cred, de o poetică înrudită cu aceea a lui Mallarmé și pe care Sadoveanu o explică tocmai ca pe o dată structură ideogramatică proprie, cum impunea el „sistemului personal al lui Badea Orășanu" care „nu socotea totdeauna necesar să **însoțească** un cuvînt rostit cu o grupă armonică de semne".

Este oare încredințarea că „nu atît raportul între sunet, literă și înțelegere va face pe **oameni** să știe despre ce-i vorba", ci o altă putere al cărei simbol e cartea în sine?

Ioana Crețulescu



Divergențele necesare

(Urmare din pag. 1)

critică radical distinctă și anume determinismul social și istoric al artei. Sub forma determinismului estetic, soluția marxistă studiază fenomenul creației artistice precizînd nu numai mecanismele elaborării lui (determinismul genetic), dar și pe acelea ale condiției sale estetice (determinismul axiologic). Esențial dialectică, ea urmărește creația în cadrul structurilor ei supraordonate și determinante, pentru a o explica, și de asemeni în interioritatea elementelor ei componente și a relațiilor dintre ele.

Numai că spre deosebire de viziunea categorică și exclusivă a imanentismului, critica deterministă de orientare marxistă racordează structurile artistice la niște structuri semnificative superioare, nu numai pentru a le explica genetic, dar și pentru a aprofunda mecanismele secrete ale valorii estetice. Desigur, la prima vedere, valoarea unei opere de artă este o realitate funcțională a structurii, un mod de a exista semnificativ al acesteia din urmă, dar această înțelegere a condiției axiologice e totuși limitată prin însuși tehnicismul ei. Căci valoarea este mai cu seamă o realitate ideologică, un coeficient adică al socialității operei. Nu s-ar putea altfel explica variabilitatea istorică și socială a valorilor, variabilitate pe care n-o înfrîng integral nici capodoperele recunoscute unanim. Fără a da dreptate teoriei lovinesciene a „mutației valorilor estetice", este evident faptul că variabilitatea relativă (istorică și socială) reprezintă un adevăr indiscutabil.

Dependența sentimentului estetic de un anumit concept social al valorii, de un anumit ideal estetic al timpului constituie baza obiectivă a studiului sociologic marxist al fenomenului literar și împrejurarea cea mai grăitoare și mai concludentă care infirmă imanentismul fără orizonturi. Că nu se poate rămîne de exemplu exclusiv în sfera textului literar o recunosc și mulți dintre reprezentanții prestigioși ai criticii străine de azi, deși la o atare concluzie unii dintre tinerii noștri cercetători, cantonați parcă iremediabil într-o perspectivă lingvistică, refuză încă să ajungă. „Ambiția structuralismului, scria Gérard Genette, nu se mărginește doar la numărarea picioarelor sau la relevarea unor repetări de fenomene: el trebuie să atace fenomenele semantice care, după cum se știe de la Mallarmé încoace, constituie esențialul în limbajul poetic. În general, acest structuralism trebuie să abordeze probleme de semiologie literară". Dar dacă lucrurile stau așa, atunci e clar că nu se poate face abstracție de interpretant, adică de receptor, odată cu care imanentismul e spulberat prin intervenția factorului social și istoric care se dovedește astfel nu un element indiferent și exterior, ci pur și simplu constitutiv în raport cu statutul estetic al operei. Determinismul estetic marxist nu rămîne așadar prizonierul sofismului genetic și nici al erorii intenționalității pe care le acuză critica americană, ci observatorul lucid al relației obiective care definește valoarea artistică.

De pe asemenea poziții care propun un extraordinar de vast program de lucru, critica noastră ar putea aspira la constituirea unei metodologii literare proprii, polemică și concurentă în chip real cu ipotezele criticii actuale europene, dintre care pe unele și le poate cu ușurință și profit asocia, cum ar fi de pildă structuralismul genetic, întîmpinat la noi în mod curios cu atît de puține și de firave ecouri. Încercări în această direcție încep să se producă în critica și estetica noastră și sîntem convinși că ele se vor înmulți. Pentru reușita acestui proces care de altfel ni se pare ireversibil, este necesar să triumfe mai întîi concepția despre demnitatea teoretică a criticii prin depășirea empirismului care se mai practică încă fie sub forma impresionismului gratuit și steril, fie sub aceea mai pedantă a unui pozitivism scientist fără perspectivă filozofică. Or, critica este, prin condiția ei axiologică, o disciplină intelectuală ce descinde din estetica generală și, în acest fel, din fiolzofie însăși. Criticul autentic trebuie să aibă spirit filozofic. În afara unor opțiuni în planul cel mai cuprinzător al meditației asupra condiției artei nu există critică. O demonstrează, cu diferențe neglijabile, pilda celor mai mari critici români: Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Călinescu etc. E semnificativ că nici unul dintre ei nu s-a impus definitiv mai înainte de a-și fi elaborat un sistem de idei sau cel puțin de opțiuni ideologice și estetice. Din ele s-au nutrit apoi divergențele creatoare dintre ei și dintre alții, consolidînd și stimulînd necontenit disciplina criticii.

Rezultă credem mai limpede acum că nu e cu putință o veritabilă dispută de idei în absența unor programe suficient de bine vertebrate pentru a se putea manifesta ca repere distincte. Între noi și critica europeană de azi dialogul nu poate însemna un angajament pasiv sau o adeziune fragmentară. Criticul marxist integrează cîștigurile gîndirii și cercetării actuale într-o sinteză proprie, patronată de principiile fundamentale ale determinismului estetic. Între el și adepții imanentismului critic contemporan, divergențele sînt inevitabile. Și, mai presus de toate, necesare!

TEATRU

Dona Diana

„Nici nu mai ştiu în ce măsură poate fi cineva autorul acestei comedii" spune *Camil Petrescu* în explicaţiile pe care le dă în *Agenda la falsul tratat* asupra piesei *Dona Diana* (în original *Dispreţ pentru dispreţ*) de *Moreto*, pe care a tradus-o cîndva la cererea lui Ion Marin Sadoveanu, directorul de atunci al Teatrului Naţional. „S-ar putea să fie un joc cu totul subiectiv, mărturiseşte el, dar după atîta trudă de a scrie pentru alţii, mi-am spus că îmi poate fi îngăduit să mă joc pentru mine însumi, de unul singur, aşa cum îmi place mie".

Că totul este o zbenguială scriitoricească, o plăcută relaxare în mijlocul preocupărilor stringente ale unui om de carte, deprins să-şi cumpănească şi să-şi controleze orice act de angajare intelectuală, o dovedeşte libertatea aproape arbitrară pe care autorul *Modalităţii estetice a teatrului* şi-a permis-o, nesocotind legile prosodice într-o operă aşa-zis versificată şi pe care un traducător ortodox ar putea-o socoti barbară din pricina folosirii turcismelor şi a condimentării cu expresii neaoşe prea reliefate. După cum, prin intervenţiile sale în scenariul de un convenţionalism destul de fad, a reuşit să strecoare, din fuga condeiului, adevărul unor dileme sufleteşti ce surprind prin justeţea lor. După cum, tot aşa, depărtîndu-se de modelul originar, personajul Donei Diana a depăşit ridicolul femeii savante, pentru a deveni o cerebrală puritană de conformaţie iezuitică, o proiecţie livrescă a unor aspiraţii feminin sofisticate, din lumea Heddei Gabler. Putem crede oare că orgolioasa, frigida, Dona Diana s-a putut îndrăgosti cu adevărat de un nevolnic sentimental ca Don Cesar ? Cel mult va fi căzut victimă propriilor sale închipuiri ispitite de supleţea cu care amorezatul cavaler a ştiut să pareze loviturile de floretă şi să facă să ricoşeze arcanele printr-un fel de jonglerie a inteligenţei.

Faptul că *Dona Diana* a fost inclusă în ediţia completă de *Teatru* editată în 1947 arată ataşamentul pe care Camil Petrescu i l-a păstrat, recunoscînd-o ca pe o creaţie personală şi ne obligă să-i acordăm o egală consideraţie. Cu toate acestea, în locul ei, am fi preferat să vedem (ori să revedem) pe prima noastră scenă *Suflete tari, Act veneţian, Jocul ielelor* sau chiar *Iată femeia pe care o iubesc*, ca să nu mai pomenim de ostracizatul *Danton*, mereu amăgit cu promisiuni fără urmare.

Spectacolul Teatrului Naţional (sala Comedia) a fost lipsit de fineţea pe care o pretindea textul, fără stil şi fără orientare precisă, lucrat cam la voia întîmplării sau potrivit unor inspiraţii sporadice şi cam paupere. Nu s-a simţit acel rafinat duel de florete al spiritului angajat într-o tenace şi artificială măsurare de forţe cu sentimentele, nici recile fulgerări ale orgoliului ulcerat. Am văzut în schimb o agitaţie inutilă şi gălăgioasă, în care subtilităţile spirituale se confundau cu vicleşugurile brute ale farsei.

Interpreţii au jucat şi ei fiecare pe limba lui şi după înţelegerea personală a rolului, alcătuind un fel de potpuriu actoricesc, ca şi cum fiecare ar fi venit dintr-altă piesă pentru a figura în carnavalul inaugural al lumii comediei. Cum nu putem şti din care piese anume veneau, toţi fiind deghizaţi ca pentru o paradă a modei renascentiste, ne-ar fi greu să facem aprecieri. Textul, pe de altă parte, fiind imens, cu toate tăieturile operate, toată lumea aproape a vorbit precipitat, de parcă ar fi stenografiat oral replicile, aşa încît rareori am avut fericirea de a distinge o frază întreagă.

De o galanterie mai curînd blazată decît pornită din tumultul unei inimi de îndrăgostit, *Damian Crîşmaru* a fost totuşi într-o contingenţă mai strînsă cu spiritul comediei, prin eleganţa mişcării şi preţioasele acolade ale discursului. Distincţia ţinutei şi frumuseţea nobilă a *Adelei Mărculescu* au fost neîndoielnic reprezentative pentru Dona Diana ; interpreta a pus însă ceva mai multă pasiune decît trebuia în acest „joc al dragostei şi al hazardului", acţionînd temperamental şi nu cu suficientă premeditare. În Don Diego, *Constantin Bărbulescu* a avut prestanţă şi o bună dicţiune care ne-a economisit pentru cîteva momente eforturile auditive. Comunicările lui *Marian Hudac* însă ni s-au părut în genere deplasate, schimonoselile n-au nimic de-a face cu mimica şi mai puţin cu umorul.

Decorurile arhitectului *Gh. Bedros* de o spectaculoasă ingeniozitate, dar mai potrivite pentru o comedie de Marivaux decît pentru a înfăţişa un palat din Renaştere. Costumele *Elenei Ionescu* somptuoase, impresionante, unele chiar superbe, deşi cam încărcate ; ce nevoie avea, bunăoară, rochia vişinie a Donei Diana de nişte adaosuri de culoare roz şi violet şi pentru ce atîtea paieţe ? Pe scenă nu se aflau doar nici acrobate, nici călăreţe de circ.

Ovidiu Constantinescu

ARTE PLASTICE

Tapiserie şi ceramică

Nimeni nu se mai încumetă azi — după atîtea înnoiri şi prefaceri specifice ori nespecifice — să taxeze vreun gen al artei drept minor ; decorativismul, chiar în momentele în care „atacă" pictura sau sculptura, a fost „majorat" ca o loială tehnică a efectului, ne (mai) incriminînd o slăbiciune de conţinut ori de gust. Pentru ceramică, dar şi pentru textile, trecerea aceasta spre oaza mirifică a artei mari s-a făcut, paradoxal, şi prin apeluri insistente la formulele unui gen tradiţional antidecorativist : sculptura ; ceramica gustînd deliciile volumelor mari strict „inutile" (adică numai de podoabă şi nu aservite vreunei sarcini precise în gospodăria obiectelor cu uz precizat), tapiseria — alegînd materiale şi tehnici deosebite ce i-au permis în unele cazuri o des-muralizare aproape completă. Cu fizionomiile astfel schimbate, ele au înregistrat şi parcurs toate prefacerile stilistice ale secolului (campîndu-se uneori chiar în avangardă — vezi Sonia Delaunay) interferenţe notorii fiind necontenit de notat între tapiserie — pictură şi mai ales pictură murală şi între ceramică-design. Oricum, un repertoriu de forme şi un inventar de soluţii s-a cam stabilit, şi tot stabilit pare şi tipul de impas, de „criză" pe care aceste arte îl traversează : inovaţiile par locuri comune ! pe de-o parte, şi atunci cînd nu par şi nici nu sînt, comanda socială (de pretutindeni, nu numai de la noi) nu se prea grăbeşte să le dea acreditarea publică.

Lucrările de diplomă (plus cîteva de an IV) ale studenţilor Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu" (expuse în sala din spate a Muzeului de Istorie a Partidului) au evitat cu nevinovăţie „seismul" unor asemenea probleme şi bizuindu-se pe calitatea lor delectabilă pentru ochi sînt nişte adevărate probe de demonstrare a asimilării meşteşugului întru o mînuire a sa cît mai diversă. **Bonifacia Petrescu, Anca Florescu, Ecaterina Grină** şi **Marta Martinescu** — autoarele lucrărilor de „sfîrşit de şcoală" — sînt mai mult decît corecte şi exersate în ceea ce au realizat (ca şi, de altfel, colegele de an IV — **Florentina Andronescu** sau **Esty Beneş**), iar din punct de vedere tehnic vorbind, tapiseriile lor sînt impecabile şi ar putea figura în orice Dalles orăşenesc ori republican. La fel, ceramica **Adrianei Condrat** ori a lui **Bogdan Manea** n-au cusururi stilistice ori greşeli de formă, ba dimpotrivă sînt perfect competitive cu produsele de acelaşi fel vîndute prin Galeriile Fondului Plastic (cu observaţia că formele „libere" à la Costel Badea s-ar vinde, poate, mai bine). Cu alte cuvinte ele sînt conforme — tapiserii şi ceramică — întru totul mediei stabilite la noi în artele decorative, sînt „aliniate", şi într-un sens perfect anonime. Şi e foarte bine aşa dacă le privim numai ca nişte probe ale unei şcolarizări conştiincios asumate. Dar pentru cine a citit de curînd Kawabata şi nu poate să uite vasul de Shino, această destoinicie i se pare mai puţin delectabilă : „ambiţia" acestor artişti buni să nu fie ea mai mare ?

Cristina Anastasiu-Condiescu

TELEVIZIUNE

Gala lunii iunie

Cu răbdare de înger şi tenacitate de aurar, ciocănind, şlefuind, lustruind luni la rînd acelaşi gen de emisiune, Alexandru Bocăneţ a obţinut tot ce se poate obţine de la un muzical T.V. : a obţinut însăşi perfecţiunea... „Gala lunii iunie" s-a înfăţişat ochiului nostru aidoma unui giuvaer. Strălucirea n-a umbrit forma, forma n-a acoperit cizelura, cizelura n-a voalat foarte marele rafinament. Stilul s-a văzut bine, clar. Un stil de-o mare acurateţă şi eleganţă şi care a încorporat momentele galei într-un echilibru perfect. Coregrafia n-a fost atît de abundentă ca odinioară şi Cornel Patrichi s-a situat în culmea propriului său talent de dansator şi de inventator de dans. Dansează în aşa fel că o mască nu ne împiedică să ştim că este el. Cu mare expresivitate, excepţională mobilitate, dăruire fanatică. Iar ce inventează este funcţional şi nu este dans în sine ci chiar contextul în care evoluează numerele muzicalului.

Şi ideea de a se renunţa la umorul în proză, rostit de actori a fost grozavă. Ne-am uitat toată vremea ochi în ochii televizorului, fără să ne jenăm. Dem. Rădulescu, Carmen Stănescu şi, mai ales, Anda Călugăreanu au mutat rîsul pe muzică cu mare succes. Anda Călugăreanu este iarăşi în formă, grozavă actriţă de film şi varietăţi. Are cap de film mut, exprimă tot, fără cuvinte, mă duce mereu cu gîndul la Malec şi la timpul de aur cînd nu era nevoie de bandă sonoră şi ajungea un aparat de filmat.

Imaginea a fost şi ea desăvîrşită. Efectele pe care Al. Bocăneţ şi Ovidiu Dumitru le scot din alb-negru sînt inepuizabile. Valoarea peliculei depăşeşte televiziunea, ea devine artă plastică, grafică mobilă, în sensul cel mai bun al cuvîntului.

Dacă este adevărat ce a spus Florin Piersic, că Doina Levinţa a semnat nu doar costumele — excelente, ca de obicei, ci şi scenografia, coroana de flori eu aş pune-o pe fruntea ei. O femeie care depune aceeaşi carte de vizită profesională ca şi Marii Noştri bărbaţi, este, orice s-ar spune, de preferat. Şi Doina Levinţa rezistă de multă vreme concurenţei acerbe, desenînd în cărbune costume imaginabile doar în poezie şi reverie, transformînd scena televizorului într-o lume de vis.

Iar în toate aceste doborîri de recorduri să-l pomenim la urmă, dar nu şi ultimul, pe Florin Piersic : fermecător, surizător şi dezinvolt ca niciodată, spontan, autentic, de data aceasta n-a comis nici un... fals.

Sânziana Pop

CRONICA PUBLICISTICII

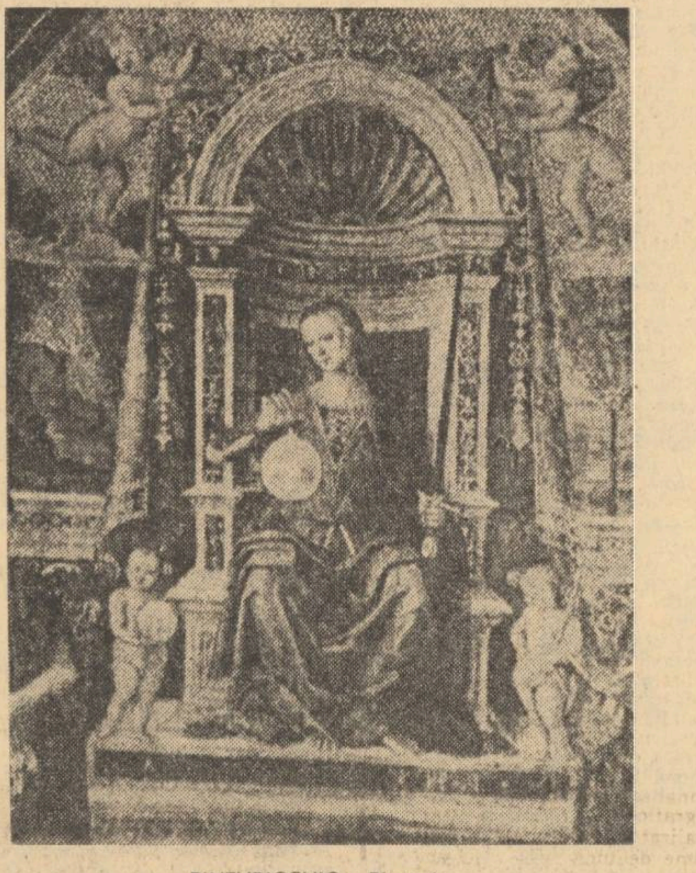
Montaj paralel

Şi în Potaissa romană — Turda de astăzi — ceramica, însoţitoarea tuturor civilizaţiilor, a înfruntat uzura timpului, ca să ne vorbească — folosind „scriitura" spiralei neolitice sau a bastonaşelor striate — despre CE-A FOST în comparaţie cu CE ESTE (montaj paralel). Ideal însă ar fi să se inventeze un ac capabil să parcurgă şanţurile microscopice de pe obiectele de ceramică, rezultate — ca pe un tub de fonograf — din învîrtirea roţii olarului, astfel încît, cine ştie, să auzim glasurile de demult, imprimate. Vorbeşte MEMORIA ! Ce este memoria, *în termeni stricţi : proces de reflectare în conştiinţă a experienţelor trecute, factor de temporizare... Turda trecutului relativ apropiat „era totuşi o mică oază de provincie ardeleană, cu rigori de comunitate restrînsă. Am revăzut totul, cu ochiul dilatat de uimire, cutreierat de imaginea unui iureş constructiv : o salbă de fabrici şi uzine, o cunună de cartiere noi, cu şcoli, case de cultură, pieţe, magazine alimentare şi de confecţii... Semnificativă este amploarea pe care o primeşte viaţa unor tîrguşoare de provincie, sub impactul industrializării" („Scînteia").*

Pentru Toma George Maiorescu (*în* Pe Dunăre, la Galaţi — *„România Liberă") memoria tinde să bată lung, paralel cu prezentul : „Astfel, lîngă zidurile bătrînei Biblioteci V. A. Urechia, binecunoscută pentru tezaurul său de incunabule, stampe, scrisori, hărţi şi atlase vechi ca şi pentru activitatea model a secţiilor sale, au apărut noi instituţii de cultură care sporesc ponderea spiritualităţii în noul profil al oraşului... În urmă cu opt decenii, tot într-un sfîrşit de mai, au fost întemeiate la Galaţi — Şantierele navale. Nu s-a început atunci la Galaţi construcţia de nave. „Schele" existau şi pe vremea lui Petru Rareş... Galaţii, modern în esenţa sa, revigorat de o industrie de oţel şi nave, reaşezat după o concepţie arhitectonică şi urbanistică într-adevăr contemporană" avea — gălăţeanul din mine nu poate uita — doar în urmă cu 25 de ani, peste 5 600 de case distruse într-o singură noapte, dinamitate de fascişti în retragere, şi produceau : halva, oţet, surogate, băuturi spirtoase, ţesături, uleiuri vegetale şi lacuri, apă gazoasă, sîrmă ghimpată şi galvanizată, nasturi, săpun, lumînări..."*

Procedeul „montajului paralel" urmează, evident, sinuoase şi complicate căi asociative (dar nici „ierarhizarea" amintirilor nu-i de dispreţuit). Publiciştii ştiu prea bine : evenimentele, fie prezente, fie trecute, care reflectă sau trezesc trăiri afective puternice, sînt totodată şi cele mai penetrante în conştiinţa cititorului (aşadar... memorabile, deşi apar în „cotidiene").

Mihai Stoian



PINTURICCHIO : Rhetorica

SPORT

Am iubit doi ochi albaştri

Finala Cupei din acest an a fost duioasă ca o romanţă zisă de un gurist şi o mandolină într-o noapte pictată cu lună şi stele. La meci a existat şi mandolina şi cîntăreţul (mai mulţi chiar) stele pe cer din abundenţă, doar luna mai capricioasă apărea din cînd în cînd. În locul ei, însă, pe tot parcursul disputei au luminat reflectoarele.

Desigur ceea ce s-a întîmplat la noi este o minune a secolului şi dacă totuşi a fost posibil aşa ceva, trebuie să recunoaştem că mai departe nu se poate. Deci această ciudată, neaşteptată (mă rog, cum vrem s-o numim) finală, este o limită. Peste ea nu se mai poate trece. Cum de s-a ajuns aici ar trebui să-i întrebăm pe rînd pe toţi conducătorii echipelor de A, apoi pe diriguitorii federaţiei de specialitate şi în final pe dragii noştri jucători din prima divizie. Ceea ce ar însemna prea multe întrebări şi cînd pui prea multe întrebări nu obţii nici un răspuns. Şi apoi ei au plecat deja în corpore la odihnă. Cele două întîlniri au fost aşa cum am presupus, foarte disputate şi chiar atractive. Că ele n-au depăşit valoarea mediocră, asta nu mai interesează. S-a luptat mult, s-a consumat o cantitate enormă de energie şi dacă mai adăugăm forţele risipite de jucătorii ambelor formaţii pentru a ajunge acolo unde au ajuns, în vîrful piramidei, înţelegem oboseala sfîşietoare ce-i cuprinsese pe combatanţi. Îmi închipui ce groază s-ar fi cuibărit în sufletele lor blînde dacă mai era necesară şi o a treia (şi pentru că tot am pornit-o, sau o a patra) întîlnire. Coşmar ? O noţiune care în cazul de faţă înseamnă baletul îngerilor. Ce mai, jucătorii de abia se ţineau pe picioare. Că le mişcau care încotro, acest fenomen se datorează inerţiei şi actului reflex. Spre sfîrşitul întîlnirii, cînd jucătorii priveau mingea, aceasta avea forma unei perne. Se spune chiar că în pauza prelungirilor un suporter gălăţean, mare pişicher şi bun psiholog, s-a apropiat de un jucător advers cu o foaie de hîrtie pe care desenase în prealabil un pat şi i-a arătat-o discret. Ca urmare a acestui gest, jucătorul în cauză a adormit instantaneu de-a-n picioarelea. Multe istorii de gen asemănător se mai pot relata. Istorii vesele, altele mai triste. De exemplu reacţia unei părţi a galeriei din Rîmnicu-Vîlcea, la 2—0, atunci cînd victoria era asigurată, aceşti oameni minunaţi, şi după cum se vede treaba deosebit de optimişti, au început să cînte : „altă dată, altă dată o s-o facem şi mai lată". Adică, cît de lată ? că mai lată decît atît nu se poate. Sau zbuciumul jucătorului vîlcean cu numărul 13, Popescu, introdus cu trei minute înaintea fluierului final, şi care, mai erau doar cîteva clipe, nu atinsese încă mingea. Alerga omul cu disperare şi nemernica îl ocolea, sărea exact cînd să-i atingă piciorul. Vă închipuiţi ce s-ar fi ales din amintirile acestui înflăcărat jucător legate de meciul carierei sale.

Cum ar fi deschis gura în viitor să-şi spună şi el părerea într-o problemă sportivă, de familie sau economică, indiferent, ar fi fost pus imediat la punct prin fraza : „ce te răţoieşti măi, tu vorbeşti, tu care n-ai atins nici mingea". Mă rog, şi cîte şi mai cîte nu s-ar mai putea spune. Sfîrşitul meciului a găsit tribunele într-o excelentă dispoziţie. Aşa cum a spus un coleg de-al nostru (care în paranteză fie spus trăieşte o mare panică pentru fotbalul brazilian) toţi spectatorii prezenţi au devenit martori oculari la minunea minunilor. Şi trebuie să subliniez superbul gest al suporterilor gălăţeni, care la ieşirea de pe teren a învinşilor, după ce frumosul lor vis intercontinental îşi luase zborul, şi-au aplaudat jucătorii cu multă dragoste şi recunoştinţă. Cît priveşte pe vîlceni, în faţa lor apare acum conturul fragilei echipe A.C. Milan.

Am iubit doi ochi albaştri. Frumoasa romanţă s-a încheiat. Vă rugăm nu insistaţi, noi nu acordăm bisuri.

Radu Dumitru

Vasile Popovici

S-a stins din viaţă la 3 iulie a.c. Vasile Popovici, eminent compozitor, profesor şi dirijor ieşan, născut odată cu secolul nostru, în ianuarie 1900. Figură de prestigiu a muzicii româneşti, Vasile Popovici şi-a făcut studiile la Conservatorul din Iaşi, unde a activat mai tîrziu ca profesor, ca şi la Conservatorul din Bucureşti, dăruind tinerelor generaţii toată abnegaţia şi talentul său pedagogic. Vasile Popovici şi-a pus în slujba culturii socialiste priceperea şi talentul, ducînd o activitate obştească şi muzicală variată. Secretar al Filialei din Iaşi a Uniunii Compozitorilor, fondator şi dirijor al unor ansambluri corale şi consilier muzical al Radiodifuziunii Române, maestru al cîntecului patriotic şi admirator entuziast al momentelor de mîndrie naţională, Vasile Popovici a fost un exemplu de artist angajat cu toată fiinţa în prefacerile revoluţionare ale ţării noastre. Prin dispariţia lui Vasile Popovici, muzica românească încearcă o grea pierdere.

OPINII DE MELOMAN

În încheiere

Interesul primordial al concertului simfonic şcolar de la Ateneu (18 iunie) l-a constituit diferenţa de temperamente a celor doi elevi solişti de la Liceul Nr. 1 de muzică, interpreţi a două concerte de Beethoven. Primul apărut pe podium, elev în clasa tov. profesoare Viorica Platon a fost Cristian Weiss. Tuşeul său delicat, feminin, a slujit realizării concertului în do major, aşezîndu-l în lumină şi atmosferă adecvată. Cristian Weiss cu minuţioasă frazare şi bună înţelegere, foarte muzical, a cîntat la bis un preludiu de Bach. Publicul a răsplătit cu entuziaste aplauze reuşita tînărului pianist. Dinamică, avînd un ridicat potenţial tehnic, Ina Oncescu rămînînd fidelă stricteţilor clasice s-a desfăşurat în concertul în si bemol major de Beethoven cu un perfect echilibru al nuanţelor şi contrastelor. Bine îndrumată de profesoara Zoe Şarpe, Ina Oncescu a lăsat să se ivească atunci cînd trebuia acea „ghiară de leu" a titanului, revoltă înăbuşită, care aspreşte din timp în timp relieful concertului. Pe dirijorul Racu îl felicităm pentru admirabilul mod cum a secondat pe solişti.

Ion Iosef Pruner, al doilea premiat al concursului instrumental şcolar a apărut ca solist al orchestrei de Studio Radio, executînd concertul în la minor de Grieg. Pianistul a pătruns în inima operei găsindu-i nordica lui caracteristică. Mă întreb, dacă în muzică nu aceasta e misiunea interpretului. De obicei mînuitorii claviaturii uită în toiul demonstraţiei digitale dispoziţia umbrită a compozitorului în anul cînd l-a compus. Se eludează zona de umbră lirică răsfrîntă în lucrare, se uită că piesa e impregnată de regretul morţii lui Nordraak, devotatul prieten a lui Edward Grieg, prieten pentru care a scris de altfel şi un marş funebru în la minor.

Tema acestui marş e prezentă în concert. Aş avea de făcut o mică obiecţie cu privire la nesincronizarea tempilor dintre orchestră şi solist. În final trebuia să se ţină seama de tempo-ul strict respectat de Ion Iosef Pruner : **allegro moderato molto.** Chiar de la început orchestra intenţiona să impună o altă mişcare mai vie. O manifestare pianistică la superior nivel a avut loc tot la Ateneul Român în cadrul şcolar. Solistul, elevul Vasilache iniţiat de prof. Viorica Platon, a cîntat cu înflăcărare concertul în sol minor de Saint-Saens. Acest înzestrat instrumentist a impresionat auditorii prin meditativa expunere a părţii I-a. Marele succes al tînărului Vasilache a fost bine meritat.

După recitalul susţinut cu artă de adevărat maestru, violonistul Ştefan Rodescu a cucerit din nou publicul cîntînd cu orchestra de Studio a Radioteleviziunii concertul în re minor de Aram Haciaturian. Ştefan Rodescu împleteşte în mod fericit toate calităţile cerute unui concertist de mari proporţii : un sunet cald şi vibrant, poezie în cantilenă, brio în deslănţuirile de virtuozitate, precizie în atac şi o inteligentă ştiinţă a frazării. Violonistul Ştefan Rodescu se exprimă clar prin sunete, dar claritatea sa e încărcată de un adînc conţinut patetic. A dovedit-o în partea mediană a concertului. Solistul a cîntat cu o uimitoare naturaleţe concertul de Haciaturian, unul dintre cele mai dificile concerte pentru vioară, piesă rar abordată fără riscuri chiar de către cei mai experţi artişti ai arcuşului. Ştefan Rodescu ne-a arătat prin excepţionala sa interpretare că uneşte calitatea de virtuoz cu sensibilitatea, cei doi poli necesari realizării solistice instrumentale. Violonistul a fost încununat cu unanima recunoaştere a valorii sale de către un public exigent, prezent în număr mare în sala de concerte a Radiodifuziunii, public care a fost cucerit de talentul acestui tînăr de viitor. Acompaniamentul dirijorului Carol Litvin a fost de o ireproşabilă muzicalitate.

Virgil Gheorghiu

FILM

Realizat pentru a vă distra

Promisiunea unei stagiuni de vară bogată în divertismente, amuzamente şi menajamente a fost ţinută cu stricteţe. Şi iată-ne azi în plină comedie. Comedie la propriu şi la figurat. Sălile de premieră vuiesc de rîs. Fundaţiile se cutremură de hohote. Serviciile seismologice vor intra curînd în alertă. Dar soarta cronicarului nu este din cele mai voioase. Ce poţi să spui, bunăoară, despre un film cu Louis de Funès, pe genericul căruia scrie, din capul locului, „realizat pentru a vă distra" ? Îţi rămîne să urmăreşti dacă filmul îşi ţine promisiunea şi, dacă da, prin ce mijloace.

În spatele nostru sînt doi îndrăgostiţi, în dreapta un tînăr cu alură de sportiv. Filmul începe, ca de obicei, cu alinierea jandarmilor din Saint Tropez, pentru a porni într-un nou episod al serialului regizat de Jean Girault. Ei sînt anunţaţi că trebuie să intre la pensie. De Funès este gata să leşine : închide ochii, moaie genunchii, este susţinut cu greu în poziţie de drepţi. Tînărul din dreapta a şi explodat într-un rîset imens, cu icnete, însoţit de mişcări ritmice ale braţelor. Voi avea de răbdat, o oră şi jumătate, fără îndoială, o vecinătate turbulentă. De Funès se retrage la ţară, într-un somptuos palat englezesc, unde familia face totul ca să-l abstragă jignirii suferite. Amorezii, tăcuţi pînă acum, încep să admire prin ţistiieli şi oftaturi şemineul, calul pur sînge, bibelourile, lacul, şalupa, viţa urcătoare. „De unde are vila ?", întreabă timid fata. „Ei, a avut bani la cec !", se grozăveşte băiatul. Ţistiielile şi minunările continuă în urechea mea, acoperite din cînd în cînd de tunetele sănătoase ale sportivului. De Funès află că pensionarul Jean Lefêbre, fost coleg al său de uniformă, a făcut o bravură prinzînd un răufăcător, dar că în urma luptei a suferit un şoc şi a devenit amnezic. Strînge echipa de foşti jandarmi, îl răpesc din ospiciu şi pornesc pe firul vechilor aventuri din filmele anterioare, în speranţa mărinimoasă că surpriza retrăirii îl va trezi pe Lefêbre. De acum, Jean Girault a intrat în linie dreaptă : el nu mai are decît să reediteze ce ne mai spusese în anii trecuţi — situaţii, peisaje, personaje, gaguri şi poante —, cu deosebirea că jandarmii sînt acum în ilegalitate şi se feresc de noii jandarmi. Dar asta nu are nici o importanţă, pentru că tot am venit să ne amuzăm. Lumea rîde nu de ce se spune, ci de cum se spune. Nu de poveste, ci de strîmbături, împleticeli, ghionturi, stîngăcii, accelerări. „E Peugeot ?", îl mai întreabă tînăra pe tînăr, despre automobilul jandarmilor care aleargă cotit cu douăsute pe oră. „Nu, e pe jos", se arată din nou, spiritual, tînărul, căci De Funès a nimerit într-un şanţ. Şi aşa, timpul trece, rîdem, sîntem ghiontiţi în neştire, îmbătrînim cu nouăzeci de minute, iar la ieşire constatăm că totul s-a volatilizat. Sîntem liniştiţi. De Funès şi echipa sa au învins. Pensionarii au fost rechemaţi sub drapel, iar undeva, pe Coasta de Azur, Jean Girault profită de situaţie şi, cu siguranţă, turnează la ora asta viitoarea serie, pe care la anul o vom vedea în viitoarea stagiune de vară.

Romulus Rusan

MUZICĂ

La sfîrşit de stagiune

Stagiunea Orchestrei Radioteleviziunii s-a încheiat joia trecută cu un concert nostalgic, plasat pe de-a-ntregul în secolul „marii muzici" — al XIX-lea şi într-o atmosferă festivă, subliniată de discursul tele-înregistrat şi proiectat în sală al maestrului Ion Dumitrescu (care sublinia importanţa şi meritul activităţii educative a R.T.V., amintea programele nerutiniere, cu audiţii în premieră, utile efortului absolut necesar al melomanului de a-şi apropia partiturile recente). Pentru Radioteleviziune o stagiune, chiar atractiv întocmită iniţial (Directorul Vasile Donose a remarcat aici fructuoasa colaborare cu Uniunea Compozitorilor) nu este lăsată la voia întîmplării ; la fiecare concert te aşteaptă o surpriză care-l face mai interesant decît cel anterior, dîndu-ne speranţe îndreptăţite pentru viitor.

„Poema română" este un opus enescian de rang secund, dar interpretarea sa în cvasi primă audiţie nu este lipsită de farmec. La şaptesprezece ani nu-i puteam pretinde viitorului reformator al muzicii noastre să fie vizionar, să-l gonească completamente pe Brahms din preajma sa, să nu fie furat de patetice suferinţe, împrumutate şi de apoteoze naive, luate de la vecinii mai vîrstnici. Folclorul este desigur utilizat aici în spiritul secolului trecut, cînd melodia populară se trăgea spre stilul considerat universal, în loc ca marele curs al artei sonore să fie reconsiderat după specificul şi savoarea ei inimitabilă, aşa cum se va petrece cîteva decenii mai tîrziu. Şi aici s-a găsit însă o soluţie inventivă, (corul care cînta din „off") iar muzica, măcar că de şcoală, avea importanţa sa, dacă nu prin altceva, prin faptul că ne arăta elocvent cum se naşte un limbaj nou în contextul unuia vechi. O întreagă dialectică a stilurilor se auzea acolo.

O sarcină cam grea a lăsat Brahms, în aceeaşi seară, pe umerii pianistului italian Fausto Zadra. Solistul adopta soluţii uimitoare, în sensul că două fraze din Concertul nr. 1 al maestrului n-au fost cîntate la fel şi inadvertenţele, hazardările stilistice, ne-au mirat la un profesor.

Cea mai nouă piesă a programului a fost, de fapt cea mai veche. Simfonia Fantastica de Berlioz nu că n-ar fi din plin marcată de epoca elaborării sale, de limitele unui curent ce nu-şi observa, în mod voit, limitele (şi atunci acestea se răzbună, instalîndu-se cu obrăznicie în prim plan), dar acest poem simfonic melodramatic este opera unui compozitor de tip nou. Berlioz este primul care a coborît din turnul din colţ de elefant, pentru a pune umărul şi, cu mijloace mai mult sau mai puţin ingenui, folosindu-se de impetuozitate şi poză teatrală, a pornit să-şi facă b[illegible] primite lucrările, incontestabil purtătoare de inedit. Şi aici, în simfonie, nu ne interesează mobilurile, crezul estetic depăşit, programul cam hazliu cînd este povestit în cuvinte de autorul întreprid, dar ne impresionează în chipul cel mai plăcut coloristica genială, supleţea gîndirii cu care Berlioz inventa situaţiile muzicale anticipînd veacul nostru (expresionismul), tipologia, caracterologia muzicală densă, de mare relief. Ne interesează curajul temelor non-teme, a căror paupertitate şi aparentă expediere, intră în expresia anvizajată de autor (îndrăzneala de a face din elaborarea sumară un mijloc artistic). Am consuma mult spaţiu pentru a înşira cîte ne interesează din această inepuizabilă simfonie.

Dirijorul Iosif Conta şi-a mobilizat toate resursele de gestică şi trăire muzicală pentru o versiune a marilor contraste, a unei teatralităţi de bună calitate, în folosul dificilei partituri. I-a reuşit o tălmăcire expresivă, convingătoare în plasticitatea ei.

Costin Cazaban

Tzvetan Todorov și gramatica povestirii

La inceput a fost... retorica.

Dar după stăpinirea ei mai mult decit milenară, veacul al XIX-lea a introdus o nouă perspectivă, caracterizată în mare printr-un exagerat pozitivism istoricist. Cultul detaliului a dus la corectări minuțioase al căror prim interes consta în determinarea istorică. Intr-o bună măsură astfel de preocupări se prelungesc pină în zilele noastre : pe piața culturală sint lansate mereu noi și noi istorii literare ; întreaga predare in licee și facultăți este axată diacronic, ca și cind micul interes al studiilor literare de anvergură n-ar fi decit perindarea în fața discipolului a șirului nesfirșit de figuri din trecut ; uneori pină și înfățișarea prezentului — metodologic vorbind — miroase a perucă prăfuită.

Secolul nostru a demarat prin zgomotoase negații științifice, artistice, literare. Intr-o asemenea ambianță se plasează și despărțirea transată de Ferdinand de Saussure între sincronie ca descriere și diacronie ca studiu al evoluției limbii. In locul istoriei, urmează să abordăm limba ca sistem, sau ca structură, cum se va spune in a doua treime a secolului XX.

Printre științele omului, lingvistica a realizat în întregime programul de studiere a structurilor așa cum se prezintă la un moment dat, rupte din istorie ; se afirmă adesea că perspectiva istorică umbrește structura. In cele din urmă insă, separarea aceasta absolută a fost oarecum corectată în direcția constituirii unui structuralism diacronic.

Rezultatele spectaculoase ale lingvisticii au făcut ca metodele ei să fie preluate și de alte științe, ai căror reprezentanți n-au pregetat să considere lingvistica un fel de știință pilot. o disciplină model : „Fonologia poate juca, față de științele sociale, același rol innoitor pe care fizica nucleară, de pildă, l-a jucat pentru ansamblul științelor exacte". Sint cuvintele lui Claude Lévi Strauss, intemeietorul antropologiei structurale, grație căruia structuralismul a ieșit din limitele prea tehnice ale lingvisticii, căpătind numeroase implicații teoretice, chiar filozofice. Un bilanț mai general e făcut de Jacques Lacan invățatul care a interpretat structuralist psihanaliza freudiană : „Lingvistica poate să ne servească aici de ghid, întrucit ea orientează antropologia contemporană, iar noi nu putem rămine indiferenți". O dată cu apariția lucrării lui Michel Faucault **Les mots et les choses** din 1966, se vorbește tot mai mult și de o filozofie structuralistă, care postulează prioritatea structurii față de individ.

S-a creat astfel o nouă platformă de principii teoretice, o nouă „epistemă", care caracterizează modul de a gindi al învățaților din mai multe domenii de cercetare ; declarat sau nu, ei pornesc de la ansambluri închegat organizate, care se supraordonează elementelor, termenilor, ca entități individuale. Într-un asemenea context s-a creat și **poetica structurală**, printre ai cărei reprezentanți de frunte figurează și Tzvetan Todorov.

Printre antecedentele acestei noi orientări, trebuie menționată școala formaliștilor ruși, la cunoașterea căreia în Occident a contribuit mult Tzvetan Todorov, publicind în traducere franceză, culegerea de studii intitulată **Théorie de la littérature** (Paris, 1965). Din cadrul acestei școli este bine cunoscută lucrarea lui Vladimir Propp, **Morfologia basmului** scrisă în 1928 și tradusă în mai multe limbi, inclusiv în română (București, 1970).

Propp pornește de la un corpus de 101 de basme din care extrage un număr de 31 de **funcții** ca unități distinctive ale povestirii ; acestea sînt de fapt acțiunile de bază ale basmului, de pildă plecarea eroului, întîlnirea lui cu alte personaje, încercarea, lupta, victoria etc. În basm funcțiile sint mai importante decit personajele însele, decit împrejurările în care se desfășura drama ; basmul este o producție fantastică, esențial predicativă.

De modelul lui Propp se leagă și analiza structurală a mitului, practicată de Claude Levi-Strauss ; unitatea fundamentală a mitului este **mitemul**, care se prezintă ca element invariant față de diversitatea de nuanțe introduse în cutare sau cutare versiune. Modelul Propp a suferit diferite interpretări și remanieri, printre care cea mai remarcabilă apariție lui A. J. Greimas, înfățișată în bine cunoscuta lucrare **Sématique structurale** (Paris, 1966). Metoda lui Propp este strcturalistă „avant la lettre", iar cartea lui Greimas este consacrată elaborării unei semantici structurale, în care analiza narațiunii este doar o prelungire, naturală ce-i drept.

Tzvetan Todorov a contribuit mult la rafinarea metodei, la explicitarea ei teoretică și a dat modele clasice de aplicare. Cum se știe, el face parte din conducerea revistei franceze **Poétique** ; și-a publicat teza de doctorat de specialitate **Littérature et signification** (Paris, 1967), consacrată analizei lucrării lui Laclos **Les liaisons dangereuses** ; instructiv este capitolul scris de Todorov despre poetica structurală în simptomatica lucrare colectivă **Qu'este-ce le structuralisme** (Paris, 1968). Mai puțin cunoscută la noi este însă cartea care a devenit un model al genului, **La grammaire du Décaméron** (Paris, 1969 ; Editura Univers ne-a acceptat propunerea de a publica în curind o versiune românească a acestei lucrări, care ilustrează succint, dar profund, noul mod de a aborda povestirea).

Demersul poeticii structurale este o revenire, la un nivel superior, la cel al retoricii : nu se studiază, nu se descrie de fapt o operă sau alta, ci organizarea interioară a unor tipuri de expresie verbală artistică ; la un nivel mai general, obiectul poeticii este însăși literaritatea. Aceasta, ideal vorbind, nu este extrasă inductiv din produse artistice individuale, ci este stabilită ca un mod teoretic, bazat pe un sistem formal. O dată elaborat, modelul este aplicat la opere concrete, altfel spus, demersul nu este inductiv, ci deductiv. În practica, așa cum arată insuși titlul gramaticii Decameronului, structura este extrasă dintr-o operă aparte ; însă această gramatică are o mare putere explicativă pentru toate povestirile de același tip ; lucrările de licență de la secția de franceză a Universității din București demonstrează convingător acest lucru, fie pe plan teoretic, fie în aplicări la opere ca **Heptameronul** Margaretei de Navarra sau povestirile **(Les Contes)** din La Fontaine.

De ce tocmai Decameronul sau alte producții de același tip ? Deoarece modelul „gramatical" poate fi aplicat eficace la narațiuni simple, plasate între creația folclorică și ficțiunea complexă, rotunjită în realismul de formulă balzaciană ; cum arată Todorov, este vorba de povestirea elementară, apsihologică și asimbolică. Dacă apar nuanțe simbolice, psihologia se complică, iar modelul nu mai funcționează corect, ca in unele cazuri mai rare din Decameron.

Unitățile de bază ale povestirii simple sint de fapt prelucrări ale unor categorii preluate din gramatica tradițională. Todorov le imparte în două mari grupe : categorii primare și secundare, care corespund părților de vorbire și conținutului lor. Intră în categoriile primare : numele propriu, adjectivul și verbul. Spre deosebire de numele din povestirea populară, unde de obicei apar denumiri comune ca împăratul etc., în literatura mai avansată de tip boccaccian, sînt notate numele indivizilor : Bruno, Frederico, Giocanna, caracterizate din punct de vedere social, intelectual. Adjectivul exprimă tocmai calitatea atribuită numelui propriu : starea la un moment dat (sărac, bogat) sau proprietatea stabilă (deștept, prost). Verbul redă schimbarea, trecerea de la o stare la alta ; el este de fapt pivotul acestei specii de literatură, marcată de evenimente.

Categoriile secundare sint : opoziția, negația, modul, comparativul ; dintre acestea modul cuprinde mai multe ipostaze. Indicativul este modul neutru al povestirii. În domeniul exprimării voinței există obligativul, care redă o exigentă impusă mai ales de legile societății, optativul care arată că acțiunea este dorită de un oarecare personaj și volitivul care indică o acțiune preconizată de un personaj în folosul lui. Modurile ipotezei sint clasicul condițional și predictivul, care exprimă previziunea asupra acțiunii.

Categoriile sînt notate cu simboluri, de pildă :

X = Calandrino
X = Bruno
A = fericit
B = prost
a = travestirea unei situații

$$XA + XB \quad (X - A)\ \mathrm{opt}\ Y \quad Ya \quad X - A$$

În limbaj curent : Calendrino este fericit, dar prost ; Bruno dorește să devină Calandrino nefericit și întreprinde o anumită acțiune în urma căreia acesta va fi efectiv nefericit.

Se elaborează astfel și o sintaxă a povestirii care leagă simbolurile între ele în cadrul propoziției, precum și propozițiile în cadrul textului. Se mai adaugă și elemente de explicitare a aspectului verbal al discursului narativ.

Se vede că nu avem a face cu o analiză lingvistică, nici măcar stilistică, ci cu descoperirea unor unități și structuri invariante, care caracterizează serii de lucrări literare. Perspectiva domină opera particulară și chiar personalitatea scriitorului, instituindu-se ca un sistem formal, elaborat cu strictețe logică.

Deși se cheamă poetică, noua orientare se ocupă mai ales de narațiune. Există însă și alte domenii ale poeticii, in primul rind o teorie, care de fapt este o semiotică literară. Se folosește în acest scop mai ales modelul glosematic al dihotomiei dintre expresie și conținut, abordate ca forme pure debarasate de substanță, ca niște funcții semiotice. Pentru semiotică comunicării literare, se recurge de obicei la modelul lui Roman Jakobson privitor la funcțiile limbajului, cu explicitarea funcției poetice, expus în bine cunoscutul articol **Lingvistică și poetică.**

Mai există și o poetică a poeziei, practicată la noi mai mult decit în alte țări, ilustrată de cartea lui Solomon Marcus, **Poetica matematică** (București, 1970), care împinge formalizarea pină la nivelul cel mai abstract posibil.

În cursul de poetică predat la Universitate, am încercat să ilustrăm cele trei direcții mari ale acestei noi discipline : semiotica literară, analiza structurală a narațiunii și a imaginii poetice ; pe aceasta din urmă am abordat-o cu ajutorul logicii combinatorii.

Paul Miclău

Marie Hochmuth Nichols

(Urmare din pagina 10)

dență în folosirea normată a limbii, care devine evident peste tot.

Rîndurile cu care începe cartea lui George A. Miller **Limbaj și comunicare** spun : „Deoarece la catedrele de psihologie se fac de obicei prea puține cursuri despre limbaj și comunicare, citeva cuvinte și sfaturi s-ar putea dovedi de folos psihologilor care au în vedere introducerea unui asemenea curs". Este cert că unii dintre psihologi cred că ei sînt pe cale de a răspunde unei necesități care în momentul de față nu e împlinită nicăieri. Studiile noastre critice denotă nesiguranța generală în rezolvarea acestei probleme. Pare un adevăr și o ironie că profesorii și criticii, care în secolul al nouăsprezecelea păreau să considere că centrul comentariului retoric se afla în stil și în limbaj, în al douăzecilea au neglijat în așa măsură acest sector de analiză și de critică încît cineva ar putea crede că domeniul e larg deschis „nou-veniților". Sînt chiar mulți nou-veniți, mi s-a spus, care-și atribuie drepturi de preempțiune în acest domeniu ce timp de două milenii a fost indiscutabil acela al retorilor : psihologi, antropologi, psihanaliști, semanticiști. Aceasta e o zonă în care ar fi de așteptat să aducă o contribuție caracteristică criticii noștri și să fie mai curînd deschizători de drumuri decît să bată drumuri umblate. Donald Bryant a tras corect concluzia : „Stilul nu trebuie, nu poate să uzurpe locul principal în atenția criticii retorice, dar merită un loc imediat în urma invenției, căreia îi dă împlinirea finală".

Nu e îndeajuns numai simpla analiză a stilului oratorului a cărui apreciere o facem. Avem nevoie, o nevoie disperată, de un limbaj adecvat pentru redarea constatărilor noastre critice. Cine poate să dea într-o anumită împrejurare, sentimentul dramei, cu un vocabular atît de lipsit de viață încît nu poate reda altceva decît prozaismul din mintea criticului ? Cine poate reda cu precizie faptele unei situații fără un limbaj destul de flexibil ca să fie apt pentru disocieri subtile ? Cine poate informa despre logica unui caz fără un limbaj capabil de rigoare și precizie în relatarea raporturilor ? Limbajul poate fi un instrument pentru comunicarea adevărului numai dacă e folosit în mod adecvat ; poate comunica un sentiment al dramei numai dacă e folosit cu sensibilitate și inventivitate ; poate fi folosit pentru discutarea stilului numai dacă criticul are un simț al „naturii lucrurilor".

De multă vreme directorii ziarelor noastre centrale se plîng de calitatea scrisului care li se oferă. Nu e nevoie să ne uităm la proza învățămîntului, la proza guvernamentală, cum ne propunea John Ciardi, pentru a afla exemple de decădere în folosirea limbii. Le găsim în propriile noastre reviste. Ne-am obișnuit atît de mult cu ideea că sîntem oricînd în stare să ne ridicăm să spunem cîteva cuvinte încît uneori nu ne mai dăm osteneala să vedem ce spun acele cuvinte. S-a spus că „adevărul statistic nu-i un adevăr mai adevărat decît adevărul lingvistic". Sînt momente în care orice director de ziar ar putea gîndi astfel privind un manuscris al cărui adevăr — dacă are adevăr — e greu de descoperit. Am să-mi aduc întotdeauna aminte de o recenzie într-o revistă englezească în legătură cu o lucrare critică a unui retor american. Observația spunea : Cum poate scrie cineva în felul ăsta în țara lui Abraham Lincoln ?

(...) Sfatul lui Cicero pentru oratori era : „pune-l să-și facă o spoială de cultură, să audă și să citească unele lucruri". Acest sfat este imperios și pentru critic. Datoria noastră de critici ar putea foarte bine fi aceea de a contribui la supravegherea limbajului culturii noastre și de a ne avertiza pe noi înșine și pe alții cînd limbajul încetează de a mai ajuta progresul țelurilor proprii oamenilor. Emerson spunea : „Deducem spiritul națiunii, în mare măsură, după limbaj, care-i un fel de monument la care fiecare individ în putere a contribuit, în decursul a multe sute de ani, cu cîte o piatră. Și, în lumea întreagă, un bun exemplu al acestei forțe sociale este veracitatea limbajului, care nu poate fi pervertit. În orice controversă referitoare la morală, se poate face, cu deplină certitudine, apel la sentimentele pe care le exprimă limba unui popor. Proverbe, cuvinte, inflexiuni gramaticale transmit sentimentul public cu mai multă puritate și precizie decît cel mai înțelept dintre indivizi".

Critica retorică a timpului nostru e încă aceeași critică retorică din 405 î.e.n. Sîntem din nou puși în fața lui Dionisos al lui Aristofan enuțînd normele sale de critică : „iscusință în artă" și „sfaturi înțelepte pentru stat". Preocuparea noastră actuală poate fi „stilul" și „conținutul" sau „limbajul" și „adevărul", dar funcțiunea criticului retoric rămîne aceeași. El trebuie să slujească societatea și pe sine, dezvăluind și prețuind interpretarea pe care vorbitorul în public o dă lumii din jurul său și mijloacele specifice cu care comunică generației sale, această interpretare.

Sugestii bibliografice

(Urmare din pag. a 3-a)

Vezi mai ales **La mithologie blanche** în nr. 5 din 1971 al revistei **Poetique.**

Sugestivă teoretic, dar purtînd amprenta „pasiunii de a da nume noi" apare lucrarea grupului de la Liège : **Rhétorique generale**, Paris, 1970, care clasifică **metabolele**, adică figurile, în : **meplasme, metataxe, metasememe** și **metalogisme.**

Bogată este bibliografia studiilor asupra unor figuri particulare, mai ales asupra metaforei și metonimiei, în toate țările de veche cultură. Orice selecție ar fi arbitrară.

În S.U.A. direcția neoretorică cea mai activă la un moment dat a fost, împotriva new-criticismului, școala de la Chicago, în frunte cu Ronald S. Crane. Volumul colectiv al școlii : **Critics and Criticisme Essais in Method**, editat în 1952, apoi într-o formă prescurtată în 1957. Orientarea e agresiv neo-aristotelică, împotriva istorismului și a pedagogiei explicațiilor literare. Grupul mai cuprinde, printre alții, pe R. McKeon (**Rhetoric in the Middle Age ; The Renaissance of Rhetoric** ; în volum separat : **Thought, Action and Passion** (1954) și Bernard Wainberg care e romanistul grupului, prezintă retorica lui Castelvetro și interpretează **Cimitirul marin** al lui Valéry.

3.

Majoritatea elaborărilor teoretice se sprijină pe analiza textelor sau ilustrarea prin texte.

Pentru punctele a) și b) ale acestui compartiment, titlurile aparțin mai ales neoretoricii franceze și afinei sale italiene. Școala americană reprezintă mai degrabă punctul c).

revista străină

● **UN SAFIR DE 150 CARATE**, considerat a fi unul dintre cele mai mari din lume, trei tablouri din „l'Ecole de Sienne", un vas tailandez, vechi de 5 000 de ani (i.e.n.) sînt vedetele unei expoziții de artă cu vînzare (Paris, Hôtel George V), unde și-au dat întîlnire toți iluștrii colecționari și conservatori de opere de artă din străinătate. Membrii comitetului de organizare au votat pentru fiecare obiect în parte. Două bile negre contra ar fi fost deajuns ca un obiect să fie retras. Cum nu s-a întîmplat.

● **EDITURA JULLIARD** a tipărit un roman de Maurice Schumann „Les Flots roulant au loin". Romancierul Maurice Schumann nu este un începător. Infernul de la Dachau i-a inspirat subiectul primului său roman „Rendez-vous avec quelqu'un". Puținul său timp liber de om politic extrem de ocupat i-a permis lui Maurice Schumann să termine un eseu „Péguy, Gandhi, Simone Weil".

Rimbaud i-a sugerat titlul celui de-al doilea roman „Les Flots roulant au loin". Plănuiește să scrie un al treilea roman căruia i-a fixat ttilul „La Victoire et la Nuit", după un vers de Racine.

● **MALRAUX** a făcut la Mougins pelerinajul solitar al prieteniei în casa pustie azi, care timp de douăzeci și cinci de ani l-a adăpostit pe Picasso. Autorul „Muzeului imaginar" a văzut aci sute de pînze necunoscute și desene inedite. Măștile negre i-au reamintit că multă vreme Picasso se prefăcea că ignorează arta neagră (ca să nu se creadă că se inspiră prea mult din ea). Dar impresia cea mai stranie a vizitei sale a fost exprimată de Malraux în următoarele cuvinte : „Acest lung culoar cu vechituri îngrămădite e asemănător drumului pe care și-l deschid în junglă elefanții, cînd se duc să moară, nimicind totul în calea lor".

● **ÎN MAROC**, fiecare trib își are dansurile și cîntecele sale și în numeroase sate s-au constituit echipe de amatori. Cele care se remarcă dau spectacole la Marrakech într-un decor fabulos : o fortăreață de culoare ocru, în același timp grădină pe jumătate îngropată și livadă de portocali traversată de pîriiașe. Începînd din anul viitor, Festivalul din Marrakech va depăși cadrul său actual. Marocului i se vor alătura Algeria și Tunisia, iar într-un viitor apropiat poate întreaga Africă.

● **ENNIO DE CONCINI**, fost asistent al lui Vittorio de Sica, a realizat filmul „Ultimele zece zile ale lui Hitler". Acțiunea se petrece în aprilie 1945 ; Hitler își sărbătorește cea de-a 56-a aniversare, ascuns în buncherul său din inima Berlinului asediat. Este însoțit de ultimii săi fideli : Goebbels, Keitel, Bormann. La 29 aprilie Hitler se căsătorește cu Eva Braun. După ceremonie, în momentul cînd soldații sovietici sînt gata să pătrundă în ascunzătoare, Eva Braun înghite o pilulă de cianură iar Hitler își trage un glonț în gură. Regizorul suprapune cu multă pricepere imagini care exprimă realitatea cu cea mai mare exactitate și secvențe inventate pe de-a-ntregul. Acest film este dominat de prezența lui Alec Guinness care redă foarte bine furiile, epuizarea, singurătatea lui Hitler.

● **LUCHINO VISCONTI** pregătește viitorul său film „Portret de familie", în colaborare cu Wnrico Medioli și Suso Cecchi d'Amico. Acest film — se spune la Roma — va fi un fel de autobiografie : protagonistul este un om în vîrstă care caută prin toate mijloacele să-și creeze un mediu familial pentru a scăpa de singurătate.

● **REGIZORUL SUEDEZ INGMAR BERGMAN** intenționează să ofere ecranului în cursul acestui an o comedie muzicală de mare spectacol după opereta lui Franz Lehar „Văduva veselă". Rolul principal va fi deținut de artista americană Barbra Streisand.

● **ACADEMIA RABELAIS**, care grupează scriitori, jurnaliști, artiști — a hotărît să premieze în fiecare an un film de divertisment sau o piesă de teatru de factură veselă. Pentru anul 1973 juriul a decernat acest premiu filmului realizat de Rod Amateau „Le plaisir des dames" cu David Niven și Virna Lisi ca protagoniști.

● **MARELE PREMIU** al Festivalului Internațional de Televiziune „Praga de aur" la categoria „opere dramatice" a fost atribuit filmului televiziunii din R.D.G. „Er sie, es" (El, ea și copilul). Artista franceză Andrée Tainsy a primit premiul pentru cea mai bună interpretare feminină pentru rolul său din „Mărul uitat".

● **KIRK DOUGLAS** va fi regizorul și vedeta filmului „Scalawag" a cărui acțiune se petrece la sfîrșitul secolului trecut în California; scenariul acestui film a fost adaptat de Albert Maltz după o povestire a lui Louis Stevenson.

● **LA GALERIILE CORCORAN** din Washington s-a deschis o expoziție de pictură românească, iubitorilor de artă oferindu-li-se prilejul să vadă o selecție cuprinzătoare, alcătuită din 73 de lucrări aparținînd unui număr de 21 de artiști români, printre care Lucian Grigorescu, Maxy, Ghiață, Țuculescu, Gh. D. Anghel, ilustrînd toate direcțiile majore în care s-a dezvoltat pictura românească pe parcursul ultimelor două decenii și o mare diversitate de stiluri.

● **ZILELE ACESTEA S-A SĂRBĂTORIT ÎN BULGARIA** ce-a de-a 25-a aniversare a cinematografiei bulgare. Bazele cinematografiei socialiste bulgare s-au pus în aprilie 1947, cînd s-a naționalizat industria cinematografică. La început nu s-au realizat decît trei sau patru filme de lung metraj pe an, astăzi realizîndu-se 18. Toate eforturile au contribuit la popularizarea cinematografiei bulgare și la prestigiul ei pe plan internațional. Filmele bulgare au obținut 240 de premii internaționale la festivalurile de film care au avut loc la Moscova, Karlovy Vary, Veneția și Oberhausen.

● **ÎN LITUANIA** a avut loc un festival al dramaturgiei popoarelor U.R.S.S., la care au participat toate teatrele din republică. Au fost prezentate piese ale dramaturgilor ruși, bieloruși, gruzini, estonieni, opere ale dramaturgiei lituaniene, cu care ocazie au fost premiate cele mai bune lucrări.

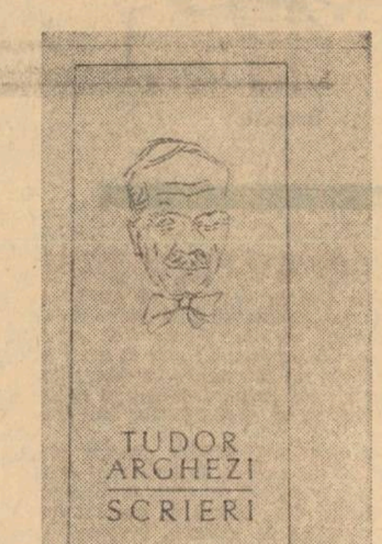
● **MII DE LOCUITORI ȘI OASPEȚI AI TAȘKENTULUI**, capitala Uzbekistanului, au vizitat zilele acestea expoziția de cărți tipărite de editurile din U.R.S.S., care a marcat finalul Expoziției unionale volante de cărți consacrate semicentenarului constituirii U.R.S.S. Această expoziție a fost prezentată în Republicile Baltice Sovietice, Gruzia, Kazahstan, Kirghizia. Standurile expoziției au cuprins opere ale clasicilor marxism-leninismului, documentele Congresului al XXIV-lea al P.C.U.S., cărți tipărite cu prilejul semicentenarului constituirii U.R.S.S.

● **ÎN LUNA IULIE** va avea loc Festivalul Cinematografic de la Moscova. La precedentul festival care a avut loc în anul 1971, au participat cineaști din 70 de țări, precum și reprezentanți ai U.N.E.S.C.O. Tot în iulie, în capitala U.R.S.S. se va desfășura Adunarea Centrului Internațional al cinematografiei pentru copii. La Karaganda, centrul industrial al Kazahstanului, va avea loc un festival de filme despre clasa muncitoare.

● **DUPĂ EXAMINAREA A 485 DE VOLUME**, provenind din 116 case de editură, Comitetul Expozițiilor Cărții și Artelor a reținut printre cele „50 de cărți bune ale anului 1972" în secția Literatură Generală, lucrarea lui Roger Bastide închinată lui André Gide, apărută în Presses Universitaires de France.

● **PREMIUL KITTAY DE PSIHIATRIE**, în valoare de 25 000 de dolari, a fost atribuit la New York lui Jean Piaget pentru ansamblul lucrărilor sale asupra dezvoltării mentale a copilului. De asemenea, el a fost distins cu **Premiul Institutului Vieții** (Fundația Societății Generale de Ajutor Reciproc a Educației Naționale). Acest premiu, în valoare de 250 000 franci, răsplătește efortul lui Jean Piaget pentru lucrările sale în domeniul dezvoltării genetice a copilului, precum și psihologia și influența exercitate asupra formării educatorilor datorită ideilor și sugestiilor sale.

S. P. V.



TUDOR ARGHEZI — „SCRIERI" VOL. 23

(„Scrieri cu creionul", 1)
Editura Minerva,
408 pag. — lei 27,00

„Dînd vremea îndărăt încă o dată, și de astă dată paginile de față au variate vîrste...

Ei bine, osemintele de slovă și hîrtia mai pot să tremure în criptele arhivei, să le scoată la aer. De acord !"

Tudor Arghezi

MIHAIL SADOVEANU — „VENEA O MOARĂ PE SIRET"

Editura Eminescu,
262 pag. — lei 8,75

„Și de cîte ori voiam să aud vorbă românească, cu sunete ce trebuiau să-mi fie cîntec și descîntec, deschideam cîte un volum de-al lui Sadoveanu..."

Lucian Blaga

AL. CAZABAN — „CHIPURI ȘI SUFLETE"

Editura Minerva,
332 pag. — lei 9,50
Ediție îngrijită și prefațată de Ilie Dan

„Al. Cazaban rămîne în literatura noastră un scriitor realist critic, situat ca atitudine între Caragiale, Sadoveanu și Rebreanu.

«Bucățile sale de viață» (T. Vianu) îl recomandă, chiar la o sută de ani de la naștere, ca pe un contemporan al nostru".

Ilie Dan

MIRON RADU PARASCHIVESCU — „CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI"

Ed. Cartea Românească,
119 pag. — lei 30,00
Ilustrații de Marcel Chirnoagă

„Nu voi scobori de loc memoria lui M.R.P. remarcînd că așa-zisele «Cîntice țigănești» își fac din imitație voită, pastișă și parodie un stil original".

Nicolae Manolescu

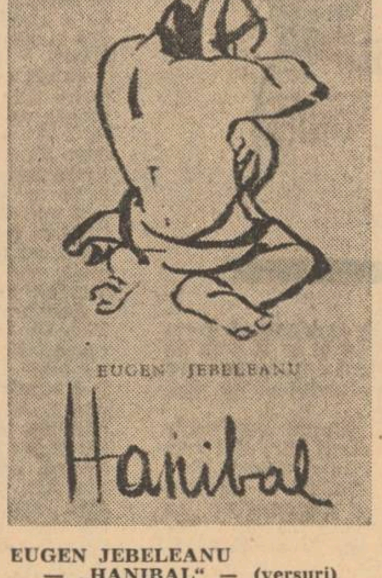
Centrul de librării București vă recomandă cîteva cărți pe care le puteți procura din librării, de la standurile din întreprinderi și instituții sau adresîndu-vă la adresa : librăria „Cartea prin poștă", Calea Rahovei nr. 239, sector 6.

ZAHARIA STANCU — „VÎNTUL ȘI PLOAIA"

Editura pentru literatură,
3 volume — lei 31,00

„Arta scrisului i s-a dăruit în toată măreția ei. Polemist și pamfletar, ziarist politic și memorialist, poet și prozator, iată cîteva din polivalențele unui mesaj unic : dragostea pentru destinul țării și al oamenilor ei."

Nichita Stănescu



EUGEN JEBELEANU — „HANIBAL" — (versuri)

Ed. Cartea Românească,
300 pag. — lei 24,50
Ilustrații de Tudor Jebeleanu

„Cartea de față e o culegere substanțială pentru definirea maturității depline a acestui neoromantic pe care curentele moderniste nu l-au lăsat indiferent și la care poezia socială capătă azi valențe noi."

Emil Manu

AUREL BARANGA — „TEATRU"

Editura Eminescu,
595 pag. — lei 24,50

„Viața îi justifică opera, și adeseori ne surprindem, cînd aflăm un fapt sau altul, cînd sîntem părtașii sau martorii unei întîmplări, spunem că totul este aidoma unei comedii de Baranga".

Valeriu Râpeanu

RADU TUDORAN „TOATE PÎNZELE SUS !"

Editura Minerva,
2 volume — lei 25,00
Ediție nevarietur

„Prima mea dorință, cînd m-am învoit cu mine însumi să scriu cartea aceasta, a fost ca oamenii din paginile ei să existe..."

Radu Tudoran

marie hochmuth nichols

Teoria şi practica în critica retorică

Dintre textele ilustrative ale neoretoricii, apte de a fi oferite în traducere cititorului, ne-am oprit la capitolul V, intitulat „Theory and Practice of Rhetorical Criticism“ din cartea Rhetoric and Criticism *(Louisiana State University Press, 1967) a Mariei Hochmuth Nicols. Nu celebritatea de care se bucură printre specialişti cartea profesoarei din Baton Rouge ne-a împins la această alegere. Există cărţi şi mai cunoscute, dar nici una nu oferă o prezentare atît de clară, atît de bogată şi atît de pasionantă a problemelor teoretice şi practice ale criticii retorice în general şi ale celei americane în special.*

Pentru cititorul român, atît de însetat de informaţii referitoare la ideile care domină problematica literară din alte părţi ale lumii, lectura acestui capitol, chiar dacă dificultăţile de traducere n-au fost pe deplin învinse, este de-a dreptul tulburătoare. În primul rînd, rămînem uimiţi de locul pe care retorica îl deţine de vreo şase decenii în viaţa literară şi politică a unei ţări atît de mari cum este America. Graţie retoricii, s-a ajuns ca politica, filozofia şi literatura să fie, ca şi în antichitate, într-un raport de interdependenţă care, pe măsură ce trece timpul, să devină şi mai strîns. Este de la sine înţeles că acest raport se grefează pe „modul de viaţă american“, dar nu trebuie să trecem cu vederea faptul că într-o ţară socotită „a tuturor noutăţilor“ şi a „tuturor îndrăznelilor absurde“, politica, filozofia şi literatura nu sînt domenii eterogene, cum cred unii isteţi de la noi, pentru care relaţia politică-literatură *ar fi în mod artificial menţinută şi că, oricum, ea este depăşită fiindcă şi alţii ar fi denunţat-o ca atare.*

Cititorul român, care se crede bine informat dacă a auzit de ultimele isprăvi ale „vechii noi critici“ franceze sau ale „noii noi critici“, află cu uimire că nici nu poate fi vorba de o dominaţie a criticii metaliteratură în America şi nici de o critică retorică în sensul celei care se practică în Franţa. Ceea ce pare unor esteţi rafinaţi de la noi drept „ultimul cuvînt“ în materie, a cărui justificare n-ar mai trebui pusă în discuţie, acolo este un fapt perimat, şi chiar dacă pe alocurea se mai aud voci contrare, nimeni nu mai ia în serios critica metaliteratură. Rigoarea analizei şi a interpretării sau critica mijloacelor de expresie sînt în mod aproape unanim acceptate ca obligatorii pentru activitatea criticului. Fapt încă şi mai semnificativ, puţini sînt criticii care mai pledează azi, pentru disocierea eticului de estetic pe motiv că tendinţa contrară ar corespunde unui ideal prea vechi şi definitiv compromis. Erorile criticii retorice americane sînt de cu totul altă natură şi, aşa cum arată autoarea, ele au la bază fie excesul în creditul acordat unei metode, fie abordarea unilaterală, restrînsă la unul singur dintre elementele constitutive ale operei. Dezinteresul pentru aşa-zisul conţinut de idei, limitarea riguroasă la problemele de limbă şi stil au fost, în lumea anglofonă, caracteristice în secolul trecut, cînd retorica era înţeleasă ca simplă treatise on style. *Principala eroare a unora dintre criticii retorici de azi este tocmai limitarea la conţinutul de idei, cercetat şi evaluat în mod izolat de expresia lui lingvistică. Şi soluţia nu poate fi „justa proporţie“, adică, după critica ideilor, să se facă şi o egală critică a „mijloacelor artistice“, căci expresia nu este un veşmînt, un involucru al conţinutului —* husk of meaning *— ci însăşi carnea lui. Acest lucru n-a fost înţeles de mulţi dintre autorii vechi şi nici mai tîrziu, dar a fost foarte bine intuit de stoici care, precum Seneca, popularizau expresia* oratio vultus animi est, *şi stabileau gradul de decadenţă a moravurilor după coruperea limbii.*

S-a spus, mai în glumă mai în serios, că America este o ţară atît de mare încît orice apreciere este îndreptăţită, ba încă şi aprecierea contrarie. Departe de a fi un tablou sumbru, turul de orizont pe care ni-l oferă Marie Hochmuth Nichols este folositor şi din alte puncte de vedere Pe de o parte, putem reţine cu satisfacţie că au şi alţii faliţii lor, iar „perle“ pot fi culese pretutindeni în lume, numai să avem răbdare şi timp pentru a le căuta. Pe de alta, este într-adevăr relevant să constatăm că putem invoca exemple cu valoare de argument pentru a sublinia justeţea politicii noastre culturale şi din tendinţele progresiste şi viabile ale unor culturi din ţări cu orînduire socială diametral opusă. Între „noua critică“ franceză, pe care unii nu s-au sfiit să ne-o propună ca model, şi critica retorică americană, aşa cum o preconizează Burke, Wallace, Arnold, Bryant, Waldo Braden şi Nichols, este o deosebire uriaşă, pe care o subliniază respingerea normelor perene de către primii şi pledoaria caldă şi competentă a ultimilor în favoarea lor. Căci pe deasupra veacurilor şi a deosebirilor de orînduire, critica serioasă reflectînd năzuinţele unui adevărat progres, nu poate renunţa la etaloanele lui Aristofan, oricît de însetaţi am fi de înnoire. Aşadar, „măiestria artistică“ şi „sfatul înţelept pentru stat“ ne sînt propuse şi de critica retorică americană.

Vasile Florescu

La Atena, după marea epocă a lui Pericle, autorii de comedii au avut de spus despre literatură unele lucruri destul de îndrăzneţe. În special îndrăzneţ a fost Aristofan, şi principala sa ţintă a fost dramaturgul tragic Euripide. Prima lucrare de critică literară mai amplă, care ne-a parvenit din antichitatea clasică, este o discuţie în „Broaştele“ lui Aristofan, de prin 405 î.e.n. Dionisos, protectorul şi zeul festivalurilor teatrale, coborîse în Hades să aducă înapoi pe pămînt pe modernistul Euripide, dar de fapt sfîrşeşte prin a da un premiu lui Eschil, scriitorul de modă veche. Sînt proclamate drept criterii ale criticii „măiestria artistică“ şi „sfaturile înţelepte pentru stat“. Hotărîrea reală a lui Dionisos pare să se fi rezemat nu atît de mult pe vreunul dintre cele două criterii cît pe faptul că Eschil e poetul „dorinţei sufletului“ său. Aristofan critică „grandilocvenţa dezordonată şi învolburată“ a lui Eschil cu ai săi „hipalectri“ (monştri combinînd formele unui cal cu ale unui cocoş) şi „tragelafi“ (monştri combinînd formele unui ţap cu ale unui cerb), şi sentimentala înclinaţie a lui Euripide de a face din cerşetori schilozi eroi. Lucrul de care o persoană cu înclinaţie critică şi-ar putea aduce aminte în modul cel mai viu, spune William Wimsatt, critic literar la Yale, este o anumită sinceritate în înfruntarea obiectivului critic. Se aduc cîntare şi poeţii sînt cîntăriţi, vers cu vers, fiecare în raport cu ceilalţi.

DIONISOS : Şi-acum, fiecare să repete un vers !
EURIPIDE : „Aş vrea ca Argo cu velele-i ţesute...“
ESCHIL : „O, voi, unde ale lui Spercheius, şi voi / păşuni cu turme...“
DIONISOS : Daţi-i drumul ! Iată, cîntarul ăsta / arată mai mult decît celălalt /. Chiar / mult mai mult.

Totuşi această parodie de procedeu critic extrasă din comedie poate fi privită ca simbol a ceva foarte înviorător în comentariul critic incipient. Există aici o anumită naivitate făţişă, o şiretenie directă a investigaţiei, pe care formulările critice moderne o ascund. Scena mai sugerează, de asemenea, că oricît de rafinată ar fi formularea, în cele din urmă tot mai intră în judecata finală şi ceva în afară de idealurile proclamate.

Parodia critică ar putea sugera că nu cu timpul nostru a început critica literară şi retorică, cu toate că, în momente de entuziasm, unii dintre noi sînt în stare să se comporte ca şi cum am fi autorii întregii noţiuni de critică. Dacă cercetăm vechile scrieri retorice, constatăm că Aristotel comenta liber virtuţile şi defectele contemporanilor săi, şi că Cicero spunea despre Cato „ah, zeilor, ce om minunat ! Nu mă refer la calităţile lui de cetăţean, de senator şi de general ; trebuie să ne limităm atenţia la orator. Şi-atunci, cine a desfăşurat mai multă demnitate ca panegirist, mai multă severitate ca acuzator — mai multă pătrundere a sentimentelor sau o mai mare iscusinţă în a relata şi informa ?“

Practicarea criticii a fost neîntreruptă. Unele secole, cum ar fi al optsprezecelea sau începutul celui de al douăzecilea au fost numite „epoci ale criticii“. Examinînd practicarea criticii la retoricieni şi la alţi autori în America secolului al nouăsprezecelea, Barnet Baskerville a constatat o mare cantitate de comentarii, chiar dacă nu a putut remarca la ele o deosebită sistematizare.

În timpurile noastre, cel puţin prin 1925, criticii retorici au început să-şi găsească orientarea. Indiscutabil că lucrarea **Critica literară a oratoriei** a lui Herbert Wichelns din acel an a contribuit la a da impuls către o mai sistematică abordare a criticii şi a ceea ce ar putea fi considerat un început de mişcare critică printre retoricieni. După ea a urmat **„Critica elocinţei“** a lui A. Craig Baird şi Lester Thonssen şi, fireşte, cele trei volume intitulate **O istorie şi o critică a cuvîntărilor publice americane,** ca să nu mai vorbim despre zecile şi zecile de studii critice care au apărut în „The Quarterly Journal of Speech“ sau în „Speech Monographs“ şi în teze şi disertaţii de doctorat ale unor licenţiaţi rămaşi necunoscuţi.

Ca să folosim expresia biblică, avem printre noi un mare număr de „judecători şi împărţitori“ (Luca 12:14). Cei mai mulţi dintre noi, scriind despre Demostene şi Cicero, nu se dau înapoi, precum chibzuitul Plutarc, de la a „critica oraţiile lor, una în comparaţie cu alta, să arate, să demonstreze care e un vorbitor mai seducător sau mai viguros“.

Cînd noi, retoricienii, luăm în mînă o cuvîntare, în special una din cuvîntările care au ajuns la noi din vechime, uităm adesea că procesul critic este acum mult avansat, poate că nu din punct de vedere retoric, dar, în orice caz, mult mai complex. Să vedem pentru moment cum s-a întîmplat că o cantitate de material a ajuns să ne parvină. De obicei numai acele cuvîntări care au rezistat la anumite teste preliminare s-au păstrat pînă azi. Uneori un eveniment a făcut ca, pentru cineva, păstrarea cuvîntării să prezinte interes. Cîteodată istoricul a socotit nimerit să păstreze materiale care-i vor servi ca documentare pentru scrierile sale. Uneori preţul tipăririi a descurajat pe vorbitor în a-şi păstra discursurile imprimîndu-le, sau averea altuia a făcut cuvîntarea uşor accesibilă. Alteori contemporanii au comentat atît de amplu o cuvîntare încît ne-au rămas fragmente întregi, ca de pildă acelea ale lui John Adams despre „Scrieri de Asistenţă“ datorate lui James Otis.

...Profesori au păstrat cuvîntări sau părţi din ele ca mijloace pedagogice de învăţămînt pentru scrierea şi exprimarea aleasă. În vechi caiete de şcoală s-au păstrat unele fragmente de discursuri pe care se bazaseră exerciţiile de compunere. Cărţile de citire ale lui McGuffey infiltrau tinerilor patriotismul prin cuvîntări adecvate. Apoi, mai e şi problema limbii. Majoritatea cuvîntărilor pe care lucrăm au avut o mai mare şansă de supravieţuire pentru că erau într-o limbă pe care o putem înţelege. În fine, cuvîntările ajung la retori pentru că aceştia pretind că le abordează cu unica lor unitate de măsură.

Ţinînd seama că o atît de mare cantitate de activitate critică ne precede, ne-am putea întreba : de ce şi mai multă ? Dar cred că se cuvine ca noi toţi să ne întrebăm din cînd în cînd : ce facem ? În ce constă specificul nostru de critici ai discursurilor ? Are ceea ce facem noi vreun temei sau vreo utilitate ? Facem noi bine ceea ce facem ? N-ar trebui să-i aducem şi pe sceptici printre criticii literari şi să punem întrebarea : este oare posibilă critica retorică ?

Cu ani în urmă, Loren Reid de la Universitatea din Missouri avea foarte mari îndoieli în privinţa stării criticii retorice. Observînd ceea ce socotea a fi unele idei greşite la criticii mai tineri, el avertiza : **Critica retorică nu e pur şi simplu discutarea ideilor vorbitorului ; ea nu e o simplă clasificare sau aranjare a procedeelor retorice ;** şi, în fine, **ea nu este o digresiune în alt domeniu al ştiinţei.** El a făcut aceste observaţii pe baza criticii obiceiurilor unor tineri care-şi învăţau meseria. El nu era preocupat în primul rînd de plăpîndul trup al ştiinţei critice prezentat de criticii noştri cei mai maturi, care, dacă nu manifestau aceleaşi tendinţe, manifestau altele, care poate că nu ofereau o linie clară de abordare capabilă să fie preluată de cei tineri.

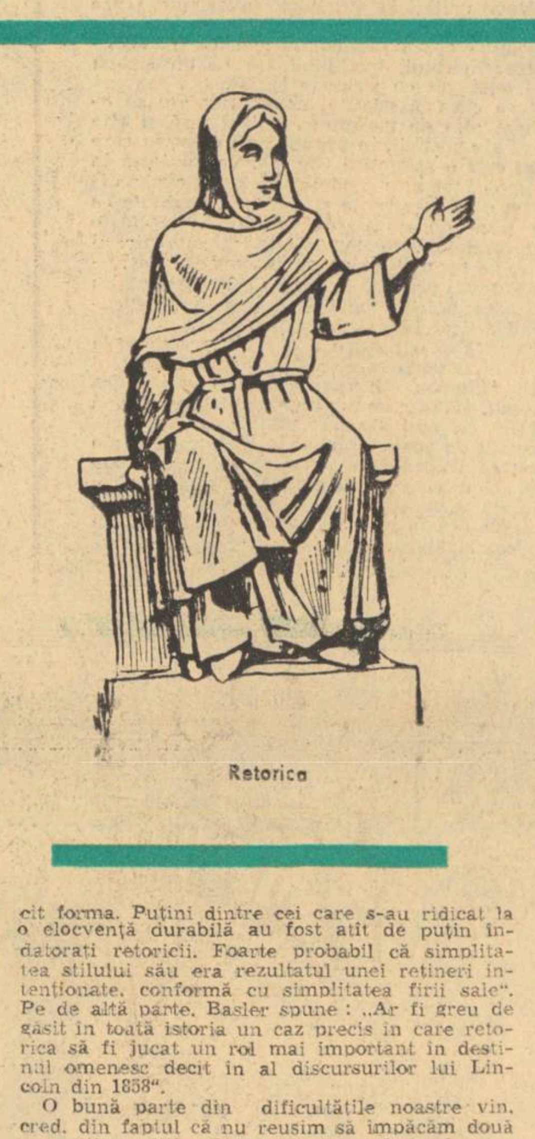
Vă veţi aminti că acum cîţiva ani o parte dintre criticii noştri dintre cei mai maturi au procedat ei înşişi la o examinare critică a aceluiaşi discurs. Era discursul generalului Douglas MacArthur, cu ocazia rechemării lui din Coreea de către preşedintele Truman. Cea mai mare parte dintre critici se angajaseră cîndva la o teorie aristoteliană a retoricii, adică la o examinare a retoricii ca o descoperire a tuturor mijloacelor posibile de convingere. În ciuda angajamentului lor teoretic, în practicarea efectivă a criticii părea că se manifestă o considerabilă nepăsare faţă de principiile aristotelice. Profesorul Karl Wallace, examinînd comentariile critice, a descoperit, nu fără oarecare uimire, că „profesioniştii criticii cuvîntărilor publice“ acordau „prea puţină atenţie adecvării ideilor, problemelor în discuţie şi argumentelor“. Ei nu se ocupau „integral“ de procesul de invenţie, pe care tradiţia îl consideră elementul cel mai important al retoricii. O parte dintre critici reflectau o „totală confuzie între unele dintre categoriile retorice tradiţionale“. El constata din exemplele de critică aflate în faţa lui, că tratarea formei, „dacă era menţionată“, aceasta era aproape „întîmplător făcută“, judecăţile fiind „neargumentate“ şi „nedezvoltate“, şi „uneori chiar ambigue şi contradictorii“. Adevărul e că un alt critic, făcînd aprecieri asupra aceleiaşi serii de comentarii a găsit cel puţin doi autori diametral opuşi în toate categoriile majore şi, de asemenea, angajaţi ei înşişi în contradicţii reciproce. Un istoric, examinînd al treilea volum din „O istorie şi o critică a cuvîntărilor publice americane“, comenta nu de mult că era evident chiar pentru un istoric care nu e preocupat în primul rînd de critica retorică, că nu toţi autorii văd în acelaşi fel teoria criticii şi că, deci, nu ne putem aştepta ca în practicarea criticii să se reflecte multă armonie.

Am susţinut uneori că divergenţele şi variaţia ne fac bine şi cred că lucrul acesta e adevărat, dar nu sînt sigură că divergenţele izvorînd din concepţii total diferite despre natura retoricii ne pot fi de vreun folos nouă sau altcuiva. Dacă nu ştim noi înşine bine ceea ce căutăm, fără îndoială că n-o să găsim mare lucru. La baza tuturor nemulţumirilor lui Loren Reid este problema definirii intenţiilor noastre. Să luăm, de exemplu, deosebirea de concepţie asupra retoricii implicată în cele două observaţii ce urmează, fiecare fiind făcută de colegi sau cunoştinţe : prima, „argumentele sale erau înşelătoare, dar retorica era bună“. Sau să luăm alta : „dacă ar trebui să examinez stilul, m-aş lăsa păgubaş“.

În aceste două exemple, de ce nu scapă un observator, scapă celălalt, şi e o adevărată problemă ce mai rămîne. Dacă ar fi să separăm retorica de argumentaţie şi de stil, fără îndoială că ar rămîne prea puţin. E de presupus că avem de a face cu o artă a verbului şi ar fi greu de vorbit despre o artă a verbului dacă n-am avea ceva de spus fie despre conţinutul ei de idei, fie despre formă.

Gramatica

Aceste puncte de vedere diferite sînt tradiţionale şi le găsim în comentarii cum sînt cele ce urmează, primul al istoricului literar Vernon Louis Parrington, iar celălalt al lui Roy Basler, care a îngrijit ediţia discursurilor lui Lincoln. Parrington spune despre Lincoln : „Socotea că fondul avea mai mare importanţă decît forma. Puţini dintre cei care s-au ridicat la o elocvenţă durabilă au fost atît de puţin îndatoraţi retoricii. Foarte probabil că simplitatea stilului său era rezultatul unei reţineri intenţionate, conformă cu simplitatea firii sale“. Pe de altă parte, Basler spune : „Ar fi greu de găsit în toată istoria un caz precis în care retorica să fi jucat un rol mai important în destinul omenesc decît în al discursurilor lui Lincoln din 1858“.



Retorica

O bună parte din dificultăţile noastre vin, cred, din faptul că nu reuşim să împăcăm două concepţii tradiţionale despre retorică, fundamental diferite : tradiţia ciceroniană şi tradiţia Renaşterii. Prima susţine că retorica trebuie să ţină seama de cinci canoane — invenţia, ordinea aşezării părţilor, stilul, mnemonica şi expunerea ; cealaltă, avîndu-şi originea în Peter Ramus, susţinea că retorica era în special o problemă de stil şi că invenţia şi orînduirea părţilor discursului erau materie de logică. În zilele noastre problema nu e mai simplă, întrucît conflictele tradiţionale sînt complicate de idei provenite pe de o parte din uzul popular, pe de alta din procedee ştiinţifice.

Te întrebi cîteodată, cu I. A. Richards, dacă termenul retorică poate cumva fi salvat sau dacă din acest termen rezultă o atare confuzie încît eforturile de clarificare devin inutile.

Mulţi dintre teoreticienii noştri par să accepte vechea tradiţie, aşa cum o interpretează Charles S. Baldwin, că sarcina retorului este „stimularea ştiinţei şi umanizarea adevărului“. În practică însă, criticii noştri uită uneori de ştiinţa care trebuie stimulată sau de adevărul care trebuie umanizat.

...Cînd oamenii ascultă cuvîntări ei nu sînt indiferenţi faţă de adevărul declaraţiilor făcute. Sînt de acord cu Richard Weaver care spune : „Nu există retorică cinstită fără o prealabilă dialectică“, adică fără o preocupare de a descoperi adevărul. Şi observaţiile lui Baskerville sînt juste : „...criticul de astăzi ocoleşte adesea cercetarea trainiciei fundamentale a poziţiei vorbitorului, oferind scuza că adevărul e relativ, că fiecare are dreptul de a avea părerea sa proprie şi că sarcina criticului retoric este de a descrie şi de a aprecia iscusinţa oratorului în meşteşugul său şi nu de a se încurca în complexe judecăţi etice“.

Există oare o abordare serioasă a criticii retorice, alta decît aceea care se preocupă de stabilirea adevărului şi de importanţa aserţiunilor ? „În cele din urmă“, spune Baird, „noi cei care studiem discursul sîntem preocupaţi de cunoaşterea adevărului şi de raportul vorbitorului cu atitudinile şi desfăşurările care sprijină adevărul“. Cred că acel critic care nu reuşeşte să înfrunte problema nu face decît să bată pasul pe loc sau să participe la exerciţii. Mai mult, nici nu poate aduce o contribuţie fundamentală pentru o viaţă mai bună.

Adeseori substituim analizei un jargon analitic. Un prieten al meu a colectat un număr de comentarii luate din studii de retorică făcute pe baza discursurilor lui Adlai Stevenson şi i le-a trimis oratorului. Ele cuprindeau fraze precum : „Stevenson foloseşte exemple bazate pe paralele istorice sau inventate, entimeme şi maxime demonstrative sau negatoare“ ; de asemenea, „stilul lui Stevenson e mediu, nici simplu nici strălucit, şi e caracterizat de claritate, ornare şi spirit. Spiritul lui constă în anecdote, satiră şi „bon mots“. Cuvintele sale de spirit sînt artistice, pentru că se bazează pe maxime parţiale şi pe entimeme descompuse“. Stevenson a citit conştiincios comentariile critice şi a rîs „cu hohote“ pentru că, spunea el, „n-am înţeles o vorbă“. Tocmai am terminat de citit o carte recentă. Într-un pasaj despre discursuri, comentatorul spune : „Manuscrisul unei alocuţiuni poate fi considerat foarte adesea ca o alocuţiune. Aici, de asemenea, e necesară o distincţie. Un scriitor poate folosi forma unei alocuţiuni ca să realizeze o operă de proporţii literare, şi cu toate acestea acea operă poate să nu fie potrivită pentru rostire, nici măcar destinată rostirii. O operă de acest gen nu este în realitate o alocuţiune publică, nu e destinată a fi rostită în public, ci e destinată cititorului în intimitatea căminului său. S-ar părea că în vocabularul cuvîntărilor publice nu există termen adecvat pentru această formă : putem deci împrumuta un termen din teatru şi să-l etichetăm **„discurs de cabinet“**. Mărturisesc că nu înţeleg o vorbă. „Putem deci defini cuvîntarea“, continuă acelaşi scriitor, „ca o formă de comunicare cu limbaj adecvat a fi debitat de un vorbitor în faţa unui public şi probabil elaborat cu această destinaţie, în scopul de a influenţa gîndurile, sentimentele şi, uneori, acţiunile publicului. Dacă stilul limbajului şi importanţa scopului dau unei asemenea cuvîntări dimensiuni literare, avem de-a face cu **o alocuţiune**“.

Am remarcat adesea, la examene de doctorat, cum aţi remarcat şi dumneavoastră, că reprezentanţii altor catedre par uneori total năuciţi. Există o jenă, o constrîngere în legătură cu jargonul nostru, care uneori face înţelegerea cu neputinţă. Dar, mai grav decît toate, există o substituire a ritualului în locul problemei principale.

S-ar putea foarte bine ca criticii noştri să nu-şi fi stabilit drept obiectiv fundamental a face studii critice. Deseori cînd lucrezi pe discursuri din trecut nu ai un sentiment al imperiosului. În general, parcă ai participa la un exerciţiu pentru propria-ţi uimire sau amuzare.

...Dar soarta unui popor nu este numai o problemă a adevărului din declaraţii : ea este şi o problemă de oportunitate a lucrurilor. Criticul care spune că „dacă ar trebui să examinez stilul, m-aş lăsa păgubaş“, uită că el răspunde, cel puţin în parte, de menţinerea unui nivel al limbajului care să fie într-o oarecare măsură în armonie cu nivelul de dezvoltare la care presupunem că am ajuns. Desigur, criticul are partea lui de răspundere în decăderea limbajului pe care o constatăm peste tot în jurul nostru. Aşa cum scotea în relief şi Wallace, în legătură cu criticii noştri maturi, dacă se ocupă de formă, ei o fac în mod absolut întîmplător.

La întrebarea : Ce este arta ? filosoful italian Croce a răspuns odată glumind, „Arta este ceea ce ştim fiecare că este“. Aceeaşi atitudine intuitivă poate fi luată şi la întrebarea : Ce este forma ? Nu folosesc ideea de formă în vreun sens idealist elevat, cum ar fi „formele spiritului“, sau măcar conceptul lui Aristotel despre formă. Folosesc ideea de formă numai în sensul în care e proprie structurii discursului şi tacticii stilului. Emerson i-ar fi spus „puterea de a fixa temporar ceea ce distinge un obiect“.

Studiile care au avut ca principală preocupare recunoaşterea mecanismelor formale ale limbii n-au fost numeroase în comparaţie cu studiul aşa-numitelor figuri sau cu studiul mişcării, iar acestea, deseori acordă doar o infimă atenţie stilului, dacă o acordă cumva. Am văzut o fugară cochetare cu studiul ritmului în proza oratorică, abordarea genetică a problemei stilului, studii asupra deosebirilor dintre stilul scris şi cel oral (atît cantitative cît şi calitative), studiul cuvintelor „încărcate“, al tehnicilor de propagandă şi analiza simbolurilor. Cochetatul însă pare să nu fi evoluat nici un moment către o dragoste trainică pentru vreun fel oarecare, şi uneori lăsăm impresia că se renunţă la scopul urmărit ca nefiind rodnic. Poate că am socotit felul nostru de a aborda critic problemele de limbă şi stil ca fiind deficient, şi nu am căutat serios metode de analiză mai fertile.

Alfred Noth Whitehead a spus că stilul e „un simţ estetic bazat pe aprecierea realizării directe cu un scop dinainte determinat, simplu şi fără risipă. Stilul în artă, stilul în literatură, stilul în ştiinţă, stilul în logică, stilul în executarea practică are, în fond, aceleaşi calităţi estetice, anume **eficienţă** şi **reţinere**... Stilul, în înţelesul cel mai rafinat, este ultima cucerire a spiritului cultivat, şi este şi cea mai utilă“. Dacă, precum sugerează Whitehead, stilul este „util“, criticii retorici i-au acordat mai puţin atenţie decît merită.

Nu vreau să spun că studiile biografice sau cele de altă categorie trebuie să excludă orice comentarii cu excepţia celor legate de stilul vorbitorilor, dar vreau să spun despre critici că nu se pot eschiva de la atenţia ce trebuie acordată limbii, cum au făcut pînă acum. Întocmai cum criticii literari au fost siliţi să admită că în ultimă analiză atenţia trebuie concentrată asupra operei de artă, dacă vrem ca ea să fie preţuită, tot astfel trebuie să tragem concluzia că o mai îndeaproape examinare a limbii fiinţei umane în momentul ei de decizie trebuie să fie unul dintre mijloacele scopului nostru. Dacă retorii au de a face cu o artă — şi unii dintre noi tindem să socotim că au — atunci problema e : Cum se manifestă creativitatea în cuvîntare ? într-o anumită cuvîntare ? Cum se manifestă ea în structură, în dicţiune, în mişcarea frazei ? Dacă artistul e „făcătorul“, cum voia să ne facă să credem Aristotel, care-i forma a ceea ce se face, întrucît forma, pe cît se pare, este esenţa artei ?

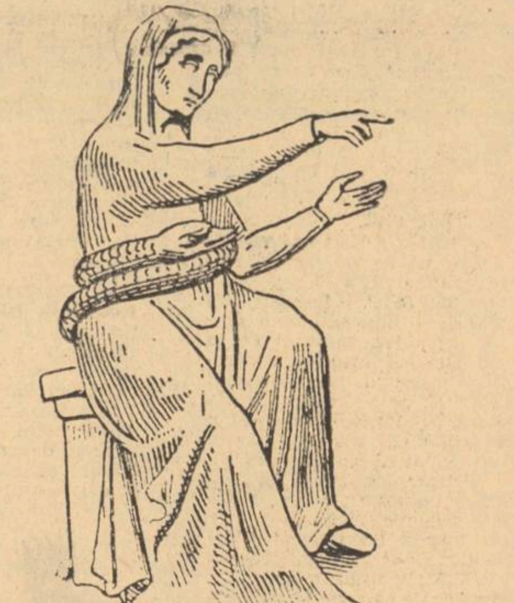
„Observer“ din Londra, comentînd cuvîntările lui Adlai Stevenson, spunea : „Ca şi Churchill, el foloseşte construcţii de cuvinte şi de imagini pe care numai un vorbitor foarte abil şi curajos nu se teme să le lanseze asupra capetelor ascultătorilor săi, dar la care în realitate lumea aderă cu bucurie şi chiar aplaudă“. Putem foarte bine să consacrăm oarecare timp întrebării : De ce natură sînt construcţiile de cuvinte şi imagini care dovedesc abilitate ? Ce fac aceste structuri pentru publicul ascultător ?

Woodrow Wilson spunea : „...claritatea, vigoarea şi frumuseţea stilului sînt absolut necesare celui care-ar vrea să atragă pe oameni la felul său de a gîndi ; ba şi oricui ar vrea să determine marea masă a omenirii să bage măcar de seamă la ce are de spus“. Şi despre Adam Smith, Wilson spunea : „A fost un mare gînditor — şi asta e mult ; dar el i-a şi făcut pe oameni să-l admită ca mare gînditor, pentru că era un mare maestru al stilului — ceea ce e şi mai mult“.

Trăim într-o vreme de mare confuzie în privinţa naturii şi funcţiunii limbajului şi stilului. Pe de o parte, lingvistul modern ne impune „să lăsăm limbajul în pace“. „Valoarea a ceea ce spune cineva... nu e nicidecum influenţată de felul în care o spune“. Un autor de manuale ne spune „nu te sinchisi prea mult de înţelesul exact al cuvintelor... Într-o cuvîntare, înţelesurile acestea exacte se pot pierde cu desăvîrşire“. Acelaşi autor, cînd ne învaţă cum să construim un element al unei cuvîntări, spune : „Da, citează-i pe Socrate, Platon, Marc-Aureliu, Caton, Homer — orice nume cunoscut din vechime. Prea puţini din public vor cunoaşte citatul pe care l-ai ales, aşa că poţi să-l şi schimbi puţin ca să-ţi sprijini argumentul“. Pe de altă parte, un distins filozof modern spune: „În materie de esenţă a abstracţiei, ceea ce se spune... şi felul în care se spune... pot fi acelaşi lucru“.

După ce a cercetat cu atenţie scrierile critice ale multora dintre noi, Helen Schrader a ajuns la concluzia că criticii contemporani ai stilului retoric nu numai că nu sînt în stare să facă deosebirea între stilul oral şi cel scris, şi între ceea ce a făcut autorul şi impresia lor că ar fi făcut, dar nu au nici măcar noţiuni limpezi despre natura stilului în sine Formulările lor sînt adesea bazate pe supoziţii ce nu stau în picioare iar concluziile chiar contradictorii“.

O minuţioasă examinare a limbajului poate oferi rezultate mai bune decît ne aşteptăm. În al său **Limbajul politic,** Harold Lasswell a făcut o afirmaţie pe care aş fi dorit-o făcută de un retor. El spunea, nu fără oarecare iritare, că „principalul imbold la studiul cuvîntărilor lui Wilson, Rooswelt sau alţi oratori a fost acela de a învăţa ceva despre tehnica discursului eficace“. Aceasta este, cred eu, o formulare precisă a ceea ce avem de făcut. Pe de altă parte, el continuă: „Fără îndoială că acesta va fi sectorul cultivat cu cea mai mare răbdare din domeniul cercetărilor asupra comunicării“. Apoi adaugă : Considerat în timp însă studiul stilului poate aduce cea mai mare contribuţie la problema interpretării tendinţelor politice esenţiale. Anumite schimbări de stil pot indica declinul progresiv al sentimentului democratic, sau să dezvăluie mişcările subterane care anunţă apropierea unei crize. Caracteristici de stil se pot dovedi a fi criterii de diagnosticare a descoperirii unor personalităţi politice destructive sau creatoare. Pentru că stilul nu poate fi ignorat sau înlăturat ca element ornamental. Cel mai important lucru care se poate spune despre stil e că nu poate fi epuizat, pentru că stilul este o trăsătură caracteristică indispensabilă oricărei forme de înţeles în toate procesele de comunicare. Analiza a ceea ce se comunică — a conţinutului — pretinde atît examinarea sensului cît şi pe aceea a stilului Nici o indicaţie, în cele de mai sus, că studiul stilisticii ar fi steril sau neprofitabil.



Dialectica

desene după sculpturi din sec. al XIII-lea reprezentînd artele liberale (Catedrala din Laon)

Au fost mai multe motive tradiţionale pentru studierea stilului : uneori îl studiem ca să mai învăţăm cîte ceva despre personalitatea vorbitorului ; l-am studiat ca să aflăm cîte ceva din spiritul şi înţelesul vremilor : l-am sudiat pentru consideraţiuni pedagogice : l-am studiat ca exerciţiu estetic. Devine evident că îl putem studia şi pentru alte motive Îl putem studia pentru consideraţiuni de diagnosticare, şi pentru a afla cîte ceva despre tensiunile sociale. Poate că l-am putea studia şi pentru dereglările noastre discursive, ca să descoperim ce deosebiri există între tiparele de expresie normale şi tiparele care se abat de la normal. Dar cu siguranţă că trebuie să-l studiem şi ca să contribuim la prevenirea fenomenului de deca-

În româneşte de
Andrei Delcanu

(Continuare în pag. a 9-a)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

JULES SUPERVIELLE: POEME ● ESEU ● ARTE

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 28 (585)
Sîmbătă
14 iulie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Trecut-au anii...

Vom sărbători, in scurt timp, 29 de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist, 29 de ani de la insurecția armată din 23 August 1944, act istoric fundamental și fără egal în istoria țării noastre, care proclamă, instaurează și consfințește hegemonia clasei muncitoare în alianță cu țărănimea și intelectualitatea progresistă, determinînd trecerea rapidă la etapa grandioaselor transformări socialiste.

Această radioasă zi, cea mai de preț din istoria României moderne, împlinirea voinței maselor dornice de progres și totodată afirmarea conștiinței revoluționare a poporului nostru, confirmă pentru oricine, cu o forță de convingere exemplară corelația dialectică, unitatea deplină dintre interesele poporului și ale partidului.

Aruncind o repede ochire în trecutul atit de dinamic și de bogat în înfăptuiri deși aproape prezent, vom constata că o evidentă trăsătură de unire leagă diferitele etape parcurse de literatură în decursul celor 29 de ani de la eliberarea patriei : preocuparea pentru problematica socială și morală a actualității, pentru ceea ce constituie, intr-o societate socialistă, esența ființei umane.

Cu alte cuvinte literatura și arta concepute nu ca un act de izolare și pură contemplație în urma căruia perspectiva, opinia și atitudinea civică a scriitorului se strîmtează și se inchircesc, supuse vanelor manifestări caracterizate prin cultivarea, detașată de social, a unor tehnici și procedee mai mult sau mai puțin noi, mai mult sau mai puțin originale, ci, dimpotrivă, o literatură activă, de atitudine, care își impune prezența în actualitate, un act de răspundere și participare capabil să sondeze și să răscolească în adîncime conștiința contemporanilor.

Revista „Luceafărul", de la apariția căreia se împlinesc, zilele aceste, cincisprezece ani, a năzuit să contribuie, alături de publicațiile asemănătoare, în măsura posibilităților, la realizarea acestei concepții revoluționare asupra literaturii și a rolului pe care-l au scriitorii în opera de edificare a socialismului și ridicare a conștiinței umane pe o treaptă superioară.

Deși nu prea lung, acest interval de timp înseamnă, totuși, apariția unui nou detașament de scriitori, înseamnă un nou capitol înscris în Istoria literaturii, consolidarea sau infirmarea unor reputații literare, inseamnă confirmarea speranțelor și încrederii cititorilor sau speanțe încă neîmplinite.

Dar acești cincisprezeci ani, priviți în perspectiva timpului revolut, luind în considerare impetuosul ritm de dezvoltare al societății noastre socialiste și diversificarea survenită în toate domeniile de activitate, înseamnă, pe de-o parte, modificarea relației scriitor-cititor, iar pe de altă parte, modificarea modalităților în ceea ce privește pregătirea și apariția unui scriitor ca persoană constituită și demnă de încredere, de la debut pînă la confirmarea și lansarea lui în revistă și carte.

Această mențiune ni se pare a fi de rigoare, întrucit revista „Luceafărul" a avut și continuă să aibă un profil distinct în concernul publicațiilor literare.

Această revistă, editată de Uniunea Scriitorilor din R. S. România, a avut de la bun început misiunea de-a activa pentru promovarea talentelor tinere în vederea desăvîrșirii personalității artistice, pentru o artă angajată, ducind mai departe cele mai înaintate tradiții ale culturii poporului român.

La început a fost socotită un fel de atelier literar, o publicație dedicată exercițiului anilor de ucenicie, menită să umple un gol, pentru că, acum cincisprezece ani, altele erau posibilitățile scriitorilor tineri de a se afirma și altele erau metodele în legătură cu pregătirea lor profesională.

Desigur constituirea unui atelier literar de anvergură, prevăzut cu o publicație anexă, era, pe atunci, un lucru îndreptățit și pe deplin justificat, dar îmi permit să observ, fără a micșora cu nimic meritele celor care s-au dăruit nobilei munci de îndrumare, că această activitate nu a putut evita un caracter intr-o măsură practicist și didactic, fiind tributară unor modele care nu se potriveau cu ritmul rapid de dezvoltare a societății noastre și noile relații stabilite între bază și suprastructură, minimalizind, oarecum, rolul activ al cunoașterii în domeniul artei care asigură dezvoltarea unei gindiri independente a scriitorului tînăr și a capacității lui de investigare în sensul descoperirii elementelor noi.

De-a lungul anilor, fără să abdice de la misiunea sa inițială, revista „Luceafărul" a trebuit să găsească noi modalități și noi forme pentru a contribui în mod real și concret la promovarea și susținerea unei literaturi revoluționare, a trebuit să-și mărească aria de cuprindere, să devină, din „școală de învățămînt general, o școală de învățămînt superior", pentru că au apărut nenumărate alte forme, adecvate și eficiente, pentru prima ucenicie literară, o multitudine de cenacluri, de tipărituri școlare și studențești, sau altele dedicate tineretului.

Inscriindu-și activitatea în programul politicii culturale a partidului și statului nostru, care încurajează arta și literatura ca expresie specifică a realității noastre și instrument de prim ordin pentru formarea și fortificarea conștiinței socialiste, potrivit spiritului creator de care sînt pătrunse documentele de partid cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, acestei publicații nu îi este îngăduit să practice forme și formule desuete în ceea ce privește transmiterea ștafetei, ci este chemată să procedeze în așa fel încît să își aducă aportul la acțiunea necesară de îmbogățire și dinamizare a mijloacelor de expresie, să sprijine inițiativa și invenția, efortul, niciodată întrerupt, pe care il cere lupta pentru perfecționare, pornind de la premiza că diversitatea de stiluri, de modalități și de forme artistice nu face decit să pună mai bine în valoare conținutul operei de artă inspirată din procesele cu caracter progresist ale lumii contemporane.

Dar dacă nu vom precupeți nici un efort pentru a elogia și sprijini inițiativa, pentru a elogia și sprijini creația scriitorilor tineri, ne vom strădui, în aceeași măsură, să ne aducem aportul pentru statornicirea în cuprinsul obștei noastre, a unui climat propice creației literare, potrivit principiilor eticii și echității socialiste și comuniste.

Aceasta inseamnă, printre altele, sporirea exigenței în aprecierea produsului literar al tinerilor sau mai puțin tinerilor noștri colaboratori, criteriile de apreciere avindu-și punctul de sprijin în zona concepției asupra lumii și existentei omului pe care cel în cauză și-o insușește, punct de sprijin care nu poate fi plasat decit în sfera ideologiei noastre bazată pe filozofia materialismului dialectic și istoric.

Aceasta înseamnă, printre altele, eliminarea oricăror imixtiuni de grup, eliminarea ditirambului și a emfazei, a megalomaniei, a tendințelor de impostură și parvenitism literar, eliminarea îngustei și dăunătoarei parcelări a gîndirii creatoare pe generații de vîrstă, etichetate a deține în mod exclusiv merite deosebite în domeniul literelor.

Este poate momentul să reamintim, cu acest prilej, confraților și colaboratorilor noștri că sintem liberi să deschidem larg porțile creației și invenției, dar nu sintem liberi să le închidem, izolindu-ne ca intr-o feudă și arborind steagul bălțat al animozității și al ranchiunei.

Să reamintim că această revistă editată de Uniunea Scriitorilor și avind un larg compartiment acordat literaturii tinerilor, aparține, în fond, tuturor scriitorilor și este deschisă valorii artistice veritabile, dincolo de orice fel de calcule extra-literare.

Să reamintim că opera noastră ne aparține numai în măsura în care poate deveni un bun comun, că talentul nostru este un dar pe care trebuie să-l oferim, cu ambele mîini acestei țări și acestui popor, fără de care el n-ar fi existat și nici nu poate exista.

Deosebiți ca fire, deosebiți ca vîrstă, sintem acum și în viitor, scriitorii acestei țări, a cărei forță conducătoare, fermă și generoasă, este Partidul Comunist Român.

Se cuvine să fim mereu particule scînteietoare ale acestei forțe, să evoluăm în cimpul ei magnetic și să revenim în focarul ei central, răspunzind chemării, adresată nouă de conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu :

„Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă. Aveți în fața voastră o perspectivă largă : puneți talentul și măestria de care dispuneți în slujba unei arte închinată poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră".

Răspunzind acestor înflăcărate cuvinte, vom contribui, prin scrierile noastre, ca ziua de miine să-nceapă mai devreme.

Virgil Teodorescu

Implicațiile unui concept

Întregul spirit al operei lui E. Lovinescu îndreptățește introducerea conceptului de determinism în analiza și interpretarea viziunii sale critice. Prima dovadă și cea mai elocventă în acest sens o pune la dispoziție concepția sociologică din „Istoria civilizației române moderne", care elaborează prin sincronism fundamentul teoretic al acțiunii literare lovinesciene. Deși determinismul care a acționat asupra procesului de formare a civilizației noastre moderne nu este, în optica ideologului modernist, de natură social-economică, ci ideologică, forța sa irevocabilă nu e mai puțin recunoscută și subliniată cu toate consecințele sale practice inevitabile și incontestabile. Ceea ce ne apare ca deosebit de interesant este faptul că Lovinescu insuși înțelegea destul de limpede că sensul normal al determinismului se exercită într-adevăr, de la nivelul structurii social-economice la acela al suprastructurii, calea obișnuită de formare a unei civilizații fiind, în concepția criticului, desigur calea evolutivă. Împrejurări istorice distincte au făcut însă ca României moderne să i se impună în chip necesar și exclusiv o altă soluție și anume dezvoltarea revoluționară. „...e firesc, va scrie Lovinescu mai tirziu, ca nimic să nu se poată dezvolta temeinic în condiții normale, decit pe cale evolutivă, adică prin creștere de la fond la formă. Pentru a ajunge la structura lor actuală, civilizațiile occidentale au trecut prin multe sute de ani de gestație și elaborație. În această privință nu poate fi nici o discuție ; discuția nu începe decit de la transplantarea principiului din domeniul considerațiilor abstracte sau al dezvoltărilor normale, pe terenul realităților orientale, cărora presiunea condițiunilor noi de viață europeană le-a impus alt ritm", astfel încit : „Popoarele venite tirziu la lumină nu-și mai elaborează evolutiv o civilizație proprie, ci se pun deodată, revoluționar, în planul civilizației apusene, rămînînd apoi să-și implinească lipsurile pe încetul prin evoluția inversă de la formă la fond".

Raportul dintre evoluție și revoluție nu e așadar la Lovinescu un raport dialectic, ci mai curînd unul de excludere. Formația revoluționară a civilizației noastre este expresia unui determinism întors, explicabil prin înapoierea ei istorică și declanșat în împrejurările noi ale interdependenței popoarelor moderne. Admițînd anticipația formelor asupra fondului în plan sociologic, criticul va cere însă literaturii doar gestul normal al conformității cu realitatea. Agitația ideologică a sămănătorismului, poporanismului și gindirismului pe tema imperativului ruralizant și a exigențelor tradiționaliste, grefate de altfel pe o substanță inexistentă, i s-a părut lui Lovinescu un act de anacronism flagrant stimulind o literatură artificială intr-o țară intrată masiv pe făgașul civilizației burgheze. Pledoaria criticului pentru modernizare anticipa de fapt un proces istoric necesar, înlesnindu-i doar drumul, al cărui sens ireversibil rămîne în funcție de un determinism sociologic și estetic cu neputință de modificat. Dar rolul criticii nu este pentru Lovinescu acela de a făuri direcții literare, ci de a le putea descifra din logica unei evoluții independente. Firește însă că această atitudine nu înseamnă acceptarea pasivă a vreunei fatalități și cea mai bună dovadă negativă o constituie militantismul modernist al criticului.

Recunoscînd și chiar proclamînd așadar determinismul sociologic al evoluției literare, Lovinescu nu va împinge totuși ideea pînă la ultimele ei consecințe. Căci nu e greu de observat azi că una dintre implicațiile cele mai directe ale determinismului în domeniul creației este tendențiozitatea ei obiectivă. Dacă artistul e determinat de un context sociologic, opera lui va purta în mod inevitabil amprenta acestei realități exprimînd un anumit sens ideologic, desigur în chip vizionar, dincolo de intențiile autorului și nu o dată împotriva lor.

Iată însă că Lovinescu, prelungind în această privință miopia maioresciană, refuză cu consecvență să recunoască artei această însușire în numele tezei kantiene a finalității fără scop, a cărei formulă corectă „finalitate fără **reprezentarea** scopului" (s.n.) nu e deloc contradictorie cu noțiunea marxistă de tendențiozitate. Eroarea persistentă a lui Lovinescu vine din asimilarea tendenționismului cu tezismul. Întreaga lui campanie antisămănătoristă, antipoporanistă și antigîndiristă se revendică de fapt de la această poziție. Cel care acuza în sinul celor trei mișcări tocmai confuzia esteticului cu alte valori, confuzie într-adevăr compromițătoare în planul judecății critice, era el însuși, fără să știe, victima unei alte confuzii, o confuzie ideologică ale cărei repercusiuni au umbrit adesea perspectivele unei lucidități de viziune, altfel pe drept cuvînt remarcabilă.

Este bineînțeles indiscutabil faptul că atit sămănătorismul și gindirismul cit și poporanismul, acesta cu sensibile atenuări mai cu seamă în epoca interbelică, s-au făcut adeseori vinovate de optica incriminată de critic, dacă nu în plan principal, în orice caz în plan pragmantic. Ceea ce trebuia să fie un caracter inevitabil obiectiv prin firea lucrurilor, fie că era vorba de valoarea morală sau de specificul național, devenea în acțiunea angajată a acestor curente un instrument de arbitrară discriminare estetică și de polemică intemperantă sau lauda partizană. Dintr-o realitate într-adevăr inerentă a oricărei opere de artă, consecință a apartenenței creatorului ei la un anumit grup social, și la o anumită spiritualitate națională, se cădea nu o dată în cel mai veritabil tezism. Acesta a constituit de fapt ținta atacurilor lovinesciene, încît în plan practic acțiunii sale nu i se poate reproșa nimic.

Indistincția teoretică a conceptelor n-a rămas însă fără urmări în opera criticului și este un adevăr evident faptul că respingînd și tendențiozitatea nu numai tezismul, Lovinescu a promovat cu convingere în literatură un anumit indiferentism al atitudinii artistului, indiferentism ce se justifica în concepția sa, mai mult decît din Kant, din teza maioresciană a impersonalității în actul de creație. Dar impersonalitatea nu numai că nu vine în conflict cu tendențiozitatea, ci o și presupune, întrucit nu înseamnă altceva decit acea obiectivitate artistică necesară, ce caracterizează orice creație autentică și mare. Obiectivitatea conduce însă tocmai la afirmarea tendinței, care alcătuiește sensul adinc și organic al operei, rezultat din logica ei interioară, și obligă în modul cel mai categoric la respingerea tezei, care obnubilează și perturbă adevărata semnificație și orientare a operei. Încît a fi impersonal în creație, adică obiectiv în sensul esteticii marxiste, deci a te ridica deasupra existenței empirice pînă la conștiința de sine a umanității presupune tocmai a exprima un sens esențial aparținînd determinării sociale și istorice a artistului prin care se realizează însăși genericitatea umană, într-o unitate dialectică indisolubilă, excelent studiată de Lukacs în „Estetica" lui.

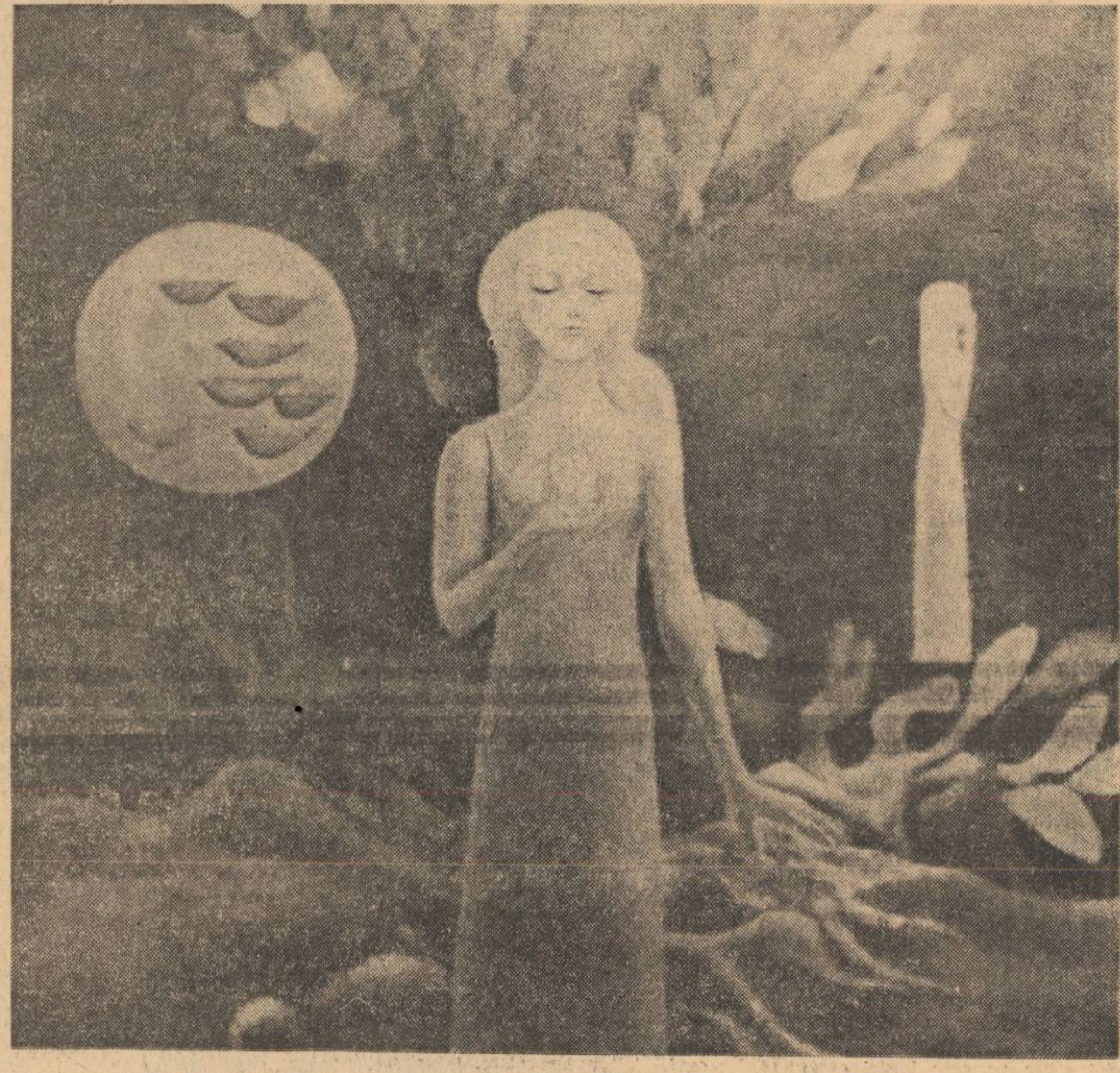
Fără a fi reflectat în adîncime la implicațiile determinismului, recunoscut prin urmare în chip cu totul lacunar și interpretat invers în plan sociologic, Lovinescu a stăruit în iluzia unui indiferentism comod și ineficace, rezervînd artei o misiune estetică văduvită de repercusiuni mai cuprinzătoare. Desigur, așa cum am demonstrat și noi și alți cercetători ai criticului, autonomia esteticului nu reprezintă la el o poziție propriu-zis estetizantă, întrucit nu implică nici o segregație a artei de valorile umanității, ci doar posibilitatea disocierii ei în analiza și judecata critică. Pe de altă parte însă, carențele felului său de înțelegere a determinismului în literatură l-au condus inevitabil pe Lovinescu la o viziune incompletă a funcțiilor multiple ce caracterizează faptul creator.

Din această pricină, în condițiile deceniului al IV-lea, opunîndu-se obscurantismului și tezismului manifest al extremei drepte, care tindea să orienteze literatura română spre o adeziune ditirambică la obiectivele mișcării legionare, el n-a văzut în creație o forță de opoziție socială și politică și n-a conferit artistului nici un rol de acest fel în calitatea lui de artist, ci doar în aceea de cetățean, disociindu-le radical pe una de cealaltă. O asemenea limită de concepție nu e desigur întîmplătoare. Rădăcinile sale pot fi urmărite într-un plan mai complex decit cel pe care l-am avut în vedere aici.

Cu toate acestea, simpla ei precizare servește credem, unei mai exacte situări a contribuției lovinesciene la dezvoltarea literaturii noastre moderne, pentru care a fost și a rămas pînă astăzi, cînd se împlinesc trei decenii de la prematurpuria lui moarte, dincolo de toate limitele depistate sau depistabile, cea mai lucidă conștiință critică a epocii lui și cea mai pură întrupare a pasiunii și chiar a patimei nevindecate pentru valorile creației și ale actualității literare.

Florin Mihăilescu

SABIN BĂLAȘA : Maternitate



Mimul

lui Marcel Marceau

Retras în lacrimi mimul se amuză
și-aprinde-o stea ca ochiul de meduză.
Acoperă o flacără cu-o mînă,
cu alta scoate nouri din fîntînă.

Sculptată-n fum apare-o Colombină
cu pași absenți de înger și felină.
O prinde-n brațe dar năluca nu e
decît o ușă răstignită-n cuie.

Ar vrea să tacă și ar vrea să spună
dar i-au scăpat toți fluturii în lună.
Își pune mîinile pe cap și parcă
e dus de-un Charon somnambul în
barcă.

Privește-n fundul sălii și se scoală.
Sala e goală. Scaunele-s goale.
De spaimă cade verde peste masă.
Și-i giulgiu alb cortina de mătasă.

Vasile Nicolescu

101

Puține, totuși mult prea puține reportaje în presa cotidiană (atenție ! nu pledez „pro domo"). În săptămîna trecută, Traian Coșovei excelează cu al său Tulcea — cetate de argint în febra premierei *(cam patetic titlul ?) : „Pretutindeni oameni, grupuri de oameni cu căști de protecție, în hainele lor de rugină și ulei, cu centuri de securitate, cu lungile cabluri ale aparatelor de sudură ; tineri ostași cu lopeți și cazmale ; buldozere, basculante cu materiale de construcții, cu moloz, grămezi de pămînt chinuit, bulgări uriași de beton, bucăți de fier răsucit, deșeuri ale uriașelor eforturi omenești și mecanice. O lume de muncitori și de mașini încarcă toate aceste rămășițe, degajează uzina ; apar aleile, spațiile ; uzina respiră" („România liberă").*

Ceea ce te miră însă la alte reportaje pe care nu le citez (dar le-am citit — subliniez — cu colegialitate) este perpetuarea unor „slăbiciuni" despre care s-a scris și s-a vorbit destul în timp (mă voi referi la „experiența Hemingway") : cite din cele 101 reguli de stil — obligatorii pentru colaboratorii și redactorii ziarului Star *din Kansas City, afișate în chiar sala de lucru a redacției și despre care scriitorul însuși afirma, tîrziu, în 1958 (dînd sfaturi unui tînăr) : „La* Star *ai fi fost obligat să înveți a scrie cu fraze simple, declarative. Asta-i folositor pentru oricine" — așadar, cite din cele 101... par să aibă adepți înfocați la noi ? Se scrie încă lung, întortocheat, bombastic (stil hiper-adjectival), tremolat (ah ! și oh !-uri), vocabular „tăbăcit" (de cite ori n-ai impresia că ești la... a doua lectură ?) etc. Ce rațiune să redescoperi focul, roata !... Cind „101" reguli cer, printre altele : propoziții scurte ; fii pozitiv, nu negativ, nu folosi expresii argotice învechite, mai ales după ce, prin uz, au devenit comune ; evită folosirea adjectivelor, în special a acelora exagerate cum ar fi* splendid, somptuos, grandios, magnific *: nu-ți articula prea des cuvintele...*

Și totuși, într-o singură săptămînă, am cules — exclusiv din reportaje, puține cite au apărut — zeci și sute de adjective „exagerate", nu mai știu cite fraze începînd cu negație, deși, categoric, „da"-ul ar fi fost infinit mai pregnant pentru fraza de debut, expresii argotice („colorant" pentru text) cu duiumul ! Bănuiesc că exemplul următor va convinge de la sine : „O tînără femeie, bine îmbrăcată, intră ieri în secția de bijuterii a Muntelui de pietate. Se prezentă la casă cu o chitanță de amanet mototolită. Pentru o verighetă amanetată acum nouă luni.

— N-am avut niciodată intenția să iau verigheta înapoi, spuse ea. Nu am purtat-o și întotdeauna s-a părut că a o purta înseamnă a mărturisi un sentiment și credeam că nu sînt o femeie sentimentală. Dar soțul meu s-a înrolat în armată și m-am gîndit să am verigheta ca să-mi aduc aminte de el în cazul că nu se va mai întoarce acasă niciodată" (gazetarul-scriitor, E. Hemingway, 1924).

Gazetăria l-a învățat pe E.H. *— după cum precizează Radu Lupan în monografia ce i-a dedicat-o — să scrie despre ceea ce vedea* dinăuntrul *evenimentelor, să caute a exprima totul cu o* severă economie, *cu o detașare străină de orice sentimentalism falsificant... Oare chiar „nu avem timp să fim scurți" și direcți, „decorticați" de epiderma izolatoare, deformantă în fond, a reflexelor — fie verbale, fie vizuale ?*

Mihai Stoian

ÎN ACEST NUMĂR:

EUGEN LOVINESCU
— articole, amintiri, evocări de Domițian Cesereanu, Alexandru George, Nicolae Jianu, Ieronim Șerbu, Ileana Vrancea.

VIAȚA CERE VIAȚĂ
— un interviu cu prof. dr. docent Nicolae Botnariuc realizat de Gabriela Melinescu

Proză de D. R. Popescu și Gheorghe Schwartz

Versuri de Emil Botta, George Iarin, Nicolae Motoc, Mariana Bulat, Doina Brindu

cronica literară

Matei Călinescu: „Fragmentarium"

Cu oarecare întîrziere — căci Fragmentarium a apărut în primele luni ale lui 1973 — dorim să așternem pe hîrtie cîteva gînduri despre volumul de „firimituri" al lui Matei Călinescu ; din multe puncte de vedere, noua carte este cea mai bună din toate cele tipărite de criticul și eseistul de care ne ocupăm (stimă nutrim și pentru poezia și proza sa care alcătuiesc celelalte laturi ale unei identități literare plurale, bine conturate). Nicăieri, poate, ca în paginile acestui Fragmentarium spiritul lui Matei Călinescu nu se simte mai liber, nu se rostește mai seducător. În volumele sale cu structuri unitare, compacte, pe „teme" (Titanul și geniul în poezia lui Eminescu, Conceptul de poezie modernă, Clasicismul european) autorul se supunea rigorilor demonstrației vaste, se aplica acestor demonstrații — cu deplină reușită, dealtfel. În aceste „miettes" — asemănătoare, în unele privințe, cu Teme-le lui Nicolae Manolescu — gîndul eseistului este mai puțin ancorat de un subiect (așa cum s-a mai observat, e copleșitoare senzația de simplu pretext a multora, a celor mai multe, din cărțile și persoanele literare în marginea cărora se glosează). De aici o oarecare „indiferență", acuzată de unii comentatori, pe care Matei Călinescu ar arăta-o față de valorizarea propriu-zisă a operelor în discuție. Despre orice ar trata, criticul se întoarce mereu la obsesiile sale. „O lămurire mai e poate necesară — consideră el — în legătură cu scurtele eseuri din această culegere : indiferent de punctele lor de plecare, de pre-textele (s.a.) lor, ele converg spre aceeași problemă, pe care autorul și-o pune stăruitor de la un timp încoace : raporturile între literatură și limbaj".

Am citat, de fapt, din auto-prezentarea unei mai vechi culegeri, Eseuri despre literatura modernă, editura Eminescu, 1970, cu încredințarea că vorbele de mai sus ale lui Matei Călinescu se potrivesc cu nu mai mică îndreptățire actualului Fragmentarium. La o atentă scrutare a leit-motivelor cărții, volumul apărut la Cluj este și el dominat de întrebări, supoziții, constatări în marginea aceluiași raport literatură-limbaj, care preocupă în anii din urmă o cohortă întreagă de gînditori, critici, literați, la noi Matei Călinescu fiind printre cei mai statornici și mai avizați. O altă „obsesie" a noii cărții, strîns legată de cea fundamentală, mai sus amintită, ne pare cea a ironiei — ca formă de subminare, negare și distrugere a limbajului.

Firește, un volum de structura acestui Fragmentarium nu poate fi evocat în cîteva cuvinte, dată fiind varietatea lui tematică. Construită pe baza unei rubrici ținute de autor în România literară (în anii 1970—71), cartea adună texte felurite, de întindere diferită în limitele unor dimensiuni nu prea mari (de obicei 2—4 file, dar și 10—15, alteori.), înmănunchind eseuri cu aspect teoretic, luări de atitudine în probleme literare, note de drum, mici portrete de autori, și, în final, niște cugetări ce aduc aminte de „Zacharias Lichter". Tînărul cronicar Ion Marcoș, de la Tribuna, a dat o formă judicioasă unor opinii îndeobște acceptate despre autorul în discuție : „Prestigiul lui Matei Călinescu provine dintr-o îndoită calitate pe care, constant, o ilustrează : soliditatea informației și neobișnuita mobilitate a gîndirii (...) Matei Călinescu reușește a fi exact cu dezinvoltură și eleganță, echilibrat, stăpîn pe propriile mijloace și de aceea dominînd firesc obiectul interpretărilor sale".

De acord cu aprecierile lui Ion Marcoș, vom interpreta termenul „a domina" din ultima parte a citatului într-un mod nuanțat. Matei Călinescu are, într-adevăr, capacitatea de a „domina" creații aparținînd unui autor sau altul în întregul lor, reușind să propună pentru mulți dintre ei formule-sinteză foarte pregnante, susceptibile de posteritate în critică. Să nu uităm că la începuturile sale, Matei Călinescu a botezat critic pe mulți din componenții marcanți ai generației 1960 „etichetele" puse de el pe aceste nume fiind preluate (pentru că erau pregnante și judicioase) și purtate îndelung de cei în cauză — reluate de comentatorii scrierilor lor. Ca puțini alții Matei Călinescu, care, după etapa inițială, s-a refuzat tot mai hotărît întîmpinărilor la zi, cronicii propriu-zise, este capabil să discearnă tonul fundamental al unui autor — chiar și dintr-o singură carte sau doar cîteva piese izolate — și să-l definească într-un mod anevoie de uitat. În Fragmentarium întîlnim și această capacitate a definirilor de autori în puține cuvinte, de făurire a unor formule emblematice. Poezia lui Bacovia, de pildă, e văzută ca un adevărat triumf al dificultății de a spune căci muzica acelor versuri, frecvent evocată de critici, „răsare dintr-un fel de neputință a verbului, dintr-o mare dificultate de a spune, dintr-o șovăire și chiar dintr-o spaimă în fața spunerii, aproape paralizantă. Doar un mare poet, stăpînit de impulsul irezistibil al cîntecului, putea să facă din această neputință poezie, supremă poezie". La M.R. Paraschivescu, criticul — comentînd Jurnalul acestuia — găsește drept caracteristică pentru psihologia sa „acea candoare încăpățînată și plină de grație, firească și-atît de inconfortabilă..." În cazul poeziei lui Nichita Stănescu, una dintre creațiile mai des abordate de critic, Matei Călinescu stabilește ritmul lăuntric al acesteia, ritm caracterizat ca o alternare între limita lirismului nud, inspirat, entuziast (în sensul etimologic : stăpînit de zei), plin de poezia prospețimilor dintru început —, și limita reflexivă, la care limbajul se usucă și se spiritualizează ascetic, poezia trecînd printr-un proces de axiomatizare în efortul ei de a-și determina propriile-i posibilități". Poematic și substanțial e definit specificul liricii lui M. Ivănescu — despre care în Fragmentarium sînt cuprinse trei intervenții. Poezia este pentru M. Ivănescu — crede criticul — „descoperire a fragilității ființei", sfîșietoare autoironie, paradoxală paradă a prozaismului puternic tensionat liric : „poezia începe să simuleze relatarea prozaică, dar relatarea e vidă, se povestește nu ceva, ci absența a ceva. Prozaismul devine cadrul de desfășurare a unui puternic lirism al absenței". Cu detașare, Matei Călinescu constată, la doi ani după pronunțarea unei formule definitorii („Leonid Dimov este un baroc" — urmată, firește, de o convingătoare dovedire) rapida ei acceptare : „Ideea a făcut o anume carieră în critica literară, și astăzi ea poate apare aproape ca o banalitate". E bine să remarcăm că acesta nu e un caz izolat, că multe din „emblemele" făurite și lansate de Matei Călinescu s-au impus cu tăria evidenței, oricît de paradoxale puteau fi ele în prima clipă.

Lucian Raicu vorbea într-o cronică la una din cărțile de eseuri ale lui M. Călinescu despre fascinația acelui „ton complice odihnitor" folosit de eseist, prin intermediul lui : „cu o liniște perfectă, cu o academică seninătate, pe un ton foarte confortabil, criticului îi place să demonstreze uneori lucruri foarte ciudate, și de un înțeles de loc confortabil". La o privire mai insistentă, constatăm că una din „capcanele" folosite de autor este și iluzia confesiunii. Matei Călinescu își începe un text oarecare cu aparente (în fapt, foarte zgîrcite) mărturisiri — cum a cunoscut pe cutare autor, de exemplu — într-un mod simplu, ispititor pentru lector. Dincolo de începutul confesiv sau rezumativ (cînd eseistul reamintește, în treacăt dar impecabil !, teorii predominante anterior) urmează, mai de fiecare dată, discrete „răsturnări", demonstrații subtile ale altor căi posibile. Tonul confesiv — iluzia acestuia — îi servește în noua etapă la avansarea de noi supoziții incitante, de parcă și-ar pune sieși întrebări admițînd că nu le poate încă răspunde. Astfel, ne pomenim atrași pe un teritoriu de disocieri teoretice tot mai puțin ortodoxe, cum în eseul „Stil și «clișeu»", unde literatura e văzută de Matei Călinescu ca un vast creuzet de stiluri în perspectivă istorică. După ce la începutul eseului, autorul rezumase, cu acel aer liniștit, lipsit de pretenții, gata să apeleze parcă la limbajul faptelor evidente, la un moment dat, oarecum abrupt ceea ce menține un grad de atenție foarte propice receptării, el răstoarnă relația tradițională personalitate-stil ajungînd la o reabilitare spectaculoasă a termenului clișeu (recunoaștem aici preocupările școlii structuraliste). Remarcînd că „pînă și în literatură stilul tinde spre stereotipie, și el e în mod paradoxal, cu atît mai pregnant cu cît izbutește în mai mare măsură să-și ușureze sarcina de a se imita pe sine", Matei Călinescu generalizează cu temeritate : „în literatură se poate afirma că revoluțiile stilistice, indiferent de intențiile sau pretențiile lor, sparg vechile tipare numai spre a impune altele, pe care tot imitația le validează". Astfel, stilul e un sistem de „clișee", un curent literar, o direcție sau un autor neavînd de făcut decît selecția între „clișeele" nenumărate ale tradiției și invenția altora noi. „Recunoaștem, desigur, — admite criticul — stilul distinct al unui mare poet, dar mi se pare abuziv, să socotim că acest stil este individual în sens psihologic, că el „exprimă" particularitățile sufletești și impulsurile afective ale unui „eu". Mai ademenitoare mi se pare inversarea acestui postulat al criticii biografic-psihologice : personalitatea exprimă stilul, devine, pînă la un anumit punct, purtătoarea implicațiilor lui, fiind mai întîi îndemnată și în cele din urmă chiar obligată să-și asume ceea ce aș numi „responsabilitatea stilului".

Asemenea temerare și ademenitoare supoziții îl caracterizează pe Matei Călinescu, iar cineva obișnuit să folosească termenii categoriali, ai disputei de ordin teoretic, recurge mai cu seamă la exemplele capodoperelor, ca la un sistem de semne larg acceptat. Unul din eseurile tulburătoare din Fragmentarium este însemnarea despre Demonii, în care termenii saussurieni semnificat — semnificant sînt aplicați la uriașa ficțiune, într-un mod fascinant. Atenția autorului întîrzie îndelung asupra lui Stavroghin, văzut ca „întrupare, ca asumare a minciunii", ca imensă provocare : „A demonstra mizeria semnificației — iată resortul secret al voinței negative a lui Stavroghin". Matei Călinescu ajunge la concluzia că protagoniștii din Demonii sînt „creații" ale lui Stavroghin, sînt „ipostazieri ale neantului său, care irump tulburător în realitatea însăși". Ei sînt minciuni ale minciunii, într-atît încît, încheie eseistul „Demonii este o carte despre neant".

Notele de călătorie în Anglia sînt tot atîtea popasuri intelectuale, prinse cu mînă de prozator. Ne-a reținut îndeosebi „La bibliotecă", însemnare de o bărbătească grație în care învie dimineți de lectură la British Museum, personaje izbitoare, atmosfera alpină a lecturii „astfel de detalii — spune în final Matei Călinescu — deși n-au nici o legătură aparentă nici cu altceva, nici între ele însele, îmi vor păstra amintirea acestor dimineți petrecute în anonimatul înalt și curat al lecturii, atît de transparent încît în cuprinsul lui nu există nici un punct de reper omenesc"...

Din Cugetările finale, de asemenea, multe îndeamnă la reflecție (e o caracteristică a scrisului acestui autor, el însuși gata oricînd să se desprindă de obiectul contemplării spre zona teoretizărilor). Menționăm unele gînduri despre limbaj și tăcere, unde reîntîlnim într-o formă extrem de concentrată, idei din eseul de la începutul cărții, Limbajul ironiei, constatarea esențială fiind că : „Sub aparențele ei inocente, tăcerea este un limbaj explozibil, care poate face să sară în aer construcții verbale dintre cele mai solide".

Fragmentarium rămîne pentru noi o carte cuceritoare, delectabilă și gravă, în care Matei Călinescu se exprimă pe sine cu mai mare fidelitate decît în alte volume. Alături de celelalte culegeri de eseistică, poezie, proză, Fragmentarium împlinește profilul unuia dintre cei mai interesanți scriitori români de astăzi, aflat în eșalonul de frunte al vieții noastre literare și intelectuale.

Ilie Constantin

jurnal de lectură

MIHAI GIUGARIU

Iubiri rele

Editura „Eminescu" — 1973.

Beneficiind de un stil ascetic, rece, limpede și lucid pînă la sarcasm, stilul unui febril bine temperat, proza lui Mihai Giugariu transformă observația realistă nemijlocită într-un instrument de revelare a unei ordini care se conduce după legile enigmatice ale hazardului. Coincidențele, paralelismele, corespondențele, suprapunerile, simetriile sunt frecvente în această proză deschisă oricăror metamorfoze, fiindcă universul ei este unul al confuziei și al tranziției dintre planuri altfel ireductibile. Realitatea trece în ficțiune și ficțiunea devine realitate efectivă, ipoteticul capătă însușirile evidenței indiscutabile iar concretul cel mai pregnant ajunge să aibă o aparență fantastică, ireală, cu atît mai neliniștitoare cu cît relatarea este mai impasibilă. Nuvelele acestui volum, în linia romanului **Condotierul** (1970), sunt organizate prin aceeași minuțioasă dozare a efectelor scoase din atîtea contrarii obligate să se conjuge într-un „tot" care este „adevărat și fals în același timp, ca raportul conștiincios alcătuit al unui spion", cum spune scriitorul undeva. Reprezentative pentru arta autorului sunt cele două nuvele ce par să aibă o legătură directă cu titlul ironic al culegerii, **O dragoste uitată** și **Scrisori de dragoste**. În cea dintîi, un magistrat descoperă în persoana unei femei implicate într-un banal proces de divorț o veche cunoștință pe care o iubise cîndva, el rememorîndu-și, paralel cu înaintarea acțiunii, cîteva dintre întîlnirile cu ea, retrospecția făcîndu-se sub incidența desfășurării procesului („Totul este atins și murdărit — iar lumina în care sînt prezentate mă descurajează. Prin mine trece ecoul unor întîmplări bine inventariate, scrisori, întîlniri întîmplătoare, simulări, absențe inexplicabile"). În pragul unei decizii („Sîntem aproape de sfîrșit. Mai este puțin și nu știu încă ce să fac. Aș dori... să o văd"), magistratul constată că o altă femeie din sală avea trăsăturile celei din amintire : „am tresărit, în acea clipă am tresărit fulgerat de ideea că mi se jucase o farsă absurdă. (...) era ca într-o comedie absurdă de carnaval în care oamenii își schimbă măștile și identitatea. (...) Nu puteam să-mi dau seama care dintre cele două este doamna Nicolai. Nesiguranța mea s-a transformat în spaimă. Fiindcă nu mai știam nimic, nu mai eram sigur de nimic. Și, lucrul cel mai groaznic, nici cel puțin dacă a existat vreodată cu adevărat o doamnă Nicolai". Finalul este anticipat în mod subtil prin alternarea denumirii femeii, numită cînd „Natalia", cînd „doamna Nicolai", în funcție de planul narațiunii. Capacitatea de a crea senzația unui concret copleșitor prin forța și articularea tuturor amănuntelor este evidentă și în **Scrisori de dragoste**, unde probele certe cuprinse într-un dosar (scrisori, telegrame, fotografii) dezvăluie un univers a cărui autenticitate sordidă și exacerbată prin cantitatea de locuri comune frizează neverosimilul. În **Șarpele**, investigare a unei conștiințe periferice (confesiunea unui deținut de drept comun) întreprinsă fără compasiune în ciuda atenției pentru revelarea fiorului de umanitate, izbitoare este aceeași înclinație spre surprinderea alăturărilor de serii divergente: „Casa în care stau are o curte mare. Acolo locuiesc eu și fratele meu. Mai stă tot acolo în curte, dar în altă casă ,o femeie în vîrstă. A fost inspectoare la bancă. E singură de douăzeci de ani. Numai ea are grădină. Grădina e împrejmuită cu un gard înalt de scînduri. Trandafirii agățători au trecut la mine, pe acoperișul closetului". Obiectivitatea aceasta de proces-verbal ascunde un puternic dramatism, tocmai prin absența contrastului între „natural" și „artificial". Cu obiecția că în **Iarba** scriitorul reia nu numai tehnica din romanul **Condotierul**, ci ideea însăși a „proiectului" care capătă realitate autonomă, noul volum al lui Mihai Giugariu atrage atenția asupra unuia dintre cei mai interesanți prozatori ai „eșalonului care vine".

DAN REBREANU

Iepurele sub acoperiș

Editura „Dacia" — 1973.

În fiecare dintre cele șase nuvele prezente în cuprinsul acestei a doua cărți a prozatorului clujean este utilizată o aceeași tehnică, a montajului sincopat și eliptic prin care detalii ale unor întîmplări relativ sumare sunt smulse brutal din cursul lor „firesc" și amplificate pînă la a căpăta o intensitate simbolică; în ciuda acestei unități de ordin formal, căreia i se adaugă o consecventă explorare a situațiilor banale sau banalizate, rezultatele sunt extrem de inegale. Piesa de rezistență a cărții, în care vocația matură și substanțială a autorului își găsește o integrală expresie, este nuvela titulară, **Iepurele sub acoperiș**. Oarecum asemănătoare prin material cu excelenta și pe nedrept uitata povestire a lui Horia Pătrașcu din 1967, nuvela lui Dan Rebreanu pornește de la pretextul reconstituirii unui act infracțional comis de un adolescent (furase o sumă de bani și niște obiecte din magazinul unde gestionar era unchiul său) pentru a face însă o incursiune într-un spațiu interior dominat de spaimă și amenințare. Fiecare moment al reconstituirii este fixat prin proiecția stărilor de conștiință ale eroului, „prins" în capcana reprezentărilor — imagini rememorate ale faptului, scurte viziuni ale unor soluții de evadare, observarea reacțiilor celor din jur, dificultatea de a repeta, frînturi autobiografice —, scriitorul „reconstituind" de fapt haosul psihologic produs prin intervenția unui factor aberant. Datele nuvelei sunt comune, de fapt divers, fiindcă furtul adevărat era opera mătușii adolescentului; Dan Rebreanu se folosește însă de această schemă ca de un scenariu, orientînd-o într-un sens inedit: explorarea unui univers ale cărui elemente capătă pe neașteptate o încărcătură terorizantă, în ciuda aspectului pînă atunci liniștitor. În raport cu această nuvelă, de o densitate cu totul remarcabilă, una dintre cele mai bune nuvele scrise la noi în acești ultimi ani de neglijare a genului „scurt", celelalte texte nu au decît valoarea unor exerciții, abile și artificiale.

TRAIAN ȚANEA

Cealaltă față

Editura „Junimea" — 1973.

Cu un roman alert în ciuda excesului de material faptic debutează ieșeanul Traian Țanea, dar nu în vioiciunea ritmului și nici în abundența epică trebuie căutate realele sale însușiri, ci în direcția așa de specifică prozatorilor moldoveni a evocării. **Cealaltă față** este mai puțin un roman al personajelor conținute și mai mult un colaj literar privind existența unui oraș, fiindcă în cartea lui Traian Țanea adevăratul erou este vechea capitală a Moldovei : intriga (palpitantă), rememorările (numeroase), înfruntările de opinii și concepții (dure) sunt de fapt simple pretexte, oglinzi răsfrîngînd frînturi dintr-o realitate care sfîrșește prin a-și impune triumfător prezența. Romanul lui Traian Țanea este în fond o încercare de a se reconstitui imaginea tulburată de evenimente istorice a unuia dintre marile noastre orașe în primul deceniu postbelic : autorul a intuit cu exactitate amestecul de patriarhalitate și de răsucire violentă a destinelor oamenilor, amestecul de nostalgie și de participare, amestecul de liniște și de zbucium. Ziaristul Virgil Trifu, fire domoală și visătoare, intră în vîrtejul unor întîmplări al căror neprevăzut exprimă însăși condiția unei epoci agitate : un incident altfel comic (investit peste noapte cu rolul de crainic al unei manifestații festive eroul este depășit de ritmul demonstrației și rostește în microfon o zicală completamente nepotrivită cu momentul) capătă o întorsătură periculoasă pentru destinul lui. o aventuroasă și „romantică" relație amoroasă se preface într-o capcană amenințătoare pentru situația sa etc., totul desfășurîndu-se în ambianța unui oraș a cărui generală mentalitate contemplativă este zguduită de răsturnări spectaculoase și de schimbări ce vor sfîrși prin a-i modifica fizionomia provincială, ostilă avînturilor.

ION LUNGU

Recviem rustic

Editura „Cartea Românească" — 1973.

O tragedie sătească ar fi romanul lui Ion Lungu dacă lipsa de înzestrare literară a autorului nu ar preface totul într-un fel de parodie sinistră, cu efecte pe cît de tari, pe atît de vesele. Eroul cărții, Todor Barz, un tînăr „harnic, chipeș și răscolit de instincte" intră în slujba unui moșier neamț, devine șef de echipă și cucerește femeie după femeie, e drept, mai mult lăsîndu-se cucerit decît cucerind (era în vremea primului război mondial). El „se maturizează", cum zice autorul (avea numai 17 ani), și după ce trece o iarnă mai liniștită („doar aventuri banale cu nărăvitele care îl căutau singure pe la conac sau îl invitau la casele lor") aspiră la ceva mai pur : „oricît de mult îl dominau instinctele, simți parcă o sete de ceva frumos, de o dragoste cu o fată de vîrsta lui, care să nu mai fi cunoscut alt bărbat și să rămînă a sa pentru totdeauna". În consecință, autorul scoate în calea eroului „o fetișcană de vreo 14—15 ani, de o frumusețe rară", pe Măcrina Bocului. Momentul primei întîlniri este zugrăvit în culori tari : „Tresări. Parcă îl fulgerase ceva cu totul neobișnuit. O neliniște puternică și plăcută. Și cum stătea neclintit pe loc, privirile i se întîlniră cu cele ale fetei. Neliniștea i se preschimbă în fior și sîngele îi năvăli în față. Se înroșise ca un copil și nu izbutea să se urnească din loc" toate aceste procese fiziologice explicîndu-se prin faptul că „fetișcana" din Pîrlitura „îl înnebunise cu apariția ei". Din nenorocire, tatăl fetei moare și ea nu poate răspunde imediat dorințelor eroului, care intră într-un fel de transă erotică și violează pe o alta, întîlnită în pădure la izvor, „nici frumoasă, nici urîtă, dar oricum fată «neîncepută». Eroul lui Ion Lungu procedează simplu: „Todor o așează jos, pe pămînt, și destul de repede o făcu femeie", abia pe urmă dîndu-și seama „că ar fi trebuit să lase fata în pace". Nemulțumit, „parcă mînios pe sine însuși, se sculă de lîngă ea și își potrivi ținuta" ; numai că „în loc s-o lase în pace după cele întîmplate, făcu din Iosana noua sa amantă". Aceea rămîne gravidă, iar moșierul neamț îl obligă pe impetuos „să se însoare imediat" cu ea. Amintirea Macrinei combinată cu urîțirea Iosanei din pricina sarcinii îl determină pe Barz să-și reînceapă „aventurile cu femeile altora", căci „instinctele nestăvilite se revărsară în vechea albie". Încearcă s-o violeze și pe Macrina (tot în pădure), dar nu reușește, mulțumindu-se cu alte nenumărate victorii asupra celorlalte fete și neveste de prin sat. Timpul trece, fata eroului se mărită — coincidență ! — cu fratele Macrinei, se scurge și al doilea război mondial, dar personajul lui Ion Lungu nu abdică nicidecum de la condiția de campion sătesc al virilității, avînd două țiitoare care îi stau simultan alături : el „cumula — zice autorul — două norme de amorez", căci, „își păstrase vigoarea și obiceiurile de odinioară". La o petrecere unde se află însoțit de ambele partenere, Todor Barz „cu fiecare din ele poposise pe rînd în camerele de alături. Și nu degeaba — ne asigură autorul —, ci ca un mare artist în arta desfătărilor". iar cele două tinere văduve „se declaraseră fericite de felul în care se desfășura ospătul". Tocmai în momentul în care o a treia (!) „se amuza la gîndul că ar putea să încerce o aventură de separeu cu mai vîrstnicul dar neostoitul «crai de ghindă»" acesta e arestat pentru niște fraude înfăptuite de alții (devenise, după război — după al doilea război ! — administrator al fostei moșii a neamțului). Închis fiind, e dovedit nevinovat ca atentator la bunul statului dar i se aduce acuzația de a fi colaborat pe timpul vechiului regim cu Siguranța. De fapt, tot excesul de bărbăție era cauza calomniei, învinuirea pornind de la fostul primar care avea de răzbunat o îndelung purtată pereche de coarne (instinctele lui Barz nu ocoliseră nici casa primarului deși erau prieteni) ; cu toate că scapă și de acuzația de omucidere (într-o nouă încercare de a o viola pe Macrina aceasta moare), Todor Barz înnebunește și moare înainte de a fi eliberat, într-un scurt epilog autorul mărturisind a fi văzut în cimitir mormintele celor trei (murise și Iosana) puse alături prin grija pioasă a fiicei protagonistului. Romanul este urmarea șocului resimțit cu această ocazie : „Reflectînd la vechea tragedie — ale cărei amănunte adevărate aveam să le descopăr după o cercetare lungă și anevoioasă —, coborîi în vale".

Mircea Iorgulescu

Primim spre publicare :

Tovarășe redactor șef,

La nota apărută în „Luceafărul" nr. 26 din 30 iunie, intitulată „Preluări și anagrame" în virtutea dreptului la răspuns, vă rog să publicați următoarele

LĂMURIRI

1. Titlul de „Critice I și II" nu a fost uzurpat de subsemnatul de la Titu Maiorescu. Chiar E. Lovinescu și-a publicat primele volume de „Critice", încă în vremea cînd Maiorescu trăia și întrucît acesta nu și-a revendicat public paternitatea, înseamnă că acest titlu poate fi folosit de orice critic care își asumă riscurile ce decurg de aici.
2. „Katabasis", titlul ciclului de poezii, aparținînd subsemnatului din „Vatra", nr. 5, a.c., a fost sugerat de un istoric antic și nu-i deloc „agramatizat" după Saint John Perse. Poetul Saint John Perse însuși și-a împrumutat titlul poemului de la același istoric.
3. Numele meu e Marin Mincu, fără nici o „anagramă", nume pe care nu l-am schimbat și nu-l voi schimba niciodată.

Marin Mincu

N.n și eratum. Tot atît de originale, cel puțin ca titlu, vor fi, probabil, și volumele Critice III și IV, poate chiar V. «Agramatizat» se va citi «anagramatizat» (de la anagramă).

punct și virgulă

Sugestii editoriale

Din cîte colecții inițiate în ultimii ani pe la diverse case de editură niciuna nu și-a propus să reflecte prompt mișcarea de idei în cîmpul criticii literale — și e păcat ! Există colecția Universitas pentru amplele studii de îndelungă elaborare. Ar trebui să existe și o serie, să-i zicem eventual chiar „Actualitatea" de format „carte de buzunar", destinată operativ diverselor colocvii din presă, unor luări de poziție în probleme la zi, etc. De pildă, s-a schițat o discuție despre realism, o alta despre orizonturile romanului ; cele mai pregnante intervenții puteau face obiectul unui titlu într-o asemenea colecție. Aceasta ar avea în permanență materie, adoptînd un profil larg cuprinzător. Uneori, bunăoară, s-ar putea alimenta din paginile „Secolului 20" (dacă acesta nu se va gîndi, cumva, să-și editeze propria colecție !) cu materiale de dezbateri cum a fost despre „Literatură și eveniment", ale cărei ecouri au răzbătut și peste hotare. În ultimele luni, întreaga presă a subliniat numeroase comentarii în jurul momentului 1848. Dincolo de articolele de circumstanță, au fost unele texte cu o vădită notă personală. Acestea ar putea asigura foarte bine substanța unui volum la vreo editură — și asta chiar pînă la inițierea unei colecții de tipul celei propuse. În fond, nu interesează forma, adică posibila colecție, ci actul cultural în sine, inițiativa, operativitatea. Care editură va face dovada lor ?

Merită ?

Citim în Amfiteatru nr. 6., la rubrica Merită să... „Apariția lui (a volumului Umbra sunetului de Andrei Voznesenski, n.n.) în românește este scandentă și oportună". „Arhitectului Ciulei îi place să se arate, din cînd în cînd, învingător în lupta dintre talentele polivalentului artist".

...„unul dintre acei artiști pe care, privindu-i cum plîng în hohote, așteptăm să vedem lumea esențializată pe care o vor descoperi ochii lor limpeziți de lacrimi, după plîns".

Nu prea Merită să..., citim asemenea fraze într-o revistă studențească.

Paznicul cuvintelor

Binevenită intervenția lui Marin Bucur împotriva „criticilor" oraculari, prețioși și ridicoli. (Vezi Revista de istorie și teorie literară nr. 2 — „Ipostaze critice ale limbajului criticii contemporane"). Exemplele citate sînt concludente pentru a demonstra beția de cuvinte la sărăcia de idei care devastează o parte a teritoriului critic. Păcat însă că exigentul comentator este foarte discret și nu ne comunică autorii frazelor sibilinice, demne de o antologie a umorului involuntar. Ne-a bucurat, deasemeni, pledoaria autorului pentru puritatea și eleganța stilului critic pe care însuși comentariul său o ilustrează într-un mod academic : „Limbajul criticii literare nu este o macara de urcat ideile altora în văzul lumii", zice Marin Bucur folosind o metaforă plastică și utilitară. „Ca și în creația beletristică, în critică, cuvîntul, fraza au nu o funcțiune ci o funcționalitate artistică a unei personalități". „Semnifică un conținut transpus unității sale intime prin totumul pe care îl reprezintă opera, și este un semnificat al unui subiect ce exercită profesiunea de lector public de cărți". Clar, nu ? (Ne permitem, totuși, să subliniem, pentru cei mai puțin inițiați, pe lîngă limpezimea stilului, profunzimea ideii creionată într-o frumoasă limbă românească, ferită de șabloanele „criticii intelectualiste fals elevate de mimetismul limbajului teoretic".) Citâm în continuare cîteva exemple concludente pentru „funcționalitatea artistică" a frazei lui Marin Bucur : „Autorul a vrut să facă o laudă (sic !), însă cuvintele sînt adunate din mai multe căciuli". Sau : „Dar creatorii de articole critice, neîncrezători în cuvinte, le iau cînd din cap și le pun în picioare, cînd de picioare și le sfărîmă capul". Încrezător în cuvinte, M.B. folosește reflexivul în locul diatezei pasive, într-o frază ca aceasta : „Se laudă Nichita Stănescu pentru volumul Laus Ptolomaei"... Autorul nostru vrea de fapt să spună că Nichita este lăudat de către criticul X, pentru volumul... și nu că poetul însuși își laudă volumul ! „Boala cronică, o metastază a limbajului unor semnatari de cronici — îndeosebi —, este aceea a lipsei elementare de control logic, paranoia verbală". (subl. n.).

Și în fine, un comentariu critic lapidar, în stil folcloric : „Vorba românului : unde dai și unde crapă !"

Păcat că Marin Bucur dorind să apere o cauză justă — „vorba românului" — o apără ca funia pe spînzurat...

O. G. și „Cearta oltenească".

Unul dintre condeiele critice active, de dincolo de Olt, O.G., publică în Ramuri nr. 6 un fel de recenzie a volumului Ceartă oltenească de Victor Papilian, în care spune, printre altele :

„Chiar dacă nu-l putem trece pe Victor Papilian (apreciabil om de știință, de profesie medic, intelectual de aleasă structură, ce s-a bucurat de o incontestabilă audiență și o stimă constantă în cercurile literare clujene) în rînd cu marii prozatori interbelici : Rebreanu, Camil Petrescu. Hortensia Papadat-Bengescu, îl putem plasa, totuși, nestînjeniți, pe următoarea treaptă ierarhică, alături, poate, de Anton Holban și Gib Mihăescu, cel puțin prin părțile de vîrf ale creației".

O.G., după cum se vede, și „prin părțile de vîrf ale creației" lui Victor Papilian are dubii, de vreme ce situarea în scara valorică propusă de el însuși, din proprie inițiativă — și nesilit de nimeni, este făcută cu atîtea precauții („îl putem plasa, totuși nestînjeniți", „alături, poate, de"... „cel puțin").

În fraza finală însă, O.G. își recîștigă încrederea în sine și este foarte categoric :

„Pînă acum, nici un scriitor (ne referim la prozatori) nu a reușit să surprindă complexitatea sufletului de peste Olt, alcătuit din „violență", „isteție" (ce nu e totuna cu „șmecheria", aceasta aparținînd, prin excelență, Miticilor bucureșteni) și „candoare".

Reținem cu satisfacție delimitarea clară a „isteției" lui Merin față de „șmecheria" Miticilor bucureșteni.

O.G. ține la virtuțile oltenești cum a ținut morțiș Merin să facă lapte praf din vaca pe care a aruncat-o din elicopter...

Desen de MIHAI GHEORGHE

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"
— VASILE ZAMFIR : „Nervurile toamnei", versuri — 84 pag., 6,75 lei.
— D. H. LAWRENCE : „Fii și îndrăgostiți". Traducere de Antoaneta Ralian — 520 pag., 21,50 lei.
— FLORENȚA ALBU : „Petrecere cu iarba", versuri — 152 pag., 12,50 lei.

EDITURA „EMINESCU"
— HORIA LOVINESCU : „Teatru" vol. I și II — 628 pag., 23,25 lei.
— NICOLAE MANOLESCU : „Contradicția lui Maiorescu". Ediția a II-a revăzută — 316 pag. 9 lei.
— SZÁSZ JÁNOS : „Cei dintîi și cei din urmă", roman. Traducere de Ion Chinezu, Paul Drumaru și Constantin Olariu — 656 pag., 21 lei.

EDITURA „MINERVA"
— GALA GALACTION : „Jurnal I" (Seria „Memorialistică") Ediție îngrijită de Mara Galaction-Țuculescu și Teodor Vârgolici. Prefață și note de Teodor Vârgolici — 716 pag., 23 lei.
— RADU TUDORAN : „Toate pînzele sus !". Vol. I—II — 844 pag., 43 lei (legat).
— „Documente literare" vol. II (Seria „Studii și documente"). Ediție de Gheorghe Cardaș — 424 pag., 23 lei.

EDITURA „KRITERION"
— TERENTIUS : „Az androsi lány" (Andria). Col. „Drame" 88 pag., 10,50 lei (legat).
— SZEMLÉR FERENC : „Kései kaszálás — versek (Versuri) — 112 pag., 17 lei (legat).

EDITURA „ION CREANGĂ"
— PAUL CONSTANT : „Primăvară, focuri și gloanțe" — 64 pag. 7,25 lei.
— MARINA JAVARONE : „În urmă cu un noian de visuri" — Traducere de Dragoș Vrânceanu — 68 pag., 3,25 lei.
— ALEXANDRU MITRU : „Legendele Olimpului" vol. I și II. Ediția a V-a — 32.50 lei.

EDITURA „ALBATROS"
— ION GHICA : „Scrisori către Vasile Alecsandri". Prefață și tabel cronologic de Marin Bucur (Col. „Lyceum") — 222 pag., 5 lei.
— „Cărți populare". Prefață de Dan Simonescu și I. C. Chițimia (Col. „Lyceum") — 256 pag., 5 lei.

EDITURA „DACIA"
— B. P. HASDEU : „Duduca Mamuca" (Seria „Restituiri") — 282 pag., 6,25 lei.
— ION MINULESCU : „Cetiți-le noaptea" (Seria „Restituiri") — 356 pag., 9 lei.

EDITURA „UNIVERS"
— RAFFAELLO BRIGNETTI : „Pescărușul albastru". Traducere de H. R. Radian. Cuvînt înainte de Rodica Locusteanu — 184 pag., 6,75 lei.
— VIKTOR LIHONOSOV : „Glasuri în liniște", povestiri. Traducere de Iulian Neacșu și Mihai Chebeleu — 296 pag., 9,25 lei.

EDITURA „MERIDIANE"
— DAN GRIGORESCU : „Arta americană" (Col. „Biblioteca de artă. Seria biografii, memorii, eseuri") — 312 pag., 101 ilustrații alb-negru, 12,50 lei.
— PIERRE LEPROHON : „Vincent van Gogh" (Col. „Biblioteca de artă. Seria biografii, memorii, eseuri"). Traducere de Mihai Murgu. Prefață de Andrei Pleșu — 457 pag., 82 ilustrații alb-negru, 13,50 lei.
— RAOUL ȘORBAN : „Tonitza" (Col. „Mica bibliotecă de artă") — 64 pag., 30 ilustrații color, 32 ilustrații alb-negru, 15 lei.

EDITURA „POLITICĂ"
— „Diplomați iluștri" vol. III — 420 pag., 14 lei.
— ION TRAISTARU : „Implicațiile revoluției tehnice-științifice asupra dezvoltării forțelor de producție" — 64 pag., 2,50 lei.

EDITURA „MILITARĂ"
— DAN MUTAȘCU : „Stema din inimi", versuri — 96 pag., 5,75 lei.
— TRAIAN REU : „Pavăză la armonia culorilor", versuri — 108 pag., 9 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"
— HERMANN LEY : „Studii de filozofie medievală". Traducere de Pavel Apostol și Carol Popper — 544 pag., 34 lei (legat).

Viața cere viață

Interviu cu prof. dr. docent Nicolae Botnariuc

— Vă rog să-mi permiteți ca prima întrebare să fie legată de un fapt senzațional : am citit undeva, într-o revistă, că în Australia s-au descoperit niște pietre căzute din spațiul sideral și că pe aceste pietre s-au găsit enzime. Considerați oare posibil ca alte planete din sistemul nostru solar să adăpostească forme de viață ?

— Convingerea mea nu e deosebită de convingerea oricărui biolog materialist. Adică, teoretic nu putem respinge ideea că viața e posibilă și pe alte planete și foarte posibil există și pe alte corpuri cerești viață, nu numai pe pămînt. Chiar mai mult decît atît, există unele dovezi, e drept, indirecte și adesea indiscutabil în dependență cu poziția diferiților oameni de știință. Aceste dovezi, dacă le privim mai larg reprezintă un ansamblu de fapte care, în fond, toate converg către ideea esențială că materia vie, viața, e rezultatul evoluției materiei anorganice, viața înțeleasă strict biologic, ca o formă de mișcare complexă, e rezultatul apariției unor grupe de substanțe organice și a interacțiunii dintre ele și condițiile de mediu, ca atare răspund la problemele originii vieții pe pămînt și nu numai pe pămînt trebuie căutat răspunsul la problema originii substanțelor care stau la baza vieții.

— Dar, de obicei ne gîndim numai la pămînt.

— Sigur că judecățile în această privință sînt limitate. Omul e sclavul cunoștințelor sale. Cînd vorbim de viață nu ne imaginăm decît formele terestre. Chiar cînd vorbim de originile vieții în univers noi, mărturisit sau nu, tot la viața terestră ne gîndim. Cu aceste rezerve, o serie de fapte din domeniul astronomiei, astrofizicii, astrochimiei, geologiei, ne arată că substanțele organice care stau la baza vieții pe pămînt există și în univers.

— Care substanțe ?

— Compușii carbonului. Începînd cu stelele de diferite ordine, cu temperaturi ridicate și terminînd cu spațiul cosmic interstelar unde găsim de asemenea compuși ai carbonului. Multe date precise arată că în componența unor meteoriți care cad pe pămînt există compuși ai carbonului foarte complexi și foarte apropiați de cei pe care îi cunoaștem în compoziția materiei vii de pe pămînt. Această problemă e discutată viu. Unii susțin că aceste substanțe sînt rezultatul activității vieții de pe un corp ceresc, alții spun că reprezintă momente în evoluția materiei anorganice.

— Deci nu se poate spune că nu avem nici un fel de dovezi.

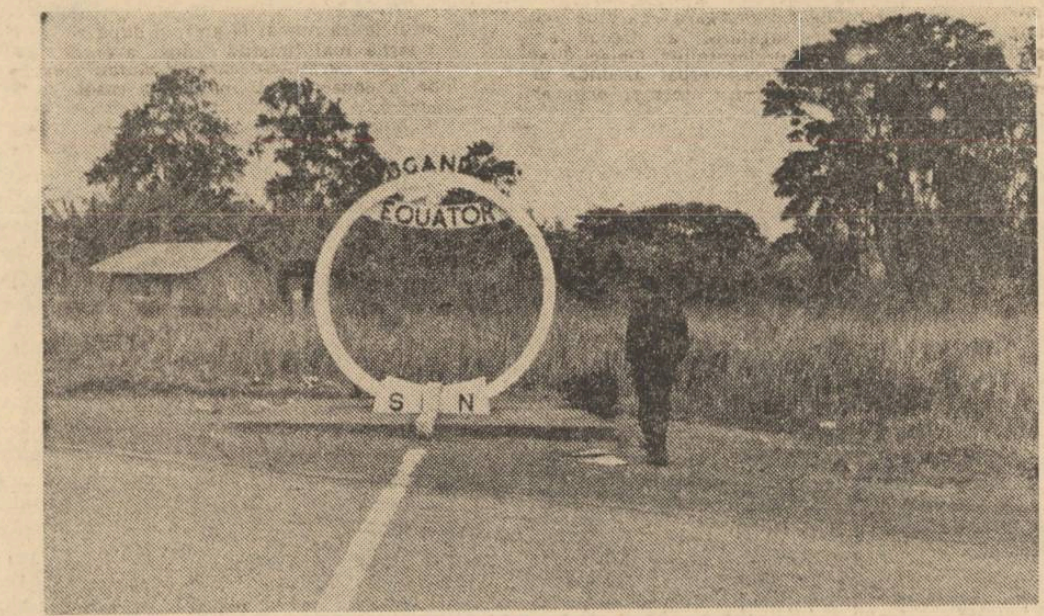
— Nu avem dovezi directe ale existenței viețuitoarelor. Dar dovezi cel puțin ale posibilității evoluției materiei anorganice către materia vie chiar apropiată de cea de pe pămînt, avem.

— Atunci noua știință exobiologia nu e o fantasmagorie ?

— Este pe deplin justificată apariția ei ca știință care are ca obiect de studiu toate cunoștințele noastre despre viața în spațiul extraterestru. E o știință care spre deosebire de celelalte științe se constituie practic înainte de acumularea faptelor. S-ar putea crede că e o acțiune pripită. Sînt sigur că va da rezultate rapide, ea strînge faptele cele mai neînsemnate și le structurează, fapte care în alte împrejurări ar fi fost neglijate.

— Dar biologia, ce obiect are și ce urmărește ea ? Aparent orice elev ar ști să răspundă la această întrebare, dar mi se pare că în biologie ca și în alte științe chiar în definirea obiectului, lucrurile nu sînt chiar atît de simple.

— Deși definițiile se încalecă unele pe altele... totuși — biologia studiază forma biologică de mișcare a materiei, aș preciza : forma biologică de organizare și mișcare a materiei și accentuez asupra acestei noțiuni de organizare pentru că deși de obicei noțiunea de organizare e legată de științele sociale, organizarea



Ecuatorul, ecuatorul...

e o însușire indiscutabil legată de materie ca și mișcarea. Forma biologică a mișcării e rezultatul unei anumite organizări a materiei. Dovada, și în materia vie și în cea anorganică găsim aceleași elemente chimice.

— Ce diferă ?

— Diferă relațiile dintre aceste elemente, modul în care sînt organizate. Pentru că organizarea înseamnă apariția unor conexiuni, organizarea e însușirea generală a materiei, ea duce la asemenea conexiuni care duc la apariția unor calități ale acestei mișcări noi. De pildă : autoconservarea, autoreproducerea, autocontrolul comportament antientropic al sistemelor biologice și ca rezultat al acestor însușiri autodezvoltarea și evoluția sistemelor biologice.

— Adică apariția vieții. Știm noi oare ce este viața ? E lucrul pe care aș dori cel mai mult să-l cunosc și mi se pare o întrebare insuportabil de grea.

— Viața ar fi apariția unui nou mod de organizare a materiei. Experimental nu s-a obținut viață. Să vă dau un exemplu de deosebire în organizarea materiei care duce la apariția însușirilor vieții : formulele chimice sînt precise, dar nu vă pun pe gînduri, dacă ați făcut chimie anorganică, dacă voi scrie formula amidonului în care intră carbon, oxigen, hidrogen și punem o paranteză și un n. Ce este n ? El poate să fie cîteva sute sau zeci de mii, este ceva complet neprecis. În același fel formula substanțelor proteice, unde intră niște aminoacizi în număr foarte variabil, vedeți, cum cantitatea de mici molecule ale macromoleculei combinîndu-se unele cu altele dau niște substanțe care nu mai au o formulă precisă. Aceste substanțe macromoleculare au însușiri cu totul particulare, însușiri care în stare embrionară schițează niște însușiri ale materiei vii.

— Cum este materia vie, ce însușiri are ea ?

— E labilă și în același timp stabilă. Dacă luăm un șirag de mărgele : 200, dacă îi scoatem 20, el tot șirag rămîne, dacă îi adăugăm 20 la fel, dacă îi schimbăm forma, tot șirag rămîne. În chimie șiragul e forma moleculei. Deci molecula rămîne aceeași, deși însușirile ei se pot schimba. Dar ansamblul molecular manifestă niște relații cu mediul foarte curioase. De pildă : în ansamblul acestor molecule apar niște corelații cu mediul : ele devin capabile să absoarbă din mediu anumite substanțe, pe baza acestor substanțe să-și mărească volumul, să elimine în mediul înconjurător un fel de deșeuri ale unei activități chimice interne, se pot divide prin rupere în alte formații mai mici. Toate acestea sînt începutul unor procese metabolice din viitoare organisme vii. Și începutul fenomenului de creștere și înmulțire, apariția unor sisteme chimice capabile să se autoconducă.

— De ce toată materia anorganică nu se transformă în materie vie ?

— Pentru că acest proces s-a produs cîndva pe suprafața pămîntului. Nu se mai poate produce acum pentru că viața existentă împiedică acest lucru.

— Cum ?

— Microorganismele le folosesc ca hrană. Atunci nu exista viață, era un mediu steril. Sîntem în domeniul ipotezelor, nu se pot verifica pe pămînt, poate pe alte corpuri cerești.

— Îmi vine să întreb din nou, ce este viața ? Pentru ce caracteristicile fiziologice și anatomice ale omului n-au suferit mari modificări care să corespundă noilor împrejurări, transformărilor tehnice și sociale.

— Nici celelalte specii n-au suferit modificări. Dar omul s-a schimbat cel mai mult : relațiile lui, evoluția socială, organizarea indivizilor, l-au schimbat. Am să vă dau un exemplu : insectele reprezintă un grup cu o structură rigidă din pricina trăsăturilor lor morfologice : nu pot să crească, fiind mici nu se dezvoltă sistemul nervos, respiră prin trahee, aerul vine pe tub direct în celule, ele n-au perspective evolutive. Și totuși, insectele reprezintă un vîrf al existenței vieții pe pămînt. Ele au realizat formule sociale de existență : albinele, termitele. Ce sînt aceste forme de organizare ? Indivizii aici tot așa au rămas, dar s-au schimbat relațiile. N-a fost așa la început.

— Au existat albine care duceau viață solitară ?

— Da, există și acum. Interesant că această viață socială a făcut posibilă depășirea rigidității lor morfologice. Albinele în stup se comportă ca un întreg, de pildă, mențin o temperatură care nu scade sub 13 grade.

— Cum ?

— Prin aglomerarea lor în ciorchine și prin contracții musculare care degajă căldură. Stupul se comportă ca un organism homeoterm. Noutatea omului e pe acest plan, el nu se poate apăra decît prin activitatea sa în cadrul societății. Prin organizarea societății de așa natură încît să împiedice deteriorarea mediului, pentru că numai individul în parte nu poate deteriora mediul. Acesta este unul din scopurile biologiei ; de a apăra mediul.

— S-ar putea ca omul să se adapteze la condițiile mediului atît de rapid schimbate de avîntul unei tehnologii înaintate ? S-ar putea ca o înțelegere completă a codului genetic și a semnificației sale să ducă la modificarea sistemelor vii, deci la apariția unui om nou adaptat complet la noile condiții ale mediului ?

— Deocamdată nu se poate interveni nici în structura unei bacterii. E prea complicat să visăm la o intervenție în structura genetică a omului. Dacă lăsăm speranțele omenirii pe aceasta... Scopul fundamental al biologiei nu e modificarea eredității omului, ci protejarea mediului în care trăiește omul, crearea, pe baze biologice a unor plante și animale mai productoare, pe baza variabilității genetice provocate și a metodelor moderne ale selecției, prin elaborarea mijloacelor de luptă biologică împotriva diferiților dăunători ai agriculturii și sănătății.

— În ce constă lupta biologică ?

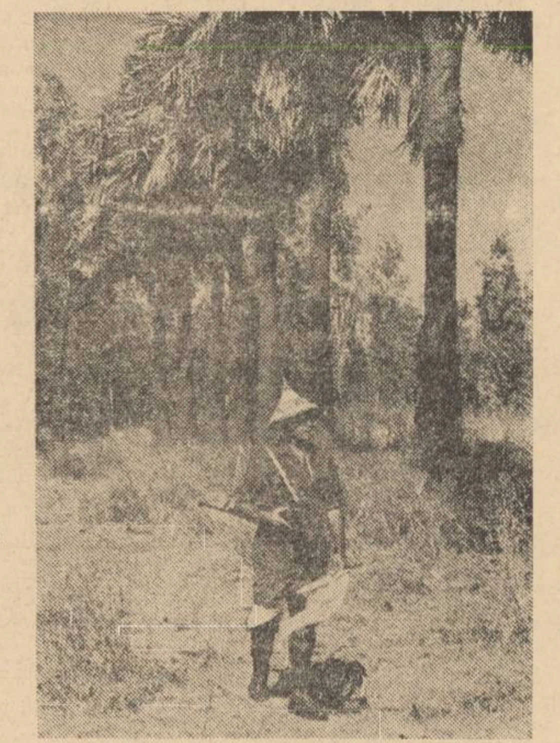
— Luptă prin dirijarea relațiilor dintre specii în natură. Acest lucru e mai bine realizat decît intervenția în codul genetic. Să eliminăm lupta chimică pentru că distruge specii folositoare mai mult decît dăunătoare. Extinderea D.D.T.-ului, o substanță care nu poate fi degradată de ființe, duce la distrugerea anumitor specii de animale. D.D.T. e răspîndit pînă și în grăsimea balenelor din oceanul Antarctic.

— Cum a ajuns D.D.T. tocmai acolo ?

— Din fluvii care s-au vărsat în mare și apoi în ocean. Celelalte substanțe sînt substanțe organice și sînt atacate și descompuse de bacterii, substanța se biodegradează, asta e putrefacția. D.D.T. nu e atacat de nici o bacterie, nici una nu se hrănește cu el, este nedegradabil. Și unii detergenți, la fel, și izotopii radioactivi care se acumulează în natură. În multe părți din lume vînatul nu mai poate fi folosit, analiza arată o concentrație de D.D.T. care depășește limitele admisibile.

— Ce atacă D.D.T.-ul ?

— D.D.T.-ul atacă organele de reproducere, puii animalelor se nasc diformi sau nu se nasc deloc, uneori reproducerea nu se face, animalele mor pentru că se hrănesc ori cu plante ori cu insecte tratate cu D.D.T. Aici e rostul biologiei. Această tehnologie înaintată pînă la urmă se răsfrînge asupra vieții de pe pămînt. Omenirea își mai pune, de asemenea, problema crizei de energie pentru că noi într-un secol scoatem cărbuni și petrol mai mult decît s-a acumulat în sute de milioane de ani și care nu se pot înlocui.



În pădurea tropicală

— Energia nucleară ?

— Dar ea e și mai periculoasă pentru că deșeurile ei sînt radioactive. Trebuie găsite niște soluții pentru aceste probleme. Scopul : apărarea mediului biologic și a mediului abiotic în care trăiesc celelalte specii, să păstrăm cît mai curată viața pe pămînt, pentru că ea este nu un factor estetic care ne dă sentimente, ci ea constituie însăși condiția existenței noastre ca specie. Există o lege biologică fără excepție : în orice biogenoză o specie poate să persiste atîta timp cît deșeurile propriei ei activități sînt eliminate din acel mediu, dacă ele nu sînt eliminate și ajung la un anumit prag specia dispare. La om această lege nu e respectată, pentru că deșeurile activității umane au căpătat proporții planetare. Biologia trebuie să deschidă ochii oamenilor, să înțeleagă că problema protecției mediului nu e un lux sau o modă, ci o problemă absolut vitală.

— Ideea aceasta e binevenită și se asociază în mod fericit cu intențiile revistei noastre de a dedica un număr problemelor de protejare a mediului. Acum vreau să vă spun că am auzit prima dată de dumneavoastră cu prilejul expediției în Africa. Era în 1971 ?

— Da. La expediția organizată sub egida Ministerului Învățămîntului, au participat oameni din Cluj, București, Cîmpulung Muscel.

— Ce profesii ?

— Patru biologi, un medic, tehnicieni.

— Scopul ?

— Adunare de material botanic și zoologic cît mai bogat posibil. Personal m-am ocupat de adunare de material din apele africane. Expediția a avut și un scop tehnic : verificarea mașinilor românești și a altor produse românești. În noiembrie 1971 am ajuns și în aprilie ne-am întors. Am traversat Africa de la Dakar la Mombasa pe malul Oceanului Indian. Am trecut prin 12 state. Dificultăți multe, situații grele. Am cunoscut natura africană, realitatea ei, populația, toate categoriile de oameni, am dormit pretutindeni : în tabere, sub cerul Africii.

— Cum este Africa ?

— Totul în Africa e la altă scară decît ne putem imagina, toate noțiunile se schimbă, toate care par atît de bine stabilite aici, acolo capătă alte dimensiuni.

— Se hiperbolizează Totul ?

— Noi, să zicem, trecem printr-o pădure, e frumoasă, miroase bine, ne încîntă, ne odihnește. În Africa nu există așa ceva. Iarba africană e groasă cît degetul, firul de iarbă, închipuiți-vă. Înaltă de 5—6 metri în care pătrunzi doar tăindu-ți drumul cu un cuțit. Arborii 40—50 m înălțime, brusa, o pădure uscată plină de spini, nici pădurea ecuatorială, nici savana nu se potrivește cu noțiunea de frumos acceptată de noi. E ceva copleșitor, greu de descris.

— Pămîntul Africii cum e, seamănă cu pămîntul nostru ?

— Drumurile sînt complet diferite. Șoselele ondulate au culoarea cărămizii arse. Continentul african e cel mai stabil, nu s-a urnit de mii de ani din loc. Aceste argile sînt arse de soare de milioane de ani și transformate în cărămida aceasta care acoperă toate drumurile.

— Cum sînt ondulate ?

— De-a curmezișul drumului, din cauza circulației, din interacțiunea acestui sol cu mașinile s-au format valuri înalte de 4—5 cm, distanța între ondule este de 40—50 cm. Pe asemenea drum dacă circuli cu 50 la oră mașina se dezagregă pentru că vibrația mașinii intră în rezonanță cu oscilațiile drumului. Pur și simplu se descompune. Trebuie circulat repede, cu peste 60 la oră.

— Soarele Africii cum strălucește ?

— În fiecare zi în sudul Saharei temperatura e de 40—50 grade la umbră, noaptea 8°, sînt oscilații mari. Două-trei luni n-am văzut nici un nor pe cer.

— Cerul cum este, ce albastru are ?

— Spre cenușiu. Foarte mult praf ridicat. Soarele e ca și aici, numai că la amiază cade complet vertical, n-ai umbră.

— Cum ați suportat căldura ?

— Echipajul s-a dovedit rezistent, circulam și lucram, fără întrerupere și lucram intens. Majoritatea europenilor suportă ușor căldura. Atmosfera e foarte uscată. Se evaporă imediat transpirația, și corpul se termoreglează. În zona ecuatorială e altceva, temperatura e mai scăzută, 30—35°, însă umezeala aerului e aproape de saturație, sută la sută. Transpiri abundent dar nu se evaporă nimic.

Dimineața pe lac

— Apele, cum sînt, altfel decît apele obișnuite ?

— Apele stătătoare sînt infectate cu paraziți care dau boli incurabile. Stăteam zile în șir pe malul unui lac și nu ne puteam spăla. Apa era o problemă mare. Fluviile sînt mai mari cu mult decît fluviile noastre. Bogăția de specii de animale impresionantă.

— Culoarea ?

— În multe locuri apele sînt roșietice din pricina solului.

— Sahara ?

— N-am fost decît la margine, în Nigeria și Ciad. M-a impresionat prin caracterul dezolant și totuși atrăgător. Praf, mărăcini, totul e bej, peste nisipul saharian cresc unele plante, și trec oamenii cu cămile, reușesc să reziste. E o mare asprime a naturii care s-a adîncit și pe chipul oamenilor.

— Oamenii cum sînt ?

— Eu am impresia că e o trăsătură general omenească : atunci cînd oamenii trăiesc în condiții grele ei știu că nu pot supraviețui decît avînd încredere unul în altul și ajutîndu-se. Am simțit asta în toate părțile. N-am avut nici un fel de conflicte, de neplăceri. Ne-am înțeles. Aveau încredere în noi, și noi, de asemenea, în ei.

— Cum arătau ?

— Săraci, slabi, flămînzi, uscățivi, îmbrăcați cu foarte multe pînzeturi care îi protejează împotriva căldurii, a insectelor și a prafului de nisip. Oameni pentru care distanțele nu contează. Se mulțumesc să plece la drum de sute de kilometri pe jos sau călare pe o cămilă, cu niște curmale într-o traistă și cu un burduf de apă.

— Numai bărbații traversează deșertul ?

— N-am întîlnit familii. Dar și pe această sărăcie se găsesc oameni care o exploatează. În perioada secetoasă cînd pe întinderi mari se vede criza de apă, am întîlnit la marginea deșertului un puț lîngă care ședea stăpînul lui și percepea taxă pentru apă de la oamenii care veneau de la mari distanțe cu vase din jumătăți de dovleac duse pe cobilițe. Nevoia de apă, de care nu te poți lipsi deloc, este crunt exploatată.

— Oamenii aceia erau prietenoși ?

— Foarte politicoși, prietenoși, exuberanți, veseli, săritori, gata să facă orice muncă.

Un vînător

— Cum erau satele în care locuiau ?

— Satul propriu-zis era o aglomerare de colibe făcute din iarbă împletită acoperite cu o scufie cilindrică tot de iarbă, fără ferestre. Acolo stă toată familia. Satul se află în mijlocul brusei cu o bucată de pămînt pe care se cultivă : mei, arahide, manioc. N-au cui să vîndă, n-au nici scule, nici bani. Bolile, mai ales malaria, îi macină pe toți.

— Animalele, le-ați văzut ?

— Primul grup de elefanți l-am văzut în Zair în apropiere de lacul Rudolf, spre granița de răsărit a Zairului, și primul grup de bivoli africani, antilope, zebre, girafe.

— Le-ați văzut de aproape ?

— Da, în mari rezervații care se întind pe sute de mii de hectare. Animalele sînt în grup și nu se sperie de om de la o oarecare distanță. Maimuțele le-am văzut pe drum și în copaci, șerpii fugeau prin fața noastră.

— Pe dumneavoastră, ca biolog, ce v-a interesat ?

— Eu am adunat faună măruntă : insecte, crustacee, viermi, pești, moluște.

— Ați descoperit noi specii ?

— Asta se va arăta greu. Vor fi niște lucruri interesante pentru că fauna aceasta măruntă e departe de a fi cunoscută.

— Cum ploua la Ecuator ?

— Foarte puțin. A fost o uimire pentru tot ce știam dinainte, că la Ecuator plouă în fiecare zi. Ploua scurt, torențial, cu tunete și fulgere puternice. Apoi se însenina brusc, apărea soarele, o mare umezeală, nu se evapora nimic.

— Cum ați lucrat în Africa ?

— Aveam o barcă cu motor pneumatică, plecam dimineața cu instrumentele pe lac, de pe fundul apei adunam, deșertam în borcane, în formol, în alcool tot ce strîngeam, le aduceam, le triam, le cercetam, le determinam.

— Cum vă amintiți acum de această călătorie ?

— Nici nu-mi vine să cred că a fost o realitate. Era un vis al meu de cînd eram copil să merg în Africa. La foarte puțini li se împlinesc visurile din copilărie. Atunci cînd mi s-a propus să conduc acest grup nu aveam convingerea că se va face expediția, dar chiar ca utopie nu puteam să refuz așa ceva. Trebuie să mărturisesc că în drum spre Africa cu vaporul pe Mediterana, trecînd prin locurile care au aprins imaginația copilăriei mele : vulcanul Stromboli, pe unde au ieșit călătorii lui Jules Verne, din centrul pămîntului, insula contelui de Monte Cristo din romanul lui Dumas, parcă nu-mi venea să cred că eu eram cel care vedea : Marsilia, Oceanul Atlantic, Dakarul și Capul Verde pe care mi le imaginasem din cărțile de geografie.

— Cum era Capul Verde ?

— Era ceva care depășește imaginația. Din păcate grijile, preocupările vieții de fiecare zi, legate de spălat, mîncat și alte dificultăți, din păcate toate astea ne făceau să uităm unde ne aflăm, că trăiam ceva unic în viață, și cînd reușeam să mă scutur de griji, parcă nu-mi venea să cred că stau pe o saltea pneumatică la poalele unei păduri ecuatoriale. Lacul Ciad m-a emoționat profund, de cînd sînt preocupat de probleme de cercetare hidrologică, din copilărie de cînd desenam hărți ale Africii cu lacul Ciad, nu îndrăzneam să cred că am să merg cu barca pe el. Cînd am ajuns pe malul lacului și am văzut papirusul care crește acolo și întinderea lacului am rămas înmărmurit de emoție. Pe malul fluviului Congo era tabăra lui Stanley, marele explorator, cînd întîlneam cîte o plăcuță pe care scria că pe aici a trecut tabăra lui Stanley, mi se ridica părul pe cap de emoție, ca și prima dată în Zair cînd în timp ce mergeam pe un platou, deodată am văzut un par de lemn, pe el o scîndurică, ne-am apropiat, scria un singur cuvînt : Ecuatorul. Am oprit. Ne-am îmbrățișat. Ne-am turnat apă în cap. Au fost emoții pe care nu le pot uita.

Gabriela Melinescu

George Iarin

Homer

Cunoșteam un bătrîn părăginit
care dormea toată ziua, ca o insectă,
pe unghia soarelui.
Din cînd în cînd deschidea un ochi roș
de albeață,
asculta lumea o clipă, apoi îl închidea din nou,
de parcă s-ar fi temut
să nu curgă pe acolo timpul
pînă la oasele sale.

Era surd. Era mut.
Dar ce cîntece, doamne,
șoptea barba lui
vălurindu-se-n vînt
prin împărățiile
Umbrei.

Acustică

Mi-am smuls din urechi
toate sunetele care au năvălit în capul meu,
precum soldații
într-un oraș părăsit.
Acum urechile îmi sînt goale
pînă dincolo de cer
și se rotesc prin lume
încercînd să pescuiască
măcar foșnetul păsărilor
care-mi străbat sîngele.
Degeaba, însă. Sînt surd
ca timpul ascuns de faraoni
în oasele piramidelor.
Doar atunci cînd scriu,
mai aud
cîte-un cuvînt frumos
cu vîrful creionului.

Migrenele

Lumii îi dăruiesc
această nebuloasă — capul meu — pulsînd
în întuneric. Acolo se ascunde
larva unei stele, ce-și devorează-ncet lumina.
Acolo doarme o moară de vînt cu aripile
fracturate.
Acolo foșnește-un cîmp pe care ard mormane
de evenimente.
Acolo se destramă scheletul unei păsări,
din care și-a făcut melancolia mea o casă.
Acolo se rotesc popoare de semințe bîntuite
de nebunia unor migrații inutile.
Acolo se aud explozii de nervi ce devastează
continente de celule.
Acolo se întîmplă un război perpetuu,
de emoții obscure
care se sfîșie între ele, dar nu reușesc
să se ucidă niciodată.
Acolo e o liniște feroce ca un păianjen,
care-mi înfășoară
cuvintele într-o plasă vîscoasă, tăinuindu-le
pentru viitoarele-i ospățuri...

Acolo sunt migrenele mele, ca un murmur
de maree,
pregătind invazii
în insulele fericite ale Poeziei.

Poeții

La picioarele orașelor se luminează grîul
de o uimire nouă. Pleacă-n munți zăpada
să-și lingă-n voie rănile. E primăvară
pînă în oasele nevăzute ale sunetelor...
Acum,
prin mansardele albastre ale vîntului
și prin subsolurile ierbii și prin marile
cenuși ale cuvintelor, se nasc —
înfiorați de-auzul lor — poeții.

Desen de MIHAI GHEORGHE

Jucătorul

De cînd m-am născut, pe un țărm
vegheat de ascetice faruri,
la marginea mării, în vis,
cu vînturi viclene joc zaruri.
Întîi am pierdut un amurg,
apoi cîteva anotimpuri,
și astfel, pe rînd, s-au golit
buzunarele mele de timpuri...
Timpul copilăriei s-a dus
fragil și-auriu — o ninsoare
de jocuri obscure plutind
prin încăperi foșnitoare.
Timpul iubirii-a pierit
în nori, spulberat de săruturi,
ca praful de platină din
părul bătrînilor fluturi.

Cîntec

În ora cînd, în toamna oarbă,
pling vînturile-n cuști de iarbă
și cînd tristețea mea e rudă
cu-n dans frumos, de paparudă,
prin vechi grădini aș trece iară,
cu sîngele bolnav de vară,
pierdute, vîrstele să-mi caut
cum — degetele, răni pe-un flaut,
cum — nările, miresme crude
în carnea unor fructe ude
unde bătrîni fauni uitară
ceasul ce umbra îmi măsoară
de cînd, sub stele foșnitoare,
sunt doar o lungă așteptare
a așteptării viitoare.

Poeme de Emil Botta

Alte jocuri

Buhaiul şi Capra
bineţe mi-au dat
sărindu-mi în drum :
tu nu ne mai joci ?
— Nu, nu vă mai joc,
alte jocuri, alte,
joc eu acum
şi port haine grele
şi gata-s de drum
şi am alte idei...
Tu Buhai şi tu Capră
nu-l mai înnălţaţi,
nu-l mai alintaţi
ca în alte dăţi
pe acela care
are alte idei,
colţi dacă aveţi
rog mă sfîşiaţi,
buclucaşii mei.
...Şi ele ascultă
ca în alte dăţi,
ele, fiare blînde,
mă rup în bucăţi.

Somnul

Astre se rotesc
pe adîncul văilor,
nu-s astre
sînt corbi
pe adîncul văilor,
în ceresc anotimp.
Daţi-mi, corbi, liniştea,
liniştea, liniştea
cît mai am timp.

Astrele aprind
răzvrătita pădure,
ard cei nalţi stejari,
acei crai de ghindă.
Şi se uită la ei
îngroziţi ochii mei.

De n-ar fi un vis
pierdut, acest loc !
Şi dacă e vis,
cine să te stingă
fîntînă de foc ?

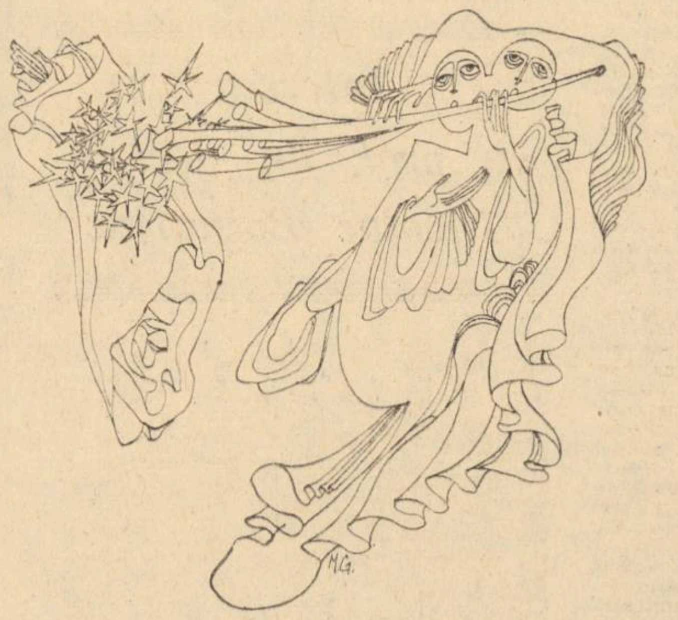
Pe pleoape îmi cad
peniţele corbului.
Tu, neagră menire,
pe pleoape-mi resfiri
umbra ta subţire.

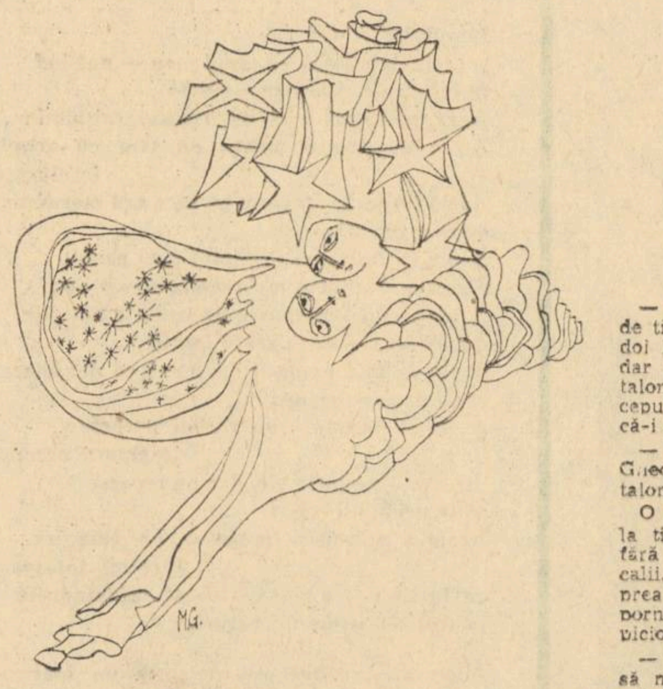
De l'infinito universo e mundi

Cum se dă
lovitura măiastră ?
Iată cum :
la suverane astre
privind cu ochiul liber
şi astrele
întorcîndu-şi indiferente
reci ochii lor
impenetrabili ochi,
în misticitate,
procedează ca mine :
În seara paradisiacă,
grădină între grădini,
în luna de miere
a mierlei,
unei unice blonde iubiri
am spus,
într-o tăcere posacă
în verva mea
de promoroacă :
sînt un astru !
Ea mă privi
lung, îndelung,
crestîndu-mi fruntea
cu nevăzuta spadă.
Al ei chip
în marmură cioplit,
s-a învelit în tristeţe.
Ochii iubirii,
un gînd mi-a şoptit,
ochii aceşti
m-au năpăstuit.
Mai spune odată,
geme blonda, plîngînd,
jelind ca după mort:
Eu sînt un astru,
am strigat în gînd.
Şi plînsul
şi pe mine mă prinse :
uite, uite,
prostul tău plînge,
paiaţa ta,
înzorzonatul
cu vorbe nătînge,
uite, uite
face feţe-feţe !
Ca o molimă,
plînsul
se va lăţi,
se va întinde
în şapte judeţe.
Ochiul tău sceptic,
ochiul tău plîns,
îmi face rău, blondo,
vîntul să-l sece,
acela de pe Rarău,
acela ca plumbul de greu
ce cade
peste noi
şi cade şi cade.
... Şi blonda
plînge mereu
în pristolul nopţii,
sub cereşti arcade.

Da

Da, este adevărat,
o lacrimă
şi încă o lacrimă,
a tristeţe
pe obraji lunecînd
şi în potire de crin
căzînd,
fac tot o lacrimă
una singură,
un limpede lac,
o mare lacrimă limpede.
Un copac
şi încă un copac,
de tîlhari abătuţi
amîndoi,
înjunghiaţi copaci,
îngenunchiaţi,
la pămînt,
fac doi copaci doi,
doi morţi neslujiţi,
doi morţi despărţiţi.
— Dar un foc
dacă i-ar măcina,
un foc
dacă i-ar mistui
cenuşa acelor ucişi,
a copacilor,
se va contopi,
Într-o îmbrăţişare
milosul foc
pe veci i-ar uni.
—Da, este adevărat,
eu nu văzusem
acel foc
şi vîlva lui,
în Fizica mea,
elementul foc
nu era, nu era.





Nicolae Motoc :

Timpul mării

Oaspeţi ai soarelui

> And the end and the beginning
> were always there...

...un ţărm unde Marea ne este străină,
fără trup, ca timpul care-o visează...
suntem ultimii oaspeţi ai soarelui
şi dincolo de flăcările lui de sticlă
nu vedem decit umbre de valuri
care ne-au luat chipul buzelor.
nu vedem decit valuri, ca niciodată,
valuri căzute din cer şi-un ţărm
de sunete povestind conturul lor tragic...

Naşteri aparente

sunt închinate Mării : împăcată,
rătăcirea noastră, grădinile de sticlă,
altarele de sunete şi acele naşteri
aparente care le apără, ca norii.
şi ei altare de sticlă în nemişcare ;
dar noi nu suntem decit sunete
care au uitat să ajungă trupuri ;
Marea se regăseşte în noi cind visează
şi, deasupra timpului, ii suntem visul...

Dacă ne-am atinge

cind trecem puntea de valuri a timpului
numai buzele să nu rostească sunete
care ar muta Marea în altă stare
unde memoria i-ar rămine întreagă...
între pereţii de întuneric albastru,
ai soarelui, dacă ne-am atinge
c-un deget ne-am prăbuşi în flăcări...

Ochi ai absenţei

ochi de sunete — ochi ai absenţei,
urcăm dintr-o copilărie de sunete,
din carnea lor albastră — alcătuiri
strălucind de lacrimile soarelui :
cine prin noi işi contemplă lucrarea
dacă nu Marea, dacă nu timpul ?
cine pierind işi regăseşte starea
dacă nu timpul, dacă nu Marea ?

Adînc în flăcări

sunetele işi amintesc de sevele focului ;
tăcere de secunde sparte : cite sunete,
atitea cristale de nisip, „cite scoici,
atitea dureri în iubire" ; soarele :
adinc în flăcări, de clopot,
unde din bătăile vechi s-au ridicat
coline de pulberi, somnoroase, de sunete
şi unde limba albastră
care zace îngropată e Marea...

ultimul descendent al căpitanului nemo

Gheorghe Schwartz

— Arăţi de parcă piciorul acela nici n-ar ţine de tine, ii zise Niţă Gheorghe şi se uitară amindoi la „piciorul acela" de o culoare nedefinită, dar fără discuţie alta decit restul stofei pantalonilor, apoi o luară mai departe şi el incepu să-şi tragă „piciorul acela" prefăcîndu-se că-i şchiop.

— Nu te fă, că rămii aşa, ii mai zise Niţă Gheorghe, fixindu-i tot timpul cu privirea pantalonul murdar.

O femeie care le ieşi în cale privi cu milă la tinărul peste măsură de infirm şi lui Nică fără Frică, Şefului adjunct ai piraţilor portocalii, Marelui Rac Negru, toate acestea nu-i prea plăcură, aşa că-i rise în nas femeii şi porni mai departe fluierind şi sărind într-un picior, pe „piciorul infirm".

— Dacă vrei, ii zise lui Niţă Gheorghe, pot să mă tăvălesc tot în canalul acela puturos şi atunci ai să vezi ce bine o să se potrivească piciorul ăsta cu celălalt.

După aceea umblară mai departe abătuţi pentru că pasul greşit în canalul murdar ameninţa să le strice toată duminica, şi curind au ajuns în centru şi lumea se întorcea după tinărul acela ţiegos. Iniţial hotărîră să meargă la teatru dacă nu se va ivi ceva mai interesant, dar pantalonul pătat excludea pînă şi această posibilitate.

— Ar trebui să te duci acasă, să te schimbi, ii spuse Niţă Gheorghe şi se opriră în mijlocul curentului de oameni.

— Dacă mă duc acasă nu mă mai întorc !

Oamenii se împiedicau de ei şi se opreau o clipă să privească pantalonul murdar.

Niţă Gheorghe il trase după el sub o poartă :

— Eu aşa nu defilez mai departe cu tine ! Nu vezi în ce hal eşti ?

Spaima pieilor albe, Cavalerul Marelui Cap-de-Mort, privea abătut la pantalonii murdari. Cu tot curajul său nemaipomenit, trebuia să recunoască realitatea după care ar fi fost o adevărată sinucidere să continue să navigheze mai departe în halul în care se găsea. Mai ales duminică seara.

În atitudinea lui Niţă Gheorghe interveni subit o modificare. La început păru că vrea să se elibereze imediat de compania compromiţătoare a prietenului său, dar el se răzgîndi, şi, la fel de ferm, il tîrî după el spre două fetişcane pe care le descoperi cu multă abilitate în îngrămădeala străzii.

După aceea discuţia reuşi să se înfiripe tocmai datorită pantalonului compromis al lui Winetou şi după citeva mişcări subtile se dovedi că fetele vor să meargă la cinematograf, fiind posesoare a două rare bilete pentru dificilul spectacol de la ora şase şi jumătate. Niţă Gheorghe era într-o vervă feroce şi găsi argumente suficiente pentru a o convinge pe una dintre candidatele la un loc la cinematograf să renunţe în favoarea sa la această calitate.

— Invit-o pe cealaltă la o cofetărie, ii mai şopti Niţă Gheorghe prietenului său abandonat în junglă, după care dispăru cu fata cu biletele de cinematograf.

— N-am putea să mergem şi noi la cinematograf ? întrebă timid tinărul fermier, încercînd zadarnic să se dezlege de stilpul în jurul căruia ţopăiau pieile roşii.

— De unde bilete ? Pe alea le-am luat de alaltăieri de la casă cu anticipaţie. Fata nu era urîtă, dar nici frumoasă nu era, lucru care de altfel nu avea nici o importanţă, nici de altfel faptul că lui i-a alunecat un blestemat de picior într-o gaură blestemată de canal în care se plictisea o blestemată mizgă n-avea vreo importanţă.

Spaima tîlharilor din Vestul sălbatic işi aminti că se cade să moară demn :

— Îţi place piciorul meu ? L-am vopsit aşa, înainte de a ieşi în oraş, cu culorile unui prieten de la pictură, dar n-am avut pensule şi mi-am folosit de o mătură a gazdei la care locuim. După ce s-o usca o să semene perfect cu un apus de soare. Mai rămîne să-mi semnez lucrarea şi s-o trimit la bienală.

— Ar trebui să te schimbi ! Stai departe ?

Călătoriră — întîmplător — un timp împreună, el pe superbul său armăsar alb, ea cu trenul (accelerat, clasa a doua) dar fiindcă el nu era îngrădit de şine o luă direct peste deal şi ea se pierdu undeva într-un tunel, şi calul străbătu în galop nebun trei cîmpii şi trecu înot două ape mari şi apoi se opri să se mai odihnească, să mai pască puţină iarbă de preerie şi să lase călăreţul să-şi fluiere mai departe, trist, melodia.

Murdăria se usca şi începea să crape, iar el frecă toată mizeria de pe picior de un zid ca să-şi scuture plăgile, să-i dea culoarea peretelui, sau dintr-un simplu reflex de ciudă.

Totu-i indica drumul spre casă, dar el n-avea nici o poftă să citească să se întindă pe pat şi să se uite la tavan. Preeria era ticsită de ochi neastîmpăraţi şi el n-avea în seara aceea nici o chemare să se tîrască în cortul său şi să miroase iarba.

Lumea continua să-i privească piciorul şi el se mira cum de a reuşit să şi-l murdărească pînă sus, şi ii era ciudă că celălalt crac a rămas curat, că nu s-a murdărit cel puţin egal cu fratele său geamăn de care se deosebea acum într-un mod atît de nepotrivit. Îi veni o clipă ideea să se aşeze cu totul în groapa aceea, dar asta ar fi însemnat să rătăcească vreo trei străzi în căutarea acelei unice guri sparte de canal sau ce-o fi fost, dar n-avea nici o treabă şi nici un chef, şi o luă la întîmplare ca orice haiduc deznădăjduit pînă la pierderea prudenţei şi ieşirea din codru, ziua în amiaza mare, la vreme de tîrg.

— Ce-ai păţit, frate ? il întrebă singura cunoştinţă pe care se nimerea s-o aibe şi care se întîmplă să-l întîlnească tocmai atunci.

Era cît pe ce să-i spună că i-a născut capra, sau altă timpenie asemănătoare, dar se răzgîndi, făcu o mutră disperată şi plecă mai departe.

Neluînd nici o hotărîre (hotărîrea îi era luată) încît ştia că n-o să plece acasă şi ştia de asemenea — pe baza îndelungatei sale experienţe — şi cum va arăta seara aceea în care se va plictisi pînă la deznădejde, şi nici măcar prin centru nu mai avea chef s-o ia, aşa murdar cum se găsea, obosit, muşcat de cîini, hăituit de potere, cu un premiu de zece milioane pe capul său pentru o vină pe care n-o avea. Şi mai ştia că în timpul acesta în oraş se petrece pe cinste : cinci nunţi şi patru botezuri şi cineva îşi sărbătoreşte trei zile onomastice, toate în acelaşi timp. Aude muzica şi vede luminile multicolore ale lampioanelor, dar trebuie să stea zgribulit în tufişul său pentru a nu fi văzut — dacă ar da cineva de el, l-ar vinde (acum toţi sînt beţi) şi el nu doreşte în nici un caz să facă moarte de om, să facă prăpăd, să-i ucidă pe toţi şi să transforme nunţile şi botezurile şi zilele onomastice în înmormîntări. Nici n-ar putea s-o facă pentru că el n-a ucis încă niciodată altceva decît oameni răi. Aşa că aruncă eroic carabina şi tomhawk-ul şi bumerangul — cuţitul primit de la Faurul Pămîntului (aliatul său generos) şi-l păstrează pentru apărare, ca tot omul — şi urcă din nou pe calul său alb cu cinci stele în frunte, brăzdind de cîteva ori în lung şi în lat oraşul într-un galop bezmetic.

Tramvaiul huruie şi-şi freacă botul de şine şi taxatoarea il priveşte cu suspiciune, şi-i cere pentru a şasea oară să cumpere bilet. („Dacă mai face o tură il las să meargă gratis pînă la depou", îşi zice femeia şi încearcă să lege cîteva cuvinte cu el, dar Călăreţul Visului de Aur a jurat să stea mut pînă ce o va elibera pe frumoasa adormită răpită de treisprezece zmei).

Îşi scutură cracul murdar şi mizeria aceea s-a uscat şi cade ca o plagă, ca un cheag de sînge, şi el se scutură şi geme încetişor, pe măsură ce-şi curăţă piciorul de rana-i groaznică şi în timp ce se vindecă bolboroseşte agitîndu-şi mîinile pentru primenire totală.

La gară coboară cei mai mulţi călători. Diligenţa rămîne aproape goală, dar fata care nu-şi găsise loc decît lîngă el atunci cînd vagonul mai fusese aglomerat, stă mai departe şi priveşte drept înainte în timp ce-şi aranjează mereu impermeabilul pe genunchi, de parcă ea ar fi murdară şi nu Făt-frumos-Rachetă întors tocmai din prima călătorie în jurul universului şi dînd — puţin prăfuit de praf cosmic pe pantaloni — „interviuri" miilor de foto-, tele- şi simpli- reporteri. Dar nu-şi poate permite să stea prea mult la taclale cu ziariştii, pentru că şi pe pămînt i-au mai rămas destule lucruri de făcut şi diligenţa lor se pare că este atacată de bandiţii întărîtaţi de invadatorii din Andromeda. (Gurile rele zic că ar fi de undeva de prin osia Carului Mare).

Tramvaiul goneşte înfiorător, nu mai opreşte de mult în staţii, superioritatea inamicului este copleşitoare şi, colac peste pupăză, îşi aminteşte că şi-a lăsat toate armele în tufiş şi nu mai are decît cuţitul de la Faurul Pămîntului, armă groaznică şi vrăjită, dar care nu poate ucide decît trei sute treizeci şi trei de duşmani, şi ei sînt urmăriţi cel puţin de două mii, toţi chiuind şi trăgînd cu arcuri cu săgeţi otrăvite şi cu arme ciudate primite în dar de la invadatori. Fata de lîngă el nici nu mai are curajul să se uite pe geam, priveşte mereu drept înainte, habar n-are lîngă cine a aşezat-o soarta ; ce mai, se vede că e înebunită de spaimă, că e deznădăjduită, aşa că el înţelege că misiunea sa nu mai are voie să rămînă secretă, nu din lăudăroşenie îi va spune cine e, ci doar de frică să nu facă fata un gest necugetat, un lucru ireparabil — de cîte ori nu s-au întîmplat asemenea treburi ?

Aşa că se uită şi el drept înainte şi îi spune cine este, o face cu modestie, dar şi cu deplină răspundere, o linişteşte în legătură cu zvonurile false care circulă pe seama sa, îi promite să facă tot posibilul s-o salveze de la cei treisprezece zmei — posesori ai unui total de nouă sute nouăzeci şi nouă capete — : îi spune toate astea ca în treacăt pentru a nu o speria cu faima sa, iar pentru a o convinge nimiceşte cîţiva dintre cei mai agresivi vrăjmaşi. Apoi tace pentru a-i da şi ei prilejul să-i povestească despre viaţa ei, despre modul în care a fost răpită, despre felul în care l-a aşteptat cu nerăbdare. Şi pentru că fata continuă să se uite drept înainte, îi povesteşte tot el mai departe :

— Eu sînt Maurul Alb, şopteşte el fixînd acelaşi punct din capătul tramvaiului, punctul pe care-l priveşte şi fata, sînt nepotul Marelui Cerb şi fiul lui Greuceanu, sînt tot ce vrei şi pe deasupra mai sînt şi student în anul patru. În vacanţa asta am fost de trei ori pe Saturn şi de două ori pe fundul Oceanului Pacific. Am descoperit vestigii ale extratereştrilor în pădurile din America de Sud şi m-am plimbat prin Atlantida.

În Atlantida am întîlnit ultimul descendent al căpitanului Nemo. Nautilius arăta îngrozitor, era bonţit tot, culoarea i s-a şters de atîta vreme încît parcă n-ar fi fost niciodată vopsit ; toate instalaţiile aveau nevoie urgentă de reparaţii capitale, iar Pemo (actualul stăpîn al fosilei tehnice) era împovărat de depresie. Deşi purta un costum la ultima modă, o cravată cu batistă asortată (în buzunarul de la piept), părea groaznic de îmbătrînit. Cînd ne-am întîlnit uitase să vorbească de atîta sihăstrie şi de aceea cuvintele ieşeau prea înalte sau prea joase şi vocea se părea că n-o să-l mai asculte niciodată. Reuşi cu greu să-mi comunice că o duce rău, înfiorător de rău, că de multe ori crede că a ajuns la fundul sacului. Îmi povesti în felul său nemelodios de a vorbi că la început fusese urmărit de o ceată întreagă de piraţi submarini de care nu se putu scăpa decît aruncîndu-se tot balastul pentru a uşura hardughia şi pentru a-i da astfel posibilitatea să alerge nestingherit — mă rog, pe cît posibil. Pretindea că a fost tot timpul conştient la ce se expune aruncîndu-şi toate rezervele tehnice (baterii, condensatoare, tuburi, ţevi, şuruburi, etc.), mai ales că ştia că nu se găsesc niciunde piese de schimb. O făcuse totuşi agăţîndu-se astfel de un pai de speranţă de a se putea salva momentan. Bineînţeles că-l apuca tristeţea cînd se uita la locul gol rămas, dar astfel a reuşit într-adevăr să scape pentru o vreme de urmăritori. Apoi aceştia capturară nişte ingineri-savanţi (toţi laureaţi ai premiului Nobel) şi îşi siliră prizonierii să le modifice maşinile, ca să meargă mai repede. Dar submarinul lui Pemo era construit pe principiul hipic, astfel încît cu cît era mai puţin încărcat, cu atît putea să se deplaseze mai iute. Văzînd că duşmanii se apropie şi că superioritatea lor numerică a rămas covîrşitoare, Pemo după lungi deliberări hotărî să renunţe şi la rezervele de mîncare. Aparatul zvîcni într-adevăr recunoscător înainte, dar dispoziţia stăpînului său deveni şi mai puţin veselă. Zadarnic ! După un timp progresul tehnic — lucru inevitabil — şi ticăloşia adversarilor îl făcură pe Pemo să-i simtă din nou pe urmele sale. „Bine, îşi zise nefericitul descendent al marelui căpitan, rezervele tehnice le-am jertfit, rezervele de hrană asijderea, acum ce să mai arunc peste bord ?". Căută din priviri şi sacrifică şi splendida bibliotecă a familiei. (Cîte ediţii rare, cîte manuscrise, cîte comori nu s-au pierdut atunci odată pentru totdeauna !). Un timp fu linişte, dar apoi trebui să sacrifice şi orga cu zece mii de fluiere (adaptată special pentru ţinuturile submarine), apoi tot mobilierul, toate vasele de bucătărie (de astea tot nu mai avea nevoie) şi, în sfîrşit, ultimul lucru care pieri în adîncuri şi care pecetlui starea disperată a moralului lui Pemo, fu splendida pipă strămoşească, unicul exemplar care avea încrestat pe vatră tocmai chipul lui Nautilius.

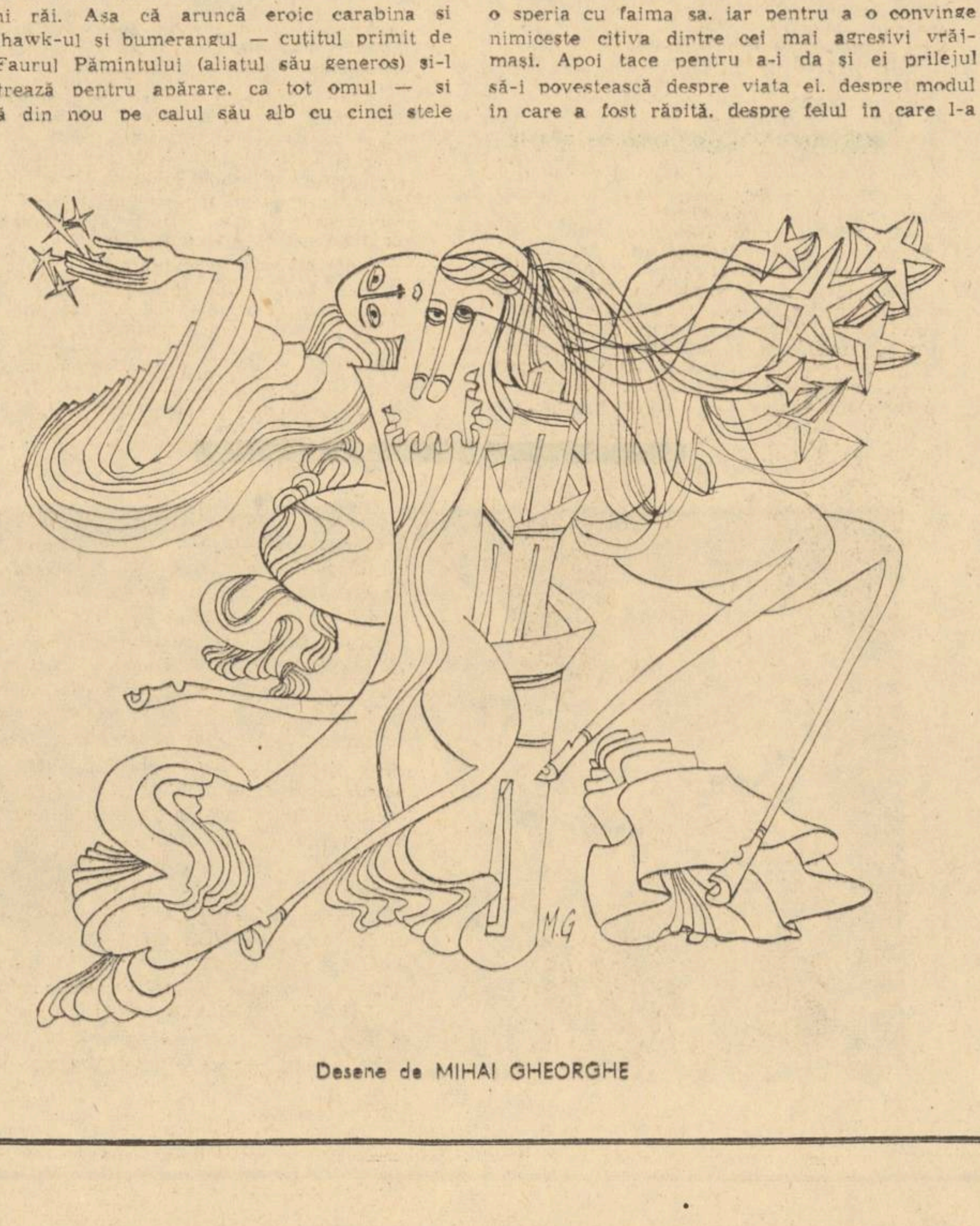
Cînd l-am întîlnit eu, Pemo îşi punea tocmai o problemă extremă : deoarece apropierea urmăritorilor săi devenise din nou iminentă şi deoarece în afară de sine însuşi nu mai avea ce arunca peste bord, intenţiona să-şi micşoreze propria masă renunţînd la mîna stîngă. Dar, gîndea el, nu va scădea masa submarinului atît de mult încît să nu mai poată sta sub apă ? Poate chiar mai mult : uşurat de toate, n-o s-o ia cumva aiurea în văzduh ? Şi atunci lipsit fiind de lest şi de ori ce posibilitate de manevră cum va reuşi să mai coboare vreodată de acolo ? Desigur, această ipoteză se datora psihicului greu încercat, depresiunii grave de care suferea Pemo.

Astăzi Nautilius sluieşte pentru plimbări de agrement prin Atlantida, iar Pemo este unicul ghid autorizat (auto-autorizat) al acestui ţinut. Necazul e că reclama fiind atît de precară vizitatorii întîrzie să apeleze la serviciile ilustrului vehicol.

— Şi cu urmăritorii ce s-a întîmplat ? întrebă fata privind mai departe acelaşi punct al tramvaiului.

— Ne retragem la depou, îi anunţă taxatoarea.

— Cu urmăritorii ce s-a... ? vru să afle cu orice preţ fata.



Desene de MIHAI GHEORGHE

cu fața spre pădure

Dumitru Radu Popescu

Ițic : Am cunoscut mulți oameni nebuni la viața mea și întotdeauna cel mai nebun dintre ei era și cel mai deștept. Ne-am obișnuit cînd nu ne place mutra cuiva sau apucăturile lui să-l trimitem la balamuc sau să-l ducem în mijlocul pădurii ca pe Gălătioan bătrînul ca să nu ne mai sperie cu zăpăcelile lui. Toți acești scrîntiți au cîte o întrebare de pus celor cu care stau de vorbă și au și cîte un răspuns de dat și teribil e că noi nici nu răspundem la întrebare și nici nu sîntem de acord cu propriul lor răspuns. Doar Gălătioan bătrînul poți să spui că era un caraghios, dar e mare lucru să fii caraghios, un om care nu se teme să fie caraghios e teribil. Fiu-său nu-l ierta că umbla prin comună pe catalige și că acest obicei caraghios s-a moștenit și s-a răspîndit și în sate mai îndepărtate de comuna noastră, chiar către Turnuvechi, prin Braniște și Pătîrlăgele bunăoară, sate lîngă Dunăre unde s-au refugiat în timpul războiului oameni de pe la noi. Și dacă Ilie a jucat pe catalige cu fata care era a lui în jurul acestui bătrîn și el pe catalige și au cîntat ca vechii daci dansînd în jurul regelui lor nu e un semn nici că Gălătioan se considera un rege, căci nu se considera decît un Dumnezeu.

Ultima dată cînd l-am văzut în sat a fost într-o după amiază foarte călduroasă : venea de la munte în mijlocul caprelor pe care le păscuse și fluiera și a început să rîdă cînd m-a văzut pe mine și pe Ciungu reparînd gardul de lemn din fața casei mele stricat de un tanc ce se întorsese din drum în mijlocul drumului. Fusese primul tanc ce intrase în sat și care dintr-o întîmplare sau pentru că nu există în război întîmplare și tot ce se petrece e normal el rămăsese lovit de granade la marginea comunei lîngă Cristosul de tinichea al românilor răstignit pe cruce. Fusese o luptă crîncenă și foarte scurtă și totul se terminase cu nimic altceva decît cu niște găuri de gloanțe în pereți, fără morți și fără răniți din nici o parte. Comuna era bogată, cu trotuare de ciment prin centru și cu șanțuri cimentuite, ca

niște canale de piatră din centru pînă spre Amireș. Ce-a rămas din această primă zi de război în comună a fost gardul meu de lemn doborît de tanc și nebunia soldaților ce-au intrat într-o pivniță și fie c-au căutat dușmani, fie c-au vrut doar să bea și n-au avut timp, fie că s-au umplut de mînie pe aceste mari cantități de vin (ce zăceau liniștite ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat pe lume, așteptîndu-și burțile care trebuiau să vină), fie că altul a fost motivul — au tras cu puștile și cu automatele în butoaie și butii și vinul a curs gîlgîind în pivniță și de-acolo s-a scurs afară și s-a vărsat roșu în șanțurile pietruite ca niște canale și-a început să curgă pîrîu și caprele venind de la cîmp sătule de verdeață au băut din el și s-au îmbătat și-au început picioarele să li se împleticească și ele să behăie toate și țapii cu bărbile roșii de vin să behăie și ei. Așa a fost prima zi de război : și Gălătioan bătrînul rîzînd printre capre. Ne-a zis : — de ce reparați gardul? Și-a rîs de noi că ne-a spus și și-a văzut de drum. Pentru el sensul vieții omului nu era acela de a repara garduri sau de a construi case.

Ciungu era altfel de om. El făcea numai sicrie și cruci : altceva nu știu și nici nu pot să fac, zicea. Avea un picior de lemn. Lipsise mult din sat și unii credeau că din primul război îi lipsea piciorul. Nu-i adevărat. Avea pe spate desenați niște îngerași cu aripile desfăcute, pe brațe femei goale dansînd și pe piept în stînga o inimă străpunsă de o săgeată și în dreapta un măgar cu puterea în plină putere — și muierilor le plăcea să-l vadă gol și să-i mîngîie îngerașii pe aripi și să-i sărute inima însîngerată, și lui îi plăcea în acel timp să le cînte cîntece marinărești, deși nu fusese niciodată marinar. Se spune c-au vrut și pe el să-l răstignească și să-i bată cuie în îngeri și măgar, dar e o minciună. Într-un sat nu se poate face nimic fără femei : ele puteau să-l bată sau să-i facă țăndări cu securea piciorul de lemn, să-l bată măr, cum l-au și bătut, să-l înjure : să-l lase să fie omorît, asta nu, el era al lor, nu al bărbaților. După bătaia de pomină pe care a încasat-o trei nopți la rînd au venit ele și l-au frecat cu spirt îndoit cu gaz și au pus în spirt și oțet și usturoi și l-au oblojit și i-au ținut noaptea lumînări aprinse. Eu nu cred că el trăgea să moară ; el rîdea în el de ele. Dovadă că atunci cînd au venit să-i țină lumînările aprinse și să-l vadă ca pentru ultima dată și să-i prindă mîna de rămas bun, cu copiii — o grămadă de copii, un sat de copii, de la noi, și din împrejurimi, — s-a dat jos din pat și în cîrji nu s-a oprit pînă la cîrciumă, de unde s-a-ntors cu o cutie de bomboane și cu vin și le-a dat lor cutia și a băut cu ei din sticlă vin și i-a învățat să cînte cîntece marinărești. Omul ăsta credea nu în dragoste, credea în pat. Și în copii, adică. El zicea că el dacă moare, viitorul lui tot rămîne. Să fie clar : n-avea nimic de Cristos suferind pe pat între atîta inocente cu muci la nas, era un porc bătrîn care se bucura că vede în jurul lui atîția băieți și fete. Nu-i știuse pe nume și nu-i numărase cîți sînt la început. Apoi îi întrebase : pe tine cum te cheamă ? Gabor. Dar pe tine ? Peter. Dar pe tine ? Ion. Dar pe tine ? Mărioara. Dar pe tine ? Reka... Îi privea în ochi bătrînul porc de cîine și de bucurie nu-i venea să se dea jos din pat. Numai cînd ei au scos care de pe unde lumînări și le-au aprins a sărit în izmene și cămașă din pat și-a fugit în cîrji la cîrciumă. Numai pe Tibor cînd l-a văzut atunci s-a repezit și l-a luat de păr și-a dat cu el în talașul de sub sicrie și l-a bătut peste fălci și-a urlat la el : ce vrei tu, mă, nebunule ? Și Tibor n-a ridicat un deget să se apere, poate de frica pălmilor lui de lemnar pe care le simțise grele în păr și peste fălci, poate de frica copiilor ce-i priveau, poate înmărmurit de ochii albaștri ai Ciungului. Ce vrei să faci, mă ? Să-l caut, a zis Tibor. Unde să-l cauți, timpitule, e plecat în lumea largă ! O să-l găsesc. O să găsești pe dracu'. O să-l găsesc în pădure, e în pădure. Pădurea e mare, timpitule ! Nu-i atît de mare ca să nu-l găsesc. Să-l lași în pace, timpitule ! O să-l găsesc, a zis Tibor îndurînd la fiecare întrebare palmele Ciungului. O să-l găsesc, a zis și Ciungu a înțeles atunci primul nebunia care-l cuprinsese pe Tibor.

★

Primul lui drum a fost spre fosta casă de vînătoare a unui neam de-al lui Gălătioan. Apele Amireșului ieșiseră din maluri, fusese distrus digul de la flotații și pe iarba din lunci se vedeau pești înotînd, ori zbătîndu-se, ori plutind cu burta în sus pe lîngă gîște moarte luate de curent și iepuri prinși în culcușuri ațipiți și vulpi găsite noaptea pe lîngă cotețele oamenilor din preajma lacului de acumulare. Porcii și mistreții fuseseră tăvăliți împreună de ape și reușiseră să scape tot împreună pe o costișă și să alerge grohăind alături de niște viței și vulpi și iepuri de casă albi și cîini ciobănești și să treacă pe lîngă Tibor de-a valma ca și cum toată viața n-ar fi trăit altfel. Spaima îi zăpăcise și-i făcuse prieteni și-a zis probabil Tibor și a mîncat prune căzute pe jos și stafidite de soare, văzîndu-și de drum. Ar fi putut să se oprească și cînd i-a zărit pe cei doi preoți purtînd automate pe umăr prin pădurea pustie și vorbind o limbă pe care el n-o cunoștea (și care putea fi germana sau rusa). Vremea s-a întunecat spre seară și o ceață a căzut din munți vînătă peste vechea albie a Amireșului unde se mai vedeau tinichele și lemne putrede oprite în rădăcini de sălcii și cîini morți și cocoși spînzurați prin trunchiurile înțepenite în nisip. Lumina zilei se tulbura și el își continua drumul scuipînd rar sînge dintre măselele bușite de Ciungu. La marginea satului întîlnise copii venind pe picioroange cu lumînări aprinse în mîini dinspre crucile unde cei doi preoți putrezeau în soare. Dar acolo cei doi nu mai erau acolo. Și parcă nici n-ar fi fost decît o părere a lui toată povestea cu ei. Asta l-a încruntat și l-a oprit o clipă în loc dar nu l-a oprit din drum. Poate că l-a luat pe Dumitru chiar Ilie, a zis și văru său Iștvan i-a auzit și l-a pus să sufle în lumînare. Ca să faci hu, ca el ? l-a întrebat Iștvan. Să-l aibă, a răspuns el și desigur s-a gîndit că Ilie voia să-l aibă ca martor împotriva lui. Mortul putea fi găsit mai ușor și el prin pădure tot timpul a mirosit aerul dar n-a găsit decît iapa pe care o chema Oradea : cu mațele ieșite privindu-le cu ochii plini de furnici, amețită ca de beție. O iapă lovită bolind aproape inconștientă în țărînă și muștele verzi bîzîind violent peste ea ca un alai bucuros și ca o moarte ce-o învăluia într-o plasă mișcătoare sau mai bine-zis într-o pulbere mișcătoare și veselă. Organismul ei răsufla prin mai multe spărturi supurînde rigiind ciuruit pînă în măduvă de-o ploaie de împușcături — și cum se zvîrcolise peste tufișuri frunze uscate și pămînt negru se lipiseră de intestinele murdărite și de propria lor murdărie. Și se vedea cum se umflă această făptură vie ca o bubă și cum se degradează această piele sub care tot ce mai mișca din ce în ce mai puternic și mai viu erau viermii.

Nu s-a oprit nici la casa de vînătoare unde caprele altădată bete behăiau singure prin imensa ogradă îngrădită și unde la căpițele de fîn de lîngă izvorul ce ieșea de argint din munte căprioarele ținute în țarc de Gălătioan bătrînul adulmecau aerul cu puii lor mari alături. Și el înebunit de ciudă și de spaimă că îl știe cineva sau ajunge prea tîrziu unde nu trebuia să întîrzie și-a văzut de drumul său ce nu știa pe unde merge ca să ajungă unde nu putea să nu ajungă. Avea în ochi o furie mai mult decît o pasiune oarbă și funestă și cînd s-a întîlnit cu Saveta nici n-a recunoscut-o sau nici nu i-a păsat de ea, deși a întrebat-o : n-ai văzut-o pe Ilonca ? Nu. Dar pe el ? Nu. Care el ? Părea hăituit sau lovit de turbare în singurătatea ce-l cuprinsese și de care se temea. Nu-i mai văzuse împreună și singuri pe ei doi din noaptea cînd pe lună ieșiseră ei din case și se întîlniseră lîngă nuc ea în cămașă și el în cămașă albă și el cînd îi fluierase din degete se ascunseseră în paiele Ciungului. El crezuse că intraseră la lemnar în casă și mersese la el prin grădină și văzuse lumina mică aprinsă și se apropiase de fereastră și-l zărise înăuntru gol pe talașul dintre sicriele bătute în cuie și cele negeluite încă sau descheiate : și lîngă el cinci femei îl frecau pe mîini și pe spate și-l mîngîiau pe gît și prin lumina tulbure lui i se părea că visează și că văduvele ce-l țineau pe pămînt țintuit și chiuiau de plăcere pe rînd nu puteau fi bete și goale și nesătule dacă erau niște vise : numai cînd ele supărate una pe alta s-au luat de păr și s-au zgîriat și-a dat seama Tibi că de fapt erau vii și Ciungu era singurul bărbat neînsurat și viu și în putere rămas în sat, și a uitat de soră-sa și de Ilie și s-a dus să se culce și nu l-a găsit somnul. Și cînd a întîlnit-o pe Clara Sebök căutînd-o pe Saveta de care se pierduse și ea l-a întrebat de nu-i întîlnise vecina s-a speriat : căci ea l-a privit exact cum îl privise în noaptea aceea pe șchiopul de pe talaș și cînd ea a fluierat din degete ca un bărbat și s-a arătat Saveta surîzînd și s-au apropiat de el aruncîndu-și coșurile cu ciuperci și șorțurile a știut că nu mai are nici o scăpare și că o să se întîmple cu el ce nu se întîmplase niciodată. Și ele l-au prins de mîini și l-au învîrtit între ele și l-au tot amețit chiuind pînă i s-au înmuiat picioarele și-a căzut în genunchi plin de apă și mut de spaimă și de rușine și ele l-au dezbrăcat întîi de cămașă și apoi au început să-i mîngîie gîtul și să-i spună la ureche cu buzele pe ureche ce n-auzea el deloc și să-l culce pe iarbă și pe pămînt cu spatele și să-i desfacă încet genunchii ce-i ținea strînși și să-l gîdile în tălpi și să-l facă să privească cerul cu ochii uimiți și cu gura căscată țipînd. Și iarăși jocul a început de la început și el a țipat din nou și s-a topit ca ceara și de-abia cînd și ele s-au așezat lîngă el roșu la obraji și surîzătoare au simțit toți trei un miros greu și cînd s-au uitat mai bine în tufa lîngă care stăteau l-au văzut pe bătrînul Gălătioan cu coroane de frunze uscate pe cap și cu gura căscată plină de muște duhnind.

★

Se pune întrebarea : Ilie n-a bănuit că va muri ? Iată ce spune nevastă-mea care a trecut la ortodoxism : înainte de a pleca din sat ei au venit la Ciungu în casă fugind de Tibor și ea s-a pieptănat în fața lui și în fața oglinzii și și-a împletit cozile și l-a rugat pe el să-i pună în păr fire de busuioc ca o coroană, jucîndu-se desigur, dar pînă la urmă atît a rămas din ei și din dragostea lor, o cunună de flori. El s-a bărbierit cu briciul Ciungului, dus pe gînduri. Eu am zis : Nevastă, ăsta e un obicei de nuntă, mireasa să se pieptene și ginerele să se bărbierească. Și nevastă-mea : înainte de asta Ilonca a adus de la izvorul din fundul grădinii o vadră de apă și s-au spălat amîndoi pe față în ea și apoi și-au băgat amîndoi picioarele în ligheanul Ciungului și cu apa din vadră s-au spălat unul pe altul de la tălpi la genunchi singuri și tăcuți. Și eu am zis : erau în fond niște copii și ei nu cunosc, copiii, decît dragostea și nu știu ce e ura și ce e șovinismul și nici nu se pot gîndi — și ei nu s-au gîndit c-o să fie victima acestor timpenii. Ei cînd s-au spălat pe picioare nu s-au gîndit la moarte, e un obicei românesc și nu numai românesc să te speli și să te gătești înainte de nuntă și ei avînd de gînd să fugă din sat simțeau chiar de nu gîndeau că acolo unde se vor duce se va întîmpla și dragostea lor de bărbat și femeie. Nu putea să fie o presimțire a morții. Saveta spune că încă înainte cu cîteva zile de-a pleca ei din sat i-a văzut în Amireș goi scăldîndu-se în apa curgătoare dar îndepărtați unul de altul, el spre apus și ea mai la vale și doar vorbind între ei și bătîndu-se cu busuioc pe piele și rîzînd și el trimițîndu-i pe apă steblă de busuioc și apoi apropiindu-se și bătîndu-se în rîul ce le ajungea pînă aproape de gît cu busuioc pe umeri și peste piept. Și nevastă-mea : nu poți să spui că și atunci se gîndeau la cununie și că busuiocul e semnul dragostei și nu al morții. Și eu : nu pot să spun asemenea prostie fiindcă tinerii de la țară chiar cînd sînt la o școală cum erau ei nu se gîndesc la ce înseamnă un obicei, ei fac ce-au văzut că s-a făcut înaintea lor, dar total întîmplător, cum spune și Saveta că ei au intrat în Amireș fiindcă era cald. Și nevastă-mea : Ilonca a intrat prima, mi-a zis Saveta, asta înseamnă că ea de atunci se simțea mai stăpînă pe ea și mai tare și nu e întîmplător că ea a venit apoi cu ideea să fugă din sat. Ea a hotărît și el doar s-a supus și-a urmat-o și nu se poate spune că erau inconștienți și nu se iubeau, dimpotrivă, dar dragostea ei era mai aprinsă și prin ea îl supunea pe Ilie și l-ar fi putut duce ca pe un orb oriunde. Și eu : n-o să-mi spui acum ca Sebök Clara că ea știa dinainte că frate-său vrea să-l omoare pe Ilie ca să scape de ultimul martor și că l-a dus în mijlocul pădurii unde n-avea cine să-i vadă pe Tibor și l-a ținut pe Ilie lîngă poalele ei ca pe un timpit. Și nevastă-mea : n-am să spun o asemenea timpenie, dar vreau să-ți fie clar că ea era cea care hotăra totul și el doar o asculta și-o urma și supunerea lui și dragostea lui îi dădeau ei și o mai mare putere în ochii ei despre puterea ei. Ilonca era sigură că-i salvează fugind din sat, avea o conștiință a puterii ei de care nu se îndoia. Și aici s-a înșelat crezînd că Ilie și Tibor de se vor întîlni departe de lume, puterea asta a ei îi va împăca pînă a se certa ei și asupra lui Tibor ea avusese o putere la fel de mare și el o ascultase ca un cățel. Ea credea că dacă prinseseră copii fluturi împreună și aduseseră din pădure în traistă coarne roșii și porumbele de mîncat și pus în țuică și dacă pe la nunți de români adunaseră împreună în biserică bomboane colorate, cînd se arunca peste miri cu grîu și bomboane și bani, și dacă pe la botezuri de unguri mîncaseră împreună sau dacă la tăiatul porcilor aduseseră, ca vecini, paie împreună, adică dacă în toată copilăria lor fuseseră împreună nu se putea ca ei singuri fără lume în mijlocul pădurii să nu devină ce mai fuseseră și să dispară deci dihonia ce se ivise și pe care ea n-o înțelegea. Aici s-a înșelat, căci inocența de rai pe care o căuta murise și armonia și jocul după fluturi și mersul după ciuperci și coarne și porumbele se stinseseră și ei deveniseră dușmani chiar înainte de moartea popilor și chiar înainte de scalda ei și a lui și nimic nu putea justifica ura lor decît... Aici nevastă-mea a spus o prostie și eu nu admit ca o femeie deșteaptă ca ea să spună baliverne, chiar dacă am mers pînă acolo încît n-am zis nimic cînd ea a trecut la religia ortodoxă. Căci nu poți susține că numai copilăria ține de o inocență paradisiacă și că apoi omul cu cît devine mai stăpîn pe sine nu mai vrea să fie egal cu nimeni din orgoliu întîi și nu din conștiința de clasă sau din conștiința unei rase sau a unui neam, care vin și ele, nu-i vorbă, dar n-au importanță decît secundară, principalul rămînînd propria conștiință : care odată descoperită, inocența se duce dracului și egalitatea și dragostea de cei din jur : și că la această vîrstă tulbure și periculoasă ajunsese Tibor și numai așa se explică dușmănia oarbă ce se născuse în el față de vecinul și prietenul său din copilărie. Vîrsta și încă ceva... Aici nevastă-mea a spus o nouă prostie care vine direct din cărțile ei sfinte cu care doarme la cap : nimic nu poate explica ura lui Tibor și crima ce s-a întîmplat și moartea ce s-a întîmplat decît că totul e condamnat să fie așa și Dumnezeu e mare și nu iartă și nu poate ierta și neiertînd, în vecii vecilor specia noastră va fi damnată. I-am spus : nevastă !... Însă m-am oprit. Eu întotdeauna am respectat nebunia oamenilor, credința lor, chiar de-a fost ridicolă. I-am spus : să nu facem eroi din niște proști și nici cine știe ce lucruri grozave din niște prostii venite din ură și spaimă. Și ea : șovinismul nu era un motiv. Și eu : dacă-l spînzurau pe Ciung sau îl răstigneau aveau vreun motiv ? Sau era el un Cristos cu picior de lemn și curvar ? Ăsta ar fi cîntat cîntece marinărești pe cruce cum a cîntat și cînd l-au suit pe măgar. Și ea : Ciungu avea ceva sublim : iubea muierile. Și eu : eu vreau să înțeleg că de se întîmpla ce ți-am spus cu el era ceva absolut posibil deși era ceva absolut absurd, înțelegi ? Și ea : n-o să mă convingi, șovinismul și ura și prostia sînt prea puține toate ca să justifice... Și eu : nevastă, toate astea cu cît n-au motive cu atît se face mai conștiincios, cu atît se face crima mai cu pasiune și mai la milimetru cu cît nu există argumente prea clare și slavă domnului vostru Isus Cristos cînd într-o noapte în sat intrau unele trupe și în alta altele și cînd nemții ne căutau pînă și pe noi niște împuțiți erau destule motive neclare ca ura și șovinismul și prostia să-l poată pune pe cruce și pe Ciungu și cu asta să fie o chestie absurdă sută la sută. Și ea : dar n-a fost. Și eu : ba a fost, una și mai rea, c-a ajuns acolo Ilie. Și m-am înfuriat : nevastă, eu sînt un evreu care știe și românește și ungurește și mănînc carne de porc și mă îmbrac ca unu și ca altu și-am rămas la credința mea fiindcă așa trebuie să rămînă omul la o credință și nu-ți zic nimic că tu ai trecut în credința ofițerului acela dar să nu-mi explici te rog cu Cain și cu Abel o prostie că mă duc și mă-mbăt și tu știi că eu cînd mă-mbăt îmi uit credința și înjur ca porcul ăsta bătrîn de Ciungu și joc cu el cărți pînă adorm și cum el n-are unde să mă culce mă aruncă într-un sicriu gol și eu sforăi acolo pînă dimineața. Vrei să mă găsești acolo ?

★

Saveta : Eu nu știu nimic, n-am văzut nimic și nici nu înțeleg ce rost mai are ce-a fost ? Nu, chiar proastă nu sînt, înțeleg cîte ceva, dar au toate astea vreun rost ? Omul întîi și-ntîi trebuie să trăiască. Pe urmă te întrebi cum, pe urmă. Altfel e ca și cum ai pune carul înaintea boilor și-ai vrea totul să meargă bine. N-am nici un fel de legătură de rubedenie cu Tibi, dar nu-l socotesc un păcătos din naștere și nu-l socotesc păcătos chiar de fel. Și mie mi-a furat trei găini și-un purcel și-a făcut un chef cu niște inși de seama lui și singurul lucru de care mi-a părut rău a fost că nu m-au chemat și pe mine. Omul mai fură ca să-și petreacă, să-și mai astîmpere foamea, pentru ce altceva ar fura decît pentru a-și potoli burta sau pentru o petrecere ? Pentru un ban ? E același lucru, și cu banul ce face altceva decît să se simtă bine ? Și atunci ? Nu e nici hoț și zău că nu e nici criminal, iar dacă este după acte e fără importanță: căci să ne întrebăm băbește : ce poți să vezi interesant într-un om care fură pentru mațele lui sau chiar omoară pe cineva care-l prinde furînd ? E o întîmplare, nu un omor adevărat. Tibor nu l-a omorît pe Ilie decît cel mult din întîmplare. Tibor era un băiat frumos și cam nebun, dar nu nebun. Se distra și el. Cine poate să spună că el l-a pus pe popa Dumitru pe cruce ? Ilonca ? Dar ea e sărită din țîțîni și cine poate să dea doi lei pe vorbele ei ? Nu minte ea în ce spune, ea doar umflă tot ce spune că nu mai poți să dai de capăt adevărului sau minciunii. Ea a rămas cu vedenii, cu popii puși față în față noaptea, morți. Dar cine i-a mai văzut ? Nimeni ! E drept că de-atunci ei n-au mai apărut în sat, dar din război mulți n-au mai venit acasă, a fost un val care a întors lumea pe dos și ei erau tot lumea și puteau fi și ei duși și pierduți cine știe unde. Toată viața eu mi-am zis ce-am învățat de la Ciungu că pe pămîntul ăsta nu este decît un singur pămînt și nefiind altul doar pe el putem trăi și e bine întîi de toate să trăim și apoi să vedem cum ne descurcăm. E greu unora să le intre în cap un lucru atît de simplu. Ilonca era zăpăcită atunci și nu puteai vorbi cu ea despre culesul cartofilor sau despre caii ce fugiseră din război și rătăceau prin munți și noaptea dormeau singuri prin păduri sălbăticiți. Cu Tibor am vorbit, și cu alții, să prindem cîți cai om putea și să-i ținem ascunși într-o baie de aur părăsită pînă trecea frontul și apoi să-i vindem sau să-i ținem pentru noi.

Desene de MIHAI GHEORGHE

Ea era cu gîndurile duse și cînd trăia Ilie și eu cred că din cauză că nu văzuse în viața ei un bărbat în pat la ea nu știa ce zăpăcită e. În seara cînd i-am vorbit de cai ne aflam lîngă biserica ungurească și ea în loc să-mi dea un răspuns de vine cu noi sau nu, mi-a zis arătîndu-mi umbra bisericii cum se lungea : se lungește ea umbra bisericii și se răcește. E seară și e spre toamnă, am zis eu. Dar ea văzîndu-l pe Ilie apropiindu-se prin umbra asta a început să tremure de frig și mi-a zis : cade seara. Știa foarte bine românește și eu știam foarte bine că ei nu-i era atunci gîndul la seara care cădea și nici la amurgul care se-nroșea peste zidurile bisericii și nici la alte prostii ce se mai vedeau atunci : stele răsărind și niște vaci bălegîndu-se venind tîrziu acasă. Și ea, cînd i-am zis să-l luăm și pe Ilie după cai : se răcește lumina, vezi ? Nu, nu-și bătea joc de mine, asta observa ea atunci, niște fleacuri : de cai nu-i păsa, decît de lumina care slăbea răcorind lumea. Ea era cu gura căscată după Ilie și pe un asemenea om nu trebuie să-l crezi cînd spunea prostii : ea a spus apoi prostii și despre frate-său și numai timpiții au crezut-o, eu nu. De ce adică să vrea Tibi să-l omoare pe Ilie ? Sau pe popă ? Aiureli. Eu am plecat cu el și cu Clara Sebök să prindem cai fugiți din război în munți și nici nu l-am auzit pomenindu-i numele lui Ilie. Și l-am mai întîlnit și altădată prin pădure singur, eu eram cu Clari cu coșurile pline de ciuperci : n-a scos nici atunci vreun cuvînt despre Ilie. Ea a mai povestit și alte prostii : cum că era ceață grea și lăptoasă ca un fum și ea în pădure într-o poiană în fața ghețarului descoperit de bătrînul Gălătioan a văzut venind spre ea lupi de ceață albi și doar cu ochii de sălbăticiune și cu gura, mișcători ca o ceață moale și mai vînătă pe lîngă ea și ea și-a pus pe un scutec făcut din fusta ei ruptă copilul făcut de ea acolo în ceață și ei se apropiau de scutec și dădeau cu laba să-l tragă spre ei și ea urla din răsputeri la ei și ei se înfundau în ceață și iarăși apăreau mirosind cu boturile scutecul și copilul gol și zbierînd pe scutec și cînd ea urla iarăși se făceau nevăzuți ca lipiți de ceață. E o prostie : nu s-ar fi speriat niște fiare de ea și de-o mogîldeață ce zice c-a făcut-o dar pe care n-a văzut-o nimeni, nici lupii atunci, nici lupii apoi cînd ea a fugit cu copilul în brațe și l-a urcat pe crucea de lîngă fîntîna ursului. Care lupi ? Care copil că n-a avut nici unul. Ceața ei din capul ei, asta da, a fost. S-a dus fata cu Ilie în munte, treaba ei, n-am zis să nu se ducă. Și eu în viața mea n-am dat seamă de viața mea. Nu-i cer nici ei socoteală despre ea. Dar e bine ca omul să nu spurce pe nimeni. Tibi avea un măgar și a urcat muntele călare pe el să găsim caii fugiți. Eu cu Clari veneam în urma lui și a măgarului lui și muntele ni se părea mai ușor la drum decît lui și măgarului lui. Trei zile am căutat caii și n-am mai avut nici ridichi de toamnă, nici cartofi cînd ne-a prins ploaia și-am ieșit din pădure și ne-am băgat în niște coceni tăiați și lăsați strînși laolaltă pe cîmp. Am făcut din ei un fel de colibă lîngă un salcîm și-am stat aproape o zi acolo : și-atunci am văzut caii apropiindu-se din pădure, de porumbul netăiat și necules și mîncînd drugi de porumb de pe tulpinele murate de ploaie. Căscau larg gurile și rupeau porumbul între dinții lor lați și flămînzi. Ploaia le muiase coamele și le curgea apa pe coaste șuvoi și ei douăzeci ca sălbatici sfărîmau știuleții între fălci. Și cînd ne-am apropiat de ei au luat-o la goană în pădure și măgarul de Tibi cu măgarul lui mai mult ne-au încurcat : de ei s-au speriat. Tibi a și plecat în sat de mila măgarului, că se udase și-l apucase tusea. Eu cu Clari ne-am băgat într-o batoză de treierat grîu uitat în cîmp și acoperită cu paie și-am dormit acolo și ne-am gîndit că măgarul de Tibor nu de frica bolii măgarului a plecat în comună ci de teama de a nu dormi cu noi în treierătoare, peste noapte. Ne-am făcut pat de paie întîi sub ea, apoi în ea, în gura ei de la spate pe unde dă afară paiele bătute și pleava. Era un aer grozav, spălat de ploaie și noi ne-am zis înainte de-a adormi că aerul este bogăția cea mai mare, și apa de băut și din cer este bogăția cea mai mare fiindcă de n-ar fi n-ai putea să-ți astîmperi setea și să te speli pe mîini și pe picioare și n-ai putea trage altceva nimic în piept ca să dormi sau ca să te trezești și că fără apă și aer nu se poate trăi, orice s-ar întîmpla. Aici era bogăția și aici era ce era mai important în viață, fără de care viața nici nu putea să fie. Pe urmă veneau grîul și treierătoarea și băile de aur și caii. Ne-am trezit dimineața și-am plecat din nou în munte după caii fugiți și i-am prins fluierînd : de fapt nu i-am prins, n-au mai fugit cînd ne-au văzut pe noi două venind spre ei cu porumbi în poală și fluierînd și poate dacă mai era un bărbat nu-i prindeam niciodată. I-am legat c-o funie de gît și i-am dus după noi fluierînd pînă în mina de aur părăsită și le-am dat drumul liberi acolo și ei au nechezat odată toți de s-a cutremurat pămîntul pe lîngă noi. Un izvor izvora chiar din mină și ei s-au adăpat. Le-am adus brațe de coceni și fîn și porumbi grămadă și i-am închis acolo cu niște lemne din mină. Nu s-au temut de noi nici cînd am plecat, se băteau cu cozile pe spinare, de muște, unii bătînd cu copita în izvorul ce curgea limpede, alții dînd din cap rar, ca și cum ar fi cădelnițat. Și eu și Clari Sebök ne-am zis că afacerea noastră cu cai e mai importantă decît războiul și că pacea trebuia să vină ca să avem și noi noroc de cai. Era bine că numai noi două trebuia să împărțim caii și banii, mai ne alegem și noi cu ceva din lumea asta. Și nu trebuia să ne încurce niște timpiți ca Ilonca sau ca Ițic și nevastă-sa ; pacea era pace și caii cai și caii trebuiau păziți și apărați și puși oricum înaintea prostiilor oamenilor și a credințelor lor timpite într-o idee sau în alta, într-un popă Dumitru sau în alt popă, în nebunia Ițicoaicei și a sîngelui ei și în nebunia lui Gălătioan că nemții trebuiau rași din sat și a Gălătioanului bătrîn că... Eu am cunoscut mulți inși la viața mea și-am mîncat cu mulți pîine și ciorbă și-am băut un vin și pot spune că și cu niște nemți într-o primăvară m-am urcat într-un cireș : ei în cisme și eu desculță, ei rîzînd de pulpele mele și eu știind de ce rîd ei și rîzînd și eu de burticica lor și de cireșele pe care și le-au pus la urechi ca pe niște cercei. Erau și ei oameni, ce, nu erau oameni ? Au alergat după mine cu cismele lor grele prin grîul dat înspre galben și au cules macii roșii și și-au umplut brațele cu maci : erau în cămăși, fără șepci, tineri, în cisme, cu dinții frumoși. Erau și ei oameni și e bine ca înainte de orice sînge și orice limbă și orice popă oamenii să poată mînca împreună ceea ce am mîncat noi atunci cireșe pînă ne-am umflat și-am băut apă ca proștii de ne-a apucat pe toți pîntecăraia prin grîu ca pe copii. Asta era important, că era liniște și rîdeam — și nu ce gîndeam fiecare, că poate nu ne gîndeam atunci la nimic decît la liniștea asta din grîu și la pacea asta din grîu și la apa ce curgea lină și limpede. Și e mai bine cînd pacea și afacerile cu cai trec în fața sîngelui și a credințelor : de era după mine și după Clara Sebök, Tibor n-ar fi murit niciodată prostește și n-ar fi spus nimeni despre el că s-a dus în pădure și-a urcat muntele pe măgar întîi și apoi pe jos ca să-l omoare pe amantul Iloncăi : nu, el a vrut să prindă cu noi caii fugiți de pe front și nu s-a ținut de urma lui Ilie ca un vînător de mistreți. Nu e bine să judecăm oamenii după cum gîndim noi despre ei și după ce zicem noi despre ei, căci s-ar putea ca să nu simțim noi în noi chiar ce zicem despre ei, și să nu gîndim chiar așa cum credem că gîndim : și s-ar mai putea să tăiem la cuie despre, cine poate garanta că exact ce zicem este exact ce e în capul nostru și este exact ce e în inima lor, cine ?

„...pașoptiștii au făcut din revoluție principiul generator al civilizației noastre" ; „privită într-un plan istoric, sugrumarea ei prin forța armată n-are nici o însemnătate. Creînd o stare de spirit și o atmosferă revoluționară, ea a servit ca punct de plecare al formației civilizației române : iată adevărata-i semnificare". (1924)

eugen

Revista și cenaclul „Sburătorul"

La 19 aprilie 1919 apare primul număr al revistei săptăminale „Sburătorul", și aceasta e o dată hotăritoare în precizarea destinului literar al lui Lovinescu. După ce numele lui figurase cu un an înainte pe frontispiciul magazinului „Lectura pentru toți", îl înregistrăm din nou ca un conducător al unei publicații. Pînă atunci, Lovinescu nu mai participase la conducerea sau alcătuirea unei alte reviste : situație curioasă, dacă ne gîndim că majoritatea scriitorilor vremii aveau sau afirmau vocația de a face reviste sau de a contribui la conducerea unora, în cadrul comitetelor redacționale. Cu toate că numele criticului poate fi întîlnit ca un susținut colaborator al unor publicații („Epoca", „Convorbiri literare", „Convorbiri critice") el nu poate fi corelat precis unui grup. Personalitatea lui se afirma dacă nu într-o completă izolare — cum i-a plăcut să afirme — în tot cazul într-o anumită rezervă față de acțiunile publicistice în grup.

Lovinescu pune întemeierea „Sburătorului" și ajungerea lui la conducerea acestei publicații pe seama întîmplării, dar împrejurarea a lucrat în favoarea sa, adică a precizării unei vocații. Lovinescu a devenit prin „Sburătorul" un animator literar, conducătorul unei grupări de scriitori, într-un fel, purtătorul lor de cuvînt, ceea ce nu s-ar fi întîmplat în nici un caz altminteri, dacă avem în vedere firea lui retrasă, incapabilă de a se solidariza cu alții în acțiuni comune. Încă de la acest punct observăm că prima acțiune pozitivă a „Sburătorului" asupra cuiva a fost cea asupra directorului său însuși. Lovinescu nu a venit cu un program estetic — așa cum nu veniseră nici „Convorbirile literare" pe vremuri, dar cum făcuse „Sămănătorul" și încercase „Viața românească" — ci propunea o atitudine de comprehensiune față de talente și mai curînd o conștiință critică pe care chiar el o reprezenta. E un caz nu tocmai obișnuit : multe publicații valoroase de pînă atunci n-au fost conduse de critici, ci au avut doar cîte un critic în redacție, care și-a cîștigat cu timpul un rol de purtător de cuvînt al acesteia.

Așa cum se întîmplă cu revistele care nu rezultă din înmănuncherea unor scriitori care scriu ei înșiși materia de publicat, (cum a fost cazul cu „Dacia literară", „România literară", „Viața", „Sămănătorul", „Cumpăna", ci o revistă care se adresează „celor ce vin" („Convorbiri literare", „Viața românească") „Sburătorul" a trebuit să primească materiale felurite, care examinate de istoricii de acum, nu o dată produc surprindere și chiar decepție.

Dar dincolo de aceste absolut necesare concesii se simte în toate paginile ei tendința de a promova noul, de a-și îndrepta privirile spre viitor, spre scriitorii care s-ar fi putut să fie. Și, într-adevăr, într-un răstimp excepțional de scurt, „Sburătorul" a afirmat cîteva nume de importanță pentru literele românești, I. Barbu, Camil Petrescu, Gh. Brăescu, Camil Baltazar, sau a știut să atragă și să grupeze în jurul său numele altora, care deși debutaseră aiurea, s-au aflat recunoscuți cu precădere în paginile revistei (H. Papadat-Bengescu, T. Vianu, Rebreanu etc.).

Menținîndu-se pe o poziție de mijloc între extremismul avangardist și revistele tradiționaliste, „Sburătorul" marchează o dată istorică în literatura noastră. Dar poate că din tot ce s-a publicat acolo, paginile lui Lovinescu să fie cele mai interesante atît prin valoarea lor intrinsecă cît și prin poziția pe care o dețin în cadrul activității generale publicistice a autorului lor. Directorul publicației era într-adevăr la apogeul activității sale literare pe care tocmai deceniul al treilea îl reprezenta. Maturizîndu-se tîrziu, așa cum a mărturisit despre sine, considerînd că faptul e firesc pentru critici în general, el a dat însă mai curînd o formă matură unei structuri bine configurate anterior și unor idei care nu avuseseră de îndurat vreo schimbare. Acolo unde o tendință se poate vedea apărînd e în „modernismul" pe care Lovinescu începe să-l afirme o dată cu noul val de literatură care avea să se manifeste copleșitor după război. Faptul a fost înțeles ca un conflict între structura intelectuală clasică a directorului „Sburătorului" și literatura pe care el o promova : unii l-au acuzat chiar că nu a făcut decît să sară pe un cal pe care-l porniseră și-l struniseră alții. În realitate, lărgimea de vederi îl pune pe Lovinescu în afara unor asemenea acuzații, chiar dacă ele surprind un oarecare adevăr, căci pe de-o parte „estetica" lui era fixată anterior ca una a acceptării fără exclusivitate a oricăror manifestări creatoare, iar pe de alta, criticul nu a desfășurat vreun zel exagerat în direcția aceasta, așa cum fac îndeobște proaspeții convertiți, ca să intre în contradicție cu ceea ce afirmaseră eventual înainte. Lovinescu a menținut o atitudine de acceptare comprehensivă, fără nici un fanatism, chiar atunci cînd își vedea realizate dezideratele exprimate anterior — necesitatea unei literaturi urbane, ruinarea esteticii sămănătoriste, interesul pentru o literatură de tip intelectualist și psihologic.

Și totuși „Sburătorul" a fost un eșec editorial. Deși Călinescu afirmă că „primele numere [...] au fost devorate". (**Ist. lit. rom.** p 717), revista nu s-a putut menține decît trei ani. Apăruse într-un moment de optimism, repede întunecat de realitate ; se crezuse anume că România reîntregită va oferi un vad mai propice unei publicații literare decît România mică. Nu s-a întîmplat astfel, deși „Sburătorul" era, repetăm, o publicație eclectică în privința gustului literar pe care n-avea cum să-l deranjeze. Ea era însă o revistă pur literară, care nu beneficia de sprijinul financiar masiv, care să-i acopere pagubele, al unui grup de persoane sau instituții („Convorbiri literare", „Sămănătorul", „Viața românească") și care constituie atunci cînd acest lucru se poate constata explicația longevității majorității revistelor noastre din trecut.

Revista a reapărut în 1926 și și-a încheiat existența definitivă un an mai tîrziu. Reflectînd asupra celor două serii de numere, Lovinescu observă că în cea din urmă au prevalat criticii. „Sburătorul" impunînd sau atrăgîndu-și colaborarea întregii critici tinere G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, ca să nu mai pomenim de un F. Aderca sau Anton Holban, scriitori care au publicat în revistă pagini de critică.

Dar oricît ar fi de valoroase și semnificative aceste colaborări, care fără să-i fi asigurat succesul de public i-au marcat importanța în istoria literaturii, acțiunea propriu-zisă a revistei „Sburătorul" a fost cu mult depășită de aceea a cenaclului ce s-a înjghebat o dată cu ea. Încă o dată intervenea ceva nou în existența lui Lovinescu și anume ceva care-i va pune în lumină o vocație irepresibilă dar de nebănuit : înainte de apariția revistei nu-l putem surprinde frecventînd vreo grupare de scriitori, în perioada existenței „Convorbirilor critice", prezența lui nefiind semnalată în casa lui M. Dragomirescu din Str Grammont, iar în decursul colaborării sale la „Convorbiri literare" (1910—1914) el afirmînd a nu fi trecut mai mult de trei sau patru ori pe la ședințele așa-zisei „Junimi" din ultima ei fază. Și iată că acum omul retras și lipsit de cordialitate, singuratic deopotrivă în raport cu lumea din jur și cu colegii de breaslă, ajunge să fie un amfitrion amabil, un punct de intersecție a năzuințelor unui mare număr de scriitori, un arbitru plin de tact între atîtea susceptibilități, de care pînă atunci se feriste tenace.

Desigur că nu trebuie omise condițiile și locul pe care Lovinescu l-a ocupat în acest cenaclu. Spre deosebire de „Junimea" unde cel puțin în prima ei fază domnea o atmosferă de camaraderie, de egalitate între oameni de aproximativ aceeași vîrstă și de rang social similar, la „Sburătorul" scriitorul „venea" la Lovinescu ca la un amfitrion, ca la directorul unei publicații ale cărei coloane se puteau deschide sau închide, la un critic de temut care formula un verdict, de aproape sau respingere. Omul incapabil să se subordoneze sau să admită un patronat chiar spiritual a trecut în modul cel mai omenește explicabil în acela de conducător, un rol de care dacă n-a abuzat, în sensul că nu a încercat să-și impună autoritar opiniile sau sistemul de gîndire, precum M. Dragomirescu la „Institutul" său de literatură, în tot cazul a uzat.

În ceea ce privește acțiunea lui critică în cadrul cenaclului și situația sa morală în raport cu cei care-i deveneau musafiri măcar pentru scurtă vreme s-au rostit unele opinii severe dintre care aceea formulată de T. Vianu ni se pare cea mai caracteristică. Evocîndu-l pe Lovinescu la doi ani după moarte și rememorîndu-și atmosfera cenaclului acestuia, pe care autorul **Esteticii** l-a frecventat cu largi intermitențe dar pare-se pe o lungă perioadă de timp, Vianu afirmă că atitudinea mai secretă a lui Lovinescu era aceea a unui om căruia îi plăcea să impună raporturi de subordonate celor care-l veneau în casă, satisfăcîndu-și instinctul de dominație pe singurul plan unde acest lucru devenea posibil. Întradevăr, refuzîndu-i-se adevărata recunoaștere pentru marile lui merite, lui Lovinescu i-ar fi rămas compensația exercițiului critic în forma lui cea mai brutală și mai directă. (**Amintirea lui E. Lovinescu,** în „Lumea" 2, 1945).

Desigur că e un adevăr în observațiile lui Vianu, pentru că acest cenaclu a fost pentru Lovinescu adevăratul mediu, adevărata lume, în care rolul lui era cel meritat și anume acela pe care societatea intelectuală a timpului său nu i l-a acordat materialmente. Dar rămîne de discutat faptul că el simțea o adevărată voluptate în a impune cele care veneau la el această atitudine de subordonare. Putem doar spune că Lovinescu a rămas independent în judecățile sale față de oamenii care se apropiau de el ; că i-ar fi și maltratat în mod perfid ca să le pună la încercare slăbiciunea de înger nu ni se pare exact dacă ne amintim că majoritatea sburătoriștilor au fost cei care l-au atacat ei mai întîi pe el. Se vede, dar, că Lovinescu știa să separe existența scriitorului ca om de realitatea operei acestuia și admitea îndreptățirea unei judecăți independente chiar și atunci cînd el avea de suferit de pe urma ei,după ce tot criticul o arătase ca perfect posibilă în detrimentul altuia. E însăși vocația acțiunii criticului de la care nu el avea să abdice și care nu numai că obligă pe critic să se pronunțe cu toată sinceritatea față de un eventual prieten, dar îl obligă chiar să nu **omită** a se pronunța.

Putem chiar să-l surprindem de cîteva ori pe Lovinescu trăgînd consecințele acestei atitudini; în **Memoriile** sale el pomenește cu tristețe de situația unor scriitori, de care-l lega o oarecare prietenie, pe care însă și-a pierdut-o brusc în momentul în care aceștia au aflat exact opinia lui despre literatura lor (D. Nanu, Cincinat Pavelescu). Este însă evident că amfitrionul plin de răbdare și de tact își menaja „pacienții" numai pe planul restrîns al realității lor umane, nu și în ceea ce privește situația lor de scriitori, după cum ne e mai puțin de ignorat că prezența acestora în alte situații decît acelea de autori de opere i-au alimentat paginile de **Memorii,** nu o dată pline de fatale și neplăcute indiscreții.

Dar să nu uităm că „Sburătorul" n-a fost numai un laborator de piese date la încercare sau o instanță de verdicte mai mult sau mai puțin precise, ci a avut și o viață a lui, despre care ne lipsesc însă datele pentru a-i reconstitui atmosfera. Care era rolul fiecăruia în parte ? În ce măsură prezența unuia sau altuia a fost determinată pentru un fapt anume ? „Sburătorul" n-are încă și probabil e greu să-și mai afle de acum înainte un evocator de valoarea unui G. Panu sau un participant situat în acea unică poziție în care era Iacob Negruzzi față de „Junimea". Faptele narate de către vreun memorialist sînt prea sărace sau nesemnificative pentru reconstituirea unei realități atît de îndelung desfășurate în timp și de complexe, iar ceea ce s-a spus mai interesant despre ea sunt de fapt niște judecăți nu niște constatări. Martorii primei părți a existenței „Sburătorului" au murit de mult

Care a fost, de pildă, componența cercului ? Cînd au intrat în el unii scriitori și l-au părăsit alții ? Pentru a nu se ajunge la o imagine globală și falsă ca aceea a „Junimii", în care tindem să vedem pe toți scriitorii prezenți dintr-o dată la ședințele ei : pe Maiorescu conducînd discuțiile, pe Carp intervenind tăios sau zeflemitor, pe Pogor luînd în derîdere totul, pe Eminescu pierdut în visele sale spre neînțelegerea Caracudei, în sfîrșit pe Panu sau pe Caragiale iritîndu-l pe Alecsandri apărut tutelar și ușor distant, ar trebui să ne întrebăm asupra componenței reale a grupării de scriitori din jurul lui Lovinescu Vom observa că puține prezențe se pot constata pentru toată lunga perioadă de existență a cercului. H. Papadat-Bengescu e în această situație și, de la data venirii lor, ulterioară primei, F. Aderva,. Vl. Streinu, Pompiliu Constantinescu. Fideli frecventatori ai lui Lovinescu dar numai în primul deceniu au fost Camil Petrescu. Gh. Brăescu, Ion Barbu, Liviu Rebreanu. T Vianu reapare în ultimii ani ai vieții lui Lovinescu și în aceeași situație e și Ș. Cioculescu care a ținut de mai multe ori să-și marcheze neapartenența la „Sburătorul", dar a dat ca și primul unele date memoralistice. Prezența lui G Călinescu și M. Sebastian e fugitivă, legată de existența celui de al doilea „Sburător". În sfîrșit, de la apariția sa în literatură și pînă la moarte, un frecventator asiduu pare să fi fost Anton Holban

Componența cercului este în ultima ei jumătate de existență prevalent feminină, ceea ce va fi observat cu reprobare de Vianu și va fi un subiect de ironie din partea adversarilor. Trebuie însă observat că în afara ședințelor obișnuite, Lovinescu primea și în cursul săptăminii, și atunci pare să se fi produs de multe ori adevărata confruntare dintre scriitori și critic.

Atît prin atitudinea sa de continuă așteptare a noilor talente cît și prin realitatea cenaclului, pe care a știut să-l mențină, Lovinescu introducea ceva nou în viața literară a epocii.

Comparația cu „Junimea", care revine sub pana mai multor martori ai „Sburătorului", se impune și nu avem îndoieli că lui Lovinescu i-ar fi plăcut această asemuire cu glorioasa societate ieșeană, chiar și numai pentru rolul istoric pe care el însuși și l-a atribuit. Comparația mai insistentă ne duce însă la niște constatări dincolo de ceea ce chiar el a admis și care definesc mai bine structura „Sburătorului", chiar dacă o depărtează de aceea a „Junimii". „Junimea" a fost o societate, care inițial a reprezentat o grupare de oameni foarte tineri, fără nici un fel de activitate culturală anterioară. Aparțineau cu toții „înaltei" societăți ieșene prin nașterea sau prin situația socială. Între ei domnea o egalitate cu aspecte de camaraderie care prelungea în multe privințe atmosfera studențimii germane de care cei mai mulți nu erau streini. Nu era o grupare de creatori, de oameni munciți de o mare vocație a scrisului artistic, ci mai curînd de diletanți, care după probe uneori excelente de talent în domeniul literaturii (ne gîndim de pildă la paginile de critică ale lui Carp) sau numai insistente și-au găsit vocația pe alt teren, mult mai larg, al politicii sau învățămîntului. Orientarea „Junimii" a fost prevalent culturală nu pur literară cum avea să fie aceea a „Sburătorului". Existența și structura „Junimii" n-are nici un fel de legătură cu cenaclurile artistice care se constituiau în Europa pe la sfîrșitul secolului, ci era o **societate**, așa cum pomenesc de ea toți componenții și martorii existenței ei.

Un cenaclu înseamnă cu totul altceva. Grupările din jurul unui Mallarmé sau Ștefan George au fost cu adevărat niște cenacluri, și termenul trebuie deosebit și de acela de „salon" literar unde scriitorii vin de obicei numai pentru a se întîlni, pentru a se afla împreună între oameni de meserie sau cu afinități asemănătoare într-un moment în care lumea largă se orientează după alte idealuri sau le arată o ignorare plină de dispreț.

„Junimea" este dimpotrivă o „societate" cu idealurile implîntate în social, în acțiuni publice, în conferințe, în tot felul de manifestări prin care se urmărea ecoul larg și imediat, ca un răspuns la niște probleme foarte actuale ale vremii. „Junimea a început să se manifeste prin conferințe publice cu subiecte de interes general, racordate la gradul de inteligență și de cultură al unui auditoriul mediu, de amatori, de oameni interesați de formele generale ale culturii. La „Junimea" venea cine voia și rămînea cine putea, dar spre deosebire de „Sburătorul", dacă interesul membrilor era artistic, ei nu erau și niște artiști, în sensul participării la ședințe numai și numai în această calitate. Vechea societate ieșeană a însemnat mai mult un fapt de opinie, și acțiunea ei este precumpănitor ideologică. Interesul pentru artă era pentru imensa majoritate a membrilor ei — neexcluzîndul în acest caz pe Maiorescu — o formă a „dezinteresării", a cultului nobil pentru altceva decît agitația vieții publice sau politice. Și totuși, spre deosebire de „Sburătorul" și de Lovinescu, junimiștii și Maiorescu aveau vocația politicului. Și nu întîmplător toți cei care au părăsit „Junimea", atrăgîndu-și totdeauna ura rău acoperită a „consecvenților", au făcut-o din motive politice : N. Gane, V. Conta, A. D. Xenopol, Gh. Panu, și desigur Eminescu dacă ar mai fi avut vreme. Încît, pînă la urmă, suntem obligați să constatăm că dezinteresul pentru politică era pentru Maiorescu echivalent cu consecvența față de persoana lui și de principiile politice ale „Junimii", nu totdeauna așa de imuabile precum se crede.

La „Sburătorul" nu se poate vorbi de un „spirit de corp" ci doar de prezența lui Lovinescu asemeni unui punct de intersecție a numeroase și eterogene tendințe reprezentante de scriitori mai curînd în funcție de generațiile de care țineau și între care el a știut să medieze. Prezența la „Junimea" presupunea o atitudine de înregimentare și de consecvență, la „Sburătorul" nu se pomenește de așa ceva : este chiar greu de afirmat că scriitorii care-l frecventau pe Lovinescu se considerau și legați între ei, ca niște „sburătoriști". Cît privește felul în care cele două cercuri literare au evoluat trebuie făcută o discriminare fundamentală. „Junimea" și în aceeași măsură „Convorbirile literare " au însemnat din punct de vedere al istoriei lor o continuă acțiune de impunere a lui Maiorescu care în faza bucureșteană a revistei ajunge să le domine prin discipolii săi foarte strict selecționați. În această ultimă perioadă, cei care hotărau destinele revistei, cei care publicau articolele de atitudine erau tocmai acei foști studenți ai lui Maiorescu care i se arătaseră mai fideli și către care simpatia maestrului — determinată nu totdeauna de rigoarea principiilor — se îndrepta hotăritor. Iorga, Dragomirescu și, în oarecare măsură, Lovinescu au simțit din plin aceasta și ne-au lăsat mărturi pline de acrimonie.

Imaginea „clasică" a „Junimii", din care adică se alimentează toate evocările și reconstituirile istorice, este aceea ieșeană, datorată lui Panu, care i-a fost martor norocos într-o perioadă fericită : cînd începeau să apară membrii ei cei mai caracteristici, dar atmosfera inițiată de camaraderie și egalitate nu se risipise încă.

S-ar putea atunci afirma că poziția lui Lovinescu la „Sburătorul" e asimilabilă pînă la un punct cu aceea a lui Maiorescu din ultima fază a „regalității" sale. Nu s-au întîmplat lucrurile însă așa, pentru că Lovinescu a fost și un om care a știut să recepteze influența scriitorilor „noi", de alt stil, apăruți sau afirmați masiv după primul război mondial. M. Sebastian într-o pagină polemică de mare violență a riscat afirmația, care mai atenuat revine și sub pana altor martori ai împrejurărilor, că adică cenaclul „Sburătorul" l-a făcut pe Lovinescu, nu Lovinescu „Sburătorul". Într-adevăr, dacă răpim afirmației latura blamabilă, vom observa că „Sburătorul" e prima publicație literară care se face ecoul schimbării de sensibilitate pe care momentul imediat postbelic îl aduce în literatura română. Niciodată un eveniment istoric nu a determinat o mai precisă scindare între generații. Apariția aproape simultană a lui Blaga și Barbu, maturizarea personalității unui I. Pillat, Adrian Maniu sau Ion Vinea, precum și adevărata revelare a poeziei lui Bacovia (apărută fără ecou deosebit în 1916) și în sfîrșit a celei a lui Arghezi, dau acelor ani pecetea „noutății" într-un fel care nu se mai poate observa în trecut, decît poate o dată cu efervescența spectaculoasă, dar nu atît de adîncă în urmări, a acțiunii „Sămănătorului". Moartea prematură a unor poeți care ar fi putut să continue, să acopere cu activitatea lor piața literară, ca Iosif, Cerna, D. Anghel(dispăruți aproape simultan) și incapacitatea de înnoire al altora ca Oct. Goga au accentuat sciziunea.

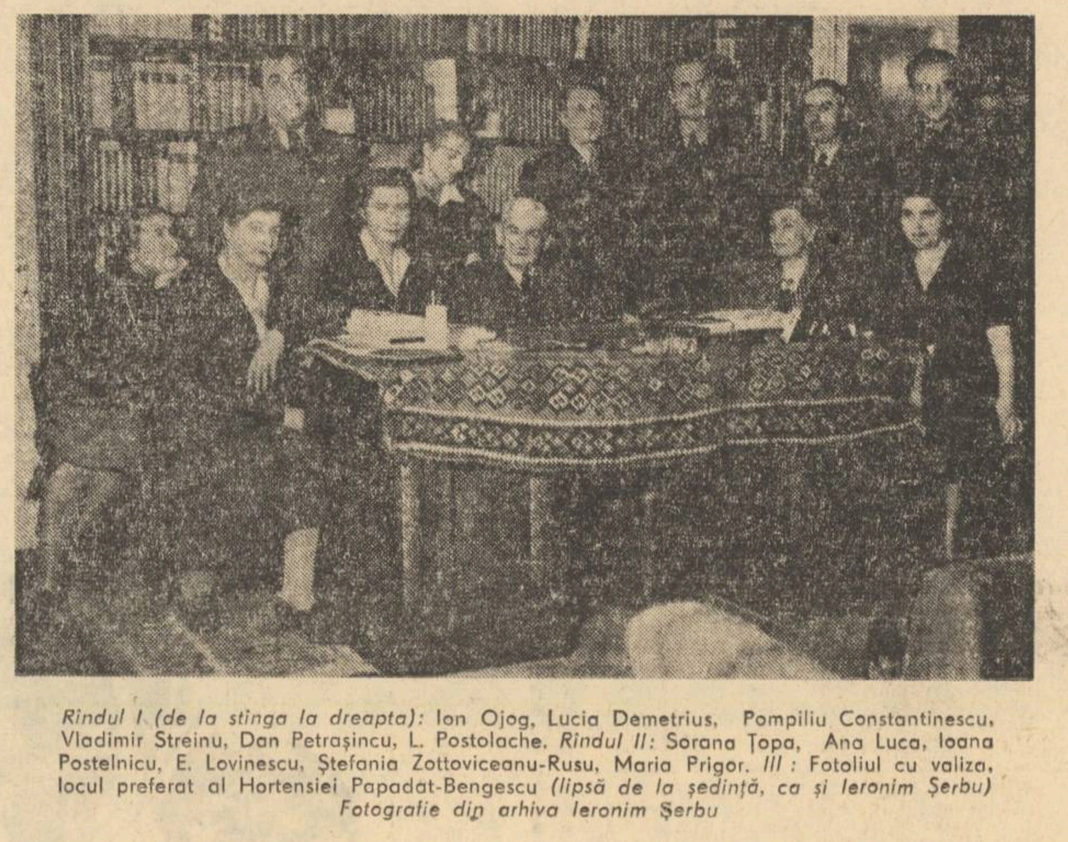
Criticii în care nu s-a operat această schimbare de sensibilitate au rămas în afara vieții literaturii propriu-zise, în care vedeau fie o eroare, fie un fapt de mutație pe care se mărturiseau incapabili să-l urmeze — dar, în total, aveau atitudinea, cum ironic înseamnă Vinea în răspunsul la întrebările lui F. Aderca, „supraviețuitorilor triburilor de piei roșii [...] care stau triști pe malurile fluviului și privesc cu melancolie la zgîrie-norii metropolelor ridicate într-un an". (**Mărturia unei generații**, 1967, p. p. 256). Lovinescu se află în altă situație, singurul, și în cea mai fericită, pentru că el aducea în mijlocul unor scriitori formați la stilul iconoclastiei revistelor de avangardă sau al unor naturi prea subliniat afirmate (B. Fundoianu, N. Davidescu, F. Aderca, I. Barbu, Camil Petrescu) acea pondere specifică adevărului critic, prin care literatura „nouă" se putea corela cu manifestări artistice valoroase dar aparținînd mai curînd vechiului stil : H. Papadat-Bengescu, L. Rebreanu, Gh. Brăescu. Poziția lui e pe cît de lăudabilă, analizată retrospectiv, pe atît de greu de susținut și de iritantă pentru contemporani : cei mai bătrîni îl socoteau compromis prin girul acordat unor rătăciți, iar scriitorii tineri un intrus și un profitor al unei acțiuni pe care nu el o declanșase și nici nu o înțelegea în întregime.

Desigur că Lovinescu a profitat în oarecare măsură de intuițiile agere ale unor membrii ai cenaclului său, de unele discuții care s-au purtat acolo ,de atmosfera nouă pe care prietenii săi mai tineri o aduceau. Dar dispoziția de deschidere spre nou era a sa dintru început și nici o revistă, în afara celor de avangardă, care procedau mai curînd prin negație, n-au afirmat-o cu atîta stăruință. Revista n-a avut un program — dar și-a afirmat unul pe măsură ce numerele se succedau. Într-o perioadă de timp atît de scurtă apelul la forțe noi se face de mai multe ori (**Cei ce vin I**, 1919, 3 sau **Poetului necunoscut**, „Sburătorul literar" I, 1932, 19). Nici o revistă nu a înjghebat rubrici de tipul **Anticipațiile literare**, așa cum vor afla în „Sburătorul". Nici un critic nu a acordat poeziei și literaturii noi pagini de analize atît de insistente. Ele dovedesc adînca vocație în acest sens a lui Lovinescu, nu simpla lui obligație — pe care, în treacăt fie spus, alți critici nici măcar nu și-au îndeplinit-o ! de a se **confrunta** cu noua situație survenită în literatura română și care constituie, vedem noi acuma, a doua mare epocă istorică a ei.

Astăzi, la sfîrșitul unui proces care s-a încheiat și care a sfîrșit prin a cîștiga deopotrivă critica și admirația publicului devenit din ce în ce mai larg, ne e ușor să observăm numai lacunele acțiunii lui Lovinescu ; istoria trebuie să-i recunoască în primul rînd meritele, adică gustul, inteligența, îndrăzneala. O bătălie s-a dat atunci, într-o atmosferă destul de tulbure, și ea era ceva nou pentru literatura românească. În trecut, în afară de momentul apariției lui Eminescu și de lungul război al lui Macedonski cu contemporanii săi, nu au existat scriitori de valoare care să se impună împotriva gustului

Alexandru George

(Continuare în pag. a 9-a)



Rindul I (de la stinga la dreapta): Ion Ojog, Lucia Demetrius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Dan Petrașincu, L. Postolache. *Rindul II:* Sorana Țopa, Ana Luca, Ioana Postelnicu, E. Lovinescu, Ștefania Zottoviceanu-Rusu, Maria Prigor. *III :* Fotoliul cu valiza, locul preferat al Hortensiei Papadat-Bengescu *(lipsă de la ședință, ca și Ieronim Șerbu)*
Fotografie din arhiva Ieronim Șerbu

E. Lovinescu

Eugen Lovinescu a tipărit studiul monografic în două volume **T. Maiorescu** în 1940, cu ocazia centenarului nașterii marelui critic, precizînd că era început cu mult înainte, și că în felul acesta depășea caracterul „de circumstanță, comemorativ și apologetic". Oportunitatea nu era însă de disprețuit cu atît mai mult cu cît, în momentul de atunci, încercarea de a prezenta viața, opera și personalitatea lui Maiorescu primea semnificația unei atitudini lucide în fața valului obscurantist pornit să conteste valori dintre cele mai stabile ale literaturii noastre. Lovinescu înțelegea, din perspectiva interpretării proprii, să recurgă la o restaurare de proporții, acoperind aproape toate domeniile de referință ale obiectului său, lăsînd chiar obsesia stînjenitoare a epuizării lor. Pînă la el nu întîlnim, sub aspectul cantitativ și calitativ al demersurilor, o adevărată monografie despre Maiorescu și, cum se poate constata cu ușurință, nici despre vreun alt critic român. Iar dacă ținem seama de împrejurarea că tot el mai scrie curînd după aceea **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (1943) și **T Maiorescu și contemporanii săi** (vol. I. 1943, vol. II, 1944) putem aprecia o acțiune de valorificare ce se ridică, prin inițiativa sa, la realizarea unui întreg ciclu maiorescian.

Monografia liminară (reeditată la Ed. Minerva, 1972, cu un **Cuvînt înainte** de Alexandru George, sub îngrijirea Mariei Simionescu) și-a păstrat însemnătatea în timp, dovedită de altminteri de exegeții următori ai lui Maiorescu. Ea constituie un punct de rezistență, cu refracții însă numeroase, care pun uneori la grea încercare tentativele de a lansa noi opinii critice Vastul material parcurs de Lovinescu și dispus în formula original monografică a unei **curriculum vitae**, îngăduindu-i incizii și extensiuni analitice felurite, stă sub autoritatea puterii sale de judecată. El e astfel nu numai întîiul dintre cei ce profită de „avansul" unei postumități bibliografice pe care, eventual, ar mai spori-o doar noile descoperiri documentare, dar și acela care dînd Cezarului ce e al Cezarului, caută să valorifice acțiunea maioresciană, în serviciul propriei sale cauze" cum observă Al. George, cu discreție admirativă. Diferendele lovinesciene sînt însă totdeauna precis formulate odată cu încercarea de a trasa decisiv hotarele activității lui Maiorescu. Estimarea e dublată de o tendință completivă (surprinzătoare sau tocmai explicabilă) la unul dintre cei mai prestigioși descendenți ai liniei maioresciene. Monografia poate fi privită, bineînțeles, în aspectele ei intrinseci, dar și sub două fețe interferente. Una provine din observarea atentă a rolului lui Maiorescu în formarea culturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar cealaltă din poziția prețuitoare și critică a interpretului ce dispune la rîndul său, de un rol important în formarea literaturii române din prima jumătate a secolului nostru

În mod reprezentativ, Lovinescu înscrie opera maioresciană sub semnul luptei pentru restaurarea adevărului în toate domeniile culturii : în limbă, în istorie, în drept, în instituțiile de stat și, desigur, în literatură. „Reacțiunea critică" sau „criticismul" său se dezlănțuie în consecință, împotriva „formelor fără fond" care ar caracteriza starea îngrijorătoare a culturii române la mai puțin de două decenii după revoluția de la 1848. Se știe însă că Maiorescu nu stabilește vreo punte de legătură cu generația pașoptistă, ba chiar o acuză de introducerea formelor goale ; în schimb proclamă principii de redresare printr-o doctrină exclusivistă ce împrumută, de aceea, o exacerbare negativistă fără precedent în istoria spiritului critic românesc. „Anteluptătorii" săi declarați (și totodată „ai națiunii") sînt nu numai liberalii care lăsaseră deschisă calea imitațiilor străine dar și, printr-un complex de împrejurări, filologii etimologiști, istoricii puriști, bărnuțiștii, etc., încît Maiorescu vede peste tot o direcție „falsă", un „edificiu fictiv" ce amenință însăși „nimicirea" națiunii. Nimeni nu dăduse un diagnostic mai grav culturii române de atunci. Intenția sa de a dărîma o situație spre a o înlocui cu alta e angajată prin problema strict logică a **adevărului** și **neadevărului.** El o „înscenează" într-un fel cu totul patetic, publicînd **În contra direcției de astăzi în cultura română** (1868): „Mai este oare timp de scăpare ? Mai este oare cu putință ca o energică reacțiune să se producă în capetele tinerimii române și, o dată cu disprețul neadevărului de pînă acum, să deștepte voința de a pune fundamentul adevărat acolo unde se află astăzi numai pretenții iluzorii ? Poate soarta ne va acorda timp pentru această regenerare a spiritului și, înainte de a lăsa să se strecoare în inimă nepăsarea de moarte, este de datoria fiecărei inteligențe ce vede pericolul de a se lupta pînă la ultimul moment în contra lui" Maiorescu recurge, de fapt, la o extraordinară strategie critică, pe care o confirmă și articolul următor (**Observări polemice**, 1869) sau, în sfîrșit, cel despre **Direcția nouă** (1872), unde precum altădată Marlius el reclamă adevărul de-ar fi chiar să piară lumea :" ...cu orice jertfe și în mijlocul a oricîtor ruine trebuie implîntat semnul adevărului !" Lupta logică, fie și abil regizată n-a avut decît cîștigul de cauză parțial sau necesar. Cel puțin instituțiile culturale existente (academie, universitățile, conservatoarele, școlile de belearte, teatrele naționale) au subsistat și firește s-au întărit. Intransigența criticului junimist, reține Lovinescu, ar fi fost, prin urmare absolută, într-un moment cînd introducerea de noi forme instituționale sprijinea efectiv accelerarea progresului nostru cultural. Interpretul lui Maiorescu e consecvent în acest fel cu teoria proprie despre sincronismul civilizator (pe care o elaborase în **Istoria civilizației române moderne**, 1924) considerînd că „o creștere de la formă la fond" era la rîndul ei normală, dacă nu cumva vitală, pe calea „revoluției" burghezo-liberale. Cu toate acestea, apreciază el, acțiunea maioresciană a căpătat o profundă semnificație istorică în sensul principiului evoluționist, deoarece, prin toate consecințele ei, venea să deștepte interesul aproape uitat, pentru o dezvoltare de jos în sus, de la fond la formă. Nu se putea astfel o mai dreaptă și mai deplină recunoaștere polemică a principiului maiorescian. Criticul junimist încerca să valideze, după o observație datorată mai tîrziu lui G. Călinescu, un conservatorism rural, ostil formelor noi, dar de presupus a fi autentic în cazul unui „nepot de țăran". Maiorescu mizase pe o bătălie strategică ; altfel înțelegea că noile forme pot fi păstrate printr-o echilibrare și consolidare în fond : „Tot ce este astăzi formă goală în mișcarea noastră publică, trebuie prefăcut într-o **realitate simțită** (subl. ns.) și fiindcă au introdus un grad prea înalt de viață din afară a statelor europene, trebuie să înălțăm poporul nostru din toate puterile pînă la înțelegerea acelui grad și a unei organizări politice potrivite cu el." (1872). Sub o astfel de înfățișare globală, Lovinescu trasează portretul magnific al criticului „îndrumător", în înțeles cultural. Putem cita de oriunde, la întîmplare : „Atitudinea lui temperamentală s-a încadrat (...) într-o adevărată atitudine teoretică, o concepție culturală, socială, politică, atitudinea critică a ceea ce se numește „junimism" : o pornire de la realitățile noastre, așa cum sînt, recunoașterea lor cinstită, fără rușine, și ducerea mai departe a firului evolutiv, prin formație istorică, și nu revoluționară. „Lovinescu arată astfel, cu insistență, proeminența unui Maiorescu logic și rațional, interesat de progresul culturii în general, fără a-l prețui ca estetician și critic literar propriu zis. El reține numai faptul că Maiorescu e preocupat de disocierea fenomenului estetic din confuzia cu alte valori, și uneori este uimitor cum, comentînd direct textele de bază ale criticului literar, nu consideră evidența lor. Simțindu-se obligat de a se reclama oricum de la tradiția criticii estetice maioresciene, Lovinescu introduce în monografia sa două — să le spunem — avatarii ce nu pot trece neobservate.

I. Maiorescu ar fi avut numai o mare vocație „de clarificator, de vehiculator de idei, vocația de îndrumător, de educator, de vulgarizator. Sau, în formulări reluate, a fost „limpezitor de nori aristofanici prin vigoarea logică,

lovinescu

> „Critica modernă nu este o disecție pe cadavre fără relații cu viața , nu e o scolastică uscată și o compilație de texte, ci este străbătută și de un spirit creator însuflețind viața cărților în raporturile lor multiple, la fel cu acțiunea scriitorului asupra vieții însăși...". (1942)

Nu numai „la aniversări și ocazii solemne..."

Evocîndu-l pe Lovinescu, ne amintim cuvintele criticului la centenarul marelui său înaintaș : „Pe morți nu trebuie să-i cinstim numai comemorîndu-i la aniversări și ocazii solemne, ci să-i aducem printre noi, oricînd e nevoie de exemple și de îndreptare în dialectica unei culturi, ale cărei progrese nu ies decît din ciocniri contradictorii".

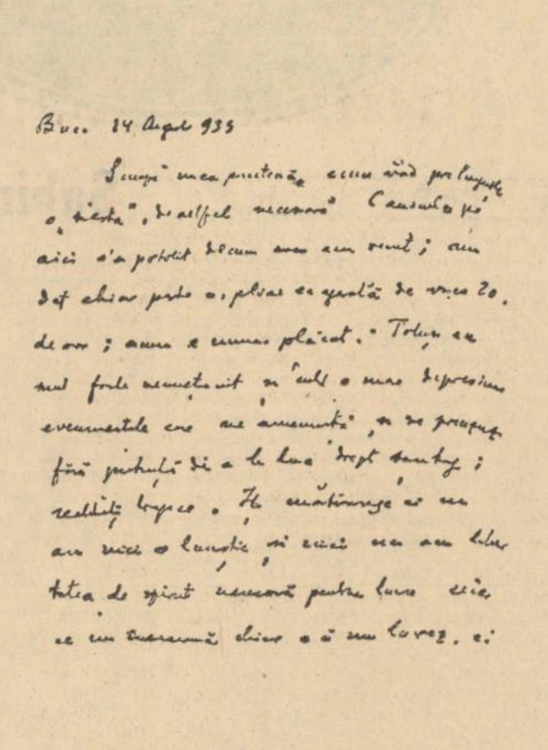
Lovinescu rămîne actual în primul rînd prin această capacitate de raportare selectivă a tradiției la realitatea istorică a vremii sale, prin crezul în răspunderea morală și misiunea directoare a criticii literare. Logica internă în virtutea căreia întreaga lui operă stă sub semnul acestui militantism critic o găsim în teoria sincronismului cu spiritul veacului, teorie a cărei însemnătate constă nu în originalitatea ideilor, ci în valoarea semnificației sociale și estetice anticonservatoare pe care o reprezintă în acel moment istoric în mișcarea de idei din România, saturată de apologia patriarhalismului feudal : sincronismul lovinescian nu a fost o veselă campanie pentru imitarea tuturor modelor străine, așa cum în mod caricatural l-au prezentat adversarii, ci o gravă și responsabilă pledoarie pentru cultivarea valorilor naționale prin asimilarea creatoare a valorilor civilizației și culturii universale, în opoziție cu teza izolării și exacerbării arhaismului. „Imitația" a preconizat-o criticul nu pe planul culturii, ci pe planul tehnicii, civilizației și democrației, ale căror cuceriri erau socotite de ideologia conservatoare în incompatibilitate cu structura sufletească a poporului român. În spiritul teoriei sincronismului, în limitele poziției sale liberale dar cu o intuiție politică ce depășea cu mult ideologia liberală a vremii, el a demonstrat în opera sociologică însemnătatea crucială a momentului 1848 în dezvoltarea societății românești. Militînd pentru concordanța principiilor estetice cu cele politice și sociologice, Lovinescu traduce această poziție în viața literară, pe de o parte printr-o campanie pe toate planurile împotriva romanțiozității paseiste a literaturii în care „scriitorul se vede pe sine în loc de a vedea elementele reale ale vieții sociale române" ; pe de altă parte, prin pledoaria pentru o literatură sincronică, cu spiritul veacului, o proză obiectivată, „izvorîtă din observație socială". În primul articol apărut în noua serie a *Sburătorului*, criticul își definea programul estetic : „Existența omului în afară de categoria timpului fiind o iluzie filozofică, trebuie să intrăm în timp și să ne fixăm în cronolgie". Sensul social și estetic al sincronismului lovinescian este ostil atît față de literatura cantonată în idealizarea formelor primare de viață și de expresie, cît și față de violentarea tradiției, prin imitarea formală a unor curente străine. „Nu tot ce e nou și se răspîndește reprezintă și o valoare pozitivă" ; „difuziunea nu implică și valabilitatea". În ciuda etichetelor care i s-au aplicat pe rînd, după timp și după timpuri — fie aceea de patron al decadentismului, fie, mai recent, aceea de spirit obtuz, incapabil să guste elementul novator, Lovinescu nu a fost nici una, nici alta : a avut simțul valorilor, indiferent sub ce formă stilistică apăreau și nu întîmplător, el, primul critic care a crezut în steaua lui Ion Barbu, a distins în pastișa produsă de ceea ce numea „duzina de similibarbu", străduința „de rupere a oricărei tradiții artistice, de libertate absolută [...] o libertate saturnalică de sclav beat".

Cu aceeași forță selectivă și-a definit criticul, pentru sine și pentru contemporani, sensul patronatului spiritual al lui Titu Maiorescu. El a respins junimismul politic drept „o eroare de diagnoză socială", a înlocuit teza autonomiei absolute a artei față de societate cu principiul determinist al sincronismului între viața spirituală și condițiile economice și morale ale societății, păstrînd însă cu consecvență teza autonomiei factorului estetic pe planul judecății axiologice și combătînd confuzia valorilor. „Artistul trăiește în sinul clasei sale sociale, al neamului său, al epocii sale, al omenirii în genere" ; „el nu poate fi scos din timp și spațiu [...]. Valorile estetice nu trebuiesc, desigur, confundate cu valorile sociale, naționale sau umane și artistul nu trebuie valorificat printr-însele, dar el lucrează în linie generală în baza unei psihologii determinate de toate aceste valori." Afirmîndu-și dreptul de a aduce „la zi" critica lui Titu Maiorescu, pe care „urmașii trebuie să-l continue potrivit noilor condiții de viață spirituală" și pledînd într-o perioadă de propensiune a unei ideologii adverse, pentru reînvierea direcției raționaliste și etice a maiorescianismului, Lovinescu și-a atras hula pigmeilor și spre sfîrșitul vieții a forurilor oficiale. Apărîndu-se de acuzația de „denigrare" a maiorescianismului, lansată de reprezentanți ai comitetelor convorbiriste ajunși în deceniul al patrulea pe pozițiile mișcării de dreapta, criticul răspundea printr-o patetică profesiune de credință : „Trag mai departe brazda învățătorului meu, cu o independență de opinii ce nu are a se înclina în fața nimănui" [...]. A continua Junimea înseamnă „a-i duce mai departe opera [...] nu în sensul aderării la o ideologie perimată, care pentru mulți a devenit doar o problemă de învîrteală personală, ci la o atitudine de strictă elevație morală..."

Dacă ne gîndim că în mai puțin de un deceniu, exegeza românească a înregistrat cinci cercetări cu carcter monografic asupra lui Lovinescu, și că o a șasea este anunțată ne dăm seama că nici un alt critic român nu a exercitat pînă acum o atracție similară. Faptul poate să apară, privit printr-o optică îngustă, drept o simplă aglomerare în jurul unei teme lesnicioase, care provoacă prin repetiție o senzație de saturație, agrementată doar de încercările unor outsideri de a semăna discordia măruntă între exegeți. Dacă judecăm însă această neobișnuită concentrare nu ca „reporteri ai oportunității", ci ca „raportori ai umanității", așa cum i-a vrut Călinescu pe critici, nu putem să nu înțelegem că în viața literară actuală, preocuparea față de o personalitate de o asemenea factură, departe de a fi excesivă, nu este deloc întîmplătoare : ea răspunde unei necesități imperioase a climatului nostru spiritual, orientat astăzi mai mult decît oricînd, prin umanismul marxist, spre readucerea și menținerea în actualitate a tradițiilor democratice raționaliste, cu toate implicațiile lor morale. Reprezentînd o direcție proprie față de Maiorescu, Gherea sau Ibrăileanu, Lovinescu a trăit și a fost activ 8 ani după moartea contemporanului său de la *Viața românească* și peste două decenii de la dispariția șefilor de școală de la *Convorbiri critice* și *Contemporanul* ; opera lui implică sinteza cuceririlor criticii literare de pînă la el și totodată confruntarea acestei sinteze cu o epocă nouă, brăzdată de frecvente împrejurări de excepție. Lovinescu a trebuit să le facă față în ultimii ani ai vieții și activitatea lui este marcată de știința de a fi găsit modalitatea de menținere și de acțiune a criticii în împrejurări de excepție. Nu e vorba de deziderate programatice — deși și acestea au importanța lor în climatul vieții literare — ci în primul rînd de practica actului critic, așa cum a conceput-o și a săvîrșit-o el în momentele cele mai anihilante cu putință, încercînd să modeleze critica vremii și să determine reacția confraților, chemați să-și facă „datoria", „nu numai în numele culturii", ci și „în interesul propriului lor destin critic" ; „în miezul vieții lor, la meridianul carierei, în momentul deciderii între a rămîne în apele molcome ale posturilor de simplă înregistrare vamală și a brăzda valurile învolburate ca piloți, cu ochii îndreptați spre o stea polară, ei trebuie să se hotărască : nimic trainic nu se face fără atitudine virilă, fără risc și fără conștiința unei vocații...".

Este acesta elementul poate cel mai greu de definit al lovinescianismului și totodată cel mai greu de transplantat.

Ileana Vrancea



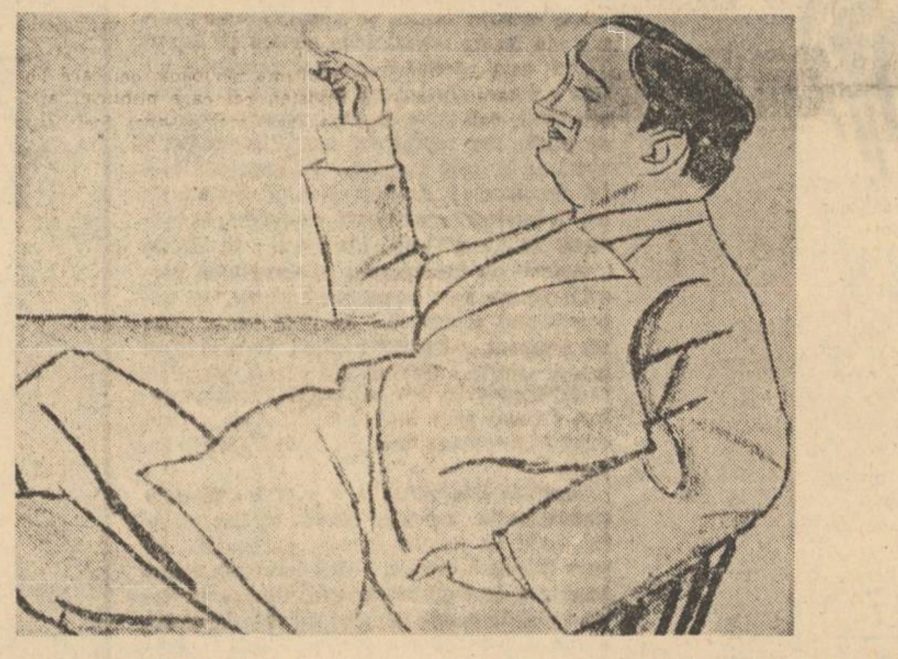
*Buc.[urești] 14 august [1]939**

Scumpa mea prietenă, cum văd, prelungești o „siestă", de altfel necesară. Canicula pe aici s-a potolit de cum am venit ; am dat chiar peste o ploaie exagerată de vreo 20 de ore ; acum e numai plăcut. Totuși eu sînt foarte nemulțumit și într-o mare depresiune ; evenimentele care ne amenință și se precizează fără putința de a le lua drept șantaj ; realități tragice. Îți mărturisesc că nu am nici o liniște și nici nu am libertatea de spirit necesară pentru lucru — ceea ce nu înseamnă chiar că nu lucrez, ci au ralenti și cu mare dezgust de inutilitatea unei astfel de activități. Scoate-ți Povîrnișul, *scutură-l de praf ; dacă mai existăm prin sept. oct., vei fi una din primele ce vei intra în... foc ; din fericire, foc literar. Cît despre* Bătrînul , *staticul meu mă împiedică de a privi dislocările de munți ca posibile. (...) Cred că plec joi — așa că aștept răspunsul la F.[ălticeni].*

Cu afecție veche,

E.

***Scrisoare către Hortensia Papadat-Bengescu. Inedită. (Colecția Ileana Vrancea).**



Desen de ISER

și Titu Maiorescu

vulgarizator de principii și norme, îndrumător..." După părerea sa, critica maioresciană culturală, generală, normativă și prin urmare de direcție orientativă, ajunge la „bilanțul realizărilor" ei odată cu apariția articolului **Poeți și critici** (1886) și chiar dacă mai continuă de aici înainte pînă în 1909 nu intră decisiv în forme de specializare estetică și literară. Lovinescu ia din articolul amintit, ca suprem argument, afirmația mult discutată prin care Maiorescu însuși recunoaște indirect meritele criticii sale negatoare, considerînd că progresul cultural și literar realizat cu ajutorul unei asemenea critici nu o mai reclamă în aceeași măsură, ba ea poate uneori chiar să dispară, cu condiția totuși de a reveni atunci cînd va fi nevoie de un energic „în lături" ! Și Lovinescu trăgea concluzia : lupta împotriva formelor fără fond formează „axa" întregii critici maioresciene, ea nu se mai produce fără presupusul mobil. De ar trebui să verificăm o aserțiune, am putea constata cu necesitate că mobilul criticii maioresciene a fost necontenit (implicit sau explicit) și unul literar. Mai precis vorbind, lupta împotriva formelor goale e implicit literară. În împrejurări conjugate, criticul cultural coexistă cu cel literar. Acesta nu va pierde din vedere — nici în perioada celei mai acerbe lupte culturale — interesul pentru literatură, urmărind să o definească în planul esenței estetice și astfel să o scoată din confuziile unde o aduseseră improvizațiile numeroșilor barzi patriotici. Critica lui a fost, nici vorbă, culturală și literară un timp, după cum a fost, totodată, estetică și literară de la întîiul său studiu notabil. **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**, adică de la codul de îndrumări estetice și practice prin care criticul știa ce trebuie să ceară de la o literatură în curs de afirmare.

Pentru ca să putem privi o situație de fapt e util să ne oprim la observația temeinică și de mai multe ori formulată după care critica maioresciană, în ansamblul ei, se constituie mai întîi prin negație pentru a trece apoi în faza afirmației. Legătura de continuitate între cele două faze rămîne să fie evidentă mai cu seamă în filieră literară. Cu alte cuvinte, după 1886 critica maioresciană se întregește (în consens cu negația anterioară) aproape numai pe un teritoriu literar. Mijloacele ei de investigație vor fi, în felul lor, fragmentare, de un imobilism ce apare exagerat, însă explicabil prin formația intelectuală a unui critic „fidel pînă la urmă credințelor formulate în tinerețe, incapabil de tranzacții în materie de convingeri", cum constată cu dreptate Lovinescu. În mod paradoxal, deși restrînse „schematic" la cîteva puncte de apreciere, ele capătă în faza afirmării valorilor literare individuale o conformitate istorică, am zice normală, în sensul „principiului evoluționist". Un critic, așadar, restrictiv și vădind un straniu imobilism de idei, edificîndu-și însă personalitatea superioară, aduce în continuare cele mai mari servicii literaturii române, constatînd că există un fond literar potrivit formelor simțite pentru care militase, de altfel, de la început. Acum putea să treacă la promovarea și consacrarea directă a valorilor literare, ceea ce a însemnat a-i propune înțelegerii pe Caragiale și Eminescu, cît și pe scriitorii asupra cărora s-a oprit în studiile, scrierile, recenziile, discursurile și rapoartele academice cîte au urmat pînă în 1909. Activitatea esteticianului și criticului literar propriuzis nu era întreruptă de imperativele unei lupte culturale, ci durează pe linia ei de consecvență, o întreagă jumătate de veac. Opinia, în schimb, despre criticul „exclusiv cultural", provenind de la un comentator de talia lui Lovinescu, a fost primită fără suficient discernămînt critic și, ca de obicei, a făcut școală.

2. Din punerea accentului pe critica maioresciană „culturală", „generală", a rezultat constatarea că „întemeietorul" criticii noastre literare ar fi fost C. Dobrogeanu-Gherea. Întrebarea pe care o reclamăm astăzi este, în mod firesc, aceasta : al cărei critici ? Lovinescu rămîne inexplicit deoarece, revenind la „obsesia" sa, apreciază că Maiorescu s-a ivit într-un moment turbure al formării culturii române cînd putea fi practicată, cu folos, doar critica „enunciativă", generală, culturală. „Dincolo de «critica generală», adică de critica culturală — scrie Lovinescu — el (Maiorescu) nu văzuse organizarea unei critice «speciale» care cercetează opera literară, ca un obiect de studiu, cu multiple probleme de ordin estetic, psihologic, social, cu cercetări biografice, istorice, stilistice, lingvistice, așa cum se practică în toate țările de cultură și chiar și la noi". Acest „chiar și la noi" este o piatră aruncată în grădina lui Maiorescu. Gherea, desigur, introduce după Maiorescu o altă etapă în evoluția criticii noastre literare, însă nici el nu întrunește toate dezideratele citatului lovinescian. La rîndul său, Maiorescu, fiind preocupat de o critică estetică, nu se apropie decît cu deficit de implicațiile psihologice, biografice și istorice ale operei literare. Altele erau, deci, în sfera de manifestare a criticii, problemele lui Maiorescu și cele ale lui Gherea, iar Lovinescu nu le pune nici într-un fel în discuție. Din constatarea că Maiorescu a fost „enunciativ" iar Gherea „demonstrativ", nu poate fi scoasă o concluzie utilă cu privire la condițiile și principiile deosebite ce călăuzeau critica unuia și celuilalt. Lovinescu știuse însă, în ocazii ce nu rețineau direct comparația Maiorescu-Gherea, să facă uz de determinismul social-istoric promovat prin ideile literare ale lui Gherea, observînd și influența ce o exercitasera asupra sa principiile pozitiviste dni critica la Taine. De ce nu o face însă și acum ? Dacă Lovinescu consideră că Gherea e întemeietorul criticii noastre literare numai pentru că va fi mai „deliberativ" în accepția „metodei analitice" e aproape sigur că el nu voește atît să o cuprindă într-o explicație (plauzibilă pe temeiuri anterioare) cît să revină la un avatar al său, dovadă propoziția următoare : „Inițiatorul mișcării de emancipare a criticei din **faza generalului și a culturalului** (subl. ns.) și de îndrumare a ei pe calea cercetărilor speciale a fost C. Dobrogeanu-Gherea" față de care Lovinescu avea rezerve pentru „improvizația și insuficiența sub toate raporturile..." Cît privește problema „întemeierii" criticii literare românești : e de **spus că prin Maiorescu și Gherea ea dobîndește** două mari orientări completive pentru fixarea criteriilor de valorificare a operelor literare ; întemeierea ei coboară totodată în precursori, în ceea ce a fost critica pașoptistă călăuzită de principiile literaturii naționale, cea enciclopedică (de idei literare) a lui I. Heliade-Rădulescu la începutul secolului al XIX-lea și poate, în urmă, în cea istoriografică și filologică a iluministilor transilvăneni.

Avatarurile aici amintite nu întunecă însă orizontul de probleme al unei mari construcții monografice. Lovinescu însuși, dincolo de felul cum se pronunțase în cauza „apărării" sale, se apropie irezistibil de prețuirea criticului care, într-o epocă de puternice coliziuni culturale, a avut meritul de a defini autonomia conceptului estetic, merit „ce i se recunoaște în principiu și azi, deși, subconștient, în evaluări, se confundă încă" Pe o cumpănă proprie acestor variații putem deosebi, pînă la urmă, autenticitatea demersului său monografic. Iar mai tîrziu, în **T. Maiorescu și prosperitatea lui critică**, Lovinescu a fost în măsură să aprecieze (cu conștiința „revizuirilor" ce-i fac cinste) că, de fapt critica maioresciană a parcurs „două revoluții", culturală și estetică, cea din urmă adîncindu-și „rădăcinile" pînă la 1867. O și mai dreaptă prețuire este aceea de a fi recunoscut că principiul maiorescian despre „autonomia esteticului" a constituit **baza de orientare a Istoriei literaturii române contemporane din 1937, bineînțeles în condiții de evaluare proprii modernismului literar și criticii sale sincronice.**

Domițian Cesereanu

Remember

Să faci rînduială în hîrtiile unui scriitor care a trecut pe celălalt tărîm, să aduni firimiturile trudei lui îndelungate, să culegi spicele rămase pe întinderea pustie a unei miriști... Mișcarea grea a condeiului, bizara contorsiune a cuvintelor, năvala lor sufocantă pe petecul de hîrtie, nu este chiar destinul ? Mărunte socoteli menajere, enigmatice profiluri umane, numere de telefon, scurte caracterizări de personaje, notații febrile, nume de medicamente care nu s-au dovedit miraculoase, refac laolaltă culoarea și tensiunea celor din urmă zile ale scriitorului. Iată amintirile de la „Sburătorul". El ar fi dorit ca această carte să apară acum, în iulie, cînd se împlinesc 30 de ani de la dispariția marelui critic, dar tehnica tiparului nu merge totdeauna alături de sufletul unei cărți. Va apare în toamnă, în iarnă, în primăvară. „Luceafărul" publică acest fragment pentru ca astfel Ieronim Șerbu să fie prezent la comemorarea morții marelui său dascăl.

Se întîmplă însă ca noi înșine să coborîm în îndepărtata adolescență fălticeneană, exact în această lună cînd în tîrgul fantastic răsunau trîmbițele Iarmarocului. Eugen Lovinescu cobora din trenul liliput și urca dealul în trăsura hodorogită a lui Făluță. Îl vedeam apoi seara pe sub castanii grei, însoțit de Anton Holban sau de enigmatice femei din clanul lovinescian. Timpul acela este imaginea mea de paradis. Mai tîrziu, în 1943, l-am căutat în locuința sa din Bd. Elisabeta, cerîndu-i un răspuns la ancheta unui ziar de după-amiază. Era asemeni acelor statui asiatice care reprezintă funcționari ai cerului. Dar nu știam că sfîrșitul e aproape.

Nicolae Jianu

E. Lovinescu și tînărul scriitor

În decursul relațiilor mele cu criticul E. Lovinescu, relații din ce în ce mai intime pe plan literar, m-am întrebat adesea ori ce-l îndemna să acorde o asemenea solicitudine și bunăvoință tinerilor care veneau la el din toate cele patru puncte cardinale ale țării, plini de speranțe și îngrijorați de destinul lor literar. Erau desigur doar cîteva pagini de manuscris, indiferent de valoarea lor, care se stabilea ulterior, ca orice tînăr să deschidă, ca printr-un sesam magic ușa de la biroul omului masiv, cu părul alb, cu ochii mari și privirile întoarse în sine ca la statui, așezat în fotoliu, cu un zîmbet bun, atemporal el părea că numai pe acel tînăr îl așteaptă, îl așteaptă de-o eternitate. Așadar erau de ajuns cîteva pagini de manuscris ca să-i dea dreptul acelui tînăr ca, în fiecare după amiază, între 5 și 7 să-i tulbure ceasurile de odihnă, de meditație sau de lucru, iar omul masiv, cu părul alb, cu privirile întoarse în sine ca la statui să pună deoparte tocul său de argint și să asculte răbdător, cu dragoste, proza sau versurile tînărului său vizitator, în genere necunoscut și foarte rar cuviincios. Ce îl îndemna pe acest om să primească în casa sa boema cea mai sordidă, pretențioasă și de multe ori chiar obraznică fără să se mînie sau să expulzeze măcar pe unul din acești tineri recalcitranți. Cîte presupuneri nu mi-au trecut prin cap ? O dată m-am gîndit chiar că o fi interesul egosit al supraviețuirii, dar ipoteza nu rezista unei analize mai adînci, căci nimeni nu-i putea garanta, nici măcar propria sa competență, care anume din cei descoperiți de el va însemna ceva în literatura românească iar experiența amară cu cei ajunși să ocupe o poziție proeminentă în scrisul românesc (vezi Călinescu, Camil Petrescu, Ion Barbu) nu era de natură să-l încurajeze să persevereze în atitudinea sa de generozitate față de tineri, mai ales că relativismul, scepticismul său structural îl împiedicau să-și facă iluzii deșarte. Să fi fost spirit de sacrificiu ? Misterul avea să se dezvăluie mai tîrziu, prin 1942, cînd a apărut volumul omagial consacrat criticului cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, volum în care Anonymus Notarius (citește E. Lovinescu) îi face criticului o scurtă schiță biobibliografică. Abia atunci mi-am dat seama că atitudinea sa față de tineri izvora dintr-o mare dragoste pentru literatura română, din credința sa într-o misiune sacră de a încuraja și promova pe tinerii scriitori, din care timpul avea să aleagă pe lampadaforii de mîine ai literaturii române. Atitudinea sa nu era deci dictată de nici un mobil exterior (al parvenirii sociale de pildă, carieră, onoruri oficiale etc.), nici de vreun interes personal, ci exclusiv din convingerea, aș zice chiar ontologică, convingere care transcenda și-l făcea să jertfească cu bucurie situația, poziție socială, carieră numai ca să-și împlinească misiunea pentru care se credea și era într-adevăr cucerit : aceea de a lansa, promova și sprijini pe tinerii scriitori. Exemplu unic în cultura noastră, de dezinteres și devoțiune care „mergea pînă la expropierea propriei sale persoane", cum atît de frumos se exprimă despre critic însuși G. Călinescu. Deoarece am pomenit de Anonymus Notarius, cred că este momentul potrivit să-i dăm lui însuși cuvîntul : „Copilul care s-a intimidat față de cei mai în vîrstă, tînărul care în debuturile lui literare s-a simțit atît de stînjenit și rece primit, poate și dintr-un exces de sensibilitate păstra pe fundul sufletului amărăciunea propriei lui experiențe — ajuns la maturitate, avînd o revistă proprie, **„cea dintîi grijă a lui a fost de-a se îndrepta spre tineri, spre debutanți pentru a le ușura drumul, dîndu-le înțelegerea și asistența prietenoasă de care nu s-a bucurat el"**. Programul, declara liminar criticul va ieși din talentele ce vor publica la „Sburătorul"... Din al treilea număr, prin articolul „Cei ce vin", se deschide poate o revistă a tinerilor, propunîndu-și să selecteze colaboratori noi. Semnalăm atitudinea ca o stare de spirit cu totul deosebită de cea a vechilor reviste : ea a mai fost apoi repetată de unele publicații prin înființarea de rubrici speciale pentru debutanți. E altceva ; deși nu era o revistă de tineri „Sburătorul" se deschidea cu totul tinerilor. Se înscrie o primenire a cadrelor literaturii cu elemente noi sub controlul unui critic ce le punea la dispoziție nu numai paginile revistei, ci și sprijinul lui moral de la îndemnul oral, pînă la articolul anticipativ și consacrarea în „Istoria literaturii".

. . . .

Procedeul criticului nu era cunoașterea unei singure bucăți a debutantului, ci dacă era posibil, a întregii lui literaturi manuscrise : o bucată bună nu e concludentă, ci numai prezența unui talent chiar și virtual, a unei personalități de la care se poate aștepta o dezvoltare normală. De îndată ce căpăta convingerea acestei prezențe, nu existau mijloace care să-i fi stat în putință, ca să nu le întrebuințeze pentru a impune atenției publice talentul necunoscut.

Nu sînt singurul care ar putea confirma cu mîna pe inimă că, într-adevăr, criticul Lovinescu odată încredințat că se află **în fața prezenței unui talent**, nu pregeta să folosească toate mijloacele posibile, autoritatea și prestigiul său, atît oral cît și în scris, pentru a sprijini un tînăr, mergînd pînă la exercitarea influenței sale la reviste și edituri sau la persoane în fruntea unor instituții culturale, el care pentru sine n-ar fi mișcat un deget, el care pentru sine n-a cerut niciodată nimic nimănui, din spirit de independență și din sentimentul unei mîndre demnități. Episodul dramatic cu candidatura sa la un fotoliu la Academie, pe care îl relatează amplu în „Amintirile" sale Mihail Șerban, relevă o situație reală, dar îi scapă unele detalii psihologice foarte importante. De fapt, criticul s-a lăsat mai mult împins, contaminat de entuziasmul și înflăcărarea tinerilor din jurul său printre care enumăr pe Eugen Jebeleanu, Dan Petrașincu, Mihail Șerban și subsemnatul, hotărîndu-se abia în ultima clipă să-și pună candidatura, deși și atunci nutrea un mare pesimism în privința rezultatului. În naivitatea noastră, noi, tinerii socoteam că era o imposibilitate să nu fie ales membru al Academiei Române criticul E. Lovinescu, personalitate dominantă a culturii românești, autorul celei mai impunătoare opere critice, șeful cenaclului literar „Sburătorul", de unde și-au luat aripi scriitori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, G. H. Brăescu, Victor Eftimiu, F. Aderca, I. Peltz, Camil Baltazar și critici ca Tudor Vianu, G. Călinescu și Pompiliu Constantinescu (chiar dacă unii proveneau din alte școli, ca de pildă însuși Pompiliu Constantinescu).

Insistența noastră, telefoanele, notițele din presă, creau o atmosferă în care noi înșine am crezut și exercitau un atac sistematic și permanent asupra criticului. În cele din urmă, la limita rezistenței morale, maestrul a capitulat și și-a pus candidatura. Și cred că mult mai mare a fost decepția noastră decît a lui de a nu fi fost ales membru al Academiei căci cine altul ca Lovinescu ar fi putut fi cea mai bună rampă de lansare a tinerilor scriitori decît acela care scria asemenea rînduri : **„Dragostea, am putea zice, pasiunea pentru tineri** culmină apoi prin crearea unui adevărat gen de „anticipații literare" pe care îl inaugură prin numărul de la 11 martie 1922, cu următoarea introducere :

«Cu riscul, dar și cu emoția anticipației voi schița silueta literară a cîtorva tineri poeți, care stînd încă pe pragul tutelar al „Sburătorului" scrutează zarea. Riscul iese din încercarea de a defini un talent tocmai în momentul delicat al formației : emoția din priveliștea aripelor ce nu și-au tras încă linia presimțită (superb ! n.n.) :

‹Le transparent glacier des vols qu'n'ont pas fui.

Înfruntîndu-le pe amîndouă, încercăm totuși aceste caracterizări provizorii în clipa dificilă a îngînării zorilor cu noaptea.»

Și pentru a-și marca definitiv față de debutanți, pe care îi solicitase, și așteptase și acum îi îndruma, îi susținea, doi ani de la apariția lui, „Sburătorul" își închina numărul din 21 ianuarie 1922, „Poetului necunoscut" cu un articol inițial din care cităm : „De cînd și-a deschis larg ușile **Poetului necunoscut**, statistica **Sburătorului** este semnificativă : poetul tînăr și necunoscut a abundat. Sîntem într-o evidentă epocă de Renaștere poetică, asistăm la efortul tinerilor energii spre înlăturarea Formei (vechi n.n.) originalitatea imaginii, pregătind în sute de tipare limba în care, trăgînd foloase din tot ce se urzește acum, va vorbi cîndva de un „mare izolat".

Dar criticul nu-și socotea misiunea încheiată în lansarea tînărului scriitor necunoscut de pe rampa de lansare a „Sburătorului" sau a cenaclului cu același nume. El îl asista pe întregul parcurs al zborului, îl sprijinea, cum e cazul cu Ion Barbu, cînd la observația altor critici că poetul este un parnasian, un descriptiv, criticul Lovinescu a intervenit din nou, exact după o lună, spre a-l apăra în revista „Sburătorul" scriind printre altele : „Alături de această aspirație ascensională mai găsim și un panteism frenetic. În **Dionisiacă** și în **Panteism** nu e numai o emoție, ci un tumult de emoții, o irumpere tumultoasă în sînul naturii, cuprinse de spasmul germinației indefinite. Poetul care s-a ridicat pînă la simbolul **Copacului** și al **Ariei**, care ne-a dat fiorul inițiatului în așteptarea marilor mistere ale naturii **Pentru marile Eleusinii**, poetul care a avut grațioasa viziune a **Banchizelor** ce răspîndesc în mările sudului lumina absorbită din fluviile boreale, poetul care a însuflețit natura printr-o emoție reală, puternică, nu e un poet descriptiv. Poezia lui nu e o poezie exterioară decît în aparență. Sub „lavă", ca și sub munți, sub banchize ca și sub „copac", este o emoție intelectuală".

La fel a procedat criticul și cu tînărul poet pe atunci Camil Petrescu, căruia îi publică de la început un ciclu de poezii „Marș greu", „Versuri pentru ziua de atac", „Patrula", „Cadavrul" etc. După o prezentare elogioasă a poetului căruia i se subliniază talentul incontestabil, criticul, revine din nou, întărind cele dintîi aprecieri cu un ton și mai categoric : „În mijlocul unei poezii închinate notației d. Camil Petrescu, ne-a dat impresiile cele mai pregnante, de ordin pur vizual, expresiile cele mai tipice pentru a traduce o senzație a sa și uneori imaginile cele mai viguroase. Poezia d-lui Camil Petrescu este poate, cea mai plastică din cîte cunoaște literatura română, această calitate îi fixează locul și originalitatea".

Pînă în pragul bătrîneții, E. Lovinescu, n-a obosit să promoveze pe scriitorii tineri, să-i sprijine, să-i apere, cum a făcut și cu prilejul schițării portretului literar a lui Dan Petrișincu, prilej și de reflecții amare, străbătute de patetism asupra soartei scriitorului român în genere, fie tînăr sau bătrîn : „Destinul scriitorului român, tînăr sau bătrîn este altul, scrie Lovinescu ; veșnic debutant, el lucrează în provizorat și deci în amărăciunea instabilității sufletești, e lapidat în piața publică nu numai de publiciști fără simț estetic și răspundere morală, ci contestat chiar de criticii profesioniști de talent sigur pe lîngă sărăcia pe care nu știu ce ursită o leagă de talent, pe lîngă dezordinea vieții, cu adaosul inevitabil al bolii, ieșită poate logic din talent, pe lîngă umilința de a alerga, de a cere, de a aștepta de la oameni îmbuibați și nepăsători în care se macină forțele demnității omenești, cînd nu se oțelesc ca într-o apă tare, (...) — de la pragul porții raiului literar îl așteaptă suspiciunea, cercetarea biletului de voie, indiferența, neîncrederea, repetența pînă la „cartea viitoare".

Dar și cînd nori negri amenințători s-au adunat pe cerul literar între anii 1937—1942, criticul Lovinescu n-a pregetat să ia o atitudine inflexibilă apărînd principiul autonomiei estetice într-o perioadă de confuzie a tuturor valorilor, într-o perioadă cînd criteriul estetic era azvîrlit peste bord de reacțiune căci el încheia atunci toate socotelile teoriilor rasiste și șovine. Iar ca o dovadă supremă a dragostei sale pentru tînărul scriitor, acest om cu sănătatea minată, care a jerfit nu numai cariera socială, gloria literară pe altarul sacerdoțiului criticii, ci s-a jertfit pe sine însuși, acest om, în pragul morții, și-a îndreptat ultimul său gînd tot spre scriitorul tînăr, necunoscut, prin încercarea de a pune bazele unei asociații „Sburătorul" care să acorde ajutoare și pensii tinerilor scriitori. Actul de constituire a acestei asociații sau mai precis a comitetului său de conducere, împiedicat de condițiile vitrege politice să activeze, este cel mai nobil testament al marelui critic E. Lovinescu.

Ieronim Șerbu

TEATRU

„Aici a dormit George Washington“

Situat pe unul din **les grands boulevards** bucureștene, teatrul Nottara a ținut să respecte tradiția legată de așezarea sa urbanistică, încheindu-și stagiunea cu ilirianta comedie **Aici a dormit George Washington** de **G. Kaufman** și **M. Hart** (în traducerea lui **Alf. Adania**), care, prin lipsa de pedanterie în alegerea mijloacelor de a provoca rîsul, se înscrie în categoria, pe nedrept minimalizată uneori, a pieselor bulevardiere. O comedie „de situații“ cum s-ar menționa în manualele de literatură, speculînd hazardul unor împrejurări inopinate ce, în contact cu niște personaje nepregătite să le întîmpine, capătă o alură excentrică și burlescă și declanșează buclucuri peste buclucuri, ca niște reacții în lanț, din pricina cărora bieții eroi se aleg numai cu ponoase, alunecînd vertiginos pe panta ridicolului.

Mai poate face haz cineva, ca pe vremea lui Jean de La Brète, de boroboanțele unui drăcușor de nepoată deprinsă a spune lucrurilor pe nume cu toată cruzimea, a turbura siesta unchilor ațipiți făcîndu-le dușuri cu stropitoarea și a spînzura felurite apendice la spatele unor musafiri inocenți ? Iată că, totuși, rețeta e infailabilă, poate tocmai prin naivitatea ei, stîrnind la fel de lesne și de simplu rîsul ca și peripețiilor unei familii de inveterați citadini proaspăt descinși în sînul naturii, care e atît de frumoasă în cărți și în tablouri, dar atît de refractară și de perfidă față de ruralismul diletant.

Făcută pentru un nocturn amuzament estival, pe o scenă în aer liber, piesa lui Kaufman și Hart va fi sortită pînă la urmă să împrăștie autumnalele melancolii ale spectatorilor din luna octombrie, fiindcă deocamdată teatrul Nottara nu ne-a oferit decît o primă — și unică — vizionare, cam grăbită de vreme ce spectacolul nu pare încă finisat, mai are timpi morți, momente de lîncezeală și de confuzie, replici de efect rămase în suspensie, adică o seamă de mărunte carențe pe care demența colectivă din final nu le poate acoperi. Orice reproș ar fi prematur însă și regizorul **George Rafael** va avea tot răgazul la toamnă să se ocupe de retușuri și să accelereze ritmul pe alocuri.

Deși a excelat în unele situații absurde ale piesei, interpretarea **Gildei Marinescu** a lăsat impresia elaborării meticuloase și a efortului de aclimatizare. Am fi preferat un joc mai direct, chiar dacă mai îngroșat. Sînt roluri care, datorită absenței unei Natașa Alexandra din generațiile actoricești mai noi, nu-și pot atinge adevărata lor împlinire, păstrîndu-se într-un climat comic cu o atmosferă mai rarefiată. Cunoscînd însă marele talent al Gildei Marinescu, experiența merita totuși să fie încercată. La rîndul său, **Sandu Sticlaru** a pierdut prilejul de a creiona un tip foarte colorat, mulțumindu-se să rămînă Sandu Sticlaru cel din totdeauna, căci oricum publicul tot l-a aplaudat. **Ioana Manolescu** în schimb a reliefat sec și prompt poanta, cu tot farmecul unui precoce și ingenuu cinism, ca un veritabil drac împielițat, calamitatea întregii familii, cîștigînd premiul întîi cu cunună al spectacolului.

Rodica Sanda Țuțuianu destul de nostimă într-o servitoare italiancă îmbufnată, cîrcotașă și focoasă, mai puțin nostimă totuși ca altădată : accentul italienesc era neconvingător iar rolul în genere mai trebuie lucrat. **Melania Cîrje** drăgălașă și capricioasă, așa cum îi șade bine. **Ștefan Radof** a avut lirica elocință a unui entuziast amator de bucolice desfătări și de istorie romanțată. **Lucia Mureșan** și **Ion Bog** s-au adaptat în chip firesc la cerințele comediei. Cu o voce și o dicțiune de teatru clasic, **Elena Amaria Bog** a schițat sugestiv și amuzant distincția prețioasă a unei prea credule doamne provinciale. Un debut remarcabil în rolul îngrijitorului Kimber : **Mihai Mălaimare** care, dintr-un singur pas, a ajuns de pe scena I.A.T.C.-ului pe aceea a teatrului Nottara. O figură nevinovată, dezarmată și dezarmantă, cu niște ochi veșnic nedumeriți, de victimă predestinată în capul căreia se sparg belelele și dandanalele celorlalți și care în irezistibila scenă din final își manifestă personalitatea cîntînd fals și dogit o canțonetă italiană.

Decorul lui **Traian Nițescu** ne-a prezentat scolastic anatomia unei locuințe la țară de o perfectă neutralitate, în care nimic nu arăta că ar fi dormit acolo George Washington sau măcar Jack Spintecătorul. Costumele **Lidiei Radian** elegante fără nici o ostentație.

Ovidiu Constantinescu

ARTE PLASTICE

Sabin Bălașa

Am urmărit și urmăresc în continuare, cu foarte multă atenție, evoluția picturii lui Sabin Bălașa. Omul, prietenul, ce să mai vorbesc, îl cunosc la fel de bine. M-a uimit întotdeauna la el, neastîmpărul spiritual, vioiciunea ochilor. Mobil, expresiv, pitoresc, inepuizabil în discurs mereu, Sabin Bălașa ar fi putut deveni dansator, actor, povestitor cu har dacă nu l-ar absoarbe în întregime și atît de adînc pictura. Ceva însă din toate meseriile pe care le-am amintit, și cîte vor mai fi, s-au decantat în arta lui, strecurîndu-și un argint mai curat. Ceea ce trebuie relevat, mai ales, la Sabin Bălașa, este puterea de a-și înțelege arta, de a o explica prin cuvînt, de a o anticipa cu temeinicie. Încă odată, intuiția scormonită și sprijinită de gînd, lăsîndu-se pradă acestuia, modelîndu-se în meandrele lui repezi și ațintitoare, își demonstrează supremația.

Un aspect central în creația lui Sabin Bălașa îl ocupă figura umană. Veșnicul adolescent care este artistul, rafaelian mai crispat în tinerețe și stîngăcie, nu-și reia numai propriul său chip, mereu în aceleași atitudini aproape, din vanitate și bigotism. Personajele lui, infinitezimal deosebite, surprind o evoluție secretă, pe parcursul unei durate nemărginite. Nu omul ci speța umană își înfiripă calm povestea. Și statornicia de atitudine, astfel înțeleasă, ne tulbură pentru a ne mări capacitatea de încredere în noi înșine. În fond, noi toți, semănăm atît de bine. Exemplarul ideal este veșnic ratificat de numitorul comun. Multul încoronează excepția. O urmează mai degrabă decît s-o preceadă. În această răsturnare de planuri, abătîndu-se de la vechile reguli, cu drept de inviolabilitate altădată, Sabin Bălașa se apropie de un mod de înțelegere mult mai realist și conform cu credințele prezentului. Într-adevăr, omenii lui seamănă între ei, aduc în generalitatea lor cristalină, cu el însuși, dar nuanța integrată profund alegoriei, învățată de la frescarii italieni și bizantini, înseamnă totul. Mirarea, sagacitatea, melancolia și împietrirea în reverie, întreg cortegiul de sentimente, atît de deosebite și totuși asemănătoare în punctul lor de trăire maximă, străpung masca și o innobilează. Parcă te-ai afla într-un vast amfiteatru, de oriunde și de nicăieri privind, spectacolul teatrului antic înflorind egal, circular. Senzația de spectacol, forțînd conștiințele pentru a deveni plămadă prielnică, în final, atitudinii morale, l-a subjugat pe artist. Tentația lui de a-și mișca personajele, în filmul de animație, aici, cred, trebuie căutată. Mișcarea explicitează sensul fundamental însă este conținut în însăși pictura lui Sabin Bălașa.

Încercînd să definesc în ceea ce privește aria de care ne-am ocupat pînă acum, tratînd cu precădere personajul uman, arta lui Sabin Bălașa, aș sublinia, drept ax central al acesteia, un soi de viziune sinoptică. Într-adevăr, mînat parcă din urmă de un demon necruțător și mereu treaz, Sabin Bălașa își reia la nesfîrșit reprezentările, interesîndu-l, mai presus de orice, să-și comunice adevărul. În această goană, amănuntul singur poate fi folosit, punctînd rapid esența la cîțiva meșteri iconari sau cruceri, o dată la cine știe cît amar de vreme, răsărea o înfloritură mai nouă și proaspătă, îmbogățind motivul. Bălașa repetă experința. El crede în primul rînd în destinul uman, în directitudinea lui îmbibată de absolut, în constanța lui, supărător de egală cu sine poate, suflînd aceeași viață în aceeași tipare, dar cît de nemăsurat de puternică. Vitalitatea staticului, înmugurit cu aripă ușor foșnitoare, cînd deznădejdea, nemaisuportîndu-se pe sine, ia singură altitudinea liniștii, nu-și poate trăda forța decît prin perfecțiune. Setea de perfecțiune, de armonie cu orice preț, este arma cu două tăișe de care și-a legat sîngele Sabin Bălașa. Frumoșii lui adolescenți, de canon grecesc, ar putea supraviețui, văduviți chiar de culoare, păstrîndu-și intactă suplețea, asemeni statuilor antice, odinioară pictate, astăzi rămase nouă numai os de marmoră curată.

Grigore Hagiu

MUZICA

Valentin Gheorghiu

Nu răsfoirea nostalgică a unui album au însemnat cele douăsprezece concerte ale lui Valentin Gheorghiu, ocazie omagială de a-și recapitula repertoriul la împlinirea a trei decenii de concertistică. Ele nu au avut lirismul amintirilor duioase ci epica marii bătălii pentru maturizarea interpretativă, au povestit faptele și psihologia creației virtuosului, am citit în ele un „bildungs-roman“ al concertistului. Foarte frumos în acest ciclu a fost că Valentin Gheorghiu s-a plasat însă în contextul școlii interpretative al cărei reprezentant de seamă este, că din invitațiile lansate întru colaborare la un concert sau altul a reieșit vigoarea unei mulțimi de talente. De aceea Valentin Gheorghiu a fost aplaudat ca o valoare națională și nu numai ca un iscusit mînuitor al claviaturii.

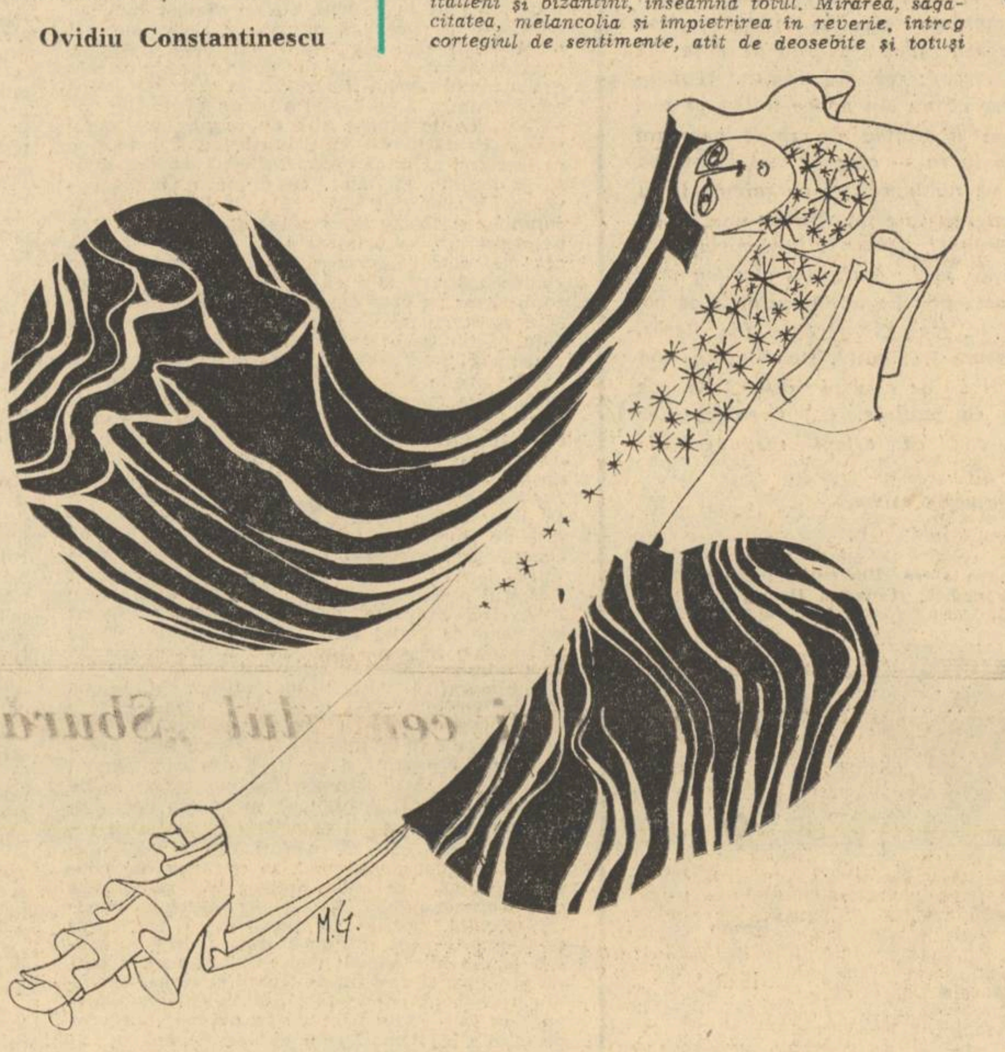
Ultima reprezentație a ciclului a coincis cu cel din urmă concert dat de Filarmonică în trecutul sezon. Pianistul, probînd complexitatea dotării sale către muzică, și-a prezentat din nou, în deschider, o compoziție proprie. O muzică serioasă, servindu-și sieși drept solid argument, cu justificarea, adică, în chiar logica ei constructivă, însă deosebită întrucîtva de stilul interpretativ al lui Valentin Gheorghiu, mai intuitiv, mai atras de poezia insolitului momentan decît de construcția sănătoasă și scrupulos asigurată. Orga concertantă era încadrată în ansamblu pînă la identificarea după un meșteșug al topirii orchestrale sobre, fără îndoială dobîndit de la maestrul său, Mihail Jora, O armonie echilibrată, cu înlănțuirile totdeauna firești, previzibile, asigura unitate stilistică acestei piese neoclasice.

Pentru Concertul la două piane în Mi bemol de Mozart, Valentin Gheorghiu a apelat la replica Ilincăi Dumitrescu. S-a ivit ocazia unei bune colaborări artistice, pentru că partitura este situată la mijlocul drumului ce duce de la spiritul de echipă al muzicii de cameră la „individualismul“ virtuos al concertului cu solist. Mozart nu adună la un loc două instrumente cu taste pentru a spori cantitatea sonoră, ci pentru a le face să dialogheze subtil, le pune să cînte pe rînd, dedublînd monologul în antifonie. (Și aici persistă deprinderile anterioare de muzică de cameră). Se poate vorbi de o conștiință a spațialității muzicii la Mozart. Mai mult decît alt concert pentru două piane, acesta este exigent în privința acordului partenerilor, a capacității de prevedere și reacție rapidă în schimbul de replici. Ilinca Dumitrescu a dovedit maturitatea necesară pentru a face față cu succes dialogului cu un expert al concertisticii și al muzicii de cameră. Nu numai pianistica sa, remarcabilă și alte dăți, și care se vădește a fi în continuu progres, a impresionat, dar și calitatea intelectuală de conlucrare și finisare comună a partiturii, ce capătă astfel relieful necesar, cizelarea premeditată și dusă pînă la ultima consecință arhitectonică.

În finalul hărăzit concertului „Imperial“ de Beethoven, atît de ros de interpretări bine sau mai puțin bine-venite (nici partitura parcă nu suportă reconsiderări spectaculoase, ca inepuizabilul concert în Sol al aceluiași), Valentin Gheorghiu și-a dat toată măsura extraordinarei sale capacități pianistice. Stilul conversativ, de agreabil dialog cu pianul, a cedat locul marii anverguri mișcătoare (și mușcătoare), în care patosul și exaltarea de bună calitate nu voiau să țină seama, în clocotul interpretării, de nici o limită. Și s-a văzut într-adevăr că Valentin Gheorghiu nu are limite.

Costin Cazaban

P.S. Un concert interesant a survenit, ca să zic așa, la închiderea ediției. Societatea „Muzica“ patronată de Casa de Cultură a Sectorului IV a inițiat un ciclu de concerte dedicate creației recente a celor plasați încă în afara repertoriului marilor formații. În cuvîntul introductiv, muzicologul Radu Stan a descifrat actualitatea întreprinderii în lărgirea caracterului de masă al vieții muzicale, în revenirea superioară, ghidată profesional, la mai vechiul obicei al practicării amatoristice a muzicii. Deși la prima întîlnire nici interpreții și nici parte din compozitori (maestrul Doru Popovici, Anton Dogaru) nu erau cîtuși de puțin amatori, ciclul se anunță atractiv atît ca semnificație cît și ca fapt concertistic propriu-zis.



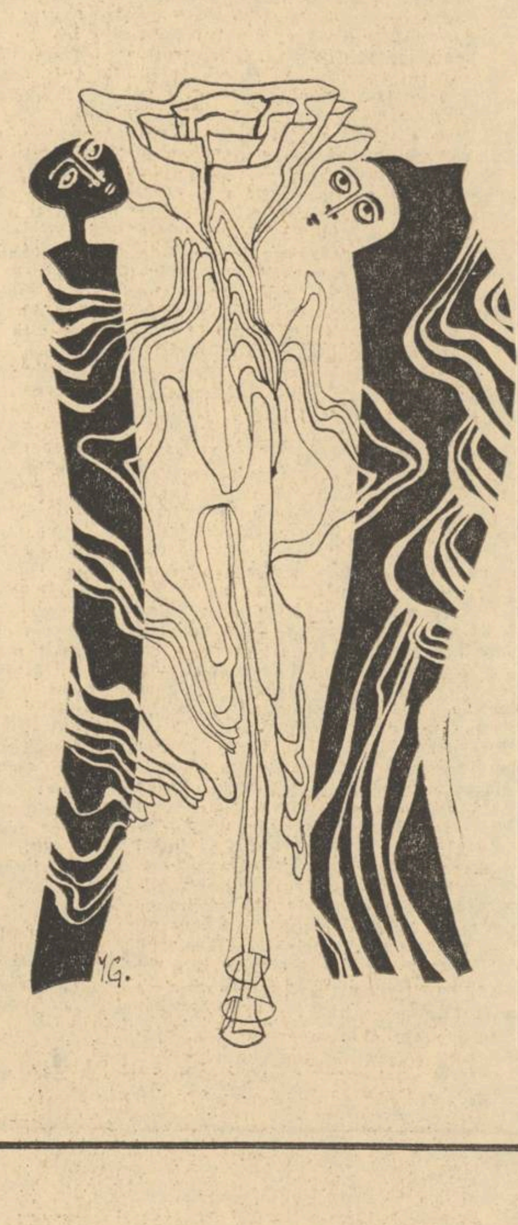
Desene de MIHAI GHEORGHE

Eugen Tăutu

Arta, para-artă, meta-artă ? Numai aceste trei alternative puse în cumpănă și o furtunoasă discuție critică se poate încinge : micro sau macro organizările pictate de Eugen Tăutu (sala Apollo) sînt ele structurările lucide ale unei cosmogonii personale prezentate plastic, sub aura decorativismului oriental de pildă, sau reprezintă numai compulsația aberantă a unor impulsuri psihomotorii astfel descărcate ? Artistul vorbind despre sine, în catalogul manifest al expoziției, se plasează singur printre iluminații de elecție „împinși“ de descoperirea și acceptarea propriei vocații spre canonizarea în mari și cuprinzătoare simboluri a imaginii lumii, după un program „despotic“ : „Vin ! Și-aș vrea să topesc teluric / asfaltul din gurile străzilor ce-aștept-adevăr, / ca un Deucalion după potop. / arînd pe o biblică vatră, / ca ultimul sclav / ce-și trage mumia-n istorii“. (Palimpsest).

Repetiția interminabilă a unor forme-atom standardizate, aspectul saturat al suprafețelor, lipsa de măsură într-o antrepriză ce pare calculată la rece — sînt derutante într-o încercare de descriere simplă. Cineva ar putea vedea în aceste tablouri (cu titluri nemaiauzite și uneori imposibile ca „Ființă în avatar“) modele de propagare a luminii într-un cristal, pentru care o expresie reținută papagalicește de cronicar (pentru plăcuta sonoritate) dintr-o carte de matematici — „grup discontinuu al congruențelor“ pare foarte potrivită ; altcineva ar putea face o legătură rapidă și deloc abuzivă cu gestul mistic al depănării mătăniilor, etc. Orice „diagnostic“ pentru această pictură este cel puțin riscant.

Cristina A. Condiescu



FILM

Părăsirea convenției

Un om în sălbăticie. *Pînă la un punct, filmul lui Richard C. Sarafian este o frumoasă poveste filosofică. Un om, participant la o donquijotească expediție a anilor 1820, este părăsit între viață și moarte, de tovarășii săi, pe malul unui rîu. Acolo, în singurătate, el învie treptat și se reintegrează — mai mult naturii decît societății — printr-un ultim efort de voință. Asistăm astfel la un fel de naștere voluptuoasă în care, întîi un ochi, apoi o mînă, apoi corpul întreg al lui Richard Harris iau cunoștință de o a doua viață, mai înțeleaptă și mai justificată decît prima. Filmul are, pe o întindere a sa, profunzimea robustă și domolă a unei balade. Este o aventură existențială, o descoperire uimită a lumii, petrecută aproape fără voie, în euritmiile majestuoase ale naturii, traduse prin imagini și sunete în limbajul cinematografic cel mai curat. Cele mai banale elemente devin capitale și esențiale. Apa, nisipul, zborul unei păsări, culorile anotimpurilor vin și îmbogățesc retina noului-născut, iar în vremea aceasta în alt plan al filmului, corabia pe roate a amicilor săi este tîrîtă de douăzeci și doi de catîri prin pustiul de piatră, ca un simbol al trufiei condamnate la zădărnicie.*

Dar totul este și rămîne sublim numai atîta timp cît regizorul respectă regula jocului. Ceremonia reintegrării devine încetul cu încetul obositoare. Pe măsură ce lucrurile se complică, descoperitorul începe să semene înpragmantism cu un Robinson Crusoe. Gesturile strict necesare de pînă atunci devin tendențioase ca într-o pantomimă. Trăirea interioară, cu toate binefăcătoarele ei mistere, este înlocuită de mici escapade fizice. Și astfel filmul, care ascultase atît de bine de convenția lirică pe care și-o asumase la început, se descompune brusc sub acțiunea realului, așa cum frescele vechi se aneantizează într-o clipită la atingerea aerului. Este o lecție neiertătoare pe care convenția nerespectată o dă cineastului neascultător.

Doi interpreți merită văzuți în această peliculă romantică. Richard Harris, chiar cîtă vreme stă ascuns sub masca sa de sînge și nemișcare — sau mai ales atunci —, face o demonstrație de mobilitate actoricească. Iar John Huston, cu jobenul său scorojit de marinar terestru, adaugă la straniile performanțe din filmografia sa portretul unui intransigent ridicol, în vocea căruia se simte o magistrală siguranță a nesiguranței.

Parașutiștii. *Foarte buni sînt și actorii pe care Dinu Cocea i-a ales pentru acest film al său de lejeră actualitate. Florin Piersic și Silviu Stănculescu, în rolul unor ofițeri parașutiști, Dana Comnea, ca soție chirurg, și Valeria Seciu, ca șahistă amatoare de experiențe sentimentale calculate la rece, alcătuiesc un cuartet de farmec, dar de un farmec care ar fi nedrept să fie atribuit doar adevărului actorilor. Regizorul a făcut progres în fluența povestirii. El știe să întrezărească situațiile, să nu-și mai potrivească pașii relatării. Din aproape în aproape, filmul este credibil și inspiră autenticitate. Păcat că trama este simplistă și că pretențiile ei nu depășesc un prag minim. Dar o cinematografie ca a noastră are nevoie și de asemenea filme modeste, care să realizeze cu exactitate ceea ce-și propun, chiar dacă acel ceva este strictul necesar. Pentru că aceste exerciții permit cel puțin regizorilor să-și facă digitația elementară.*

Romulus Rusan

SPORT

Goarna a sunat adunarea

Nu știu cum s-a făcut dar anul acesta mai toate competițiile fotbalistice s-au încheiat cu foarte mare greutate și întîrziere. Prima divizie (unde se zbenguie peștii cei mari), despre care ne-am ocupat pe larg în numerele trecute, s-a tot chinuit și abia-abia a reușit să se isprăvească. Despre cupă ce să mai vorbim, era să ne apuce toamna Și ca să nu se lase probabil mai prejos, și B-ul și-a amînat propriul deznodămînt cu două săptămîni. Noua promovată Politehnica Iași, după ce a condus un campionat întreg, uneori la diferențe confortabile, s-a pomenit în final cu apa la gură și că nu mai poate să dea din mîini. Dacă s-a salvat totuși, dacă a ajuns în cele din urmă cu bine la mal, de vină este și modul defectuos în care s-a desfășurat întregul sistem competițional (obositoarea odisee a echipei Chimia Rîmnicul Vîlcea în cupă, a constituit un avantaj însemnat pentru jucătorii ieșeni) Ce-i drept nici rivala sa, Metalul București n-a dat în brînci pentru cîștigarea campionatului. Se spune chiar că jucătorii bucureșteni sînt foarte mulțumiți de banca în care stau și pe care se odihnesc în liniște și iarna, și primăvara și toamna Într-un cuvînt în toate anotimpurile anului. Pentru ei o eventuală promovare ar fi reprezentat un atac brutal la propriile interese. O dramă. Pentru că, cum intrau în A cum și ieșeau din echipă. Așa-i doar obiceiul, cînd promovezi îți schimbi manierele și jucătorii (uneori și antrenorii). Așa că pentru ei divizia B nu este de lepădat Din contra.

În cele din urmă deci, restanțele s-au disputat și putem spune că în sfîrșit știm și noi cine cu cine dansează. Cine stă în față, cine pe la mijloc și cine-i la balcon, la galerie, în divizia C.

Este drept însă că o felie serioasă din vacanța jucătorilor a fost smulsă. Nici nu s-a încheiat bine sezonul trecut și goarna a și-nceput să sune adunarea Totul va fi luat de la capăt. Numai că bătălia va fi mai lungă, anul acesta. Pentru că, după cîte știm cu toții, ne-am pricopsit. Sîntem mai numeroși ! Avem o groază de echipe, jucători numai să existe că locuri berechet.

Ce ne facem însă că iată o nouă hotărîre a federației de specialitate ne pune pe gînduri. După cum s-a decis, în viitorul campionat exceptînd echipele de A, jucătorii ce-au împlinit vîrsta de 26 de ani (niște boșorogi) se pot considera buni de pensionare. După ce că avem și așa puțini jucători mai dăm și iama printre ei. Dacă ne luăm după afirmațiile statisticienilor sportivi, un fotbalist dă cel mai mare randament între 26 și 29 de ani. Noi să nu beneficiem de perioada asta maximă. Noi n-avem nevoie de ea Sîntem grozavi și-așa. Sigur, este foarte frumos cînd deschidem larg porțile pentru afirmarea tineretului, dar după ce s-a afirmat ce să facă, să abandoneze ? În fond prea severa măsură nu este stimulată nici de tineret Ea mai poate fi încă revăzută și revizuită

*

Ar fi trebuit astăzi să scriem despre Wimbledon, dar din păcate el nu s-a încheiat așa cum am fi dorit noi. Ilie Năstase, marele favorit al turneului (la o cotă a pariurilor nemaiîntîlnită : 2:1) a fost eliminat în primele tururi de un necunoscut. O zi neinspirată ? Probabil. A fost însă o zi foarte tristă. În lipsa lui, lupta a devenit mai echilibrată, mai îndîrjită, dar a dispărut și strălucirea turneului.

În ceea ce-i privește pe învingători, Kodes și Billie Jean King, ei nu ne-au încîntat niciodată.

De aceea așteptăm un alt prilej pentru a scrie din nou despre talentul lui Ilie, acest mare jucător care chiar cînd este învins rămîne inegalabil.

Radu Dumitru

Interviu lapidar

— Poate mai mult decît alții din generația ta, Ștefan Iordache, ai avut șansa să întîlnești în teatru (pe scenă sau tv.) roluri esențiale. În virtutea crezurilor tale artistice, există, presupun, o formulă de teatru, ca spectacol găsită, sau în deziderat, pe care o socotești cea mai potrivită cu posibilitățile, dar și cu exigențele timpului nostru.

— Indiferent de nuanțe, teatrul adevărat este singura formulă viabilă. Teatrul luat în serios adică, făcut cu artă și cu pasiune, în numele unor idei clare și precise, capabil să transmită într-un limbaj foarte specific un mesaj real.

Numai că teatrul este un mecanism complicat, în care actorul este prins ca într-o ecuație. Nu el singur poate găsi calea spre înțelegere. După cum nu el este cel care alege și impune maniera generală de joc într-un spectacol.

Un rol se cîștigă pe drum, se adaugă și se împlinește de-a lungul mai multor reprezentații. Trăind seară de seară un personaj îl îmbogățești în cadrul fix în care a fost conceput inițial. Aici devine important actorul pe terenul personajului ale cărui coordonate au fost date deja, dar care lasă atîta spațiu pentru creație. Pentru că nu joci teatru traducînd amorf niște gînduri și niște sentimente dintr-o limbă în alta. Prețuiesc foarte mult metaforele și le socotesc, în teatru, mijloace esențiale de expresie. Trebuie să surprizi publicul exact acolo unde el, familiarizat cu personajul, pare convins că nu vor apare surprize, și asta fără a-i contrazice imaginea formată inițial ; completîndu-i-o. Drumul tău și al publicului pe marginea unui erou sau o unei situații trebuie să se îndrepte neapărat spre același punct, care este al adevărului.

Există o logică a metaforei, pe care eu cel puțin încerc să o pătrund și să o descifrez.

— Ești dintre cei care trăiesc pentru teatru. Cum crezi că trebuie dusă pînă la capăt această „chemare“ ?

— Așteptînd să se adune și să se așeze în tine experiența deplinei reușite, ca și cea a eșecului. Un actor nu are voie să sară peste niște etape în formația sa. Este obligatoriu ca el să treacă prin cîteva roluri de referință. Pe urmă, cu această povară în spate îi va fi mai lesne să spună ce are de spus... Să-și ducă la bun sfîrșit menirea.

Doina Berchină

Rezumare şi transcriere

A apărut de curind în Editura „Junimea" din Iaşi lucrarea profesorului universitar I. D. Lăudat, Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera, *lucrare scrisă şcolăreşte după următorul tipic : autorul rezumă fiecare operă a lui Dimitrie Cantemir, după care scoate în evidenţă ideile principale şi trage concluzii cu privire la valoarea ei.*

Lucrarea lui I. D. Lăudat nu numai că nu aduce nici o contribuţie personală la prezentarea vieţii şi operei marelui învăţat român, dar mai suferă de un cusur regretabil. Este copiată după monografia din 1958 a lui P. P. Panaitescu, lucrare pe care I. D. Lăudat o rezumă sau pe alocuri o transcrie pur şi simplu, însuşindu-şi chiar şi greşelile modelului deşi, din 1958 pină azi, cum era şi normal, cercetarea a evoluat şi a îndreptat aceste erori. Bibliografia pe care I. D. Lăudat o ataşează la finele cărţii „sale", probabil pentru a impresiona pe cititori, nu a slujit, aşadar, în mod efectiv autorului la elaborarea propriei sale „opere".

Astfel, I. D. Lăudat afirmă (p. 10) că tatăl lui Dimitrie Cantemir, Constantin Cantemir, a fost botezat de mic cu acest nume tătărăsc, aşa cum crede şi P. P. Panaitescu (p. 28). Se ştie însă că tatăl lui Dimitrie s-a numit la botez Constantin (cum se spune în Viaţa lui C. Cantemir) *şi că şi-a schimbat numele în Cantemir în amintirea luptelor cu tătarii (după cum aflăm din* Istoria ieroglifică. *I. D. Lăudat mai afirmă (p. 80, 83) ca şi P. P. Panaitescu (p. 76), pe care-l citează, că* Istoria ieroglifică *a fost scrisă după împăcarea lui D. Cantemir cu C. Brîncoveanu. În realitate, lucrarea a fost alcătuită în etape, fiind începută încă din vremea cînd domnea Mihai Racoviţă, deci înainte de iunie 1705, data admisă de P. P. Panaitescu şi, după el, de I. D. Lăudat (în opera amintită, ed. P. P. Panaitescu — I. Verdeş, II, p. 62, se spune că M. Racoviţă „şi pînă astăzi stăpîneşte").*

Adeseori autorul — pentru a-şi economisi efortul de a rezuma pe P. P. Panaitescu — încorporează în opera sa pasaje întregi din lucrarea acestuia, pe care le „prelucrează" destul de stîngaci. Iată cîteva exemple :

LĂUDAT	P. P. PANAITESCU
„Costineştii încercaseră să-i înlocuiască pe Ruseteşti de la putere chiar cu mazilirea domnitorului, protectorul lor" (p. 13).	„Principala vină a Costineştilor a fost încercarea lor de a înlocui pe Ruseteşti de la putere, chiar cu mazilirea lui Constantin Vodă, instrumentul lor" (p. 36).
„Ieremia Cacavelas, preot grec originar din Creta, cunoscător al limbilor : elină, latină, italiană. Studiase la Lipsca şi Viena... Venind în Moldova, a fost angajat ca profesor la *Şcoala domnească din Iaşi*, de limbă greacă prin anii 1670... Angajat ca profesor al fiilor lui Constantin Cantemir, rămîne la Iaşi pînă către anul 1700" (p. 14—15).	„Ieremia Cacavelas era un preot grec, originar din Creta, studiase la Lipsca... apoi la Viena... Cunoştea elina, latina şi italiana... Venind în Moldova, este numit pe la 1670 profesor de greacă la Şcoala Domnească din acest oraş... angajat ca profesor al copiilor lui Constantin Cantemir. ...rămîne ca profesor la Iaşi ...pînă la 1700" (p. 38).
„Ca profesor al lui Dimitrie Cantemir i se dăduse o sală specială la curtea domnească unde-şi ţinea lecţiile. Tatăl urmărea de aproape progresele la învăţătură ale fiului" (p. 15).	„Ca profesor al lui Dimitrie Cantemir... i se dăduse o sală specială la curtea domnească unde dădea lecţii... Constantin vodă intra mereu în sală să urmărească progresele odraslei sale" (p. 39).
„Cel mai însemnat (mediu cultural — N.S.) dintre acestea era Marea Şcoală sau Academia Patriarhiei ortodoxe. Această instituţie era continuatoarea Şcolii Ecumenice, adică a Universităţii Bizanţului" (p. 16).	„Cea mai însemnată instituţie de cultură... a fost Academia Patriarhiei Ortodoxe sau „Marea Şcoală". Această şcoală... este de fapt continuarea vechii Universităţi a Bizanţului imperial „Şcoala Ecumenică" (p. 40).
„Şi-a dat seama de continua slăbire a turcilor şi de monstruoasa cîrmuire a lor întemeiată pe asuprire şi corupţie" (p. 18).	„Şi-a dat seama... de slăbiciunea Imperiului otoman... şi de monstruoasa cîrmuire..., întemeiată asuprire şi corupţie" (p. 42).
„Boierii de rangul întîi, la *Istoria ieroglifică*, sînt simbolizaţi prin fiare, animale de pradă... Sînt prezentaţi ca : venali, hrăpăreţi, jefuitori ai ţării şi ai poporului" (p. 95).	„Boierii de rangul întîi, care în *Istoria ieroglifică* sînt toţi fiare, animale de pradă... sînt arătaţi cu toţii venali, hrăpăreţi, jefuitori ai ţării şi ai poporului" (p. 82).
„Povestind răscoala ţăranilor, D. Cantemir este de partea lor. El pune pe „muşte" (ţărani) să iasă la iveală tocmai cînd boierii se desfătau cu mîncăruri alese" (p. 95).	„Povestind răscoala ţăranilor,... Dimitrie Cantemir ia o atitudine făţiş favorabilă ţăranilor. El pune pe „muşte" (ţărani) să se ivească tocmai cînd boierii se desfătau la ospăţul mîncărurilor alese" (p. 73).

Alte asemenea exemple se întîlnesc în lucrarea lui I. D. Lăudat la p. 10, 24, 28—29, 97, 127 etc. care-şi găsesc corespondenţă la P. P. Panaitescu, p. 28, 112, 116—117, 92, 169 etc.

Alte greşeli privind datarea, conţinutul sau caracterul lucrărilor lui D. Cantemir sînt, de asemenea, uşor reperabile în lucrarea lui I. D. Lăudat. De pildă, oricît l-am iubi noi pe învăţatul domn al Moldovei, nu putem fi de acord cu profesorul ieşan că Descrierea Moldovei *este „cea dintîi scriere cu caracter ştiinţific" (p. 99), aceasta pentru motivul că asemenea scrieri sînt mai vechi. Nici* Istoria ieroglifică *nu prezintă „raporturile dintre păturile sociale", aşa cum afirmă autorul la p. 8.*

În sfîrşit, cîteva cuvinte despre forma lucrării. Este de-a dreptul surprinzător că un profesor universitar de istoria literaturii se poate exprima într-o asemenea formă ca aceea utilizată de I. D. Lăudat. În lucrare se întîlnesc construcţii de genul acestora „este pus la contribuţie : Homer, Hesiod, Horaţiu" (p. 90) ; „averea acestei boierimi creşte căci ei trăiesc" (p. 7) ; „supravieţuieşte pe toţi copiii" (p. 42) ; osemintele lui D. Cantemir se odihnesc „în mijlocul poporului" (p. 34) etc.

În faţa acestei situaţii, sîntem în drept să ne întrebăm : în loc să publice o asemenea „operă", nu era mai cinstit ca editura „Junimea" să reediteze integral, nedeformat şi cu adevărată semnătură, monografia lui P. P. Panaitescu ?

N. Stoicescu

Mariana Bulat

Dalila

Te-ai rătăcit în pletele mele
ca într-o pădure
şi nu fac nici un gest protector.
Nu vreau să-ţi arăt drumul.
Pletele mele pieptănate de vînt,
secerate de vînt,
îţi vor fi leagăn şi mormînt.
Ţi-am pregătit din ele o plasă
din cea mai durabilă mătasă.
Pletele mele cad
ca o perdea de uitare
pe care
n-ai s-o mai poţi niciodată ridica.

Pasărea

Vine o pasăre cu ochi de rubin
şi-mi tulbură somnul
Eu ştiu că-i trimisă de tine.
Ea îşi cloceşte puii în somnul meu
şi visele mele devin migratoare
ca o cohortă de nori
care acoperă faţa lunii.

Atunci o ucid
cu o rază de soare.

Sulamita

Sărută-mă
Cheamă fecioara din mine
Fecioara cu mărgele
de sînge la gît
Fecioara care te-a aşteptat atît
dar obosită s-a aruncat în iaz
fără să ştie să înoate
Spală-mă de femeile toate
cîte au defilat sub pielea mea
Sărută-mă pînă la uitare
şi trezeşte în mine
adormite fecioare.

Doina Brîndu

Înţelesul

Secunda a împietrit în valul venit,
neputincioasă,
ora şi-a atîrnat toate minutele
pe frînghie
am încercat să descopăr înţelesul
ca şi cum aş putea vreodată să-l
pricep
ca şi cum, vreodată,
ora
ar putea să existe
fără secunde.

Zilele

Să-nveţi să asculţi
rostirea clopotelor
din duminicile neînsemnate cu
roşu !
Ele vorbesc
despre săptămînile în care
fiecare zi are un nume propriu

Poate,
odată,
va fi şi al tău !

Zilele acestea au mersul lung
Fiecare cuvînt spus în ele
E o încredere
Sufletul e acolo
Înăuntru
Şi simte că nu poate să se
mai ascundă
Dacă poţi,
Învaţă aceste duminici pe dinafară!

SONOMÎN UDVAL

(R. P. Mongolă)

Eroul

E primăvară, pe locul de tîrle numit „Baruun" se înalţă o singură iurtă, un colţ mărişor, legat jurîmprejur cu funii groase, trainice. Aici îşi duc viaţa ciobanul Suur, căruia i s-a conferit decoraţia „Erou al muncii", şi soţia sa, Namu. E o căsnicie fericită ; copilul lor, un băieţaş, se află într-o şcoală cu internat.

Nu departe de această iurtă, vezi ocolul pentru vite : un gard înalt de bîrne şi orice crăpătură în gard — astupată grijuliu cu lut. Acoperişul staulului e făcut din nuiele subţiri. Pentru mieii abia fătaţi, un alt staul, de-o parte.

Acum doi ani, Suur şi-a construit o căsuţă cu două camere în marginea „drumului de iarnă". Au venit la el toţi, să vadă drăcovenia asta de sălaş, dar numai doi s-au hotărît să urmeze exemplul ciobanului. La început, Suur şi Namu se cam luaseră de gînduri că prea multe lemne vor trebui pentru încălzirea căsuţei. Mai pe urmă li s-a spus de la partid că în curînd se va trage electricitatea pînă la „drumul de iarnă" şi atunci vor avea şi lumină electrică în căscioară ; visul acesta i-a făcut pe Suur şi Namu să dea de-o parte toate celelalte griji. El, bărbat isteţ, îndemînatic, are vreo 40 de ani ; ea — 30 şi ceva şi ca mîine-poimîine o să nască iarăşi, e în ultima lună, lui Suur i s-a promis că va fi internată la Casa de naşteri. Cînd a născut întîia oară, Namu se afla singură-singurică în iurtă : Suur era la şedinţă la raion. Acum, înainte să plece nevastă-sa, Suur vrea să-şi facă o bună provizie de apă în casă. Îi spune soţiei : „Namu, pînă mă întorc eu de la apă, să nu pleci nicăieri. Cît o să fiu la rîu, tu să stai ici pe dîmb, să te văd. Dacă pleci, înseamnă că ţi s-a făcut rău şi-atunci, las treaba, mă-ntorc într-o clipă". Apoi îşi agaţă la şea două bidoane, încalecă şi pleacă. Peste cîtva timp, se uită îndărăt din mers : nevastă-sa — pe dîmb ; cînd, peste alt timp, priveşte iarăşi îndărăt : nevastă-sa nu mai e pe dîmb.

Îşi opri calul. „Ce-i asta ! A şi început ?... Mă-ntorc!" Dar în acelaşi moment nevastă-sa reapăru pe dîmb. După ce-şi umplu repede la rîu bidoanele, ciobanul porni îndărăt spre casă ; cînd trecu pe lîngă un trestiiş, tresări : un zgomot mare, un stol de raţe îşi luase zborul dintr-odată. „Ei, bătu-v-ar, m-aţi speriat !" Asta însă îi aminti o întîmplare din timpul războiului.

Pierduseră legătura cu unitatea lor. Erau o grupă de soldaţi mongoli şi, cu ei, şi un medic rus. Parte din soldaţi — răniţi ca şi Suur. Apa ce-o mai aveau era pe sfîrşite. Cîţiva soldaţi încercaseră să aducă de la rîu şi nu se mai întorseseră. Suur hotărî să încerce şi el. „Ce ? Să murim aici de sete ?" Şi pornise.

Noapte. O linişte de parcă nici pomeneală de război. Iată rîul... În aceeaşi clipită — răpăieli, împuşcături. Suur se adăpostise imediat. „De m-or ucide, nu mai are cine le aduce apă răniţilor. Doar medicul". Dar medicul, desigur, nu putea părăsi răniţii. Aşteptase vreo oră Suur pînă să încerce din nou să ajungă la rîu. Şi-l durea braţul din cale-afară, era rănit la braţ. Se întreba : „O să am oare putere să trag şi eu cu arma, de-o fi cazul ?" În cele din urmă, izbutise totuşi să umple căldarea şi se întorcea. Îi era foarte greu. „Da'cum să nu le duc apă ? Apa-i viaţă pentru răniţi". Şi deodată se pomenise faţă-n faţă cu medicul. „Ai pornit-o după mine ?" Îi venea să-l îmbrăţişeze pe medic, dar se stăpînise : şade rău unui bărbat să-şi dea aşa pe faţă simţirea. Medicul l-a aşteptat să prindă puteri şi s-au întors împreună la răniţi. Deodată un stol de raţe îşi luase zborul de undeva, un zgomot mare...

Pe dîmb — iarăşi nimeni. Suur dădu pinteni calului. Cîte şi cîte nu-i mai trecură prin minte ! Sosi, legă calul, se repezi în iurtă. Namu, şezînd pe pat, îi zîmbi. Ostenise. El o ajută numaidecît să se vîre în aşternut şi după aceea se apucă să trebăluiască : „Pregătesc eu masa. Odihneşte-te. Acuşi vine maşina să te ia la Casă". /.../.

Namu tăcu. Apoi :

— Să cumperi ceai, că-i pe terminate, nu uita. Banii sînt acolo, în pungăliţă. Rufe curate — în sertarul din dreapta...

Se opri chiar atunci în faţa iurtei o maşină. Coborîră din maşină şoferul şi un medic. După ce o examină pe Namu, medicul spuse : „O să nască în două-trei zile". Suur îl rugă pe şofer să conducă încet, cu atenţie. Medicul:

— Nu-ţi fă griji. Maşina Casei noastre de naşteri e foarte bună, şoferul — la fel. Ca-n palmă o s-o ducem pe soţia ta.

Şi plecară.

Cîteva minute, Suur rămase afară în curte, cu gîndurile cam împrăştiate. Behăiau oile în staul, vacile mugeau. Trebuiau scoase oile la păscut, trebuiau mulse vacile. În iurtă, clocotea pe foc o oală. „S-o iau, gîndi Suur, că altfel nu mai rămîne în ea nimic". ...După asta, se spălă pe mîini ca să se apuce de muls vacile, dar în acelaşi moment îşi aminti de oi şi dădu fuga spre staul. Nu-i prea venea la îndemînă mulsul, de obicei prefera să pască oile. Dar treburi în iurtă şi-n bătătură — cît lumea : de curăţat ocolul, de îngrijit caii, de adus apă, de muls... Suur nu se îndeletnicea decît rar cu treburi de-astea, el — oile la păscut sau, dacă nu — şedinţe ori seminarii. Cu celelalte, acasă, o scotea la capăt Namu şi singură. Chiar însărcinată, tot numai ea purta grija gospodăriei, cînd Suur era prin raion, în schimb de experienţă. Namu se pricepea tot atît de bine ca şi el la păscut oile, la tunsul lor, la îngrijit mieii. „Mare erou mai sînt ! De-ar fi rămas Namu acasă în locul meu, nu s-ar fi zăpăcit deloc; ea, colea frumuşel şi repede-repede, pe toate le face, una după alta. Păi, dacă-i vorba cine-i cu adevărat erou al muncii, ăsta-i nevastă-mea", gîndi Suur. Şi avea dreptate.

În româneşte de
Aurel Lambrino

revista străină

● **SOŢII DR. ZDRAVCO PECAR ŞI VEDA ZAGORAC,** care şi-au petrecut mulţi ani în ţările continentului african — el ca jurnalist şi ambasador, ea ca publicistă — au adunat o bogată colecţie de artă neagră (măşti, fetişe, ustensile rituale) pe care au donat-o oraşului Belgrad.

● **LA MUZEUL NAŢIONAL DIN TOKIO S-A DESCHIS** o expoziţie reprezentînd arta modernă jugoslavă, prima de acest gen în Japonia. Douăzeci şi şase de artişti de frunte jugoslavi au fost prezenţi la această expoziţie cu pînze, sculpturi, grafică, tapiserii. În acelaşi timp un film realizat de regizorul Velyko Bulajic şi altul aparţinînd lui Stole Jankovic — ambele evocînd episoade din timpul războiului de eliberare naţională — au fost proiectate pe ecranul cinematografelor nipone.

● **O GRAVURĂ A LUI PICASSO** „Le Repas frugal" a atins preţul record de 465 000 de franci elveţieni, la o licitaţie care a avut loc la Berna.

● **CEL MAI ATRACTIV FESTIVAL INTERNAŢIONAL** de folclor original din Europa va avea loc la Zagreb între 21 şi 29 iulie 1973. Vor participa 100 de grupe folclorice din Iugoslavia şi din alte ţări cu 3 000 de participanţi care timp de o săptămînă vor da 150 de reprezentaţii diverse.

● **PESTE O SUTĂ DE ŢĂRI SÎNT INVITATE** la „Festivalul Popoarelor" care va avea loc la Florenţa în decembrie 1973. Acest festival este o expoziţie internaţională de filme de documentare socială. Vor participa cineaşti, instituţii cinematografice precum şi organisme ştiinţifice şi culturale din toate continentele lumii.

● **ACTORUL NEGRU AMERICAN SIDNEY POITIER** (cunoscut mai ales din filmul „Lanţul" de Stanley Kramer) regizează în prezent la Londra filmul „A warm december" (Un decembrie cald) cu artista de fel din Jamaica : Esther Anderson.

● **PREMIUL HOLWECK 1973,** atribuit de Institutul de fizică (din Anglia) şi de societatea franceză de fizică a fost remis Doctorului Josephson, profesor la Universitatea Cambridge. Acest premiu a fost fondat în anul 1945 în memoria fizicianului francez Fernand Holweck, victimă a nazismului. El este atribuit, rînd pe rînd, unei lucrări realizate de un cercetător francez, şi de unul britanic.

● **OPTZECI DE ARTIŞTI,** reprezentînd cam douăzeci de ţări dintre care Japonia, Brazilia, Ţările scandinave, etc. vor participa la a doua Bienală Internaţională a lucrărilor din email, care se deschide în cursul lunii iulie, la Limoges şi la Saint-Junien. Această Bienală dă posibilitatea unei confruntări foarte bogate, în această artă oarecum necunoscută deşi foarte veche.

● **RUPÎND CU TRADIŢIA,** cel de al 5-lea Festival Internaţional al Picturii de la Cagnes-sur-Mer (Alpii Maritimi) este consacrat unei retrospective a laureaţilor celor patru festivaluri precedente. Şaptesprezece artişti, printre care Vasarely, Agam, Adzak şi Soulages, îşi expun operele în castelul medieval de la Cagnes-sur-Mer transformat în muzeu.

● **JEAN BALLARD A ÎNCETAT DIN VIAŢĂ** la Marsilia în vîrstă de 80 de ani. Întreaga sa viaţă a fost legată de revista din Marsilia „Cahiers du Sud" cunoscută şi răspîndită în lumea întreagă şi care timp de mai mult de o jumătate de secol a sprijinit şi a lansat literatura avansată.

● **COMPOZITORUL SOVIETIC DMITRI ŞOSTACOVICI** a fost declarat doctor „honoris causa" al Universităţii Northwestern, cu prilejul recentei sale vizite în Canada. Pentru a treia oară el a vizitat Statele Unite unde a fost oaspetele Societăţii autorilor şi compozitorilor americani precum şi invitatul de onoare al unui concert al „Orchestrei filarmonice" sub conducerea lui Pierre Boulez, care a interpretat două din operele sale.

● **PRIMA BIOGRAFIE A SCRIITOAREI COLETTE,** apărută pînă acum, a fost editată de Ed. Albin Michel, sub îngrijirea Margaretei Crosland care i-a tradus întreaga operă în limba engleză. Această biografie vine să marcheze cu strălucire aniversarea a 100 de ani de la naşterea scriitoarei. După vizitarea locurilor unde a trăit Colette, Margaret Crosland a luat interviuri soţului scriitoarei — Maurice Goudeket, ficei sale Colette de Jouvenel, Paulinei — menajera scriitoarei, celor mai buni prieteni, ajungînd să reabiliteze numeroase legende. Uimitoarea vitalitate se va desfăşura pe scena music-hall-ului (Parisul fusese uluit văzînd-o dansînd Léa într-o adaptare a piesei **Chéri**), în jurnalistică (a fost corespondentă de război la Verdun). Vine apoi epoca războiului, imobilizarea sa din pricina bolii şi, în sfîrşit, ultimii ani înviorați şi tulburaţi în egală măsură de Academia Goucourt, onorurile şi gloria, la apogeul unei strălucite cariere scriitoriceşti.

● **EDITURA ROBERT LAFFONT** anunţă apariţia în luna septembrie a cărţii lui David Niven, tradusă din limba engleză — „Décrocher la lune" (Să iei luna de pe cer). David Niven îşi povesteşte viaţa înşirînd o serie de anecdote, un război comic, luat mereu de la început, între el şi disciplina britanică. Viaţa lui este astfel povestită, încît prin ea înseşi devine unul din cele mai extraordinare scenarii : şesul englez, un conac, un colegiu, cu disciplina severă şi un băiat poznaş care visează să devină ofiţer de marină şi care plecînd într-o zi în Statele Unite să facă avere, ajunge la Hollywood printre miile de figuranţi care aşteaptă un angajament. El însă „va lua luna de pe cer", devenind actor-vedetă, egalul lui Errol Flynn sau al lui Clark Gable. Astăzi David Niven trăieşte la Saint-Jean-Cap-Ferrat. Amintirile lui vor deveni fără îndoială un „best-seller" atît în S.U.A. cît şi în Anglia. Ele vor oferi cititorului un fel de comedie americană în care nimic nu e luat în tragic şi el va putea urmări rîzînd frămîntările eroului.

● **ARHIVA AUSTRIACĂ A CINEMATOGRAFULUI** prezintă, în apropiere de Viena, la Vechiul Castel de pe domeniul Laxemberg, o expoziţie cu tema : „Hans Moser — Cel mai distractiv personaj din Viena". Expoziţia este completată cu proiectarea unui număr impresionant de filme al căror interpret principal a fost Hans Moser.

● **ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ** funcţionează în prezent peste 630 mii de cercuri şi colective de artişti amatori, cuprinzînd circa 13 milioane de oameni. Teatrele populare şi colectivele de artişti amatori pun cu succes în scenă piese clasice, opere, balete, execută numeroase piese de muzică de cameră şi simfonică. Artiştii amatori prezintă pînă la 1,6 milioane de spectacole, la care asistă peste 250 milioane de oameni.

● **CENTENARUL NAŞTERII LUI ALEXIS CARREL** (29 iunie 1873—1944) a fost celebrată la Sainte-Foy-dès-Lyons (Rhone). Autorul binecunoscutei lucrări „Omul, acest necunoscut", pe adevăratul său nume Marie-Joseph Auguste Carrel-Billiard (Alexis Carrel fiind numele împrumutat de la tatăl său) a publicat în 1902 lucrarea „Tehnica operatorie a anastomozelor vasculare şi a transplantărilor viscerelor". În 1912 scria unui amic din New York : „...Am găsit o nouă metodă care va permite menţinerea în permanenţă stare de viaţă activă a ţesuturilor, în afara organismului". Cînd, în 1913 adăuga : „...asemenea descoperiri (...) deschid un drum minţii spre ipotezele cele mai ingenioase, sînt începutul realizărilor îndrăzneţe", — premiul Nobel pentru Medicină îl şi consacrase.

● **BIBLIOTECA SHAKESPEARE** din Birmingham a editat, sub direcţia lui Waveney R.N. Frederick, — fostul director — un **Catalog** intitulat „A Shakespeare Bibliography". Acest catalog pune la îndemîna bibliotecarilor, şcolarilor, profesorilor, studenţilor şi iubitorilor operelor lui Shakespeare de pretutindeni, importante relatări bibliografice. Se ştie că biblioteca din Birmingham, fondată în 1864, este unică în lume ca proporţii în ceea ce priveşte colecţia scrierilor lui Shakespeare şi lucrărilor despre Shakespeare. Ea este bogată îndeosebi în ediţii şi piese de teatru specifice din secolele XVIII şi XIX, adăpostind de asemenea 2 000 de piese muzicale imprimate pe discuri şi peste 200 de tăieturi din cărţi ilustrate şi articole din ziare.

● **ULTIMA ISPRAVĂ A LUI D'ARTAGNAN** — şi care nu este de neglijat — este că după trei secole de la moartea sa (25 iunie 1673), a apărut sub zidurile de apărare a Maëstrichtului, ca o fantomă de piatră sub forma unei statui ridicată pe o peluză la umbra unui arţar, în chiar locul unde a căzut străpuns de un glonte de muschetă. Locuitorii din Limbourg au depus cu această ocazie la picioarele statuii (sculptată de un anonim) flori omagiale, în prezenţa ducelui de Montesqiou-Fezensac, deputat de Gers şi urmaş al lui d'Artagnan. Deputatul venise la această recucerire paşnică a Maëstrichtului urmat de o companie de muschetari. La festivitate au participat o seamă de personalităţi olandeze şi belgiene.

s. p. v.

Revista şi cenaclul „Sburătorul"

(Urmare din pag. 6).

unui anumit public şi critici angajaţi să-i susţină cu toate armele. Şi acest fenomen, neobişnuit pînă atunci, a devenit caracteristic pentru aproape toată literatura interbelică, pentru a dispare din nou, din fericire, şi aproape complet, în zilele noastre. Generaţia de critici postlovinescieni s-a dezvoltat în atmosfera aceasta ca într-un climat firesc, desfăşurînd un proces cu o scadenţă care pentru cei mai mulţi dintre ei apărea mai lungă decît a fost în realitate. Dar, oricum, pentru ei, critica îşi muta accentul spre adîncire şi interpretare, după cum pentru Maiorescu critica fusese mai mult un enunţ.

Lovinescu e singurul critic pentru care disciplina sa a fost un prolog, o acţiune şi un epilog. El a anticipat asupra formelor de existenţă a literaturii, a luptat să le impună şi le-a făcut istoria. În cadrul acestei activităţi, „Sburătorul", înţelegînd revista şi cenaclul său, a însemnat latura cea mai dificilă dar şi mai pozitivă. Chiar dacă am lua de bune afirmaţiile în stil de pamflet ale bătăiosului Camil Petrescu **(Domnul Eugen Lovinescu subt zodia seninătăţii imperturbabile)** şi cele ale angelicului Mihail Sebastian **(Cronica literară** în „România literară" nr. 9, 1932) după care mentorul cenaclului era un fel de orb, dus de mînă spre literatura bună de către tinerii lui amici, ar trebui să spunem că, deficitar sub aspectul intuirii literaturii, el era excepţional de bine dotat ca să intuiască pe cei care intuiau bine literatura. Ceea ce ar fi absurd. Dacă Lovinescu ar fi fost un simplu profitor al opiniilor altora, de ce nu s-a lăsat contaminat de admiraţia lui M. Dragomirescu pentru Gîrleanu şi de ce n-a participat la „detronarea" lui Sadoveanu în favoarea acestuia, sau a lui Goga în favoarea lui Cerna ? De ce n-a exprimat rezerve la adresa lui **Ion** al lui Rebreanu cum făcuseră Ibrăileanu sau Arghezi, sau de ce nu a aşteptat asemeni cu criticul de la „Viaţa românească" ca Brătescu-Voineşti să devină marele romancier al epocii, aşa cum se credea la Iaşi încă după primul război mondial ? De ce nu s-a lăsat sedus de admiraţie pentru Topîrceanu şi nu pentru I. Barbu, de ce în fine opiniile lui critice coincid în bună măsură cu cele de azi ?

Că în cadrul „Sburătorului" se vor fi produs unele discuţii, în care nu el era tenorul sau vioara primă, admitem ; dar el era cel care avea ultimul cuvînt. Şi aceasta e ceea ce contează în critică. Lovinescu îşi lua răspunderea afirmaţiei publice, a încercării de a formula critica, de a lăsa să cadă o judecată. Nu debitanţii „orali", cît vor fi ei de plini de vervă şi de certitudini sînt critici, ci oamenii care dau judecăţii lor forma unui proces, în care ceea ce fac primii poate să fie doar o simplă etapă. Căci, spunea el cu mult timp înainte : „Cînd nu ai de spus despre o operă decît că e frumoasă, poţi mai bine să nu spui nimic. Căci ceea ce interesează sînt motivele, şi nu faptul în sine. Frumuseţea o simte oricine, explicarea o dă numai criticul" **(Paşi pe nisip,** I, p. 88).

Marea importanţă a „Sburătorului" trece dincolo de acţiunea sau valoarea unor scriitori, grupaţi de-altminteri fără omogenitate, şi nu pentru lungă vreme, în jurul unei personalităţi care nu era altceva decît un critic, şi prin aceasta sporea la o potenţă nebănuită însuşi faptul disciplinii sale. Importanţa trebuie căutată în convertirea, în traducerea unui concert de opinii într-o acţiune critică purtată ferm, cu pasiune şi pe proprie răspundere, căci Lovinescu avea să înfrunte pe adversari şi mai ales pe nemulţumiţi. Viaţa „Sburătorului" e însăşi întruparea ideii de critică pe cale de a se naşte.

Este cel mai important capitol din existenţa lui Lovinescu şi care pune în lumină, în ciuda aparenţelor contrarii ,adevărata lui menire, chiar dacă, pentru aceasta, întîmplarea a venit să-i dea un ajutor. Destinul i-a bătut la uşă — în forma cea mai proprie ce se poate da acestei expresii. Inteligenţa lui a fost că a ştiut să răspundă apelurilor sorţii, identificîndu-se cu un rol în care excepţionala lui vocaţie critică afla o nouă formă de manifestare şi mai ales încă o dată prilejul de a se dovedi.

„MOBRA" = 50 cmc

„MOBRA" = 4 cai putere

„MOBRA" = suspensie hidraulică

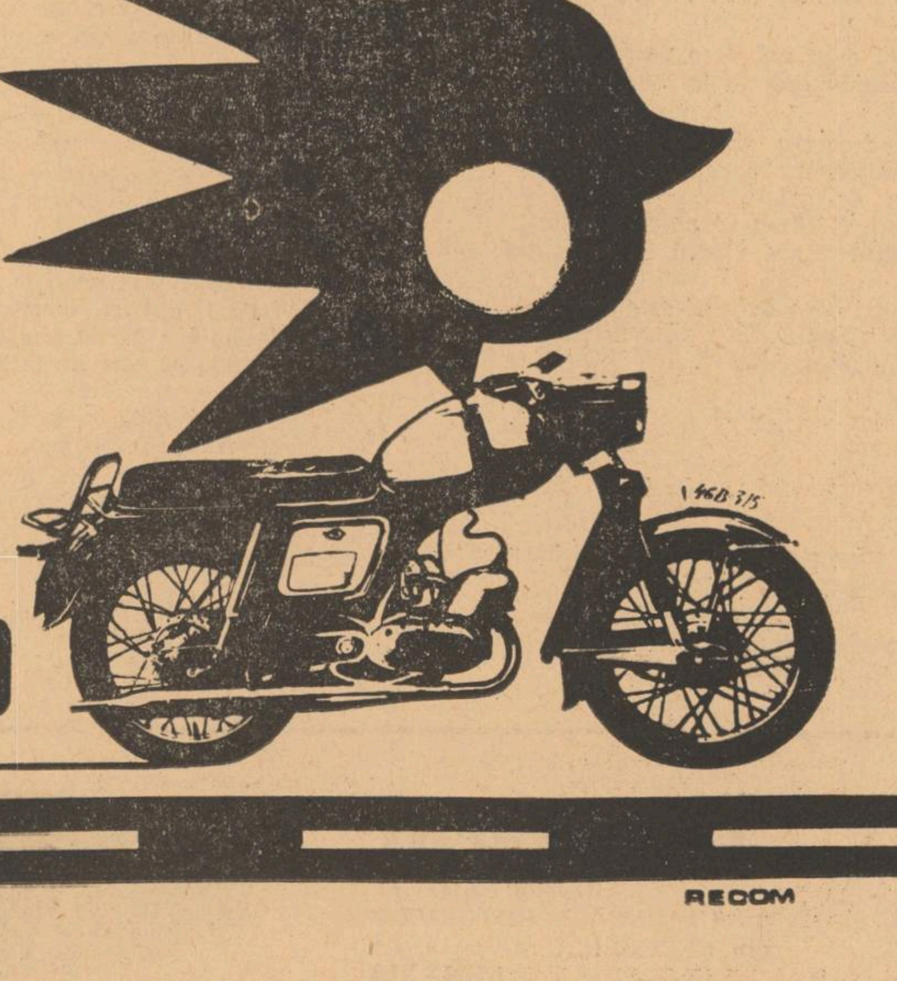
„MOBRA" = stabilitate şi confort

„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei

„MOBRA" = parcare fără dificultăţi

„MOBRA" = 6 325 lei
Motoreta „MOBRA" — utilă în orice călătorie !

Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra şi cu plata în 2 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei.



mobra 50

RECOM

jules supervielle

Poeme

Jules Supervielle s-a născut în 1884 la Montevideo, în Uruguay, din părinţi de origine bască. A murit în 1960, la Paris. Încă din tinereţe se stabileşte în Franţa, care devine adevărata sa patrie. Poet de excepţie, Supervielle a scris, de asemenea, proză şi teatru.

„Mai puţin sensibil la ispitele noutăţii — spune Pierre de Boisdeffre, — hrănit cu o cultură ce mergea de la clasici la romantici şi parnasieni, Jules Supervielle merită mai mult decît oricare altul frumosul titlu de clasic, prin îmbinarea unei inspiraţii originale cu o formă preluată de la înaintaşi“... „Autorul volumului **Gravitations** a fost unul din marii poeţi ai acestor vremuri, între Claudel şi Rilke, un Rilke lipsit de angoasă, lipsit de orfism, dar care, ca un **stiller Freund der vielen Fernen**, rămîne prietenul liniştit al depărtărilor fără de număr“.

Reamintim din prodigioasa sa creaţie, cîteva titluri: **Brumes du Passé** (1900), **Comme des Voiliers** (1910), **Débarcadères** (1922), **La Fable du monde** (1938), **Poèmes de la France malheureuse** (1941), **A la nuit** (1947), **Naissances** (1951), **L'Escalier** (1956), **Le Corps tragique** (1959). A mai scris romanele : **L'Homme de la Pampa, Le Voleur d'Enfants, L'Enfant de la Haute Mer**, piesele **Shéhérazade, Robinson, Les Suites d'une Course** etc.

În 1955 i s-a decernat Marele Premiu pentru Literatură al Academiei Franceze.

Să prinzi

Să prinzi amurgul, mărul, statuia de zăpadă,
Să prinzi umbra şi zidul şi capătul de stradă.

Să prinzi piciorul, gîtul unei femei culcate
Şi-apoi deschide-ţi mîna. Cîte păsări scăpate,

Cîte păsări pierdute ce se prefac în stradă,
Umbră, zid, seară, măr şi statuie de zăpadă!

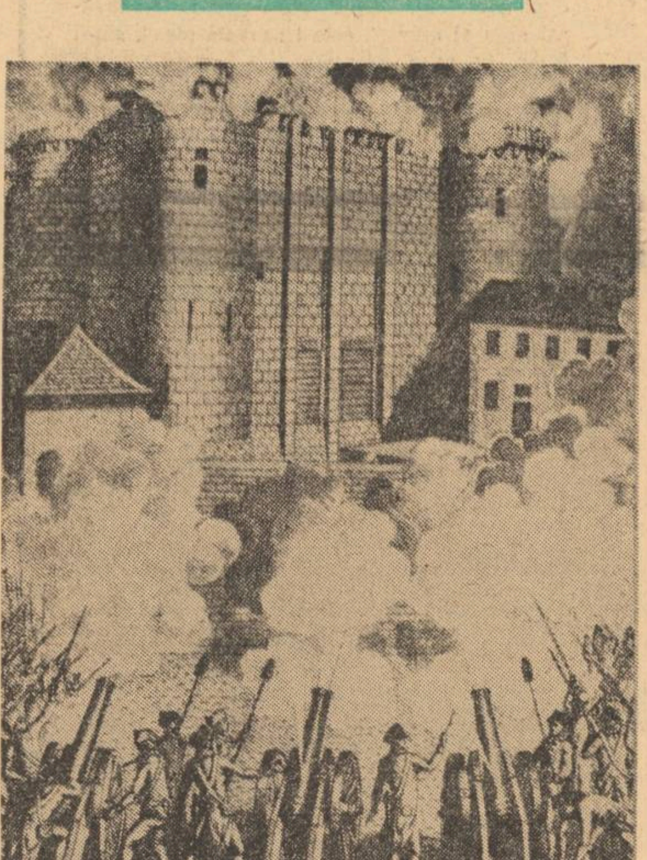
(Gravitations — N.R.F., 1925)

400 de atmosfere

Lui R. Güiraldes

Cînd agrişul care creşte în adîncul mărilor
Departe de toţi ochii îşi priveşte agrişele cum se
coc
Şi-n inima lui le compară
Cînd eucaliptul genunilor
La cinci mii de metri lichizi meditează
o mireasmă fără speranţă,
Plugari fosforescenţi lunecă spre recoltele
acvatice,
Alţii caută fericirea cu palmele lor ude
Şi culoarea copiilor lor încă opaci
Care cresc fără-a se lăsa descoperiţi
Printre alge şi perle.
Dragostea se avîntă prin masele saline căzînde
Şi bucuria e evazivă ca melancolia.
Se pătrunde ca-ntr-o biserică sub cascadele de
tenebre
Care nu fac spumă nici zgomot.
Cîteodată ghiceşti că trece un nor venit din cerul
liber
Şi-l mînă desigur o gravă copilă de pe coastă.
Atunci se aprind unul cîte unul farurile
adîncimilor
Care sînt violent mai negre decît negreala
Şi se rotesc.

(Gravitations — N.R.F., 1925)



Primul atac asupra Bastiliei (gravură anonimă de epocă aflată la Muzeul Carnavalet)

Chemarea

Doamnele-n negru-şi luară vioara
Ca să cînte, cu spatele la oglindă.

Vîntul dispărea ca-n zilele cele mai bune
Ca să asculte mai bine muzici obscure.

Dar îndată cuprinsă de-o mare uitare
Vioara tăcu în braţele femeilor.

Ca un copil care-a adormit
În mijlocul arborilor.

Nimic nu mai părea să poată însufleţi
Încremenitul arcuş, vioara de marmură,

Şi fu atunci că-n adîncul somnului
Cineva îmi şopti: „Tu singur ai putea-o,
Vino numaidecît“.

(Gravitations — N.R.F., 1925)

Dîra

Se mai vedea o dîră şi luntrea nicidecum
Fiindcă pe acolo trecuse fericirea,

În ochi pînă-n adîncuri ei se priviră-atunci
Întrezărind în fine doritul luminiş,
În care cerbi gigantici fugeau în voia lor.
Oprit era vînatul în ţara fără lacrimi.

Fu-n ziua următoare după o noapte rece
Că se recunoscu-necaţii din dragoste în ei.
Dar ce puteai socoate a fi durerea lor
Ne da semn tuturora să nu credem în ea.

Din pînza lor un petec mai rătăcea în aer
Stingher, lăsînd la bunul lui plac să-l umfle
vîntul
Departe mult de luntrea şi ramele-n derivă.

(Gravitations — N.R.F., 1925)

Ca un galion...

O, tu, vie sau moartă, ce-atît mă ştii de bine,
Ca oamenii mă lasă acum să mi te-apropii.

E noapte-n cuibu-n care o pernă-a tremurat
Cum galionul simte cînd marea s-a-ncruntat
Şi nu ştiu echipajul, de sînt, urcat de valuri,
Sau un adio-al unui braţ gol rămas pe maluri.

Ah, de-aş opri o ziuă carnea ta în derivă,
Tu-n care se eludă rîvnirea mea şi-a ta,
În largul mîinii mele, ce-abisuri o escortă.
Cînd reazim sub picioare un zvon doar aş avea,

De zori înăbuşite în văluri de tenebre
Dar care-ţi poate totuşi ajunge la ferestre
Şi să ţi le deschidă.

(Le forçat innocent, Oloron — Sainte-Marie, Gallimard)

În româneşte de
TAŞCU GHEORGHIU

Prietenii necunoscuţi

Un peşte ţi se naşte ce prinde-a se roti
Îndată-n orbul negru al unei unde-adînci,
O stea îţi naşte-n creştet ades pe neştiute,
Să cînte-ar vrea dar nu-i e-n puteri mai mult decît
Suratelor de noapte, stelele reci şi mute.

O pasăre îţi naşte în nalta vîrstei lege,
În plin zbor, cu povestea-ţi ascunsă-n pieptul ei,
Căci n-are decît ţipăt de pasăre s-o-arate.
Ea zboară peste crînguri, o ramură şi-alege
Şi se aşează,-ai spune-o asemeni celorlalte.

Unde fug aceşti iepuri, aceste nevăstuice,
Nu-i încă în ţinutul de-aici vre-un vînător,
Le bîntuie ce spaimă, ce grabă le dă zor,
De veveriţa-n frunză şi lemn fugind se face,
Buimace de-s năpraznic şi ciută-ori căprior?

Un prieten ţi se naşte şi iată-l că te cheamă,
El n-o să-ţi ştie ochii şi numele nicicînd,
Ci-i va fi dat să fie mişcat precum ceilalţi
Si inima-i e gazdă ciudatelor zvîcniri
Din zilele pe care nu le va fi trăit.

Şi tu, ce faci tu, oare, o, chip prea-tulburat,
De-aceste repezi treceri, de-aceste fiare,-ori
păsări,
Tu ce te-ntrebi, tu, veşnic în tine fără veşti;
„De-aş întîlni vreunul din depărtaţii prieteni
L-oi recunoaşte după răul ce i-am făcut?“

Iertare pentru tine, şi ei, pentru tăcere
Şi vorbele nesăbuite,
Şi frazele-unor buze în van nepresimţite
Ce te rănesc din sihle ca gloanţe rătăcite,
Şi frunţile uituce ce par, la fel, iertare.

(Les amis inconnus — Gallimard, 1934)

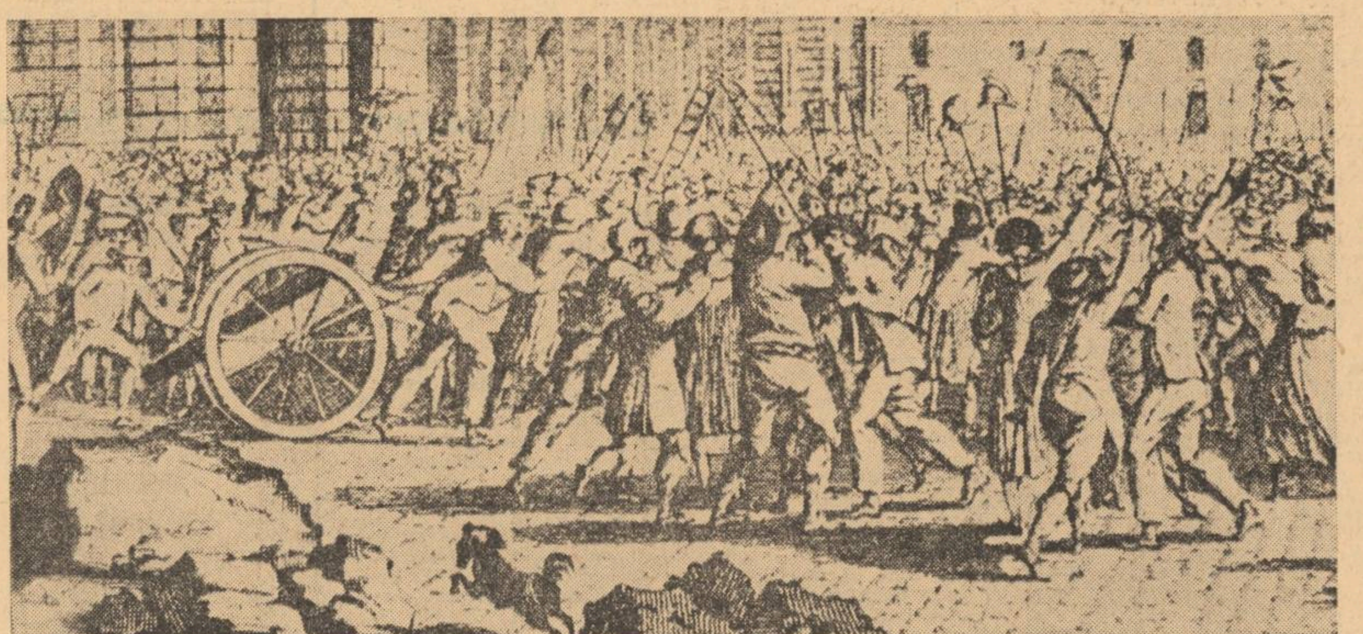
Trupul

Aici universul e la adăpost de temperatura
profundă a omului.
Şi stelele delicate înaintează cu paşii lor cereşti
În întunericul care e lege îndată ce pielea e
trecută,
Aici totul se însoţeşte cu paşii tăcuţi ai sîngelui
nostru
Şi secrete avalanşe care nu fac nici-un zgomot
prin stihiile noastre,
Aici conţinutul e atît de mult mai mare
Decît trupul strîmtorat, tristul conţinător...
Dar asta nu ne împiedică mîinile noastre umile
de fiecare zi
Să atingă diferitele locuri ale trupului nostru care
găzduie astrele,
Cu distanţele interstelare fidel respectate în noi.
Ca nişte giganţi nemărginiţi reduşi la micime de
trupul omenesc, în care de bine de rău,
sîntem nevoiţi să ne ţinem,
Noi trecem unii pe lîngă alţii, ascunzîndu-ne
prost stelele, vertigiile noastre,
Care ni se răsfrîng în ochi, singurele spărturi ale
pielii noastre.
Şi stăm de-apururi sub ameninţarea acestei
imensităţi interioare
Chiar cînd lumea noastră, lovită de îndoială,
Se trage în noi îndărăt pînă-a deveni minusculă
şi a se şterge,
Inima noastră nemaibătînd decît pentru coaja ei
de carne,
Reduşi cum sîntem atunci la extrema nuditate a
organelor noastre,
Aceste fiare lăsate în voie în grajdul lor
sîngerînd.

(La fable du monde — Gallimard, 1938)

Încă tremurînd...

Încă tremurînd
Sub pielea tenebrelor,
În fiecare dimineaţă



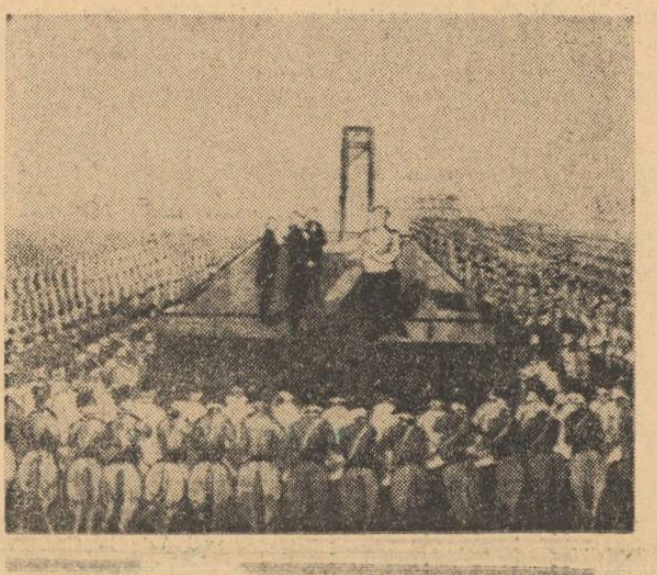
Mulţimea atacă depozitele (13 iulie 1789)

Trebuie să recompun un om
Cu tot acest amestec
Al zilelor mele dinainte
Şi puţinul care-mi rămîne
Din zilele viitoare.
Iată-mă cu totul întreg,
Mă duc la fereastră.
Lumină-a zilei aceste
Eu vin din al vremurilor adînc
Cinsteşte cu blîndeţe
Minutele mele obscure
Cruţă încă puţin
Ceea ce am de nocturn
De-nstelat în străfund
Şi de gata-a muri
Sub soarele urcînd
Ce ştie statornic a se mări.

(La fable du monde, Nocturne en plein jour — Gallimard 1938)

Mortul în caznă

Pierdut prin paşi de astre, printr-ale lor ruine
Şi dus pe-abisu-n care se-afundă cerul viu,
Aud rostitul suflu al stelelor în mine
În fundul unei inimi ce, vai, eternă-o ştiu.
De pe pămînt vin astăzi cu-o sarcină umană
De panice speranţe şi amintiri asprii,
Dar ce poţi face-n ceruri cu-o inimă sărmană
Ce bate ca sub soare şi nu ştie-a muri.
Mi-aţi prins voi ochii-ntr-aste stihii, în rătăcire,
În cari departe-ori preajmă de ţărmuri nu au ştire.
Orb fără băţ şi fără crez, fără de puteri,
Caut un trup, pe-acela pe care l-aveam ieri.
O, de-aş putea să mîntui de-avide ceruri goale
Ce-mi amintesc şi casei în jur ce-mi dă tîrcoale
Obrazele iubite şi cugetul în chin
Din care mă pîndisem ca de pe o terasă.
Să mîntui doar comoara şovăitoarei minţi
Ca sub marina spumă un cîine cu peri lungi
Ce puiul, mort aproape, şi-l ţine între dinţi,
Dar, iată-n iureş spuma prăpastiilor adînci...



21 ianuarie 1793. Execuţia lui Ludovic al XVI-lea

Suspină universul feroce-n care sînt
Şi cerul îşi înalţă grumazu-adînc deschis.
Căci tot mă reazvîrle aici, şi chiar ce-i vis,
La ce-ar consimte-aceste locuri fără pămînt?

*

Ah, chiar în moarte sufăr la fel de insomnii,
Puţin prezent aş smulge eternului gigant,
Mă simt că-s încă verde spre a intra-n neant
Şi cînt greşit în corul cosmicei armonii.
Cum să mă lepăd, oare, de-atîtea amintiri,
Cînd duhului ascunse bagaje-i dat să poarte,
Decît la drum mai plin sînt de trebi şi grabă-n
moarte
Şi-n loc să cad stîrvirii plutesc în unduiri.
Dar cele patru scînduri ce mă ţineau sub glie.
Nu-mpiedică tot cerul ca-n cimitir să vie,
Lumea-mi devine-o plută întinsă, largă, dreaptă,
În care duhu-aleargă fără-a-şi găsi o treaptă.
Se reînalţă totul cu piatra funerară,
O sută de columbe din ochii-ntîi scăpară.
Pentru cel ce-avea numai lungimea lui de lemn,
Arborii-s transcendenţei celei mai mîndre-un
semn.

(Le mort en peine — Gallimard, 1939—1945)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff. 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

DYLAN THOMAS: POEME • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 29 (586)
Sîmbătă
21 iulie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Prestigiul prozei

De la Hortensia Papadat-Bengescu pornesc, negreșit, cîteva din direcțiile cele mai fecunde ale romanului românesc. Tentative scriitoricești recente de cuprindere omogenă a realului în datele lui social-istorice și de investigare pînă în străfunduri a psihologicului demonstrează tocmai extraordinara modernitate a acestei opere care le-a premers. Poate că pentru unii comentatori ai literaturii faptele nu sînt deocamdată destul de limpezi în ceea ce privește stabilirea locului pe care Hortensia Papadat-Bengescu îl ocupă în evoluția prozei noastre. Ea nu deține încă întrutotul în conștiința criticii și a publicului rangul care i se cuvine, de pionierat și profunzime, de scriitoare de talie mondială înscrisă printre puținii apți să depună mărturia cea mai edificatoare asupra unei epoci.

Ne amintim că E. Lovinescu a întîmpinat cel dintîi, cu entuziasm, ivirea romanului **Concert din muzică de Bach**, ca un eveniment literar deosebit : „O nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă ; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sînt reprezentate...“ Criticul a semnalat stadiul de rafinare și cerebralitate, fruct al unei civilizații mature, urbanismul și obiectivitatea, darul de autoanaliză a sufletului feminin. Și pentru G. Călinescu interesul sociologic este deosebit de însemnat, căci autoarea „evocă structura socială în complexitatea ei“. Dramele romanelor sale au drept punct de plecare o maladie descrisă cu atenție rece și calmă de infirmieră. E o maladie care nu marchează doar etape de degenerescență biologică ci și un destin istoric. O clasă excesivă și teatrală se refugiază în boală dintr-un anume snobism, dar și dintr-un deficit lăuntric de vitalitate, care e ascuns în rictusul protocolar.

Prea puțin au fost examinate de critica noastră în explorări de detaliu, metodice și competente, resorturile multiple ale operei. Cîteva cercetări monografice sau prefețe nu pot suplini bogata exegeză critică pe care o îngăduie masiva construcție narativă. Numeroase trasee extrem de fertile, pilduitoare pentru sforțările epice de mai tîrziu ale romanului românesc, se găsesc expuse în opera Hortensiei Papadat-Bengescu .

Așteptăm publicarea unor studii marxiste despre romanele ciclului Hallipa în care declinul unui tip de aristocrație, înțepenită într-un ritual ridicol și derutată de traume ereditare este prezentat cu remarcabilă exactitate și pătrundere. Se impune o adîncire a explicațiilor psihanalitice pe care le solicită unele din motivele operei : vegetarea prin tocirea senzualității, spaima de virilitate, sentimentul de vinovăție pentru dezlănțuirea sau inhibarea simțurilor etc. — toate raportate la aparențele și conveniențele mondene proprii unei categorii umane atît de nevertebrată social. Despre dificultățile stilului autoarei, ivit cu necesitate din intențiile de cronică transparentă, se pot construi ipoteze variate, de natură să dezvăluie relația între tipologie și tonul relatării, între amplitudinea de frescă și minuția consemnărilor. Efortul conjugat al unor critici și istorici literari ar dovedi, desigur, că Hortensia Papadat-Bengescu stăpînește uneltele marei proze realiste, imparțială estetic, crudă și răbdătoare în acumularea probelor, de o uimitoare recepție la datele senzorialului, de o inteligență analitică în stare să interpreteze năvala palpabilului, fără să-i modifice rigid contururile.

Inițiativa revistei **Luceafărul** de a găzdui acum (pagina a III-a), articole consacrate Hortensiei Papadat-Bengescu, inițiativă care nu e deloc ocazională, determinată de vreun prilej aniversativ, ci decurge tocmai din nevoia de a fixa acestei opere prestigiul pe care-l merită în cultura națională. În prelungirea discuției despre **condiția romanului** de azi și despre raportul dintre **psihologie și literatură**, se integrează firesc preocuparea de a dezvălui legăturile de substanță și de organicitate cu precursorii. Mai ales că Hortensia Papadat-Bengescu, alături de Rebreanu și Sadoveanu, ctitorii romanului modern românesc, a influențat, am putea spune în mod decisiv, direcții ale epicului și această înrîurire poate fi identificată, precizăm din nou, în valoroase cărți contemporane.

Aceste rînduri nu sînt decît un modest preludiu la încercările serioase și ample, investiții de energie și de calificare profesională ale criticii noastre, hotărîtă, se pare, să recupereze cît mai grabnic rămînerea în urmă în relevarea profundei semnificații a operei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Luceafărul

ÎN PAGINILE 4-5:

DESPRE RITMUL NATURII
reportaje de Sânziana Pop
și Gabriela Melinescu

Hortensia Papadat-Bengescu (Portret din tinerețe)

Mit și Istorie

Memoria este o funcție vitală a individului și pierderea ei face din respectivul bolnav — amnezicul — o persoană incapabilă de a se orienta în prezent. Inteligența intervine în funcția memoriei calitativ iar nu cantitativ, ea e selectivă în sensul esențialului. Istoria, care e memoria umanității, a început prin a fi acumulativă și cantitativă, devenind cu vremea structurativă și calitativă, creînd structuri coerente și funcționale, în care toate se leagă și se explică, în care cauza și efectul, esențialul și amănuntul apar ca atare, cu necesitate. Hegel a formulat ideea că : „Problema istoriei este istoria problemei“, ceea ce presupune că, în filozofia istoriei, istoria problemei este problema istoriei. Astfel, diversele discipline antropologice au început a trata problemele istoric, în devenire, iar istoria a început a fi studiată în raport de problemele implicate. Marx a stabilit că existența precede conștiința și că motorul istoriei este lupta de clasă. Istorismul determinist al secolului trecut a istoricizat problemele și a problematizat istoria dîndu-i o structură funcțională, un dinamism social ireversibil, un sens. Prima concluzie pentru noi, marxiștii, este că a smulge o problemă din contextul istoric, din devenirea ei, înseamnă a o deforma și steriliza de sens. A doua concluzie este că orice categorie supraistorică și asocială, deci orice categorie ce se dă drept transcendentă și imuabilă are o funcție istorică socială, adică ideologico-politică precisă, pe care încearcă a o ascunde.

Creînd romane istorice, piese istorice sau istorie literară scriitorii au încercat să înțeleagă și să transmită spiritul epocii despre care au relatat, să reînvie oameni, instituții, relații, conflicte, dar să și descopere modul propriu, irepetabil în care toate aceste realități și relații se răsfrîngeau în structura mentală ca și în sensibilitatea oamenilor acelei epoci, în spiritul fiecăreia din clasele componente. Se știe doar că Sadoveanu s-a documentat patru decenii pentru a cuprinde epoca lui Ștefan cel Mare în concretul ei real irepetabil, dar și în sinteza psihologică irepetabilă. Se știe și efortul migălos al lui Tolstoi în a înțelege și cunoaște epoca napoleoniană. (Se trece ades cu vederea că acești doi titani erau — în ceea ce-i pasiona — erudiți). Indiscutabil că romantismul a însemnat, în evoluția spiritului uman, în raport cu clasicismul, un salt înainte nu numai prin lărgirea vertiginoasă a domeniului uman — depășind limitarea la „vîrsta clasică“ — incorporînd copilăria și senectutea, noaptea și visul, spărgînd formele canonice epuizate, introducînd pasiunea și extinzînd imens gama sentimentelor ; dar el, romantismul, a redescoperit cu frenezia ce-l caracteriza trăirea trecutului ca atare. Dincolo de evoluția ulterioară a literaturii și de o anume gesticulație clamoroasă a romanticilor, cuceririle lor în cunoașterea umanului au rămas definitive.

Spărgînd tiparele „eterne“ ale unei caracterologii metaistorice (în realitate precis istoric sociale), dar deloc metafizice, impusă de clasicism drept o caracterologie nevarietur, romantismul și-a creat și el propriile lui iluzii — a bizarului, a excepționalului, a unicului, a misterului etc. (pe care literatura le-a integrat ulterior dar cu simț critic). Fără a intra în subiect și fără a menționa deteriorările determinate de contactul malefic cu iraționalismul german vom menționa doar tropismul legendei care e ispita vagului, a cețosului istoric. Ideea de subliniat ar fi însă aceasta : ori de cîte ori scriitorii s-au aplecat asupra trecutului pentru a-l cunoaște, a-l înțelege și a-l reprezenta în concretul și spiritualitatea lui specifică și irepetabilă în romane, piese de teatru, biografii sau istorii literare (și această pasiune cognitivă a fost autentică) ei au receptat vibrațiile epocii respective cu o sensibilitate formată de epoca lor, a scriitorilor, și nu cu sensibilitatea epocii descrise, fiindcă gustul și sensibilitatea sunt evolutive, istorice și ireversibile. Ceva mai mult : scriitorii s-au adresat trecutului cu problematica epocii lor, au căutat în trecut un răspuns la întrebările prezentului și mai ales la amenințările viitorului. Nu negăm că ar exista și, paseiști năvlegi ce fug de prezent în trecut sau în ...viitor, dar ei nu sunt scriitori fiindcă esența scriitorului *nu* este fuga ci confruntarea, înfruntarea. Într-un anume sens este interesant că romanul istoric îndeplinește aceeași funcție ca și utopia, fiind o proiecție metaforică a prezentului în trecut sau în viitor. E deajuns să comparăm utopiile luministe cu cele ale secolului nostru spre a constata o mutație în conștiințe, cele din urmă, fiind dominate de tema ucenicului vrăjitor. Dar dacă utopiile pot fi extrem de interesante, pasionante, uneori chiar geniale ele sunt — literar vorbind — inferioare romanului istoric fiindcă dacă literatura este, incontestabil, sens și semnificație, ea este și realitate, concret, experiență de viață.

Imaginația poate structura, amplifica, sintetiza realul trăit, dar nu-l poate suplini. Ea se dă adesea drept atotputernică dar forța ei e doar de potențare și intensificare. Ex nihilo nihil. Romanul istoric face să trăiască documentul și trăiește prin document, dar nu numai prin el. Dacă Tolstoi n-ar fi participat la războiul din Caucaz și la cel al Crimeii, de n-ar fi trăit existența nobilului rus *nu* ar fi putut scrie *Război și pace*. Sadoveanu, atît în *Zodia Cancerului* cît și în *Frații Jderi* descrie locuri pe care le știa bine și eroii săi duc un fel de viață apropiată de aceea a răzeșilor pe care-i știa bine. La unul ca și la celălalt, numeroase experiențe personale au fost transpuse metaforic în altă epocă. Aceste experiențe și cunoașteri se infuzează documentului și îi dau viață mai mult decît „fantezia“. A crede că personajul de literatură e pură ficțiune înseamnă a nu pricepe nimic din geneza lui artistică. Fantezia pură e sterilă, doar realitatea trăită e fecundă. Realitatea fără sens și sensul fără realitate sunt cele două feluri ale literaturii de a se autonimici.

Mitul este o creație colectivă, cu circulație universală confirmată de secole, pe care scriitorul o poate prelua, interpreta, îmbogăți sau schilodi, dar NU o poate inventa, fiindcă doar masele creează mituri ; chiar și acele mituri legate de numele unui scriitor genial i-au preexistat acestuia, au circulat oral sau în manuscrise populare lipsite de celebritate. Mitul e un personaj-situație simbolizînd intens și plastic o situație etern umană. Prin sintetizarea sa concentrată, mitul este adesea plurivalent, ambiguu, dînd naștere unor interpretări contradictorii și tocmai în aceste potențe ale sale rezidă, în parte, durabilitatea lui. S-ar părea că Mitul ar trăi în afara Timpului, sau într-un timp atemporal genuin, încremenit etc., că, deci, el neagă istoria, neagă evoluția, devenirea presupunînd o condiție umană eternă și nemișcată. Să vedem. Trecem peste geneza mitului, care apare într-o anume civilizație și o anume epocă, dar acesta e un „amănunt“ semnificativ. Trebuie să subliniem însă, cu violență, că ideea unui timp încremenit, „genuin“ și pretenția de a reveni la el este o idee foarte concret istorică și socială, caracteristică claselor sau grupelor eliminate de istorie și care — neputincioase — neagă istoria. Există și cazuri în care reprezentanți ai unor straturi nemulțumite, într-o epocă în care progresul pare blocat, fac o reacție în contra prezentului lor, refugiindu-se într-o epocă „de aur“, din care sorb forță combativă. Dar dacă acest utopism paseist este un dinamism refulat, o aspirație derutată, deviată, spre progresul social, el nu poate fi confundat cu ideea retrogradă, reacționară a lichidării timpului, anulării Istoriei ca devenire, fiindcă primul se revoltă contra nemișcării aparente, a doua neagă mișcarea reală.

Cît privește „natura umană“, problema e dialectică. Pe de o parte, evoluția societății determină evoluția relațiilor, a mentalităților, a sentimentelor, a gustului, a sensibilității, a valorilor — și această devenire concretă, Istoria, este rapidă. Pe de altă parte, constituția fiziologică a omului și, respectiv, funcțiile fiziologice vitale, poziția omului în cosmos, raportul cu natura, se modifică extrem de lent. Trebuie să facem o demarcație între condiția naturală a omului (bătrînețea, boala, moartea) și condiția socială a omului în societatea împărțită în clase : revolta prometeică, supunerea obligată sisifică. Este penibil să le amestecăm. Alte personaje-situații simbolizează îndoiala cunoașterii (Hamlet), setea de cunoaștere nelimitată (Faust), ele sunt permanente dar nu prea „general“ umane. Dar dacă sexualitatea este etern umană, atitudinea în fața acestei situații NU e deloc încremenită, ci se modifică în raport strict cu societatea. Dacă moartea e o condiție general umană, atitudinea față de ea se modifică în raport cu societatea. Toți oamenii trăiesc și toți mor, dar ei nici nu trăiesc la fel și nici nu au aceeași atitudine față de moarte. Dar ceea ce interesează literatura și arta este tocmai felul în care trăiesc și felul în care înfruntă maladia și moartea, oamenii. Cu aceasta se ocupă literatura, cu aceste moduri modificabile istoric și social De altfel, un Robinson încremenit într-un timp încremenit ar fi total neinteresant pentru scriitor.

Miturile, aceste personaje-situație cu o mare putere de generalizare, NU au apărut cu toatele de-odată, NU au aceeași putere de generalizare, și NU exprimă toate aceeași atitudine ; dimpotrivă ! Că ele au o funcție social istorică și chiar politică se vede din aceea că atît anume mituri cît și anume interpretare a lor apar în anume epoci, la anume reprezentanți ai unor anume clase sociale. Prometeul lui Shelley are o certă rezonanță revoluționară, Thomas Mann recurge la Faust pentru a face critica adîncă a genezei fascismului german, Gide, bătrîn, îl reînvie pe Tezeu pentru a face apologia unei democrații a demosului Cine urmărește apariția sau dispariția unor mituri și felul în care sunt folosite își dă seama de funcția lor istorică, socială și politică. Ele apar ca simboluri ale unor clase sociale într-o situație istorică dată, căutînd ca sub semnul eternității să nege sau să consolideze o structură socială. Sadoveanu, în **Baltagul**, recurge la mitul Mioriței, accentuînd însă ideea de justiție populară, iar nu aceea de resemnare (vezi și postuma **Cîntecul Mioarei**). În **Creanga de aur** se face, sub semnul mitului, critica dictaturii regale, a clicii polițisto-afaceriste, a hieratismului și dogmatismului religios care „sanctifică“ luxul trîndăvia și crima

Mitul este, neîndoielnic, prin abstracția sa, general și polivalent, dar reînvierea și interpretarea lui au totdeauna o semnificație istorică, socială și politică precisă Tocmai caracterul său abstract polivalent, de personaj-situație îl atrage pe scriitor cu dorința unei interpretări inedite. Printr-un personaj care trăiește în mințile cititorilor scriitorul își transmite, de fapt, propria sa concepție, cristalizare și potențare a viziunii politice difuze a unui grup social. De altfel, orice personaj principal exprimă o atitudine și funcția criticii e de a-l explicita ca atare. Mitul, ca și simbolul, sunt mijloace de luptă în Istorie. Cei ce resping istoria și devenirea, adepții timpului, genuin și încremenit sunt cei respinși de istorie, definitiv.

Paul Georgescu

Umbrit de gînd...

Cum adormi și mori în rînduri,
Eu te port, te sun, te vînd,
Dus și bun, avar și tandru,
Nu pot spune ce simt azi,
Nu mă pot opri din jocul apărat,
Umbrit de gînd,
Sunt în pantă liniștită,
Îngrădită sunt, cu brazi...

Cred că viața mea începe
Dincolo de întristare.
Să mă-mpart în două, dacă
Pînă-acum am amînat,
Cînd cu teamă de reptilă
De căldură iubitoare
Mîna caută-mă încă,
Și o tîmplă m-a visat.

Povestind repovestindu-mi
Primăvară și livadă,
Parcă plîng, parcă mă mîntui
De-un destin imaginar.
Păsări trec cu fructe-n pliscuri,
Fără una să le cadă,
Furnicare urcă trunchiul,
Al cireșului amar.

Constanța Buzea

Timpul narațiunii

Însemnări de atelier

Cunosc opinia după care un scriitor se exprimă pe sine îndestul prin cartea sau cărțile sale. „Dumnezeu nu trebuie să facă teologie“, spunea Borgès. Orice intervenție a autorului în marginea propriei opere, orice explicație, justificare, „însemnare de atelier“ ș.a.m.d. ar subînțelege așadar o inutilă risipă de cuvinte ; admițînd că autorul este în posesia unui sens prealabil elaborării textului literar, mărturia sa nu ar mai prezenta nici un interes atîta timp cît cartea ce-i aparține există, dacă există, prin ea însăși. „Mitul“ operei suficientă prin ea însăși e frumos și se numără cazuri ilustre, Sadoveanu sau Călinescu, de pildă, romancieri care au distrus tot molozul dimprejurul marilor lor construcții epice. Tot ce era de prisos, dar și toate (posibilele) dileme și neliniști pe care le angajează scrisul au ars, au fost absorbite în textul artistic, impresia cititorului fiind că acestea sau n-au existat sau, altfel, accesul spre cunoașterea lor rămîne definitiv interzis.

Invoc această atitudine exemplară a unui anume tip de scriitor, observînd că există destule exemple cu care s-ar putea argumenta atitudinea contrarie. Edgar Poe sau Raymond Russel și-au demontat bucată cu bucată textele, și le-au explicat, au teoretizat pe larg denunțîndu-și și intențiile dar și mijloacele folosite în obținerea anumitor „efecte“. Pentru un critic pudic, asemenea gest demistificator poate să pară o impietate. Dar și Dostoievski, într-o vastă corespondență (scrisoare, articol de gazetă — situația e aceeași) și-a explicat pe larg intențiile pe tot parcursul elaborării operei, notînd toate transformările și ezitările, dar și comentîndu-le din unghiul problemelor de tehnică descoperite și rezolvate într-un fel sau altul. „Dostoievski — afirma Ortega y Gasset, atît de mult citat în ultima vreme — era în primul rînd (s.n.) *un desăvîrșit tehnician al romanului, unul dintre cei mai mari inovatori ai formei din istoria genului“. Fapt e că, făcînd de aici înainte un pas, vom observa cum printr-o anume simpatie scriitorul e astăzi tot mai implicat în destinul cărților sale. Mi se pare de domeniul evidenței că un roman nu-și validează statutul de existență decît în clipa cînd dovedește și impune această implicare. Pentru cineva din afară, pentru cititor sau critic, e puțin important faptul că* Oameni sărmani *a mai cunoscut după tipărire, deci după succesul și consacrarea ei, încă trei transformări substanțiale. În „prezentul“ cărții, astăzi, timpul a atenuat, a șters amprenta autorului, cartea a devenit obiect sau mit.. Și totuși, preocuparea pentru formă, „excesul de formă“ (expresie inventată de curînd) rămîn, mi se pare, probleme interne, cu adevărat vii ale romanului și, atunci cînd își găsesc necesara descriere și justificare, ele vor face corp comun cu opera, vor deveni parte a ei.*

Consider că romanul reprezintă în afara existenței sale de obiect cu infinite semnificații și o sumă de fraze organizate într-o anume structură după anume principii și care scontează anume efecte. Un roman, ca și un ceas, poate fi demontat pe subansamble, poate fi înțeles, am impresia, — ca și timpul care capătă o cu totul altă valoare în fața pieselor de ceas dispuse pe masă — mult mai bine atunci cînd e divulgat rostul fiecărei piese în parte. Există, evident, și inefabilul, care nu poate fi reprezentat grafic Dar nu văd cum dezvăluirea mecanismului poate întîrzia sau falsifica accesul cititorului la mesajul cărții. Ideea de timp rămîne aceeași și în cazul unui ceas cu pendulă și în cazul ceasului electronic, dar cel care desface sau asistă la desfacerea în bucăți a celor două ceasuri va avea probabil o imagine mai acută și, poate, mai autentică a timpului decît cea exprimată printr-o ecuație ; în tot cazul, nu va confunda timpul cu ceasul-mecanism : va renunța să aduleze necondiționat mecanismul producerii timpului, va cîștiga o anume răceală, va fi mai sensibil la teribilele subtilități ale mecanismului electronic.

În măsura în care o experiență literară nu foarte elocventă — cum este a mea — poate fi totuși interesantă, voi spune că acestea sînt problemele la care meditez, în aceste rînduri deplasarea spre cititor a expunerii fiind cerută de specificul „însemnării de atelier“. Văzută dinăuntru, problema formei ar apărea cumva exagerată. E clar că forma presupune însă continuu substanța, clarificarea și ordonarea ideii. Dar voi mai spune : am terminat de curînd o carte ce cuprinde trei nuvele, pe care am intitulat-o Cel iubit. *În cartea mea,* iubirea *este atitudinea umană definitorie, adică atitudinea de angajare totală într-o veghe a conștiinței care vizează epuizarea tuturor consecințelor unui conflict. Personajul (sau personajele) cărții reprezintă reperele fixe ale unui cîmp care se constituie din această formă intranzitivă a iubirii În esență, personajul meu este un „ne-risipitor“ chiar și numai pentru că nu i se îngăduie asta, iubirea la care e supus scontînd epuizarea „misterului“ pe care-l conține orice ființă ce intră îndeaproape în raza privirii noastre : prizonierul iubirii este sau poate fi prizonierul adevărului.*

Terminînd cartea am descoperit că, mai departe, nu știu ce să fac cu ea. Privind-o am simțit că și ea mă privește, ca să folosesc niște cuvinte celebre. „Misterul“ pe care l-am avut în vedere nu era nici pe departe epuizat, era încă ascuns tocmai în acea adîncime intimă a cărții care ține și nu ține exclusiv de mine însumi, acolo unde „forma“ a tentat o anume epurare a consecințelor, dictînd astfel o implicare insuficient precizată a autorului. Intenția mea inițială s-a transformat pe parcurs în contrariul ei. Soluția pentru care am optat este anexarea unei ample „justificări“, cea care probabil va realiza recordul necesar..

Radu Mareș

cronica literară

Ştefan Augustin Doinaş : „Versuri“

Ştefan Augustin Doinaş este unul dintre poeţii noştri de azi în legătură cu care orice încercare de interpretare critică presupune atente popasuri asupra a ceea ce, cu o expresie prea frecvent utilizată, numim condiţia poeziei contemporane. Să observăm însă că situaţia, în ce-l priveşte pe Doinaş, nu e tocmai simplă. La el nu se poate vorbi doar de existenţa unui obişnuit „crez“ divulgat în cîteva compuneri cu caracter de „ars poetica“ şi nici de cîteva pagini răzleţe de eseistică ocazional-confesivă.

La acest scriitor, conştiinţa artistică, departe de a-şi conserva starea pur latentă, se cristalizează în forme de manifestare extins explicite, asupra cărora planează cu deplină luciditate, fiind beneficiara unui sistem de gîndire estetică bine articulat, concret, o remarcabilă vocaţie de critic. Valorificată direct în opera critică propriu-zisă, această coordonată, fireşte, nu e mai puţin prezentă, în sensul incorporării ei în însăşi substanţa operei poetice a scriitorului. Natură creatoare prin definiţie antiinstinctivă, Ştefan Augustin Doinaş nu ezită să-şi asume riscul aşezării întregului său demers poetic pe baze vizibil marcate de concepte, adică de idei filozofice şi estetice cît se poate de limpezi. În această privinţă, să reţinem deocamdată că, de pildă, prezenta „ediţie de autor“, în organizarea ei pe capitole, spre final, face locul unuia intitulat Piscul sau descrierea poeziei, titlu care, la rîndul lui, aparţine unui amplu şi semnificativ poem „didactic“, conceput în accepţia acordată acestei specii de poeticele clasice. În acelaşi timp, conştiinţa estetică a lui Ştefan Augustin Doinaş transpusă în materie poetică, cum spuneam, cunoaşte echivalenţe teoretice ferm formulate, în eseuri şi în studii de sine stătătoare. Efortul de coroborare şi confruntare a acestor două surse este de natură să scoată în relief gîndirea poetică a scriitorului, element absolut indispensabil pentru a putea pătrunde în miezul universului său liric. Trebuie arătat din capul locului, deci, că tipologii artistice precum aceea a lui Doinaş au şansa reală de a fi înţelese, receptate, nu prin intermediul lecturii aşa zicînd ingenui, simpatetice, în cadrul căreia se face atîta caz de impresie, comentatorul cufundîndu-se, naiv şi orgolios, în iluzia că recreează pe loc, esenţializîndu-l, textul literar supus interpretării. Un paradox cel puţin aparent este şi acela care derivă din împrejurarea că o poezie de expresie perfect „deschisă“, „clasică“ refuză hotărît serviciile lecturii „spontane“, fie ea şi ambalată în straiele superficial-lucitoare ale criticii „creatoare“. E de remarcat, aşadar, că poezia lui Ştefan Augustin Doinaş, asemenea poeziei de factură cu adevărat clasică din totdeauna, este adesea victima lecturilor situate pe cele mai superficiale dintre nivelele receptivităţii critice. Din această pricină, dezideratul unei lecturi atent pregătite se impune indiscutabil, cu atît mai mult cu cît o bună parte din materialul necesar acestui scop ni-l pune la dispoziţie poetul însuşi.

Într-adevăr „dosarul“ cuprinzînd piese în care se încheagă, să spunem aşa, concepţia despre poezie a lui Doinaş, este dintre cele mai bogate. Aflîndu-ne în faţa unei „ediţii de autor“ însumînd după cîte se pare aproape tot ce poetul a publicat în volumele apărute pînă în anul 1972, nu trebuie să mire, credem, pe nimeni că în cronica de faţă nu ne propunem decît să schiţăm doar un preambul critic, o concentrată expunere de motive la o eventuală „introducere“ în poezia lui Ştefan Augustin Doinaş.

Pentru moment, graţie însuşirii lor de a delimita hotarele cele mai largi ale „doctrinei“ poetice îmbrăţişate de scriitor, transcriem următoarele fraze din partea finală a scurtului eseu Poezia — la o sută de ani după Rimbaud : „La o sută de ani după Rimbaud — conchide deci scriitorul — imaginea poetului vizionar este, indiscutabil, alta decît aceea pe care ne-a lăsat-o copilul genial al Franţei : orice vizionarism se leagă, astazi, pentru noi, de un anume profetism social (...) Pentru omul fulgerat de nelinişti al secolului nostru, un vizionarism care nu tinde spre filozofie sau utopie care nu-şi creiază propria sa mitologie, — o vocabulă fără ecou.

La o sută de ani după Rimbaud, poezia modernă ştie că — pentru a trăi — nu poate renunţa la nici una din celelalte rădăcini ale sale“.

Sînt relevate în aceste consideraţii unele dintre datele de bază proprii unui punct de vedere deosebit de complex. Pe de o parte, se apasă pe ideea dezbătută de poet pe larg într-un alt eseu, avînd şi el un titlu programatic, (Poezia — expresia condiţiei umane). Pe de altă parte, este reconsiderată una dintre pasionantele şi controversatele chestiuni ce preocupă gîndirea poetică modernă : aceea a limbajului. În ambele sensuri, poziţia lui Ştefan Augustin Doinaş este fundamental constructivă. De aceea socotim tot atît de instructivă decuparea a încă unui pasaj dintr-un alt text critic, definitoriu şi acesta pentru atitudinea sa în aceeaşi problemă: „Aceasta ar fi, aşadar, caracteristica esenţială a poeziei moderne : angajată într-un dramatic proces de autarhizare a Limbajului poetic — care vrea să se hrănească şi să existe exclusiv pentru sine — dialectica ei, cultivînd de preferinţă tehnica negaţiei, pulverizează în egală măsură Eul liric (fundament al oricărui romantism) şi Realul obiectiv (fundament al oricărui clasicism) ; dar această pendulare între contrarii, indiferent că se opreşte la nu sau la da, nu se poate sustrage eternei funcţii a Verbului — aceea de a crea noi mituri. Spaţiul ideal al Culturii îşi zămisleşte neîncetat Mitologia sa. Ceea ce, credem, constituie semnul neîndoios al unei inepuizabile vitalităţi“.

În fond, toate acestea vădesc o surprinzătoare adeziune la „spaţiul ideal al clasicismului“ călinescian, un spaţiu reînvigorat permanent de un temperament prin excelenţă romantic (în eseul Ipostaze călinesciene, în care, între altele, cităm : „Structura unică a personalităţii lui G. Călinescu este aceea de cărturar clasic, scuturat la zile mari de febre romantice“). Totodată, Ştefan Augustin Doinaş ne apare un adept aproape nedisimulat al unor dintre cele mai de seamă opinii privind „spiritul poeziei moderne“ formulate de autorul Principiilor de estetică ; cităm din acelaşi eseu doar următoarea frază : „În 1939 (anul apariţiilor Principiilor..., n.n.), G. Călinescu era — prin anticipaţie — contemporan cu mentalitatea poetică de astăzi“. Făcînd această precizare, esenţială pentru înţelegerea personalităţii sale, să arătăm deci că Ştefan Augustin Doinaş este unul dintre cei mai decişi poeţi români actuali în efortul de a rezolva atît teoretic cît şi la treapta actului de creaţie însăşi marea şi, pentru unii, unica dilemă a poeziei moderne : raportul dintre sensul poeziei şi expresia acesteia.

Prin vocaţie şi prin „program“, poezia lui Doinaş se recomandă ca un strălucit act de demonstraţie tocmai în această direcţie. Fascinaţia exercitată de această poezie, în multe privinţe, trebuie identificată tocmai într-o atare aspiraţie de anvergură. Într-o asemenea ordine de idei, cum este şi firesc, exegeza aplicată poeziei lui Doinaş, în principal, este chemată să se axeze în jurul următoarei teme critice cu valoare de pivot : gradul de compatibilitate dintre programul teoretic al poetului şi structurile proprii genurilor, speciilor şi, mai departe, stilului, formulelor etc. cultivate de acesta. Socotim că urmărindu-se acest itinerar, poezia autorului cărţii Omul cu compasul are şanse reale de a fi circumscrisă unei viziuni critice unitare. Ceea ce multora li se pare inaderent la un eu poetic distinct (situaţie care, doar aparent favorizează învinuirea poetului de un anume proteism excesiv, nelimitat, capabil să răspundă la o prea largă gamă de solicitări) va avea parte astfel de o explicaţie adecvată. În demersul său, exegetul este îndreptăţit, desigur, să profite şi de sugestiile pe care autorul însuşi i le facilitează o dată cu reordonarea în sumar a întregii sale poezii, prevalîndu-se fie de criteriile impuse de succesiunea temelor, fie de acelea aparţinînd cultivării unei cît mai mari diversităţi de forme ; cu atît mai mult cu cît fiecare despărţitură, tematică ori stilistică, beneficiază de o dispunere strict cronologică a pieselor ce o alcătuiesc. Un posibil studiu monografic consacrat poeziei lui Doinaş, un studiu conceput în virtutea consideraţiilor preliminare pe care am încercat să le enunţăm în rîndurile de faţă, se poate organiza pe capitole semnificative folosindu-se înseşi premisele oferite de poet şi de data aceasta, dacă avem în vedere titluri precum cele ce urmează : Cîntece de dragoste, Balade, Omul cu compasul, Sonete, Devorantul Cronos, Voluptatea limitelor, Parabole lirice, Poeme, Piscul sau descrierea poeziei. Impresii din copilărie.

Anticipînd, să arătăm că la treapta judecăţii critice drepte, pe întreg ansamblul operei lui Doinaş, după opinia noastră, poziţiile privilegiate sînt deţinute, în ordine, de ciclurile : Balade, Parabole lirice, Poeme, Voluptatea limitelor, Piscul sau descrierea poeziei. E de la sine înţeles că şi în celelalte cicluri există piese demne de toată atenţia, unele chiar excepţionale, după cum e necesar să subliniem că în chiar interiorul ciclurilor preferate de noi, poeziile mai puţin împlinite nu lipsesc nici ele. Dealtminteri, să mai reţinem că nici sub raport tematic sau stilistic nu se pune problema unei despărţiri etanşe între aceste cicluri ; dimpotrivă, circulaţia aceloraşi „structuri“ fiind adesea sesizabilă.

Dar, din orice unghi de percepţie am scruta poezia lui Doinaş, credem că cel mai potrivit memento pentru exegeţi se cuvine a fi următorul, extras din poemul Piscul sau descrierea poeziei : „Nu greutatea trupului, nici surda / cădere-a pleoapei după orologii, / nu leneşul miros care-ntre jnepeni / se jupuie-n neştire, nici retina / ce codoşeşte sacre abţibilduri, / nici palmele în care mi se-aşează / găoacea lucrurilor mîngîiate, — / din toate-acestea n-am pierdut niciuna. / Uşorul s-a desprins de mine : spuma / conceptelor, răsfrîngere-ntru spirit / a lumii arse, dolcă fără lapte. / Posed, în loc de vorba „piatră“, piatra“.

În definitiv, ceea ce se cuvine să avem mereu în atenţie cînd judecăm poezia lui Ştefan Augustin Doinaş, cum el însuşi ne dă de înţeles este, într-adevăr, raportul dintre cuvîntul, noţiunea, ideea de „piatră“ şi înseşi piatra ca atare, existînd în sine, suficientă sieşi.

Nicolae Ciobanu

Editura „Emiescu“, 1972.

jurnal de lectură

RADU COSAŞU

Supravieţuiri

Editura Cartea Românească, 1973

Evoluţia lui Radu Cosaşu către un stil al confesiunii indirecte, mediate, stil dominant în ultimele sale cărţi (**Maimuţele personale, 1968 ; Un august pe un bloc de gheaţă, 1971 ; Viaţa în filmele de cinema,** 1972) îşi găseşte expresia cea mai evidentă şi totodată cea mai subtilă în nuvelele din această recentă culegere. Scriitorul foloseşte materialul autobiografic fără să mai apeleze la procedeele obişnuite de obiec- şi totodată cea mai subtilă în nuvelele din 1968) dar şi fără narcisismul mărunt al celor care-şi prefac cea mai banală experienţă în pretext de literatură ajungînd să-şi transforme existenţa privată în spectacol public. La Radu Cosaşu, faptele evocate — circumscrise de regulă unui acelaşi moment istoric, primul deceniu de după război — sunt mai puţin importante decît modul în care sunt reconstituite. Adevărata experienţă este aici actul retrospectiv, în sine rememorările avînd un rol secundar, aşa cum **Un august pe un bloc de gheaţă**, scriere singulară în literatura noastră, era un jurnal intim deghizat în care locul însemnărilor de ordin personal fusese luat de ştirile numai aparent neutre tăiate din ziare. Meschine sau spectaculoase, penibile sau patetice, amintirile constituie în nuvelele din **Supravieţuiri** doar materia în care se proiectează, dîndu-i formă şi sens, o inteligenţă febrilă, vie, neliniştită, lucidă pînă la ironia absolvitoare. Oscilînd între indulgenţă şi sarcasm, ca atitudine comună fiecărui text, eroul narator al nuvelelor (scrise la persoana întîi) se detaşează de biografia sa tocmai supunînd-o unui simulacru analitic, fiindcă ipostazele sale juvenile sunt privite ca nişte personaje din a căror evoluţie e tras un înţeles care nu se mai referă la propria persoană. Sub forma unor aventuri şi avataruri ale unei conştiinţe ce se scrutează retrospectiv sunt înfăţişate, de fapt, avatarurile unui mod de existenţă, fiindcă între reducţia şi simplismul intelectual, între frica de a nu greşi devenită exces de zel şi fanatism, între dorinţa de a se conforma modelelor pînă la diminuarea personalităţii, pe de o parte, şi dozarea subtilă, în sens ironic, a efectelor, pe de altă parte, există o „distanţă“ semnificativă. Amănuntele cele mai concrete capătă un sens simbolic, fiecare împrejurare reprezintă în realitate o „situaţie“ caracteristică mai puţin pentru personajele direct implicate şi mai mult pentru o stare mai generală, pentru o ambianţă psihologică determinată. Eroul nuvelelor lui Radu Cosaşu este un tînăr obsedat de ideea devenirii ; el se află mereu în pragul luării unor „hotărîri fundamentale“ privind existenţa sa de luptător pe frontul făuririi unei vieţi noi, dar e prizonierul unor viziuni simplificatoare, întîia operaţie fiind o prealabilă purificare „de ceea ce numeam cu toţii, grăbiţi şi dispreţuitori — rădăcinile mic-burgheze ale fiecăruia. Trebuiau, fireşte, smulse. Ştiam, din experienţa multora din jur, că operaţia nu va fi dureroasă. Alţii spuneau că — dureroasă sau nu — «durează toată viaţa»... Eram clarificat, oarecum, ce trebuie extras, ce urmează a fi extirpat. O conştiinţă clară atenuează durerea şi simultan hrăneşte mîndria de om nou dar mai ales de om care se doreşte nou. Nu aveam însă metodă. Lipsa unei metode întuneca mîndria vîrstei revoluţionare. Nu puteam să fac — cu atît mai puţin să desăvîrşesc — revoluţia interioară fără metodă“. În raporturile erotice este pusă aceeaşi pasiune a respectării principiilor în sfinţenia literei lor : „Evident revoluţionari, îl anunţasem asupra hotărîrii noastre de a ne căsători imediat după absolvirea bacalaureatului. Omul ne sfătuise să ne mai gîndim : adică ? Adică să trăim împreună, fără a fi căsătoriţi legal ? Am replicat că în condiţiile noastre, o dragoste liberă e o laşitate mic-burgheză, o fugă de răspundere. Aflasem asta de la Paul şi nimic nu-mi putea clinti noua şi profunda convingere. Tot ce spunea Paul se transforma în convingeri indestructibile“. Altădată, intransigentul tînăr constată că bunicii lui, mare cititoare de ziare, „i s-a dezvoltat acest sentiment revoluţionar, al dezgustului de lectură“, dar schimbarea „atitudinii faţă de cuvîntul scris“ se datora unui motiv mult mai prozaic, cu turnură grotescă : bătrîna se pregătea pentru căsătoria cu un bărbat „la 70 de ani, încă falnic, drept ca bradul, cu maxilare lungi de cal, ochi albaştri, dintre care unul categoric de sticlă şi o proteză dentară pe care o mesteca discret şi deloc dizgraţios“. Nuvelele lui Radu Cosaşu, cîteva excepţionale, îşi trag forţa dintr-o inteligenţă prefăcută în principiu creator.

ŞTEFAN BERCIU

Insula spionilor

Editura Militară, 1972

Romancier şi dramaturg, unul dintre cei mai cunoscuţi autori de la noi de literatură poliţistă, Ştefan Berciu şi-a definit nota personală prin interesul devenit virtuozitate pentru latura enigmistică a oricărei „istorii“ de tip detectivistic. Scriitorul este un constructor de situaţii labirintice, ancheta şi deducţia fiind înlocuite cu o succesiune de împrejurări aparent fără sens al căror haos ascunde însă o desfăşurare logică implacabilă. Divagaţia moralizatoare, investigaţia psihologică, situarea sub raport afectiv sunt folosite ca elemente de recuzită în elaborarea unor „rebusuri“ în care esenţială este o riguroasă tehnică a echivocului. În **Insula spionilor** este remarcabilă tocmai capacitatea autorului de a revela un univers de forţe contradictorii şi indescifrabile : urmărim acţiunile personajelor fără a cunoaşte mobilurile lor, fără a discerne între urmăriţi şi urmăritori, fără nici o indicaţie în privinţa „calităţii“ lor cu excepţia sugestiei de duplicitate. Fiecare personaj interpretează, vizibil, un rol, dar adevărata lor identitate este clarificată abia în final şi nu întîmplător „cîştigătorul“ este un fals actor ratat, desăvîrşit în arta deghizamentelor. Claritatea şi netezimea stilistică reprezintă încă un mijloc de amplificare a misterului situaţional.

MARIA ROVAN

Adolescenţe

Editura Albatros, 1973

Este o eroare să credem că, aşa cum se spune de obicei, pseudo-literatura s-ar caracteriza exclusiv prin atracţia spre false probleme. În realitate, întotdeauna vom găsi o extraordinară risipă de probleme adevărate şi mari în pseudo-literatură. Teme nobile şi însufleţitoare, idei generoase, soluţii morale ireproşabile, atitudini juste, fără cusur din nici un punct de vedere, îşi dau întîlnire în manufactura literară printr-un uz abuziv. Fiindcă toate acestea sunt doar materialul de lucru ; important şi decisiv este însă modul în care e folosit. Atracţia şi îndemnul spre probleme mari şi juste a autorilor de pseudo-literatură este de fapt un tropism compensînd lipsa de înzestrare, căci, să nu uităm, şi falsificatorii de bani tot aur folosesc. În subprodusele literare frapantă nu este, aşadar, absenţa marilor probleme arzătoare, ci precaritatea întrupării artistice, deformarea nobilului material, întrebuinţat la confecţionarea de „figuri caricate“, cum zicea Maiorescu. Iar interesul pentru „figuri caricate“ pe motivul superiorităţii materialului denotă cel puţin o curioasă lipsă de bun-simţ cultural.

Despre tineri, despre probleme încîlcite ale relaţiilor de familie, sociale şi sentimentale, îşi propune Maria Rovan să vorbească în povestirile din volumul **Adolescenţe**. Iată un material nobil! Însă autoarea este atentă exclusiv la implicaţiile raporturilor erotice, urmărite cu o curiozitate lacomă de om obişnuit să privească prin gaura cheii, afectînd — pentru a se evita acuzaţia posibilă — un puritanism pe cît de sever pe atît de fals : interesul Mariei Rovan pentru amănuntele de ordin intim şi sentimental este „justificat“ prin afişarea unei intransigenţe morale mergînd pînă la „condamnarea“ iubirii sub toate formele şi în toate ipostazele. Sistematic, autoarea „denunţă“ rolul de factor dezagregant al dragostei, făcînd din această „demascare“ a nocivităţii iubirii o scuză pentru scotocirea budoarelor şi trasul cu urechea. O mamă este disperată fiindcă băiatul ei iubeşte o „urîtă“ şi se îndepărtează sufleteşte de cea care îl crescuse ; altădată, incidentul amoros intervine în viaţa unui părinte pentru a se da copiilor ocazia să constate ce efecte distrugătoare are o iubire „neprincipială“; în altă povestire, o adolescentă este ţinta insistenţelor necurate ale unui bărbat căsătorit cu o femeie mai în vîrstă decît el ş.a.m.d. Fiecare bucată a volumului se transformă într-o şuetă sau într-o bîrfă şi ceea ce „se remarcă“ este plăcerea de a cugeta în maniera personajelor lui Caragiale. Iat-o pe mama liceanului îndrăgostit : „Pe onoarea mea, devin morbidă, iar morbiditatea la vîrsta mea nu se mai poartă. Noi, generaţia cifrelor patru, trebuie să fim echilibrate, îngăduitoare fără de margini, productive, rentabile, să ne abţinem de la orice comentariu, iar la nevoie experte în găsiri de motivări, de scuze şi de explicaţii plauzibile pentru lucrurile cele mai puţin plauzibile“. Sau : „Viaţa noastră e o însăilare de fapte mărunte cu (rare) nodurile unor evenimente majore“. Un elev din clasa a zecea notează în jurnalul pe care autoarea ni-l pune la dispoziţie cu un aer triumfător : „În clasa a zecea eşti aproape un om întreg. Multe dintre colegele noastre şi-au terminat dezvoltarea. De acum înainte ele nu vor mai creşte“. O balerină bine coaptă : „Nu ştiau «tinerii» că pragul înalt se trece numai după ce-ai izbutit să-ţi depăşeşti propria greutate, să te desprinzi vremelnic de sol şi să cucereşti un element nou, devenind cu adevărat un copil al ritmului şi-al saltului eliberator“. O tînără căsătorită din interese economice : „Ăştia bătrîni marşează la inocenţă. O inocentă se lasă mai uşor prostită. O inocentă îi poate **iubi** (s.a.). O inocentă le vede «bunătatea» iar nu pielea de curcan bătrîn. O inocentă n-o să-i înşele, îşi închipuie ei, dacă vor şti s-o păzească cum trebuie“...

Mircea Iorgulescu

punct şi virgulă

Noi manuscrise la Academie

Recent, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, a achiziţionat noi şi valoroase manuscrise dintre care menţionăm pe cele ale lui G. CALINESCU

— Un caiet cu 56 file (6 file sînt bibliografie), intitulat „Vasile Alecsandri“ care începe cu acest text: „Întîiul ascendent cunoscut al lui V. Alecsandri este slujerul Mihalachi Alecsandru sau Alecsandri, vechil al mănăstirii Sfîntul Spiridon din Iaşi, om nou, ajuns prin proprie stăruinţă, la boieria măruntă şi, s-ar părea, devenit Alecsandri sau Alecsandru prin căsătoria cu sora cărtarului Iordachi Alecsandri“... Manuscrisul este o monografie, deşi aceasta nu se menţionează expres.

— Monografia lui Gr.M. Alecsandrescu, aşternută pe 183 pagini autografe, respectiv 74 pag. viaţa poetului, 105 pag. opera lui, 2 pag. trimiteri şi 2 pag. bibliografie, care face parte din lucrarea „Istoria literaturii române în monografii“ (1955). Manuscrisul iniţial a fost scris cam pe 1/2 pag., în stînga, iar în dreapta, G. Călinescu a făcut adăugiri şi rectificări ulterioare. Alte două dosare (de 47 şi 55 file) cuprind fişele de lucru, întocmite în prealabil, în vederea monografiei Gr.M. Alecsandrescu.

— Monografia lui N. Filimon are XIV capitole şi totalizează 198 pag. Capitolele au fost intitulate astfel : 1) Familia Filimon. Filimon cîntăreţ, flautist, funcţionar ; 2) Călătorii ; 3) În timpul Unirii. Membru al Comisiei documentale ; 4) Frideric Staaps, întrupare a ideii de independenţă ; 5) Mateo Cipriani şi Campania pentru secularizarea mănăstirilor închinate ; 6) Slujnicarii ; 7) La Arhivele Statului, studiind trecutul ; 8) „Amicul poporului“ ; 9) Cronicar muzical ; 10) Cronicar teatral ; 11) Cultura ; 12) Ciocoii vechi şi noi ; 13) Arta literară ; 14) Ultimii ani şi moartea. Există şi un dosar cu 64 file, intitulat „Nicolae Filimon“, cu fişe scrise pentru această monografie.

— Manuscrisul intitulat „Estetica basmului“.

ILIE CIUTESCU

„Orizont“ nr. 28 a. c.

Şi în acest ultim număr al săptămînalului timişorean este evidentă atenţia acordată sectorului de critică, teorie şi istorie literară. Rubrica intitulată Convorbiri *consemnează un interviu bogat în date referitoare la relaţiile cultural-artistice dintre România şi Italia, interviu pe care cunoscutul literat Silvio Guarnieri — vechi prieten al ţării noastre — i-l acordă lui Iosif Cheie Pantea. Inteligente şi, pe alocuri paradoxale, observaţiile cronicarului C. Ungureanu în legătură cu ultima scriere epică a lui Petru Popescu ar fi avut şansa de a fi mai convingătoare dacă nu ar fi suferit de un prea evident caracter (să spunem aşa) telegrafic-apodictic. Din această pricină, tînărul şi talentatul critic rămîne adesea la faza enunţurilor neargumentate prin analiză. Ne gîndim, de exemplu, că afirmaţia interesantă că „Sfîrşitul bahic e un roman senzaţional (şi grotesc)“, ar fi putut beneficia de o cît mai amplă motivare critică. Ca să nu mai spunem că fraza cu care C. Ungureanu îşi încheie cronica („Petru Popescu este un scriitor reprezentativ pentru literatura de azi nu atît prin cărţile sale, cît prin direcţia pe care, cu ostentaţie, o cultivă“), ar fi putut constitui ea însăşi tema unui articol aparte. Fără a-i nega întrutotul calităţile de interpretare, cronica lui Nicolae Ţirioi ni se pare excesiv descriptivă şi prea laudativă ; ca să nu mai vorbim de exprimarea atît de... forţată : „Stilul adaptat de poet exigenţelor lirice (s.n.) ale unor formule expresive contemporane, cultivate de poeţi traduşi uneori chiar de Petre Sfetca, nu l-au îndepărtat de o viziune personală, de propria lui evoluţie scriitoricească, în ciuda nebănuitelor sale vocaţii spre speculaţia abstractă a contemplaţiei“ etc. Dar nu încape îndoială că, în materie de complicare inutilă a frazei, recordul este obţinut de Ignat Bociort, în imbicsitul său articol intitulat* Conceptul de ştiinţă a literaturii, azi, *din care, pentru edificare, cităm acest scurt pasaj, izbitor şi prin vădita lui banalitate de conţinut : „Sociologia literaturii studiază complexul de relaţii al operelor literare cu un anumit public, cu mediul sociocultural în care apare sau în care urmează să se propage, iar comparatistica, studiind diferite tipuri de relaţii în care operele literare sau alte sisteme, supraordonate acestora, intră unele cu altele prin intermediul factorilor care acţionează în conştiinţa literară a uneia sau a mai multor epoci, urmăreşte să arate funcţiile acestor relaţii în crearea modelelor abstracte sau a structurilor concrete de înaltă funcţionalitate întîlnite în experienţa literară a omenirii“. Utile datele şi observaţiile lui Ion Neaţă din articolul documentar* Ideile unităţii naţionale în revista „Luceafărul“ *(1902—1914). Dialogul dintre Nicolae Motoc şi Al. Protopopescu (Poezia. Relief şi valoare), dată fiind ambiţioasa şi cuprinzătoarea lui temă merită o atenţie specială ; de aceea vom reveni altădată asupra lui.*

Slalom critic

Puţini sînt criticii care scriind despre poezie — făcînd un fel de eseistică, ca să folosim un termen la modă, foarte elastic — continuă să opereze cu elementele specifice criticii literare, fără să alunece în zonele limbajului „poetic“ — poetizînd, de fapt, fără rost, „lirizînd“ sau „aforizînd“ ceea ce se poate formula în fraze directe şi clare. De această tentaţie se lasă prinsă Ioana Creţulescu, cînd scrie în „Ritualul şi iniţierea poeziei“ (Viaţa românească nr. 4) :

„Poezia este fără doar şi poate un ritual. Un ritual de suflet care se adresează altui suflet. Ritualul însoţeşte sentimente şi stări care devin esenţe de spirit, de aici explicaţia abundenţei de poezie în lume. (Şi noi care căutam alte explicaţii... Acum, în cîteva fraze totul s-a lămurit n.n.). Dar alcătuirea cuvintelor în simbol devine un ritual afectiv. Marea poezie este întotdeauna o mare dragoste. Simbolurile ei sînt pilde“. „În fond, poezia este întotdeauna deţinătoarea unui secret, un secret destăinuit (un fel de secret al lui Polichinelle n.n.) încredinţat imaginilor poetice, şi totuşi un secret“ etc. etc. (Sublinierile ne aparţin).

Să recapitulăm : „Poezia este un ritual de suflet“ care însoţeşte sentimente ce devin „esenţe de spirit“ ceea ce explică „abundenţa poeziei în lume“. Asta pe de o parte ; pe de alta „alcătuirea cuvintelor în simbol devine un ritual afectiv“, iar simbolurile se transformă în „pilde“. Poezia, la rîndul ei, deţine „un secret destăinuit încredinţat imaginilor“ dar care rămîne, totuşi un secret...

Autoarea coboară într-un slalom impresionant, prin întoarcerile bruşte de la un aforism la altul, ca să ajungă la această frază de final, singura clară din întreaga sa intervenţie : „Vocile poeţilor trebuie să se audă dincolo de timpul lor şi aceasta nu se poate întîmpla decît dacă imagini exemplare vor conţine idei desăvîrşite, sentimente autentice şi profunde“.

Dacă startul ar fi început de aici...

Editoriale

Semnalăm cîteva „ciudăţenii“ în practica editorială, unele destul de evidente chiar şi pentru cei care se fac că nu le văd, sperînd că se va găsi, totuşi, cineva dintre cei vizaţi, care să ne răspundă.

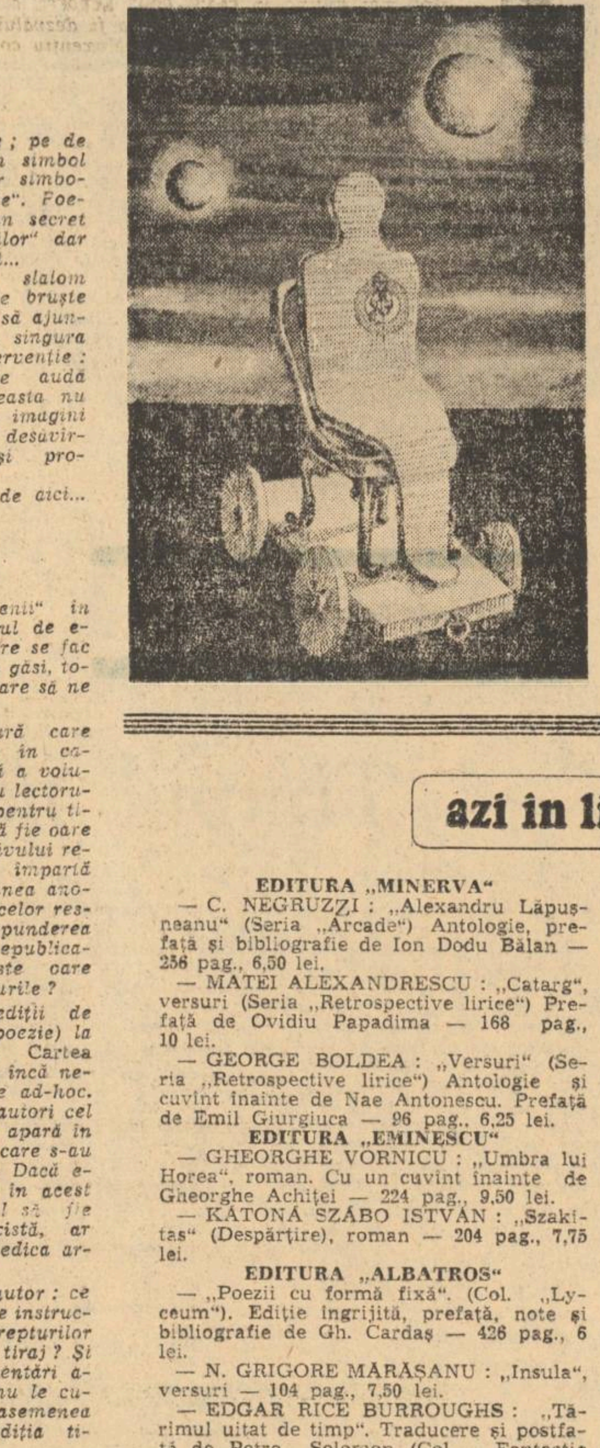
● Se pare că singura editură care nu obişnuieşte să consemneze în caseta tehnică de pe ultima filă a volumelor, numele redactorului sau lectorului care a recomandat cartea pentru tipar este Cartea românească. Să fie oare un exces de modestie al colectivului redacţional, care nu vrea să împartă succesele cu autorii sau pasiunea anonimatului să însemne refuzul celor responsabili de a-şi asuma răspunderea lansării pe piaţă a volumelor nepublicabile ? Această măsură nu este care obligatorie pentru toate editurile ?

● Apar, în ultima vreme, ediţii de autor (în special volume de poezie) la editurile Eminescu, Albatros, Cartea românească etc., după criterii încă neclare şi în colecţii constituite ad-hoc. Aceleaşi edituri refuză însă autori cel puţin la fel de îndreptăţiţi să apară în respectivele colecţii ca şi cei care s-au bucurat de acordul editorilor. Dacă există unele norme stabilite în acest sens credem că nu este cazul să fie ţinute secret, iar dacă nu există, ar trebui stabilite pentru a împiedica arbitrariul.

● A propos de ediţiile de autor : ce lege a dreptului de autor sau ce instrucţiuni condiţionează plata drepturilor legale de nivelul unui anumit tiraj ? Şi dacă există asemenea reglementări aprobate — pe care încă noi nu le cunoaştem — de ce se acceptă asemenea ediţii care nu îndeplinesc condiţia tirajului ?

O sugestie

Editura Eminescu a avut lăudabila iniţiativă de a organiza un concurs anual pentru debut în volum, reluînd de fapt, un procedeu mai vechi, practicat de editura Fundaţiilor. Dacă nu ne înşelăm, regulamentul de organizare prevedea constituirea unui juriu format din personalităţi recunoscute ale vieţii noastre literare şi reprezentanţi ai editurii care să citească şi să aleagă volumele demne de a fi premiate, iar anunţarea rezultatelor era stabilită pentru luna iulie. N-ar fi bine ca editura să comunice data fermă cînd va fi dat publicităţii rezultatul final ? Acest lucru i-ar obliga pe iniţiatori să-şi respecte termenele stabilite împiedicînd compromiterea unei iniţiative binevenite.



VICTOR FEODOROV :
Loc liber

azi în librării

EDITURA „MINERVA“

— C. NEGRUZZI : „Alexandru Lăpuşneanu“ (Seria „Arcade“) Antologie, prefaţă şi bibliografie de Ion Dodu Bălan — 256 pag., 6,50 lei.

— MATEI ALEXANDRESCU : „Catarg“, versuri (Seria „Retrospective lirice“) Prefaţă de Ovidiu Papadima — 168 pag., 10 lei.

— GEORGE BOLDEA : „Versuri“ (Seria „Retrospective lirice“) Antologie şi cuvînt înainte de Nae Antonescu. Prefaţă de Emil Giurgiuca — 96 pag., 6,25 lei.

EDITURA „EMINESCU“

— GHEORGHE VORNICU : „Umbra lui Horea“, roman. Cu un cuvînt înainte de Gheorghe Achiţei — 224 pag., 9,50 lei.

— KATONA SZABÓ ISTVÁN : „Szakítas“ (Despărţire), roman — 204 pag., 7,75 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— „Poezii cu formă fixă“. (Col. „Lyceum“). Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Gh. Cardaş — 426 pag., 6 lei.

— N. GRIGORE MĂRĂŞANU : „Insula“, versuri — 104 pag., 7,50 lei.

— EDGAR RICE BURROUGHS : „Tărimul uitat de timp“. Traducere şi postfaţă de Petre Solomon (Col. „Fantastic club“) — 144 pag., 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— D. BOLINTINEANU : „Legende istorice“. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Roman (Col. „Biblioteca şcolarului“) — 248 pag., 4 lei.

— A. A. MILNE : „Winni ursuleţul“ Traducere de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. (Col. „Prima mea bibliotecă“) — 192 pag. 3,75 lei.

— PAUL ANGHEL : „Excursie în munţi“. (În limba maghiară. Traducere de Bölöni Sándor) — 43 pag., 8,50 lei.

EDITURA „KRITERION“

— KARÁCSONY BENŐ : „Piotruşca“ — roman. Traducere din limba maghiară de George Sbârcea. Prefaţă de Fănuş Neagu — 344 pag., broşat : 11,50 lei, legat : 20,00 lei.

— LUKÁCS GYÖRGY : „Tanulmányok“ Filozofiai tanulmányok, I, Irodalmi Tanulmányok, II. (Studii I, II) în limba maghiară. Colecţia Téka — 240 pag., 264 pag., 17,50 lei.

— MÉLIUSZ JÓZSEF : „Sors és Jelkép“ (Soartă şi simbol) — roman, în limba maghiară — 510 pag., broşat : 14 lei, legat : 17,50 lei.

EDITURA „DACIA“

— AL. DAVILLA : „Corespondenţă inedită“ (Col. „Testimonia“) — 304 pag., 13 lei.

— ION VINEA : „Opere“ vol. III („Lunatecii“) — 611 pag., 26 lei.

— ION COCORA : „Dezlegare de chaos“, versuri — 70 pag

EDITURA „JUNIMEA“

— „Alexandru Ioan Cuza — acte şi scrisori“ — 460 pag., 13 lei.

— GHENNADII GOR : „Statuia“ — 272 pag., 10 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— TERESA MARIA MORIGLIONI-DRĂGAN : „Poemi — Poeme“. Ediţie bilingvă. Traducere de Ilie Constantin. Cuvînt înainte de Romul Munteanu — Coperta şi ilustraţiile : Filip Alexandru Traian — 144 pag., 14,50 lei.

— B. TOMAŞEVSKI : „Teoria literaturii. Poetica“. Traducere, prefaţă şi comentarii : Leonida Teodorescu — 396 pag., 16 lei.

— ERNESTO SÁBATO : „Despre eroi şi morminte“. În româneşte de Aurel Covaci. Cuvînt înainte de Darie Novăceanu (Col. „Romanul secolului XX“) — 484 pag., 15 lei.

EDITURA „POLITICA“

— ELISABETA IONIŢĂ : „Ecaterina Arbore“ (Col. „Evocări“) — 84 pag., 2 lei.

— GHEORGHE MOCA : „Suveranitatea de stat. Teorii burgheze. (Studiu critic) — 188 pag., 5 lei.

— „Societăţi prezente, societăţi viitoare“. (Din comunicările prezentate la al VII-lea Congres mondial de sociologie, Varna, sept. 1970) — 550 pag., 15,50 lei.

EDITURA „MILITARĂ“

— ION TH. ILEA : „Sub cerul Heniului“, povestiri (Col. „Columna“) — 138 pag., 5,50 lei.

— ADRIANA TOPÎRCEANU : „Dialog între istorie şi artă“ — 142 pag., 31 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— E. H. GOMBRICH : „Artă şi iluzie“ (Col. „Biblioteca de artă. Seria biografii, memorii, eseuri“) — 536 pag., 22,50 lei.

hortensia papadat-bengescu

„Apele adînci“ ale lecturii

Una din trăsăturile tradiționale ale marii proze românești, chiar înainte de indicațiile lui Maiorescu, a fost tendința de-a se face atrăgătoare și de-a obține aprobarea completă prin finisajul ei impecabil. Și aceasta indiferent de epocă sau de stilul pe care l-ar fi cultivat, clasic, romantic, realist sau minor intimist. Chiar scriitorii noștri de un răsunet redus, de pe la începutul secolului, un Gîrleanu, un Basarabescu, un Visarion, se străduiau să scrie **frumos**. O aparentă excepție se întrevedea la prozatorii ardeleni, de la Slavici pînă la Rebreanu. Însă și aceștia, deși nu aveau mereu fraza perfectă, făceau totuși să rezulte ansambluri arhitectonice perfecte. Este o trăsătură care apropie proza noastră de proza tuturor literaturilor romanice, îndeosebi de cea franceză.

Hortensia Papadat-Bengescu se relevă drept prima apariție literară, care rupe la noi cu această tradiție a „frumuseții“ atît în lexic cît și în frază sau în proporțiile ansamblului. Ca exemple de scriitor profund defectuos și totuși mare — structura funciar străină prozei noastre — ea se rînduiește printre cei ce anunță un întreg spirit literar al veacului nostru, care nu mai ambiționează să cultive stilul, savoarea și măsura, ci doar să descopere o realitate. Nici chiar scriitorii noștri analitici care i-au urmat imediat, îndreptîndu-se către același obiectiv, un Camil Petrescu sau un Anton Holban, nu pot fi integrați în categoria Hortensiei Papadat-Bengescu. Mai întîi, cei doi amintiți se feresc cu dispreț să obțină precipitate noi din soluții diluate și recurg numai la acizi tari. În al doilea rînd, sub masca lucidității documentare, se simte la ei un puternic incendiu interior, un seism de temperatură fierbinte, care conferă „frumusețe“ creațiilor lor, și îl antrenează și pe cititor cu o participare vie. Hortensia Papadat-Bengescu este, însă, rece, digresiv verbală, fără urmă de menajament față de lector. De aceea, dintre toți scriitorii noștri, deveniți clasici, ea cere cel mai intens efort la lectură, asemenea ultimilor scriitori contemporani, reprezentanți ai „noului val“ sau ai „noului roman“. Acest efort este provocat deopotrivă de handicapul microanalizei și de caracterul defectuos al discursului literar.

Pentru cititorul superficial și impacient Hortensia Papadat-Bengescu lasă impresia unei femei care vorbește cu mult prea mult, și te constringe să-i suporți prisosul verbal, a unei pedante prețioase care-ți pune răbdarea și nervii la încercare, răpindu-ți timpul fără milă, ca și cum numai ea ar exista pe lume. Este, pentru același cititor superficial, impresia provocată mai-nainte de unele scriitoare anglo-saxone din veacul trecut, de la surorile Brontë pînă la George Eliot, trăsătură evidentă și în proza feminină engleză de pe la începutul veacului nostru. Apropierea nu se vede determinată de nici o influență literară, ci numai de un climat similar în care se află captivă o dezolată sensibilitate.

În stilul apăsător de viață al Angliei victoriene se țese, mai cu seamă pentru femeie, care nu avea încă accesul la funcțiuni publice, o existență închisă, mediocră, cenușie și exasperantă. Condiția nu este prea depărtată de a fostelor noastre orașe mărunte de provincie, unde același sens moralmente insalubru al mărginirii, al vidului și al inutilității domnea pretutindeni. Se relevă, astfel, tocmai mediul în care a fost silită să trăiască și Hortensia Papadat-Bengescu, dependentă mai întîi de ocupația tatălui militar, și apoi a soțului, magistrat, ambii mutați mereu în diferite tîrguri anoste și meschine. Însăși localitatea unde s-a născut scriitoarea, Ivești, devine un simbol în această privință.

Un decalaj fictiv între asemenea condiții și propria ființă, cu simple prezumții de superioritate, poate să dea naștere bovarismului. Un decalaj real, însă, care atinge îndeosebi sensibilitatea femeii efectiv superioare, poate să genereze mari scriitoare. Acesta a fost cazul similar atît al amintitelor romanciere engleze cît și al Hortensiei Papadat-Bengescu. Sînt scriitoare mari, însă marcate morbid de acea atmosferă astenică ce li s-a incubat intens în conștiință.

Într-un spațiu lipsit de orizont, ca al fostelor noastre puncte provinciale, o femeie mediocră sau mediocrizată, pe măsura redusă a acelui spațiu, se îndeletnicea cu o ocupație tot fără orizont, cu croșetatul. O femeie, însă, cu totul deosebită sub aspectul inteligenței, al sensibilității și al culturii, încerca să extrapoleze acea îndeletnicire pe planul creației. Ea nu dispunea de nici o sugestie fecundă, de nici un model sau exemplu mare. Și atunci se vedea nevoită, asemenea popoarelor inteligente, dar sărace, lipsite de materii prime, să-și scoată inventiv și laborios bunurile din ce găsesc, din nisip, din apa mării, din stînci. Aceste scriitoare pleacă tot de la lucrurile mărunte și meschine, ca ochiurile împletite de semenele lor mai neajutorate. Vor căuta, însă, să croșeteze mental în adîncime, să intensifice punctul cel mai searbăd și mai neînsemnat pînă la descoperirea unor adevăruri și semnificații, destinate să le satisfacă, în sfîrșit, spiritul.

Atunci, abia ne dăm seama cît de tragică este verbozitatea intemperantă a Hortensiei Papadat-Bengescu, de care se plîng atîția cititori. Ea caută și dibuie cu disperare să secționeze exact atomii situațiilor și evenimentelor celor mai stinse, singurele pe care le are în față. Dar atinge, prin această grea experiență, zona unor descoperiri fundamentale, ca și amintitele scriitoare anglo-saxone. Ajunge să constate că în străfundul lucrurilor, dincolo de aparențe, nimic nu este neînsemnat pentru cunoașterea esențială a oamenilor și a destinelor. De ce nu se circumscrie la aceste descoperiri și de ce ne tîrăște și pe noi prin tot drumul anevoios pe care-l străbate ea ? Răspunsul nu este greu de dat. Fiindcă atunci demonstrația ar rămîne incompletă, și nu ne-ar arăta corelația dintre punctul de plecare meschin și marile semnificații pe care le poate culege cunoașterea din disecarea sa. Fiindcă drama Hortensiei Papadat-Bengescu stă tocmai în truda acestor căutări prolixe, încîlcite, adesea înfrînte. Scriitoarea ne relevă, astfel, chinul omului care vorbește la nesfîrșit nu ca să se amuze sau să ne exaspereze, ci ca să nu moară, să nu sucombe în fața nimicului, din care vrea să găsească în adîncime **ceva**.

În asemenea condiții nu mai este loc pentru frumos, pentru concis, pentru perfect și pentru delectabil. Experiența tragică, pe viață și pe moarte, nu mai poate să țină seamă de exigențele noastre. Tortura Hortensiei Papadat-Bengescu, care evoluează penibil în ape tulburi, în „ape adînci“ ne poartă și pe noi prin asemenea ape. Dar să nu confundăm. Chinul Hortensiei nu este chinul stilistic, autoconsumarea artistului pentru o reușită estetică, în felul lui Flaubert. Ea scria infinit mai ușor decît autorul lui **Salammbô**. De aceea și scria inestetic, neglijent, cu un nesfîrșit potop de fraze, oricît se îngrijea să-și revadă manuscrisele. Aceasta nu fiindcă nu știa românește, așa cum susținea George Călinescu, ci fiindcă n-ar mai fi fost ea, și-ar fi falsificat întregul obiectiv și întreaga rațiune a propriei creații, dacă ar fi compus altfel.

Chinul Hortensiei Papadat-Bengescu nu era de a descoperi „frumusețea“, ci de a descoperi sub aspectele cele mai rebarbative, prin neantul și pustiul lor, cîte **ceva** adevărat. Era cazna de a detecta adevărul profund, cutremurător, ascuns în lucrurile false, meschine, neinsemnate. Așa a **reușit ea**, în ciclul trilogistic al Hallipilor să dea singurul roman-fluviu al familiei din literatura noastră, comparabil cu cele mai înalte echivalente ale literaturilor străine.

Hortensia Papadat-Bengescu întrunește toate defectele și toate calitățile „provincialei“ de geniu. Noțiunea de „provincie“ este, desigur, înțeleasă în sensul antecedentei noastre istorii apropiate, adică în sensul de localitate blestemată, urîtă, murdară și abjectă. Numai cu ajutorul acestei incubații provinciale, a putut ea să descifreze mai exact și mediul Capitalei. Viziunea Hortensiei Papadat-Bengescu asupra omului este incontestabil amară. Dar această trăsătură provine din cele expuse pînă acum. I s-a transmis și ei ceva din caracterul apăsător al provinciei, care a torturat-o. Tot atît de crudă devine și ea cu omul, pe care, la rîndul ei, îl **apasă** prin încercuire, descoperindu-i îndeosebi tarele rușinoase sau, mai curînd, „nerușinate“.

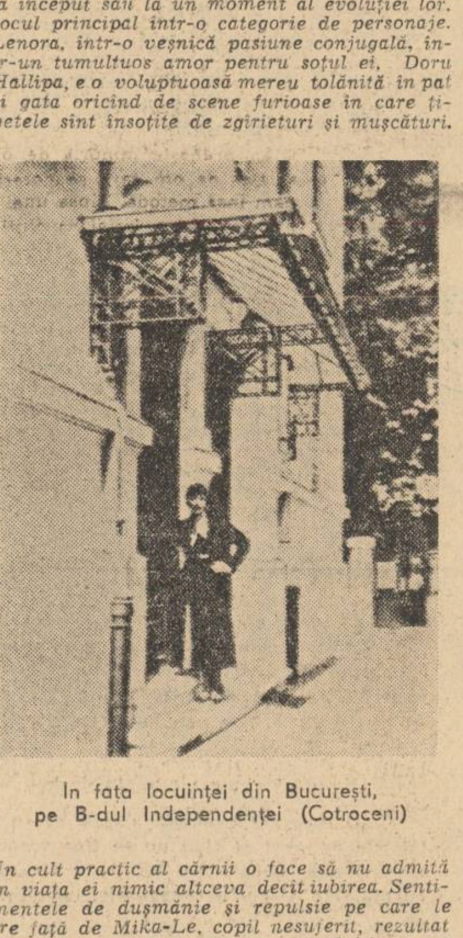
Așa cum s-a manifestat și cum a creat, Hortensia Papadat-Bengescu fixează o dată istorică în literatura românească. Mai întîi este prima mare scriitoare femeie pe care a înregistrat-o istoria noastră literară. Exemplul ei a declanșat un vast filon de creație feminină. Este apoi primul prozator român care a întrerupt seria calofilă a scrisului „frumos“, devenind, chiar în context european, una din anunțătoarele prozei de astăzi. În sfîrșit, dintre atîția scriitori străluciți care au ilustrat literatura noastră dintre cele două războaie, Hortensia Papadat-Bengescu a dat cea mai incisivă frescă critică a epocii. Credem că sînt argumente suficiente pentru a fi salvată din nedreapta uitare de care se vede amenințată.

Edgar Papu

In familie. Cu soțul, părinții și copiii

Evoluție pe verticală

Modificarea biologică și psihică, degradarea însăși a organismului și supunerea lui în fața legii rele, umilitoare a maladiei e o preocupare a Hortensiei Papadat-Bengescu devenită motiv literar. O ascuțime a observației științifice, o descriere directă și clară, o impudoare francă depășesc regulile obișnuite ale naturalismului. Niciodată în ciclul Hallipilor boala nu este simplă cădere în scara biologiei. Modificare complexă de natură psihică și, în ultimă instanță, de structură a umanului, boala întregește portretul unui personaj, îl închide în sine sau îl revelează altfel decît îl arătau aparențele. Ce organ atinge boala, ce reverberații are sub aspect psihic, ce păstrează omul contaminat din ceea ce era el înainte, sau ce violență îl intensifică pare să fie și o curiozitate științifică a autoarei, arta ei fiind atît de subtilă, încît lasă lectorului senzația că ea însăși n-a știut ce modificări va aduce evenimentul-boală în viața personajului. Aparent doar, căci funcția bolii este fundamentală în concepția personajului. Pe verticala umanității personajele sale sînt plasate într-un anume loc din care maladia le va cobori ferm. *Biologicul ocupă de la început sau la un moment al evoluției lor, locul principal într-o categorie de personaje. Lenora, într-o veșnică pasiune conjugală, într-un tumultuos amor pentru soțul ei, Doru Hallipa, e o voluptuoasă mereu tolănită în pat și gata oricînd de scene furioase în care țipetele sînt însoțite de zgîrieturi și mușcături.*



In fața locuinței din București, pe B-dul Independenței (Cotroceni)

Un cult practic al cărnii o face să nu admită în viața ei nimic altceva decît iubirea. Sentimentele de dușmănie și repulsie pe care le are față de Mika-Le, copil nesuferit, rezultat al unei aventuri trecătoare, le răsfrînge tot asupra soțului, singurul care beneficiază de sentimentele ei de un semn sau altul. În acest moment, pasionata Lenora va „da foc patului“ ca suprem și ușor de psihanalizat gest. Căderea în boală începe la ea cu schimbarea modului de a fi vulcanică și violentă, cu apatia și lipsa de interes pentru orice eveniment. Sentimentul bolii e în această etapă cultivat, așa încît bolnava se complace și se alintă. Urmează la ea o fază agresivă și ilogică, greu de interpretat cu ajutorul discernămîntului. Autoarea nu dă indicații, dacă dintr-o nevoie de a suferi în iubire, — nevoie din care pînă atunci făcea intermezzo-uri pentru vijelia de pasiune ce avea să vină odată cu împăcarea — sau din indiferența, dobîndită față de soț se străduiește cu tactică desăvîrșită să unească într-un cuplu pe Doru Hallipa, soțul ei și pe amica de curînd divorțată, Eliza. Atitudinea pare de neînțeles comentatoarelor romanului, Mini-Nory, și tocmai aceasta ne asigură că autoarea n-a intenționat să motiveze în nici un fel acest comportament al Lenorei și nici modificarea sufletească petrecută în ea. Boala este o metamorfoză *— punte pentru o altă metamorfoză, — un sentiment inanalizabil dar puternic, de necombătut. „Așadar, Lenora rămăsese cu o necurățenie, cu acel proces misterios care nu e chiar boală, e* o formă de transpoziție a conștiinței“ *(s.a.)*

Finalul Fecioarelor despletite ne prezintă o Lenora care și-a îndeplinit scopul de a-și căsători fostul soț cu Eliza, și rămasă sub îngrijirea doctorului Walter, care încearcă să-i vindece nevroza. În al doilea roman al ciclului, Concert din muzică de Bach, *Lenora nu mai ocupă un loc de prim plan. Abia în* Drum ascuns *evoluția bolii ei va continua. Pasionata Lenora e acum o ființă tăcută, robustețea cărnii ei scade ca și gușa rotundă și albă pe care Mini i-o observa întotdeauna. E mereu bolnavă, are nevoie de liniște, nu vrea să iasă din odaia ei. A devenit reținută și tăcută în fața răcelii soțului ei : doctorul Walter.*

(Ne amintim de cortina ce se lasă asupra cîte unui personaj din Proust și pe care îl revedem apoi într-o ipostază nouă fără nici o explicație asupra evoluției pînă la acel punct). Ascunsă și rușinată trece în faza umilitoare a bolii ei, convinsă că boala o scoate din rîndul femeilor. Prima etapă, cea a contaminării (în Fecioare despletite) *era zgomotoasă și energică, de fapt o manifestare a vitalității. Ultima e o aliere a tăcerii și abținerii cu putrefacția cărnii. Ceea ce domină și înspăimîntă în imaginea bolii Lenorei, este „mirosul“. El o umilește pe Lenora, el înspăimîntă pe Nory, el produce doctorului Walter revelația bolii. Mirosul are forța premonitorie a sîngelui în boala prințului Maxențiu, e elementul obsedant, prezența morții în trupul încă viu. Toate stratagemele Lenorei de a păstra taina bolii sînt dejucate de acel halou putrefact ce o înconjoară și sugerează moartea iminentă.* Boala e mijlocul artistic pe care îl utilizează autoarea pentru ca pe verticala destinului personajul Lenora să se degradeze pînă la dispariție. *De la fervoarea sentimentului și vitalitatea pasională coboară pînă la apatie, traversînd o ilogică psihoză. Personaj straniu, creat din puține idei, dar și mai puține manifestări, Lenora are misterul pe care doar natura îl poate deține. De aceea reacția ei față de Mika-Le, față de Doru Hallipa nu sînt explicate sau explicabile și nici trecerile de la energie și dominație pasională, la înfricoșata timiditate și rezervă. Ea este întruchiparea ideilor lui Mini și Nory despre feminitate ca instinct, ca stranie conjunctură a naturii, dăruită unor alese ce vor suporta apoi greaua povară a darului primit.*

Exactă și lentă, înaintînd încet, cu presupuneri și bănuieli, descrierea bolii e de fapt perceperea ei de către cei din jur. *Nici în faza ultimă Lenora nu se crede cu adevărat bolnavă, cît se răsfață în condiția bolii. Fatalul sfîrșit îl știu doar ceilalți : Coca-Aimeé, revoltată că nu mai există mamă obligată să-i asigure comoditatea, Walter, cu absența sa ușor alterată de stupoare. Descrierile exacte sînt mai puține în cazul bolii Lenorei, sugerîndu-se mai mult ceea ce va fi dezvăluit deodată prin miros. Și prințul Maxențiu coboară spre degradare și moare. Tuberculoza care îl sleiește și-i dă aerul unui „tete de martyr sans nom“ e umilința lui ascunsă, bariera ce-l desparte de lume. Boala îi este mai evidentă prin sănătatea Adei, practică și sportmenă. Minuțios descrise, senzațiile fizice și reacția psihică la ele sînt făcute cu răceală și merg pînă la limita naturalismului. În ultima fază, apropierea de moarte, Maxențiu e halucinant și poetic, complicînd din pricina temperaturii relațiile simple ale concretului. Febra și hemoptizia, neliniștea și sfîrșeala organismului se complimentează cu trăirile modificate ale psihicului, cu comportamentul deosebit și relațiile nou instituite cu ceilalți.* Nu este vorba nici în unul din cazurile de boală de o simplă descriere făcută cu scopul cunoașterii și configurării unui domeniu, nici de exercitarea unui apetit științific, ci de „inventarea unei lumi imaginare ce își propune sensul său lumii reale“ [1]). *Despre aceste episoade, privind boala prințului se poate vorbi la Hortensia Papadat-Bengescu de o tehnică proustiană ce merge de la senzație spre idee și esențialitate. Copilăria, dependența de mama sa, frumoasa Zaza, actualizarea trăirilor prin prezența despoticei Ada, legătura sa cu lumea închisă a maladiei sînt un conglomerat de observații precise ale gestului mărunt, ale gîndului propulsat de senzație, ale analizei obiective și a autoanalizei personajului. Se poate vorbi aici de* inexistența stilului, în sensul în care „stil“ n-a avut nici un mare romancier, căci l-a depășit, i-a spart limitele, i-a complicat instrumentajul și nu a păstrat un ton unic, realizat printr-un unic mijloc : descriere, analiză, lirism, obiectivitate, ci le-a descompus și recompus în noi combinații [2])

Exactitatea științifică în descrierea bolii este astfel observabilă numai alături de celelalte însușiri, și separabilă numai prin liberul nostru arbitru. În roman nu există ca atare, descriere rectilinie, fragmentul legat de prințul Maxențiu fiind unul dintre cele mai bune exemple de privire prismatică a obiectului creației artistice.

Boala e secretul biologic și psihic, misterul natural ce acționează fără controlul omenesc plasîndu-se într-o linie a destinului personajului. Ține de concepția autoarei utilizarea bolii ca semn al coborîrii personajului pe verticala trăirii (sub aspect filozofic) și de construcția romanului ce realizează o imagine generală și completă și duce deci destinul propus pînă la împlinirea lui, care în cazul acesta este aneantizarea, dispariția biologică.

---

[1]) Jean-Yves Tadié : „Proust et le roman“. Gallimard, 1971, pag. 436.

[2]) Eugen Ionescu : „Istoria literaturii române contemporane“, vol. IV.

Maria-Luiza Cristescu

În fața oglinzii

Deși nu s-ar putea spune că exegezele critice au ocolit în ultimul timp opera atît de bogată în semnificații a Hortensiei Papadat-Bengescu, două fericite inițiative editoriale ale anului trecut — Opere vol. I la Editura „Minerva“ și **Sangvine** la Editura „Dacia“ — au rămas încă lipsite de ecoul critic pe care îl meritau. Reproșul nu vizează lipsa unor recenzii festive, ci a unor analize atente la perspectiva nouă pe care prozele recent apărute — relativ inedite — le-ar putea deschide asupra întregii opere a prozatoarei. Căci, ca orice mare scriitor, Hortensia Papadat-Bengescu dă dovada unei complexități care, departe de a se consuma exclusiv în romanele luate în general ca puncte de reper, se relevă în multe din prozele aparent neglijabile estetic, dar pline de sugestii — necesare într-o viziune de ansamblu — la nivel de **document**. Despre valoarea „documentului“ vorbește chiar prozatoarea în legătură cu originalul ei roman **Femeia în fața oglinzii** pe care vom încerca, succint, să-l luăm în discuție : „Cartea asta, care va forma singură, odată, un volum de simplu document, cu puțina valoare a documentului, cînd privește ceva așa de neînsemnat ca o femeie, sau marea valoare a documentului cînd e de o sinceritate absolută, poate nu încă totală în ceea ce totuși nu spune, dar desăvîrșită în ceea ce spune“.

Avem într-adevăr de a face cu o proză „imperfectă“ (în plan strict estetic), cu un roman ratat tocmai pentru că la nivel de document uman a vrut să spună **totul** despre afectivitatea feminină, sacrificînd astfel coerența și unitatea narațiunii. Asemănătoare întrucîtva cu povestirea **Marea** din volumul **Ape adînci**, această proză a Hortensiei Papadat-Bengescu este tot o înșiruire de situații reprezentative pentru relevarea sufletului feminin, a căror unitate, pierdută la un moment dat în planul narațiunii, se regăsește, ideal, în omogenitatea structurii afective a eroinei. Romanul, sacrificat ca atare, își creează totuși, prin marile posibilități funcționale cu care operează la nivel de document, premiza constituirii într-un „roman al documentului“.

Drama eroinei — aceea a imposibilității de a reduce manifestările vieții, constituite în convenții bine solidificate, la aspirațiile proprii ființei sale — e reluată în diverse ipostaze. Două lumi se confruntă în permanență : lumea propriei sale subiectivități, în concordanță cu aspirațiile spirituale ce-o animau și lumea reală care nu admitea vreo altă posibilitate de existență decît cea încadrată propriilor ei legi. Conflictul se consumă într-o gamă amplă, din care am ales, spre exemplificare o amintire din copilărie a eroinei : „Pe toată vremea cireșitului, mînca numai cîteva din fructele astea frumoase, puține, pe cele desperecheate. Pe celelalte le purta ca cercei, ca și cum ele ar fi fost o podoabă a gustului nu a lăcomiei lui. Cînd mărgeaua lor nu mai era destul de strălucitoare, le azvîrlea și punea cercei proaspeți. Dar uneori, simțindu-le cum își bat grăunțele pe lîngă urechi și zărindu-le sticlirea rubinie pe lîngă obraz, i se deschideau buzele și se umezeau de o zeamă care avea gustul și culoarea lor. Atunci strîngea dinții tare și i se usca gîtul, dar nu le mînca“. Episodul e cu atît mai caracteristic cu cît aparține adolescenței, deci unei vîrste a sincerității depline și trădează idealul devenit mai tîrziu manifest al frumosului care acceptă orice sacrificiu pentru a se putea constitui. Atît doar că mai tîrziu, în contact cu oamenii, cu convenientele (și nu doar cu obiecte) posibilitatea de a reduce lumea năzuinței sale de puritate se restrînge treptat. De ce nu este posibil ca fiecare om să trăiască după o morală a lui proprie, iată întrebarea eroinei fără posibilitatea unui răspuns. Treptat, nu se mai poate recunoaște deloc în sistemul de conviețuire pe care societatea burgheză l-a făcut și mai rapace, singurul martor al existenței sale devenind oglinda. Oglinda acceptă să o reflecte **așa cum este ea** : îi dă sentimentul că există, lăsîndu-i în proiecție imaginativă și posibilitatea de a rămîne ea însăși. Pînă într-o zi, cînd, din neatenție „oglinda cu mînerul de os îi căzuse de pe genunchi“, spărgîndu-se. Rămîne singură dezorientată, fără posibilitatea de a-și mai certifica în vreun fel existența ei singulară : „Puse încet ovalul adormit al oglinzii cu mîner de os, pe abanosul clavirului, ca o cruce pe sicriu. Nemaiavînd ce oglindi în ucăria spartă, i se păru că nu mai are ce mai cerceta în oglinda sufletului. Atunci, femeia fără o oglindă cu o privire stîngace, nouă, păienjenită, străină, se uită împrejur“.

Eșecul eroinei e de fapt preludiul acceptării vieții. Fără a renunța la subiectivitatea lor, viitoarele eroine ale Hortensiei Papadat-Bengescu își vor confrunta destinul nu în oglindă, ci în viață.

Adrian Isac

Confruntare cu istoria

S-ar zice că, la Hortensia Papadat-Bengescu, interesul pentru monștri și desfrînări, e semn de zolism, că, adică, lumea e privită prin degenerare de familii, pînă la extincțiune. Și, în adevăr, bastarzi, copii imbecili, gemeni și șchiopi, infirmi, ca și părinții odioși și abstrași — toată această gloată imorală, condusă de impulsiuni și instincte, se devoră, fără emoții dramatice, lipsită, în fine, de sentimentele cele mai umane.

Însă nu-i aci doar pasiune pentru exagerat, ochi patologic de analist. Cultul fiziologiei, al violenței, carnalizarea trăirii, să-i zic așa, implică, nici vorbă, criza esențială a unei clase care, istoricește, stă pe neant.

Un panoptic al mediilor ? Da, și aceasta, însă refugiul în destrăbălare, muzică, prostituție și igienă de sanatoriu occidental indică mai mult o societate necoaptă, roasă de un morb tainic. Lumea valahă, a vremii, complicată prin balcanism e pestriță, vertiginoasă, o eternă roată a norocului social.

De parveniri scandaloase, nu mai poate fi vorba, (doctorul Walter, Lică Petrescu sînt cazuri notorii), ele se înțeleg de la sine, dar ascensiunile, cît de repezi, (Eriste se ridică fulgerător) n-au mai deloc consolidare și această nobilime muntenească, balcanică în apucături și parfumată parizian, e ucisă totuși în stare născîndă. Arborele genealogic e foarte debil. O Mini, dintr-o nuvelă, are senzații de astupare, se înăbușă într-un „bistrot“ sordid, cu toate că originea ei, e, negreșit, aci.

„Boierime de sînge“ ? Nici de asta nu poate fi vorba. Aici nu-i salonul cu fast nebun însă mucegăit, factice al familiei Guermantes ori snobismul englezesc și clădit pe ghețuri. Confortul, exagerat mereu, nu-i decrepit și totuși organic legat prin mii de fire cu omul pe care-l exprimă și-l dă de gol, ci o îmbătare cu mari senzații cosmopolite, un mod aproape țărănesc de a colecționa rarități. Ideea fixă a lui Rim era să fie „proprietar“. Elena Drăgănescu are un muzeu pluricord în salon și mai peste tot, în locuință : un Bechstein, demi-queue, un Bösendörfer, grande queue, un Erard mai mic, absolut personal. Sanatoriul Walter adevărată uzină medicală, e un automat care îi aruncă pe toți în uimire. Pereții imaculați, ușile mute, luminile care vin de cine știe unde, în fine, această mașinărie exactă și inumană nu poate decît să încînte pe proprietar.

E aci, mai mult decît tînjeala după salubritate, o imitare învederată, un „ce“ naiv de copil care manipulează jucării.

Toate acestea vădesc nu o civilizație bătrînă, nu decadența unei întregi lumi, cît o anume subțiere repede de sînge a categoriei ei, care provenind din grăjdari, ipistați, comersanți, s-a trezit nobilime peste noapte. Maxențiu e un urmaș cultivat al lui Jupîn Dumitrache, așa cum între Ana și Veta nu-s deosebiri. Acestea, firește, în absolut, fiindcă evoluția, chiar și în 50 de ani, e mare.

Vasăzică morga, aerul de „haute nobilité“, au justificare doar în acest cîmp istoric infim, fără o rădăcină solidă.

Mai poate fi vorba de proustianism ? Însă acela dă simfonia vastă a unei nații cu secole întregi de cultură, putrificată de spiritualitate, încît în Guermantes, în Swann, în fine peste tot, răsună ecourile a sute de strămoși nobiliari. Chiar lacheul are, la Proust, anume descendență înaltă și, prin aceasta, vorbește cu înfatuare.

Pe cînd, la Hortensia Papadat-Bengescu, purtările umane sînt un amestec de mahalagism, bîrfă și fumuri cosmopolite, absolut schimbător și numai din această pricină impresia e de complexitate.

Această faună stridentă, sclipitoare dar edificată din carton este explicabilă, învederat, istoricește.

Teama, senzația că trăiești pe nisip mișcător nu pot să n-o aibă aceștia. Mai toți au apucături brusce ori, mai rar, tînjeală fără scăpare. Coca-Aimée, în adevăr fascinantă e un caz tipic pentru clasa ei. Rătăcită dar cu luciditate de femeie care știe ce vrea, mondenă însă și dezșănțată, aventuroasă, dă senzația de falsitate interesantă. Chiar foarte activi, cum poate vede oricine, oamenii sînt apăsați de un mare *complex al dezvăluirii*, care, neliniștindu-i, îi împinge spre evaziune.

Toți sînt „plein-air“-iștii (cum zice autoarea) ca și Lică, nu suferă adăpostul, unde se simt spionați, captivi. Există la tot pasul o groază teribilă de autoscopie, de privirea în oglindă. Și cu toate acestea de aci vine un alt stil, al *introspecției fugoase*. Nimeni nu are vreme, în această Valahie colcăitoare să-și guste senzațiile profunde, să soarbă pînă la epuizare trăirea. O femeie, din „Desenuri tragice“ (prima nuvelă), contemplă, ca un pendul mort, strada, Aneta Pascu, după ce a mințit o viață întreagă, se retrage la Vaslui pentru a suspecta ulițele din tîrg.

Rim e un „luxurios al închipuirii“. Marcian trăiește narcoza sonoră. Luca Deleanu fuge în abstracțiuni. Anume estetizare nu-i exclusă. Orice ține de muzical e suprapus simțurilor, „o cheie instrumentală, un diapazon al stărilor sufletești“. Un aer irespirabil îi împinge pe toți în distracțiuni, în artă (mai rar), în perversitate, și chiar cultul femeilor pentru modă e o preocupare iluzorie. Activitatea tuturor, care poate înșela la prima ochire e, în definitiv, o *tehnică a iluziei*, un mod de a se închipui ceea ce nu-s.

Dar „psihologia“ ? O scenă e foarte instructivă pentru aceasta. Iat-o : „Mai protocolar, doctorul Rim făcu prezentările, în lipsă :

„— Domnișoara Sia Petrescu, zise mîngîind cuvintele, nepoata noastră !... fiica unică a simpaticului văr Lică !

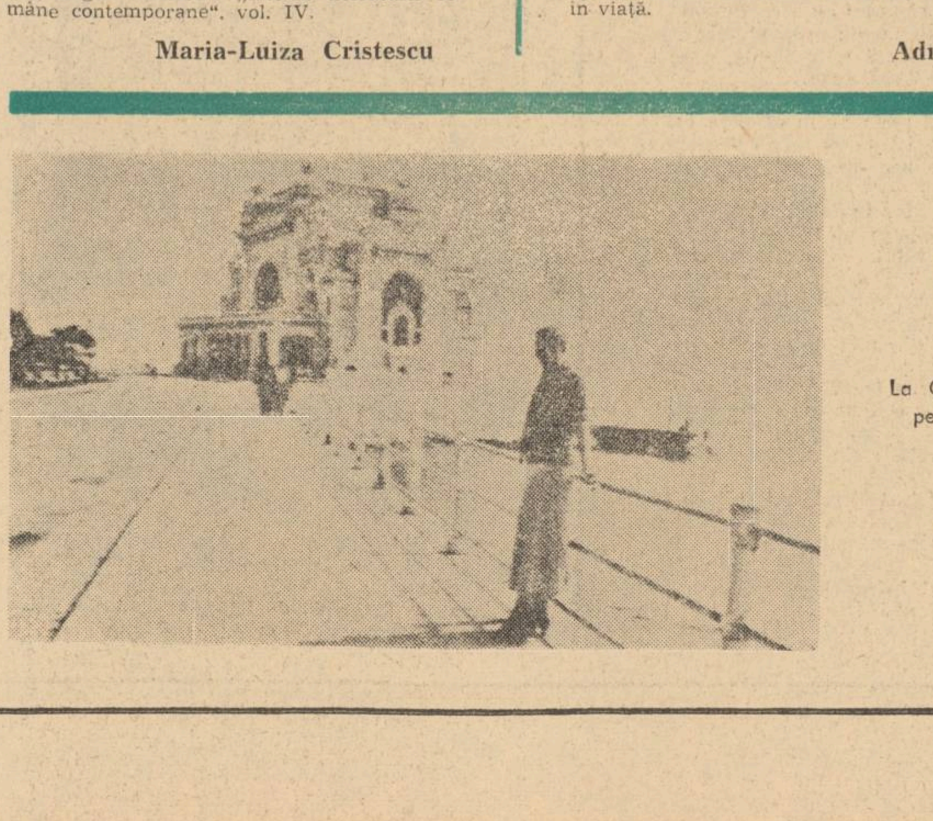
Mini rămase uimită. Cunoscuse pe acel Lică, totodată umil și obraznic, în formă de rudă inferioară. Un Lică pe care îl zăreai dispărînd discret pe după vreo ușă și care ținea în salon ghetele aliniate și sucea pălăria moale în mîini cînd se afla în prezența severă a doctorului Rim. Era, totuși, după toate datele, același Lică, căruia Rim îi dăruia acum epitetul de simpatic“.

S-ar zice că e aci „perspectivismul“ lui Proust, desfacerea ființei umane în fel și chip, revelatorie mereu, inepuizabilă. Dar nu, fiindcă unghiurile deosebite nu țin de inefabilul vreunei persoane, de putința precară în a detecta pe vreunul cît de parvenitism. Ieri mahalagiu, haimana spilcuită, Lică Petrescu se făcu, deodată, ofițer de cavalerie și, mai la urmă, leader politic.

Dacă e vorba a găsi urme, chiar dacă acesta nu-i esențialul, ele se văd pînă azi, la mai mulți. Simpla analiză a lui A. Holban, a lui Sebastian și, mai aproape de noi, la Eugen Barbu, Radu Petrescu și, într-un anume sens, la Nicolae Breban — această linie a făpturilor problematice, pervertite ori psihopate, surprinse aci dintr-o ochire, aci în furtunoase impulsiuni — face cît o demonstrație.

A desluși urmele „introspecției“, ale „psihologismului“, cum se zice, nu-i fundamental întrucît acestea pot veni și de aiurea. Totul stă în această confruntare cu istoria, grea de senzații, de complexiuni surde, răsfrîntă ambiguu în ipochimeni. Chiar dacă aici personajul apare, afundîndu-se dincolo în decoruri, cedînd locul efemer altora, senzația e că trăiește o clasă ca un singur om care își trage sufletul sub zeci de măști.

Artur Silvestri



La Constanța, pe faleză

Ovidiu Genaru: Itinerar sicilian

Spre Palermo

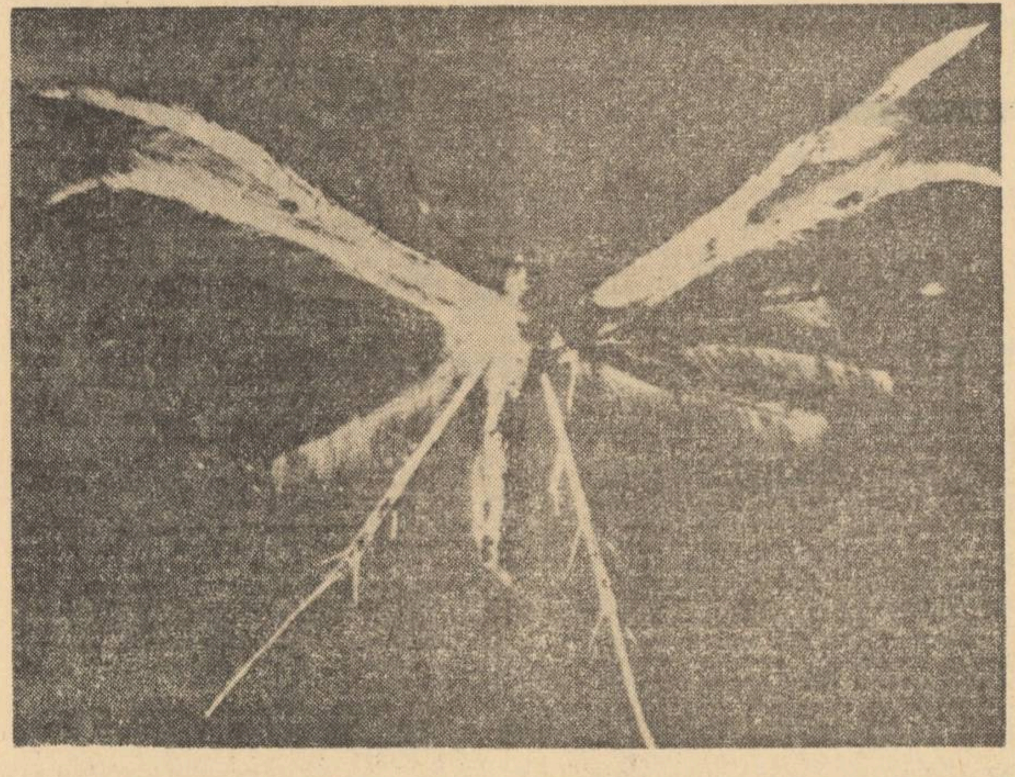
Am alergat nebunește pe autostrada umbrită de oleandri
spre Palermo,
sub soarele ucigaș, spre mormintul lui Bălcescu.
Nici un ghid turistic nu-l menționa,
paznicii cimitirelor bogate nu-l cunoșteau,
Marea cu corăbiile,
catedralele cu luminările
mi-au tăcut înainte.
E bine mi-am zis,
inima românului peste hotare
poartă în ea toate mormintele săracilor.
Eu însumi pentru mine-am fost un timp de reculegere.

Vila Bellini

Poete, dă totul uitării din Vila Bellini,
orologiul de iarbă, învățații, artiștii
împietriți pe aici și chiar
elefantul, stema orașului
pentru a smulge
din ghearele timpului acel arbore gigantic de magnolia
sub care mii de cupluri tinere se-mbrățișau
pe bănci pe rădăcinile negre,
Ca rîndunelele toamna pe sîrmele de telegraf de-acasă.
Peste trecutul scufundat
se-așează alt trecut. Numiți-l miine.

Teatru roman la Siracuza

Piatra și cărțile spun:
s-a ris s-a plins și n-a folosit la nimic.
Prin coridoarele leilor
lunecă fiara blîndă a igrasiei.
Îmi spune Comedia : tu ai venit tîrziu, tîrziu...
tribunele-s goale, plantele triste, strălucirea a obosit.
Marile familii au crezut
că vor muri doar actorii.
Cum sufletul dornic de trecut
în tomba lui Arhimede plînge adevărul fizic.
Șopîrla și furnica se-ncălzesc
la soarele antichității. Atîția maci au năvălit în teatru.
ca alte guri uimite de prezența mea.
Sînt încă cenușă gînditoare
și Ironia-mi stă pe limbă sau lumina.
Sînt mic și mă dizolv ușor în cerul fără graniți.



Nicolae Neagu: Poeme

Străbunul os

Un bot de timp îi dă tîrcoale
acestui sentiment încrezător
că trupul mă continuă cînd moare
prin osul în adînc nemuritor.

Vremea doboară trupuri și tresaltă
în altele spre a mă birui,
dintr-o colină-a clipei în cealaltă
străbunul os îmi viscoli

în glesnele, pe glesna rug și pară
de sîngele prin care mă resfir
în rana învierilor de țară
ce mă respiră cînd respir

și mă prelinge în foamea de durere
fiindcă durere înseamnă a rodi,
ah ! din colina clipei efemere
străbunul os, etern, mă viscoli!

Nu mai trec prin spic

Trupul meu se face sănii
pe zăpada fără întoarceri

Tu, restriște
adoră-mi iarna
(dacă nu, din ce motiv ?)
clipelor fierbinți, adio,
sîngelui în roua lui captiv.

Nu mai trec prin spic, prin iarbă,
sfîșiate-n verzi torpile
și-n sărut de iatagane
degetele prea umile.

Clopote de brumă eu,
sunete de bronz rotund.
adevărul frunzei putrede
transparent
și tremurînd.

Întîrzie-i desprinderea

Refuză burgul meu interior
schimbarea oarecare de decor.

Suavul construiește cu migală
în murul răzuit de tencuială
eternele spirale și aplice
de gipsuri.
Prea iubito
stă să pice

din goticul de bolți proptit în oase
un ornament de care mă legase
o amintire, un demult ecou
neclar sub carapacea lui de ou.

Întîrzie-i desprinderea, pe trepte
decorul proiectat ar fi să-aștepte
măcar atit cît iarba pe colină
să-mi dea un semn ce trebuie să vină.

Vai, vremea

Vîrstei prin care încă geruim
printre placizi
printre sublimi,
amînă-i ora care ne-ar surprinde
nepregătiți cu apă și merinde.

Se poate derula indefinit
această seară de grafit,
se poate înmulți prin sine,
noaptea retrasă-n plombagine

și la clipirea lămpilor cu gaz
să nu se vadă cît ne-a mai rămas.

Vai, vremea se scurtează din fitile
pe scuturile noastre inutile.

Nu inventa

Frunză de bronz.
frunză de-argint tresare
profilul clipei mele-n lampadare,
lunaticul de inimă ce sint
mă scurg pe timp servi spre pămînt
și trec din cerc în cercuri, mari la vale,
prin gerul neclintirii tale.

Nu inventa acele ore
neconsumate sau minore,
nu inventa acele zile
pururi incerte și fragile,
nu inventa acele ere
defuncte-n foraminifere :
surîsul tău abulic nu mă
animă în vara mea postumă.

A nu cădea zăpezile

A nu cădea zăpezile cînd trupul
(căruia, neștiind, i le-am promis.)
își seacă în dorul lor un umblet suplu
și un egal de umblet interzis;

a nu cădea zăpezile și se usucă
asemeni frunzei limba inflamată
a verii prelungindu-se caducă ;

și iar a nu cădea-n izbirea
prea dulce-a rozei de amurg
cu liniștea de greieri fracturată
din care orele decurg ;

Îngheață osul în prăsea
a nu cădea zăpezile.
a nu cădea.

Chiar dacă ceasul

Începe jocul, număratul
de-a lungul zilelor, de-a latul
nopților care îmi alină
zăpezile din tîmpla bizantină.

O, nu m-adună, nu mă scade
turnul cu dangăte nomade.
Chiar dacă ceasul lui devoră
craniul meu din oră-n oră

știu fără nimbul lui de oase
cît lunec din iconostase
cît viscolesc și cît m-afund
în ochiul lebedei, rotund.

Huzuresc în dorul

Sigur, niciodată atît de bine
ca în prima noapte de-o mai ști,
huzuresc în dorul care-mi vine
pe arac, din boabe-afuzalii.

Totuși, trebuie și trist și fără
glas să mă anin de păsări, sus,
datorez o toană cascadoră
pleoapei tale ce mi-a recompus

(pricepînd din ochi că nu mă doare)
gestul în afară decolat,
sub ivitul tău, nebun de soare,
mie amurgitul dăulat.

Huzuresc în dorul care-mi vine
pe arac din boabe afuzalii
sigur, niciodată atît de bine
ca în prima noapte de-o mai ști.

Încep asemeni ție în vara dusă

În zori, sirenele strivite
și clopotul cu arc, sincron
îmi năruie pegasul din copite
de lîngă iesle smuls,
de lîngă somn.

Mă regăsesc în pleoapa ta, prea buna,
un aer dens mă spală de păcat :
visarea în doi,
tristețea, ah ! de una
și rănile durute separat.

Încep asemeni ție, în vara dusă.
privirea ta m-ar crede pe cuvînt
dar o lentilă mă refuză
și o a doua mă preferă vînt.

Trebuie singur să reintru în mine.
păstrat altminteri sînt un tu mai rar,
tu ce mă ști mă recunoști, în fine,
sub înfrunzirea grea de dinafar'.

despre

Propunere pentru salvarea soarelui

Nu sînt născută la țară dar într-o zi norocoasă a vieții mele, am avut destulă putere să mă mut din centrul orașului la marginea cîmpului. Așa cum unii se nasc cu un simț dezvoltat al dreptății și al moralei, eu m-am născut cu un simț dezvoltat al naturii. Munții, pădurile, apele și cîmpiile, copacii, iarba și florile accentuează în mine sentimente de năvalnică fericire, nu există formă de relief în geografia națională care să nu-mi provoace emoții și să nu-mi stoarcă lacrimi calde din ochi. A fi în iarbă, a fi sub pom, a fi sub cer, a fi sub soare, iată mișcătoare tablouri vivante la care am aspirat toată viața mea. Colosale impulsuri romantice îmi transformă ambiția în gesturi exagerate, în cuvinte pline de exaltare pentru care este nevoie de-un spațiu dramatic, cuprinzător. De asta îmi place natura. De asta am plecat din centrul orașului : dintr-un lăuntric imbold. Am vrut să văd dacă pămîntul se mai unește cu cerul, dacă ziua se mai mărginește cu noaptea, dacă vîntul mai suflă spre miază-zi și se întoarce spre miazănoapte, și apoi iar se întoarce și face mereu aceleași învîrtituri ; am vrut să văd dacă soarele mai răsare la răsărit și asfințește la asfințit, și-apoi aleargă iarăși de unde a răsărit ; am vrut să văd dacă rîurile se mai varsă în mare și marea se varsă în aer și aerul se varsă în ploaie și ploaia se varsă în rîuri, de la-început ; am vrut să știu dacă luna mai migrează cu norii în timp ce roata mare a cerului învîrte stelele în drumul ei ; am vrut să văd dacă dulce mai este lumina și urît întunericul ; am vrut să știu dacă lucrurile se mai află într-o necurmată petrecere și frămîntare, dacă ochiul mai încape privind și dacă urechea mai obosește-auzind. De asta-am plecat : dintr-o mare plăcere de viață pură și simplă, să văd dacă rostul naturii se află în echilibru sau cine pe cine amenință și de ce.

Locuiesc la marginea cîmpului. N-am vecini. Văd pămîntul, cerul și apa, le pot atinge cu mîna, cele patru schimbări la față ale naturii — iarna, primăvara, vara și toamna se perindă pe la fereastra mea.

Cum este pămîntul

În ianuarie pămîntul îngheață. El se încheagă și se răcește. Se acoperă de zăpadă. Trunchiurile copacilor se carbonizează. Oamenii care trec sînt vînători și pescari. Ei duc în spinare grămezi de nuiele, iepuri și știuci sîngerii. Ce miros este zăpada. Ce aud sînt animalele din pădure. Ce presimt este odihna. Gîndurile sînt înalte și liniștite : mă bucur că primul anotimp al naturii s-a împlinit.

În martie pămîntul se încălzește. El se desface și aburește. Se acoperă de muguri. Copacii înverzesc. Oamenii care trec sînt țărani și păstori. Ei merg între cai, între vite și oi. Ce miros este cîmpul. Ce aud sînt zgomotele de muncă din gospodării. Ce presimt este germinația. Gîndurile sînt tinere și schimbătoare : mă bucur că al doilea anotimp al naturii s-a împlinit.

În iunie pămîntul se coace. El arde și se aprinde. Se acoperă de grîu. Copacii fac umbră. Oamenii care trec pe cîmp sînt agricultori. Ei duc saci în spinare și merg între mașini. Ce miros este praful. Ce aud este treierătoarea. Ce simt este recolta. Gîndurile sînt fierbinți și înalte : mă bucur că al treilea anotimp al naturii s-a împlinit.

În septembrie pămîntul se umezește. El se înmoaie și se lasă. Se acoperă de fructe. Copacii ruginesc. Oamenii care trec sînt culegători. Ei duc în spinare coșuri cu poame. Ce miros este vinul. Ce aud sînt teascurile. Ce presimt este bogăția. Gîndurile sînt blînde și pline : mă bucur că al patrulea anotimp al naturii s-a împlinit.

De la fereastra mea pămîntul se vede, miroase, se-aude și se presimte. El este întins și adînc, curat și neted, frumos și viu, bogat și puternic, pămîntul, în locul în care mă aflu există, dar pămîntul trebuie ocrotit.

Cum este apa

Este mișcătoare și neașezată. Este curgătoare și repede. Este necuprinsă și amenințătoare. Este curată și limpede. Este bună la gust și răcoroasă. Este adîncă și bogată. Ea udă atît văzduhul cît și pămîntul cît și pe om. Ea este plină de viață și poartă în sine plante și animale și popoare migratoare de pești. Străbate tot pămîntul înainte să se ridice în ploi și să cadă în rîuri, ea este începutul și sfîrșitul, apele pămîntului trebuie ocrotite de jurîmprejur.

Cum este aerul

Este transparent și unduitor. N-are miros. Dă viață. Este necuprins și infinit. Este spațiu. Poartă vînturile și ploile. Ține anotimpurile. Are cerul cu stelele. Trec prin el păsările, miliarde, frunzele, miliarde, gîzele, nopțile, zilele. El se umple de miresme. El se umple de freamăt. El se umple de taină. Este o vîltoare răcoroasă sau fierbinte. Este un cuib rotit sărat sau dulce. Este străveziu. Dezvoltă armonia universală. Este începutul și sfîrșitul care învelește pămîntul. El trebuie ocrotit.

Cine amenință ?

Amenință o ciupercă otrăvitoare prăsită întîi în creierul omului. Care a fost aruncată din aer și a căzut pe pămînt. Care a făcut cancer în trupul pămîntului și cancerul s-a mutat din pămînt în oameni și oamenii s-au mutat din pămînt în cer. Amenință o ciupercă gigantică care întîi a fost adăpată pe creierul unui om și numai după aceea a căzut peste lume sub formă de spori. Cine-a avut noroc a murit dintr-un foc, cine nu, și-a pierdut bucată de bucată din trup pînă la capătul zilelor. S-au transformat în păr ars și pămîntul și pomii și plantele și animalele și gîzele și florile și păsările și oamenii. Cine-a văzut spune că soarele a fumegat ca o cîrpă, că stelele s-au scuturat ca fructele viermănoase, că vînturile au turbat ca dulăii hrăniți cu mîncare fierbinte, că pielea ființei s-a făcut ca vina de bou și pămîntul s-a făcut cum cornul de taur. Amenință o ciupercă hidoasă, aducătoare de moarte, care înainte să iasă afară se cultivă pe creierul unor oameni, și înainte să fie aruncată în lume ea este încercată deasupra apelor și în ape, deasupra pustiurilor și în pustiu. Ea otrăvește aerul pentru viață și ploaia pentru creștere, otrăvește păsările și distruge imense popoare de pești. Intră prin drumurile de vînt înăuntru, în anotimpuri amestecă ploile cu zăpezile, căldura cu frigul, le-mbolnăvește de simțuri și le aruncă în lume cu picioarele înainte, urîte, nebune, potrivnice omului.

Amenință o ciupercă de cancer cumplită care-și are cleștii în creier și numai otrava ei se scutură peste pămînt.

Fotografii de BRASSAI

Ființa abstractă și ființa concretă

Cînd prima locomotivă a trecut pufăind de la un capăt la altul al lumii, ea a fost primită de oameni cu bucurie, cu flori și ovații, pentru că apăruse pe suprafața pămîntului un lucru care se mișca. Nu era om dar înainta ca oamenii. Nu era ființă dar muncea ca ființele. Transporta foarte repede un pasager între două interese, între două peisaje, între două gări de lemn. Prima locomotivă putea să fie bătută pe crupă, ca armăsarii, putea să fie îndemnată din bici. Prima locomotivă exagera ideal însușirea firească a omului de a se mișca. Prima locomotivă era o prelungire a mersului și a necesității de mers, ea era utilă și economică, era blîndă și credincioasă ca o vită de casă, prima locomotivă avea însușiri omenești.

Între el și pămînt, între el și văzduh, între el și ape, omul a așezat mașini. Roți dințate acționate mecanic, termic, electric, au ușurat munca omului. Iată că încetul cu-ncetul toate însușirile omenești tind să fie preluate de către mașini, o super-mașină se străduiește în zilele noastre să imite chiar și atît de particulare stări de afect : robotul. Care nu se poate bate pe crupă, care nu are aer de vită domestică, ba dimpotrivă, ai senzația că ești primit într-o înaltă audiență cînd te afli în fața lui. Tot mai mult ne plîngem în zilele noastre despre caracterul mecanic al sentimentelor și simțirii, al judecății și logicii, acuzăm caracterul mecanic al unor hotărîri. Bomba de la Hiroșima n-a fost acționată de un mecanism ? Ofensiva ființei abstracte împotriva ființei concrete poartă astăzi numele de poluare. Poluarea nu înseamnă doar gazele din țevile de eșapament pe care mașinile le aruncă asupra șoselelor și orașelor sub formă de nori ucigători de toxine : nu înseamnă numai efluviile de gaze chimice eliminate de coșurile marilor întreprinderi industriale, care otrăvesc văzduhul și păsările și gîzele și pomii ; nu înseamnă numai reziduurile chimice scurse în apele rîurilor, mărilor și oceanelor și care întrerup migrațiile de pești ; poluare nu înseamnă numai amenințarea cu stingerea lumii ca luminarea lipsită de aer, nu este doar amestecarea apelor cu uscatul și a zilei cu noaptea, desfacerea lumii în haos, ca la-nceput : ci poluare înseamnă îmbolnăvirea eului omenesc. Înseamnă amenințarea omului de către însuși omul, lupta omului în om, supradimensionarea ființei abstracte și degenerarea ființei concrete, dezechilibrul dintre trup și spirit, stricarea armoniei umane, firești.

Umplerea lumii de mașini, supra-tehnica și supra-civilizația, trebuie să-i ușureze omului viața, dar nu-i pot opri cugetul și nu-i pot strivi sufletul. Omul este o ființă luminată și gînditoare care nu poate lucra împotriva lui. Rostul omului este legat de rostul naturii, există un echilibru firesc în toate acestea, omul nu poate ridica mîna asupra pămîntului, văzduhului și apelor. Inteligența omului nu poate distruge natura omului.

Să nu uităm : oriunde cade copacul, fie spre miază-zi fie spre miază-noapte, el acolo rămîne în vecii vecilor pentru că este tăiat.

„De pe acum, deșeurile și reziduurile industriale au început să schimbe în așa fel mediul înconjurător — aerul, apa și solul — încît sînt serios amenințate fauna și flora, indispensabile existenței oamenilor. Se pune problema să se găsească astfel de condiții de echilibru biologic încît natura să se poată dezvolta în acord cu cerințele culturii umane. Aceasta este una dintre problemele fundamentale pe care trebuie să le rezolve ecologia."

„Natura trebuie vindecată de boli așa cum sînt vindecați oamenii."

„O ilustrare evidentă a ceea ce se întîmplă cu lacurile atunci cînd apele lor sînt folosite necorect și cînd nu se ține seama de procesele biologice care au loc în ele ne oferă Marile Lacuri din S.U.A. și Canada. Aceste lacuri au fost în asemenea măsură populate de deșeurile industriale, încît în unele din ele viața a încetat".

Cîntece de viață

Dar eu am văzut cincizeci de mii de oameni apărînd un singur copac. Am văzut jumătate din populația unui oraș ieșind în stradă și manifestînd pentru salvarea unui singur copac. Am văzut minunea aceasta cu ochii mei : un singur copac înconjurat de un zid format din cincizeci de mii de oameni. S-a întîmplat în nord, acolo unde iarna e lungă și vara e scurtă și dacă se taie copacii, întunerecul înghite lumina de tot.

Eu am văzut o sută de mii de oameni apărînd apele un rîu. Am văzut toată populația unui oraș ieșind în stradă și manifestînd pentru salvarea unui rîu. Am văzut minunea aceasta cu ochii mei : un singur rîu apărat de un zid format din o sută de mii de oameni. S-a întîmplat în sud, acolo unde vara e lungă și iarna e scurtă și dacă mor rîurile, soarele înghite ploaia de tot.

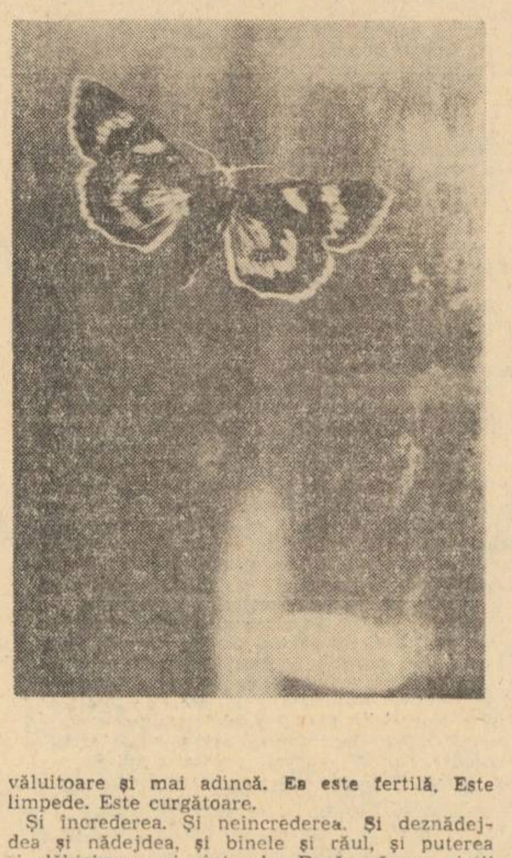
Eu am văzut milioane de oameni apărînd viața unui singur oraș. Am văzut jumătate din populația globului ieșind în stradă și manifestînd pentru salvarea unui singur oraș. Am văzut minunea aceasta cu ochii mei : jumătate din populația globului cerînd viață pentru un singur oraș. S-a întîmplat pretutindeni, acolo unde binele se mai deosebește de rău, unde ființa se deosebește de neființă, acolo unde s-a înțeles că dezagregarea atomică este la fel de periculoasă ca dezagregarea materiei cenușii.

Am văzut pretutindeni în lumea noastră de pămînt, de cer și de apă cum oamenii luptă pentru salvarea naturii și pentru ca inteligența să se păstreze în tiparele ei omenești. Am văzut pretutindeni cum oamenii depun eforturi mai mari decît oamenii pentru ca echilibrul materiei vii să poarte ca semn pomul vieții și nu crucea morților.

Și iată că țara în care trăiesc își salvează pămîntul, văzduhul și apele. Pe pămînt s-au așezat copaci, în jurul copacilor s-au tras cercuri, pe cercuri s-au scris legi. În ape s-au așezat pești, în jurul apelor s-au tras cercuri, pe cercuri s-au scris legi. În văzduh s-au așezat păsări, în jurul văzduhului s-au tras cercuri, pe cercuri s-au scris legi. Cercul este semnul întregului, cine-l încalcă este pedepsit.

Țara în care trăiesc își salvează natura : oriunde-aș pleca și oricît de departe, cînd mă întorc nu mă pot rătăci, pentru că natura este chiar semnul de recunoaștere. Pădurile, apele și cîmpiile se văd ca niște culori, se miros ca niște miresme, te atrag ca niște chemări. În țara unde trăiesc oamenii au înțeles că natura înseamnă locul de naștere, de viață și moarte, că pruncii se nasc peste prunci și un cimitir îngroapă alt cimitir în același loc. Natura la noi vine de la cei care-au fost și se lasă celor ce vin ca numele de familie ; natura este chiar felul în care sîntem aparte și felul în care ne deosebim.

Iubirea noastră este deosebită din pricina pămîntului, a văzduhului și a apelor. Este cu mult mai tare și mai temeinică. Este cu mult mai curată și mai limpede. Este cu mult mai învăluitoare și mai adîncă. Ea este fertilă. Este limpede. Este curgătoare.



Și încrederea. Și neîncrederea. Și deznădejdea și nădejdea, și binele și răul, și puterea și slăbiciunea, și cîntecele. Dacă măsura vieții noastre este atît de patetică și de vie, atît de blîndă și liniștită, atît de dramatică și schimbătoare, atît de înțeleaptă și cumpătată, este pentru că oamenii seamănă cu locul în care s-au zămislit.

Iată că țara în care trăiesc este nespus de frumoasă pentru că oamenii nu se pot despărți de frumos. La noi pămîntul, apa și aerul mai arată echilibrul dintotdeauna al lumii, arată mergerea necurmată înainte, arată eternitatea în care rămînem pentru că locul rămîne același și oamenii îl cunosc.

Trăim în vremea cînd la noi s-au scris cîntece de viață pentru pămînt, pentru ape și pentru văzduh. Să credem în ele și să ne bucurăm.

Mult mai frumos decît frumosul

Nea Costică Zaman este pensionar, de profesie grădinar. A făcut studii în grădinile dela Bellu, la serele lui Farado, „franțuz de spiță dar cel mai superb grădinar". A absolvit școala cu diplomă și a fost repartizat la palatul regal. În calitate de grădinar a cărat milioane de tone de pămînt din Bărăgan ca să facă parcul dela Mamaia. A îngrijit grădina palatului din Cotroceni, a palatelor de pe Calea Victoriei și dela Șosea. A fost grădinar la Valentin Bibescu, prințul din Mogoșoaia, „cel mai hain om de pe suprafața acestui pămînt". Nea Costică Zaman, la etatea de 69 de ani a trecut prin toate și le știe pe toate și, mai ales, știe pe dinafară toate florile, toți copacii, iarba și apa, peștii și toate păsările care zboară în cer. Iată de ce am luat-o pe malul lacului, duminică dimineața, să-l scot din ascunzătoarea lui dintre trestii, unde șade în calitate de inspector cu peștii, și ca luptător benevol împotriva braconierilor. Iată de ce m-am dus să-l surprind în chiloți de gimnastică, cu pălăria trasă peste sprîncene, ars groaznic de soare dar foarte atent. Am vrut să știu dacă în calitatea lui de fost grădinar, și de om al naturii, a auzit vorbindu-se de poluare și ce este de făcut ?

— Am auzit, prea stimată duduie, cum să n-aud. Zvonurile și vocea poporului știe tot. Se știe bine că anumite state — n-aș vrea să le numesc — fac fel de fel de experiențe, fel de fel de prostii atomice, în apă și sub văzduh. Care ne-a distrus viața de trai atît a apei, cît și a aerului și a soarelui. Pămîntul este și el otrăvit.

— După ce se vede, nea Costică ?

— Una la mînă, după anotimpuri, prea stimată duduie. Tovarășa Sânziana, dumneata nu vezi că anotimpurile s-au schimbat ? Că iarna nu e iarnă și vara nu e vară și primăvara nu e primăvară și de toamnă nici să nu mai vorbim ? Unde se mai pomenesc omăturile de altădată, că făceam tuneluri pentru Bibescu să treacă, să alunece cu săniile prin ele împreună cu șleahta și fărdelegile lui ? Păi cum veneau ei și plecau dela ciolhanuri și fel

ritmul naturii

de fel de alte nuanțe de distracții, dacă nu cu săniile cu cai prin tunelurile pe care le făceam noi, eu și alți proști ca mine ? Așa să știți. Sau să luăm ploile, de exemplu. Cînd ploua, prea stimată duduie, nu exista să nu iasă pe urmă soarele. La moment ieșea. Acuma ploaie, acuma soare, treceau verile peste noi numai aburi și răcori. Nu era nimic neplăcut. Da acuma ? Se mai opresc acuma ploile, spuneți și dumneavoastră, fir-ar mămulița lor că putrezește și singele în mine, vă rog să mă credeți, pe considerentul că locuința mea, stil cabană, în care stau, nu e departe de lac, și trage al dracului din pămînt. Ne mocirlim cu toții care nu mai contenesc cu experiențele lor. Sau din contră, nu plouă, și atunci e și mai rău. Păi spune dumneata : nu luăm foc cu toții ? Că la mine, par exemplu, strigă toți oamenii : băi, Zamane, te porți la piele. Pe considerentul că eu mă dezbrac în barcă, și vă rog să mă scuzați pentru cuvintele astea, ca să nu crăp de cald stau la chiloți. Îți dă singele afară prin piele, stimată duduie, te jupoaie de tot soarele. Așa că patronii și domnii ăia care nu le mai ajunge pămîntul și cerul pentru relele lor, umplu văzduhul de otrăvuri și ne mănîncă nouă simțurile care ni le-a lăsat dumnezeu ca să tragi și tu aer curat în piept și să zici : băi, dragă, frumoasă este această viață !

— Și dumneavoastră, personal, sînteți afectat de poluare, nea Costică ?

— Dar sînt lucruri care sînt concrete, stimată domnișoară. Dacă printr-o comună, cum este Mogoșoaia, de exemplu, trece o mașină care din așapament scoate gazele alea nenorocite care se produc dela arderea atît a benzinei cît și a motorinei, ele cauzează îngrozitor. Vă rog respectuos să mă credeți. Care se accentuează din cauză că foarte mulți șoferi, anumiți indivizi, chinuie ceva ce nu se există mașinile astea. Și le pocesc și le cutremură pe șosele și produc gazele alea infecte și care nu sînt prea favorabile. Pentru că se constată că dacă avem o lampă cu gaz în cameră, se poate trage următoarea concluzie : ea te sufocă. Iar mașinile te sufocă și ele cînd șoferii fac fel de fel de trozneturi, ca un pistol sau ca o pușcă și-și bat joc, vă rog să mă scuzați, stimată duduie, atît de viața plantelor cît și de viața din noi. Că vă întreb eu pe dumneavoastră : zgomotele nu aparțin tot de poluare ? Nu strică ele viața personală a omului prin gălăgia pe care o produc și care nu te lasă noaptea să ațipești, pe considerentul că stai cu casa lingă șosea ? Și atunci ce-i de făcut ? Cu toate că ce-am văzut eu cu ochii mei la o fabrică de ciment a lui Bibescu bate toate poluările.

— Ce-ai văzut, nea Costică ?

— Sînt martor ocular la etatea mea de 68 de ani, miine 69, care am fost grădinar la Valentin Bibescu cum fabrica lui de ciment dela Sinaia cauza distrugerea pădurii dejurîmprejur, punîndu-se praful de ciment pe frunzele care aveau să respire. Nerespirația distrugea lanuri întregi de păduri. Dar conducerea de odinioară nu lua în considerație aceste distrugeri a bunului colectiv. Acuma am auzit că în America situația este ceva groaznic de grea : nu se mai vede nimic, domnule. A coborît noaptea veșnică pe pămînt.

— Smogul, nea Costică ?

— Așa, așa, că dumneavoastră le nimeriți foarte bine. Da ăsta noi nu-l cunoaștem pe la noi. Există numai în America și alte țări foarte mari și care exploatează ceva groaznic oamenii. Face de nu se vede soarele și umblă lumea cam bezmetică. Știți dumneavoastră : otrăvurile alea care sînt fel de fel de nuanțe, ce mai, miliarde de nuanțe, produc rău la stomac, la vedere, face omul de cade pe jos. Nici nu poți să te ferești, prea stimată duduie. Ziuă-noapte, dă peste tine în casă și te lichidează acolo, la domiciliul personal. Și-atunci vă-ntreb eu pe dumneavoastră acum : ce nevoie au ei de bombele alea ? Ce nevoie au ei de atomicele alea ? De experiențele alea ? La ce le-or folosi ? De ce nu stau ei cuminți, de ce nu se mulțumesc ei cu țărișoara lor ? Asta-i vaca mea, asta-i a ta, ăsta-i gardul meu, ăsta-i al tău și așa mai departe. De ce nu trăiesc și ei ca frații, ce tot au de împărțit ? Cînd mă gîndesc la relele astea, prea stimată duduie, trece noaptea și-mi intră ziua în casă, scriu la romane, zău așa.

— E cam descurajant ce spui, nea Costică.

— În cazul acesta îmi pare că în privința chestiunii acesteia nu ne-am prea înțeles. Cu toate că s-ar putea să aveți dreptate dumneavoastră. Dar de ce să vă descurajați ? Să nu vă descurajați de viață, prea scumpă duduie și tovarăsă Sânziana. N-aveți voie. Conștiința, datina, singele, cei șapte ani, să-i băgăm și pe ei în considerentul acesta, dv. n-aveți voie să vă pierdeți viața. Dv., sînteți o fată groaznic de capacitată. În calitate de poetă trebuie să munciți din toate puterile ca să luminați acest popor, dumneavoastră care aveți mîna dreaptă și țineți în ea un creion scrieți cîteva cuvinte cu aur ca să audă cine trebuie să audă și să ia act.

— La noi s-au votat legi de ocrotirea naturii, nea Costică.

— Prea stimată duduie, știu. Știu în ce ne privește pe noi. Știu că țara noastră se luptă ca să dispară aceste distrugeri referitoare la viața omului. Dar trebuie să fim vigilenți și să avem dovezi.

— Există dovezi, nea Costică ?

— Dacă există dovezi ? Păi ați stat dumneavoastră vreodată să vedeți pădurea lui Brâncoveanu ? Pădurea asta care se vede peste lac ? Este nenorocire, domnule. Îți dai viața, stimată duduie. Cînd vezi ca niște munți care din crestile lor face valuri ! Se leagănă tufani, stejari, teii ăia înfloriți și mirositori pe care-i jomoală țiganii. Copacii aceștia minunați și de diferite nuanțe, după cum îi cunoaștem, cresc așa de greu, la 50 de ani abia ajung la maturitatea lor deplină, cu toate că trăiesc sute de ani. Dar ei trebuie îngrijiți mai ceva ca copilașii care beau lapte de la sînul mamei lor. Ei trebuie feriți de oiudum, de panoperă, trebuie curățați, ungere corporală, muncă de o viață de om, stimată duduie. Ca să respiri pe urmă aer curat printre ei, să iei pe tine colori pentru suflet și pentru minte. Și să vedem cum ordonați dumneavoastră ce-am să vă zic eu acum : aș vrea, prea stimată duduie, și vă sărut miinile, aș vrea foarte mult să stau de vorbă cu cel mai superb grădinar din ziua de astăzi. Să stau în fața anumitor persoane care distrug pădurea și să-l întreb : Ce faci ? De ce nu strigi ? De ce nu te iei de piept cu hoții și cu tîlharii ? De ce lași să doboare braconierii stejarii lui Brâncoveanu, care nu se există alții în lume mai frumoși, pe considerentul că sînt de cînd pămîntul și trăiesc în rămurelele lor toate viețuitoarele pădurii cît și păsările prea minunate care ne dezmiră cu glasul lor ? Cînd tai un copac, care copacii vorbesc între ei, prea stimată duduie, am auzit eu, am văzut cu ochii mei, nu omori un suflet de om ? Nu iei omului ceva frumos de nedescris ? Care este un pom, forma lui, viața lui, existența lui cu animale și păsări ? De ce să moară ele și să se ducă-în pustiu ? Taie pomul care trebuie, care este însemnat, nu lovi în ce are natura mai frumos. Eu pe criminalii ăștia i-aș lichida, prea stimată duduie, și vă rog respectuos să mă iertați. A iubi un stejar, un tei, care orișicine rămîne încîntat de acest miros superb, este un lucru foarte mare. Eu, la etatea mea de 68 de ani, i-aș ruga pe scumpii mei grădinari tineri care se nasc, să iubească foarte mult natura, plantele, să caute pe toate căile să le înmulțească, ca să lăsăm moștenire și din partea noastră pentru urmași. Și să nu-i ucidem și să asfixiăm și să vedem cum mor ei și florile și întregul natural care produce numai miresme și dezmirări.

— Mor și florile, nea Costică ?

— Mor. Mor, prea stimată duduie. Mor, tovarăsă Sânziana. Sînt verzi, frumoase și mor de-odată, tot verzi. Nu se ofilesc și nu devin galbine. Dar ele se taie ca laptele. Pe considerentul că le vezi cum își lasă aripele în jos. Le prinde tristețea, prea stimată duduie, vă rog să mă credeți, mor de gaze în marginea drumului, în grădină, în fereastră, pier cu zile și n-ai cum să le ajuți. Pune capul în piept și moare ca omul, domnule.

— Și iarba ?

— Și iarba. În schimb ea este arsă. Așa se distruge de parcă a petrecut cineva pe deasupra ei un chibrit. Și cît de frumoasă e iarba în libertatea ei ! După ce încolțește și o stropești cu pompa mecanică sau cu pompa electrică, după posibilități. Iese ca coama calului, tesălată, strălucitoare și atît de bogată că ți-e milă să calci. Am îngrijit ani de zile gazonul, prea stimată duduie, știu cum e felul ierbii deacasă, cum este ea de moale și de mirositoare, cum îți dezmiardă plămînii și te îndeamnă foarte mult să trăiești. Ca să nu mai punem la socoteală miliardele de gize și animale care trăiesc ca niște adevărate popoare de ființe mărunte acolo, în sînul ei. Să știți dela mine, prea stimată duduie, în calitatea mea de om matur la 69 de ani, eu pot să vă spun că omul nu are voie să vateme pămîntul, nici marea și nici copacii, nu are voie să ardă iarba cea verde și frunza cea verde și floarea cea frumoasă în felul ei. Omul n-are voie să arunce otrăvuri în mare și apa să se facă ca singele din pricină de uleiuri vegetale și alte feluri de uleiuri care devin în ape din industrie. În calitatea mea de controlor pe ape eu văd cum moare peștele, dar n-am pe cine să prind. Poți dumneata să duci poluarea la miliție ? Nu poți. Poți numai să privești cum înviază icrele cele multișoare dela căldura solară și ies peștișori de mai multe varietăți. Enorm de mulți. Și pe urmă ei se maturizează și în perioada iubirii, vă rog foarte respectuos să mă iertați pentru aceste cuvinte, dar și peștii se iubesc, se iubesc chiar enorm, prea stimată duduie și tovarăsă Sânziana, atunci cînd se freacă unul de altul ca să arunce icrele-n apă, se ridică cu burta spre soare și ies afară, la suprafață, încît poți să-i și atingi, poți să-i culegi din apă și pe urmă să-i arunci înapoi, atunci cînd fac ei nuntă dela izvorul apei și pînă la vărsarea în mare, pe întreg teritoriul patriei noastre, vă jur, prea stimată duduie, că este cel mai mare păcat să-i distrugi. Fiindcă ce rău face peștele ? Cum dăunează el căsniciei personale umane ? Nicicum. Stă și tu îl mănînci. De ce să trăim, prea stimată duduie, ca în fumul unui cuptor ?

— Și ce propui, nea Costică ?

— Prea stimată duduie, vorbind dela concret la concret de două ori : se știe că tot ceea ce viețuiește nu trăiește decît o singură dată pe acest pămînt. Eu știu. Am trăit o viață întreagă între diferite nuanțe de plante, și vă rog să mă credeți : ele se înțeleg ca oamenii. Dacă aprinzi noaptea o lampă în seră, poți să vezi : plantele se uită una la alta, au suflet în ele, simțire, ele vorbesc și se înțeleg. Așa că puneți punct întrebării : plantele n-au și ele nevoie de aer ca să trăiască ? Ba au. Inteligența omului, simțirea lui, viața lui personală care l-a făcut să gîndească atîtea și-atîtea cîte se văd pe acest pămînt, ea nu poate să vină împotriva omului ca într-un război.

— Nici să distrugi mașina nu se poate, nea Costică.

— Vai de mine ! Dar dacă am chema în fața noastră pe cel mai mare poet, nici el nu ar putea să spună decît următoarele : nu putem renunța nici la mașini, nici la viața noastră. Așa că treceți dumneavoastră acolo, pe hîrtie, exact, ce vă spun. V-ați pregătit ? Scrieți : subsemnata Sânziana Pop, din partea tov. Costică Zaman, declar următoarele : mașina nu poate să fie distrusă. Ce mai, nu poate să fie distrusă, tovarăsă Sânziana, ar însemna să ne distrugem economia națională a statului. Dar nici mașina să nu intre în viața personală a omului. Sufletul să rămînă în om, mașina afară în stradă, să se ajute unul pe altul pentru confort și bunăstarea acestui pămînt. Să nu uităm că fiecare din noi trebuie să muncească ca să lase în urmă mult mai frumos decît frumos. Ați scris ?

Sânziana Pop

„Marile centre industriale așezate pe malurile rîurilor vor trebui să fie prevăzute cu radiatoare, ca automobilele, pentru a evita una din cele mai mari cauze ale poluării rîurilor : încălzirea apelor lor.

Imense turnuri de refrigerare vor permite răcirea uzinelor celor mai încinse."

Așa după cum termometrul indică frigul, lichenii indică poluarea aerului. La Roma, pentru a afla un lichen, trebuie să te urci pe cupola bisericii Sfîntul Petru din Vatican. În toate concentrațiile industriale, la Paris, Londra, Tokio, New York, lichenii au dispărut. Ei au dispărut chiar și în extremul nord, ca urmare a radioactivității degajate de exploziile atomice.

„În 1900 la Lille trăiau 21 de specii de licheni. În 1951 poluarea a decimat lichenii : n-au mai rămas decît 2 specii. În 1973 lichenii au dispărut complet. Poluarea a depășit pragul critic."

„Conferința de la Stockholm din 1972 a hotărît instituirea unei zile speciale — 5 iunie — în care toate națiunile vor marca sub deviza «Un singur Pămînt», marea și pașnica hotărîre dusă pe toate fronturile pentru salvarea acelor elemente care alcătuiesc de fapt viața omului."

Legătura cu pămîntul

Aproape neînțeles rămîne faptul că oamenii se adaptează atît de greu la născocirile propriei lor minți. Că întregul corp omenesc nu ține pasul cu viața modernă pe care tocmai mintea omenească strălucită a înălțat-o. Și constatăm cu uimire, și nu e un lux și nici o modă această constatare, că modificările din corpul nostru care să ne facă să ne adaptăm mai repede la noua viață sînt lente. Fără să spunem, suferim că mintea e înaintea trupului și nu-l ajunge și se străduiește să-l tragă după ea cum se străduiește fratele mai mare cu cel mai mic care abia a deprins mergerea. Atît de al pămîntului e trupul, atît de nepămîntească e mintea.

Și viața care pare a se fi depărtat de ciclurile cosmice, așa spun oamenii de știință, și-i credem, cicluri cosmice în care a apărut și evoluat omul atît de strîns legate de constituția sa încît se mai spune : omul reproduce în amănunt universul și structura întregii materii de la început. Ne întrebăm cu savanții : se poate adapta omul la orice ? La un cer plin de fum, la un curs de apă murdară, la clădiri lipsite de personalitate ?

Aproape că am uitat că nevoile sale senzoriale sînt strîns legate de natură, că o mare și copleșitoare parte din viața noastră e alcătuită din sentimente pe care le trezesc în noi : plantele, animalele, răsăritul, amurgul, anotimpurile cu urgii și înseninări neașteptate, că tot ce e în noi suflet e oglindirea naturii în care ne-am ivit. Că acest suflet național pe care îl alcătuim a dat balada Mioriței. Deasupra creștetelor noastre, nori ușori : nașterea, petrecerea și moartea alergînd cu mare repeziciune înainte, prin natură și numai prin ea în semnele veșniciei. Că ea, natura locului a alcătuit în răbdare și fără trufie acest conglomerat, sufletul care a cîntat Miorița și tot ea, natura țării, pe cele mai subtile labirinte ne trimite acum cîte un murmur, cîte un suspin. Vom putea să-i spunem din nou, ei, lucruri simple, dar copleșitoare, vom putea să o slăvim pentru norocul de a fi ?

Fluviile peștilor și aerul plantelor

Un ziarist francez a găsit următoarea asemănare : după cum termometrul indică frigul tot astfel lichenii indică poluarea aerului. Și aerul este foarte murdar. Cei care se sufocă, cei care simt că mor nu mai pot cere acest aer. Aerul s-a murdărit. Lichenii care absorb prin toată suprafața lor acest aer, și nu prin filtrul rădăcinii ca alte plante au dispărut cu desăvîrșire în unele regiuni industriale.

Savanții s-au uitat și în apă. Apele reziduale au făcut impure fluviile și deci imposibilă reproducerea și supraviețuirea peștilor. Caloriile cedate apei de industria siderurgică și chimică au ridicat temperatura apelor și au omorît viețuitoarele. Pe unele maluri apele depun valuri de pești morți. În aer, ce se întîmplă în aer ? Păsările tot de pămînt țin.

În jungla lui Kipling : vulturul zboară, liliacul în gheare duce dimineața, încinse cu umbre vitele rumegă răcoarea pajiștei și labe iuți și piscuri oțelite, gheare de os au toate jivinele pămîntului. Și trec animalele perechi, trec și păsările perechi și oamenii tot perechi. Și intră în arcă și se ascund de ploaie, de furtună. Atît. „Însă trebuie, mai, gide, să-mi văd dragostea. Mă doare. Valu-ncepe s-o-npresoare, i se-nvirte-n jur și ride". Acesta e cîntecul valului auzit de Kipling. Deci auzit de noi.

Căutăm soluții. Îmblînzirea minții noastre. O privire către corpul omenesc : atît de asemănător cu cel al păsărilor și al tuturor jivinelor, asemănător munților, apei, aerului, pămîntului și tuturor roadelor lui. Carnea sclipește pe noi ca pietrele, ca iarba, ca universul.

Iarba mîncătoare de mașini

Un pictor fără a se teme și fără a glumi „vorbea pictînd" despre secolul nostru ca despre o experiență de vis. Se făcea că era tăcere și o mașină ca un cărbune aprins se odihnea pe lume. Deodată ea se impregnă cu un parfum mortal : o substanță lichidă-solidă, cristalină, luminoasă, aur potabil, elixirul alchimiștilor.

Profitînd de zăpăceala nimănui, și pentru că această mașină nu avea nici un însemn de castă și nici o pecete de invulnerabilitate, dar părea împotriva tuturor deși era singură, a ieșit un fir de iarbă ca o gheară de vultur la marginea unei prăpastii amare și a reușit s-o apuce de pîntece pe mașină, adică de locul unde se poartă rodul viitor, cu o mînă care părea mai degrabă o gură. Și mașina îngîmfată, poate de norocul de a se găsi în iarbă și nu pe asfalt, în cîteva minute fu zdrobită agonizînd în mijlocul vieții lăsînd să-i curgă din suflet cheaguri de sînge uleios.

Această mîncare a mașinii pare ca o noapte crîncenă și ea ar fi inspirat obiceiurilor unor fermieri americani care de sărbători îngroapă în burta slabă și înfometată a pămîntului cîte o limuzină de lux convinși că astfel au potolit pasiunea pămîntului și că de aici înainte nu se va mai găsi bărbat pe raza vieții lor care să pună în umbra acestei tentații strălucirea sa personală.

Și noi, cu mult înainte de a vedea pictura artistului și a ni se face poftă de mașini după ce am văzut cum le mănîncă iarba, cu mult înainte de a afla de obiceiurile teribiliste ale fermierilor, ni s-a întîmplat să călcăm asfaltul umflat și să fim martorii unei explozii prin care iarba rumegînd o mînie surdă afirma puterea supremă a naturii. Ca părul tinerilor morți, cei care plecară sărutați pe buze roșii, ieși iarba speriind lumea și făcînd ciudată circulația.

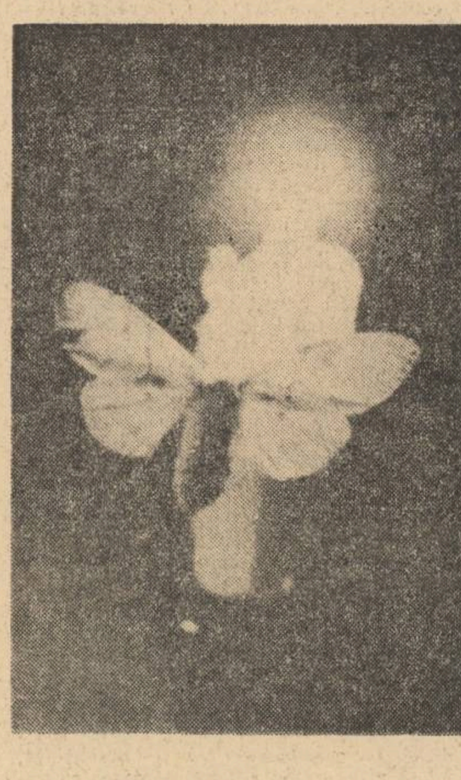
Să dăm atenția cuvenită acestei minii. Să studiem cazul ierbii. Ca limuzinele de lux sîntem așezați oricum în iarba înaltă a acestui pămînt, așteptînd ghearele ei de răcoare să ne acopere într-o exaltare amoroasă asemănătoare cu cea din care am izbucnit.

Lume peste lume

La cumpărarea unui obiect mare îmi pun problema ce voi face cu el în clipa în care el va muri, cînd se va aflat singur în afara interesului meu..

Nu știam că aceasta e obsesia arhitecților care privesc spațiul și caută soluții pentru rezolvarea lui. S-a calculat că vor crește în lume lucrurile nefolositoare încît aceste gunoaie mari ale lumii vor mînca din spațiul menit omului și mai puțin obiectelor sale. Și un arhitect a desenat din imaginație un peisaj nou ridicat pe marile gunoaie ale lumii. Cîmpii, munți, dealuri din toate obiectele omului devenite nefolositoare.

Și imitînd gîndul naturii sau natura însăși trimițîndu-și gîndul său liniștitor în unul din copiii săi, acel artist a imaginat cu odihnă un nou peisaj al viitorului spațiu în care lumea peste lume s-ar ridica.



Casa soarelui

În astrologie prima casă a cerului, domus vitae, denumește perioada de timp cea mai prielnică dezlănțuirii vieții pămîntești. Soare — mărinimie și vanitate, soare — strălucire și încredere în sine. Și această casă a cerului, luminînd celelalte case ale lui. Și acest soare care cade pe dimensiunile lucrurilor stîrnind în ele unde luminoase, pe care nici nu le putem măsura, nici cîntări.

Din moment ce vorbim despre soare, din moment ce ochii noștri își pierd orice putere, situîndu-se cu mult în afara umanului, să părăsim lumea vizibilă și familiară nouă și să ne gîndim la el ca la întunericul care descoperă lucruri invizibile.

Dar aici, trebuie să intercalez protestul celor care nu văd soarele și această lume le este revelată de niște priviri mult mai ascuțite și mai puternice decît ale noastre. După cum trebuie să intercalez protestul animalelor și plantelor care își datează întemeierea de la întuneric și pentru care soarele e asemenea unui întuneric în care se odihnesc în așteptarea răsăritului lui negru. Și tot aici trebuie să intre și asemenea afirmații cum ar fi : nu soare ci sori, afirmație menită să stîrnească unele confuzii căci zeul nostru e unic și nu încape nimic lîngă numele lui.

Soare, domus matrimonii, influență mare dinspre cancer și pești, condiții de fecundare a naturii cu natura și natura. Abia cînd a venit soarele deasupra lumii s-a născut labirintul iubirii. Iată, casa iubirii unde vin la marele rut cosmic toate viețuitoarele păstrînd o urmă de moarte în priviri. Soare spălînd ca și apa toată natura, îmbăind-o în căldură de foc. Soare, nu ne gîndim la tine, nu ne înfricoșăm privindu-te, deși o imagine asemănătoare cu a ta nu mai există printre lucruri și ființe. Soare, inimă centrală, univers al casei noastre în care locuim. Rămîne de știut dacă înfășurat în propriul tău spațiu, ești un fel de supra-univers despre care nimeni n-ar avea exacte cunoștințe.

Casa întunericului

Încetul cu încetul ne lăsăm cuceriți de febrilitate : ziua e prea scurtă, ziua e prea scurtă ! Ziua noastră a oamenilor e prea scurtă, deci ziua naturii la fel. Copleșit de teamă și de fericire cînd aștepți treaz în pat pînă în zori și patul pare presărat cu albi cărbuni, stăm de vorbă pînă la ora deșteptării oamenilor.

Natura trăiește într-un mod unic noaptea, tot ce n-a izbutit după o luptă grea și stăruitoare ziua îi reușește noaptea. Iată domeniul vast al fluturilor de noapte, atacul nopții, victoria, înfrîngerea. Ce nu s-a putut vedea ziua se vede acum, cu limpezime : turnuri ciudate pe care orbi nu le-am văzut pînă acum, timone mari în vîrful clădirilor, elice de aer și apă, poate pentru a indica direcția unor călători care nu se văd nici noaptea, nici ziua. Iată, scările caselor pe care nu le văzusem, deși le-am călcat, copacii, umbrele, ce sînt umbrele de au atîta individualitate ? Soarele arată totul tuturor, noaptea nu arată decît cîte ceva cîtorva.

A fost noaptea, solemnitatea ei augustă, capul ei tremurînd răvășit pe capul meu. Luați cîteva hărți și vedeți ce s-a însemnat și ce nu în ele. Sînt pămînturi care nu s-au văzut ziua, ape și animale, plante și treceri de aer. Faceți și hărți ale pămîntului de noapte, natura pe tăcute sau poate urlînd se stabilește aici mai mult părîndu-i-se ca și nouă ziua prea scurtă, cu mult prea scurtă.

Zgomotul și furia

Sînt zile în care dacă nu auzim o mașină trecînd, dacă urechea noastră nu se lasă prinsă în ghearele unui zgomot ne schimbăm felul de a fi. Ne-am obișnuit cu mașinile. Avem nevoie de mașini. Și atunci cum sîntem ? Noi care ne-am obișnuit atît de mult cu zgomotele, ce mai auzim cînd nu mai sînt zgomote ? Noi care avem atîta nevoie de mașini care ne-am construit lumea pe mașini ce-am face fără mașini ? Zgomotul și furia, genială inscripție pe viața noastră.

Se spune că omul marilor orașe are auzul slăbit, că el se preface că aude anumite subtilități ale sunetelor muzicale, că el se preface a pătrunde muzica naturii și muzica geniilor, dar de fapt simpla lui adaptare la zgomotele din ce în ce mai puternice ale epocii noastre i-au atrofiat auzul, l-au desensibilizat pe neștiute. Chiar muzica modernă nu exprimă decît cu subtilitate această situație reală : muzica modernă adaptată perfect unui auz atrofiat al omului, un auz pe sunete puternice, stridente, șocante asemănătoare marilor aglomerații de oameni și de mașini.

Omul deci a ajuns să se adapteze la zgomote, să le tolereze după cum a ajuns să tolereze și marile aglomerații care stîrnesc aceste zgomote. S-a observat, și literatura a fost prima care a înregistrat această nouă undă neliniștitoare, că din punct de vedere psihologic în marile zone aglomerate s-a diminuat capacitatea și harul natural al oamenilor de a întreține relații strînse cu semenii lor. Cauza nu este decît această îndepărtare foarte bruscă a omului dela ritmul său natural.

Avem un exemplu foarte apropiat, chiar în iarna trecută cînd s-a interzis pe o perioadă circulația mașinilor în orașul nostru, s-a întîmplat ceva miraculos : orașul a devenit curat, peisajul a fost odihnitor, oamenii nervoși s-au îmblînzit, nimeni pe nimeni n-a mai urît, și chiar faptul aparent de nesuportat că a trebuit să parcurgem kilometri pe jos s-a constatat că era mai în firea noastră decît mersul dementializant în mașini.

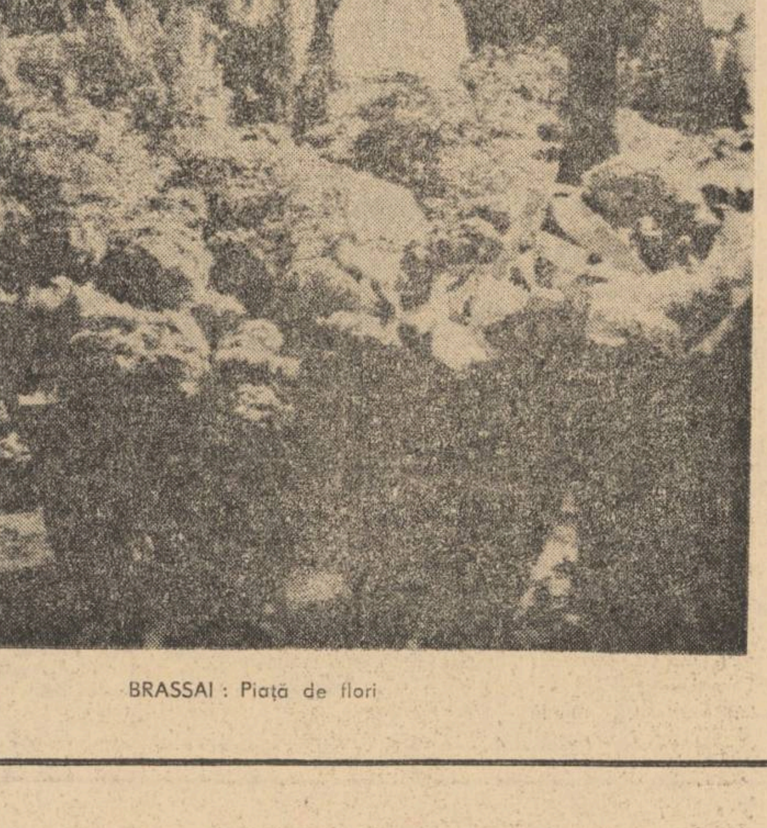
Să nu pierdem ritmul naturii

Să nu pierdem ritmul naturii, îngînăm acest vers ca o incantație venită dintr-un an fericit, an în care încă mai creștea iarbă peste drumurile astăzi acoperite de apa împietrită a asfaltului, și era o desfătare să te miști prin locurile unde se auzea pocnind firul de iarbă ieșind din sămînța străvezie, nu ne cucerise asfaltul și plutea aproape de noi un aer tare amintind treceri de animale. Noaptea ca o beznă răcoroasă, ziua cu soare strălucitor, valuri de vigoare veneau din pămîntul îndesat al copilăriei. și aici iarăși trebuie să intercalez protestul celor care vor spune că asfaltul e o binefacere și n-o să pot să-i contrazic decît planînd asupra lor un năvod uriaș de impresii personale în legătură cu plantele, cu insectele, cu tot ce mișună în jurul omului cu un anume rost pe care nu e obligat oricine a-l înțelege, și las în continuare loc pentru cei care vor protesta împotriva patetismului nostru și-i las să treacă peste cuvintele scrise ca peste o ciudățenie sentimentală.

Să nu pierdem ritmul naturii, simpatia mea e de partea naturii și ea e în așa fel topită încît vraja scrisului mă cuprinde anume gîndindu-mă la ea.

Ca și cum ne-am afla vrăjiți în fața unui mare copac și noi ne întindem miinile prea scurte către crengile de foarte sus, pierzîndu-ne astfel dreptul asupra fructelor care cresc pe pămînt. Să păstrăm ritmul naturii.

Gabriela Melinescu



BRASSAI : Piață de flori

Caragiale. Note despre comedii (I)

Contrariantă poziția lui E. Lovinescu față de Caragiale. Unul dintre țelurile acțiunii criticului, formulat programatic și urmărit tenace încă de la începuturile manifestării sale în lupta de idei fusese încurajarea acelor procese din literatura momentului care ilustrau „descătușarea de lirism" și „efortul de obiectivare", ieșirea din „faza lirică" și îndreptarea către „genul obiectiv izvorît din observație". Din perspectiva acestei direcționări vor fi cordial întîmpinați la **Sburătorul** G. Brăescu, L. Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, scriitori în a căror literatură epică Lovinescu vedea victorios principiul creației obiective, indiciu pentru critic de emancipare deplină a conștiinței estetice românești. Întrebarea este de ce nu a căutat Lovinescu în Caragiale puncte de sprijin pentru această tendință, de ce realismul de observație directă și însușirile de incisivitate și concentrată notație pe care le prețuiește atît de mult la un emul al lui Caragiale cum este G. Brăescu refuză să le perceapă în registrul mai bogat și de altă complexitate al lui Caragiale însuși. Față de marele înaintaș adoptă o atitudine plină de rezervă și formulează învinuiri ce contravin principiilor sale directoare, expuse în repetate împrejurări, unul din momentele de inconsecvență în cariera criticului. Citim în Lovinescu, referitor la Caragiale, asemenea reproșuri deloc „lovinesciene": „Cu excepția cîtorva pagini din **Hanul lui Mînjoală**, în întreaga lui operă nu vom găsi un apus de soare, un foșnet de pădure, un murmur de izvoare, o rază de lună, duioșia sau extazul ce înnobilează..."

Lovinescu deplîngînd lipsa „duioșiei", a „extazului ce înnobilează", iată o reacție neașteptată care îl aduce pe critic în contradicție cu sine însuși, de atîtea ori adversar al liricizării și al excesului de sentimentalitate, ținte neslăbite de atac și discreditare în campaniile sale antisemănătoriste. Dar insatisfacția adîncă a lui Lovinescu este față de alt aspect al creației caragialiene și anume față de ceea ce el consideră polemismul acesteia, față de implicarea atît de subliniată în chestiunile zilei (a comediilor mai ales), un material perisabil ce ar fi fost să atragă după sine diminuarea treptată a unei opere nutrită excesiv din sevele actualității. Murmurul de izvoare, raza de lună, foșnetul pădurii, acestea sînt elemente care evocă permanențe, natura eternă, și absența lor din opera lui Caragiale i se pare lui Lovinescu semnificativă. Crede că descoperă aici o insuficiență a viziunii estetice caragialiene, cu efecte limitatoare căci l-ar anexa prea strîns pe acest scriitor momentului său istoric; dăruit cum era pasiunilor politice și atitudinilor incriminatore Caragiale va fi făcut să ajungă în opera sa o imagine a lumii românești din epoca în care a scris, dar această imagine Lovinescu o găsește prea intens colorată polemic; odată stinse evenimentele care au provocat-o, odată dispărută umanitatea pe care o răsfrîngea, o fatală împalidare a operei caragialiene ar fi fost de așteptat.

Ce alt argument mai puternic să opunem acestei perspective decît pe acela, desigur foarte la îndemînă, că după aproape un veac de la ivirea ei literatura lui Caragiale este vie, nediminuată și activizatoare?

Firește că această literatură, originar, antrenează resurse polemice a căror punere în mișcare este de căutat în strînsele contacte cu realități ale momentului: indivizi, instituții, forme ale vieții publice, ș.a.m.d., materie supusă schimbărilor repezi și de aceea susceptibilă de a trece în expresii literare efemere la rîndul lor. Nu însă în orice împrejurare, nu sub iradierea unor energii de creație al căror focar de emisiune era geniul caragialesc. Susținut de tensiuni uriașe actul polemic se purifică de zgura imediatului și, într-un fel, se autonomizează căci proiectează o lume de esențe, lumea lui Caragiale, o lume căreia îi e dat să respire un aer totdeauna exploziv, agitat de curenți, debordînd de electricitate. Să nu vedem însă aici din nou reflexele polemismului cît expresia unui climat sufletesc care marchează hotărîtor toată opera scriitorului. Paul Zarifopol a remarcat acest lucru și lui îi aparține următoarea esențială caracterizare: „În grav sau în ridicol construcțiile lui poartă semn de fundamentală violență. Orice caracter al lui este un exces, orice situație o culminație".

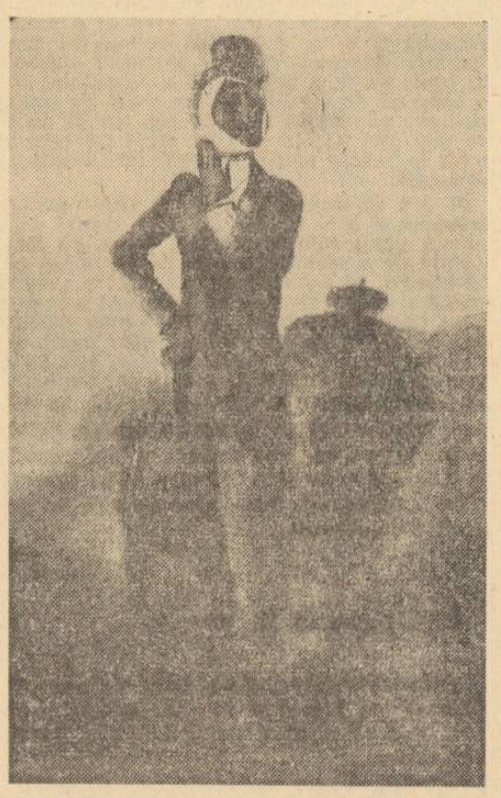
„Simț enorm și văd monstruos", exclamația mereu citată a eroului din „Grand Hôtel «Victoria Română»" devine astfel o deviză care definește o conformație spirituală și un mod de a percepe realul îndeajuns de îndepărtate amîndouă de ceea ce s-a numit seninătatea clasică a scrierilor lui Caragiale. În teatru, în momente și schițe, în povestiri, totul conduce către impresia unei dezaxări esențiale, nu în planul construcției artistice dar în acela al formelor de trăire umană, peste tot excesive, debordante, nearmonizate unei atitudini clasice care ar presupune echilibru și ponderație. O fantastică vitalitate în material uman detracat, — iată o perspectivă de interpretare a personajelor caragialești pe care o credem fecundă. Volubili, expansivi, febricitanți, acești „amici" a căror abundență verbală alimentează rumoarea berăriilor, acești onorabili politicieni încleștați în drăceasca rostogolire pe urmele scrisorii pierdute, acești impozanți mahalagii ce combat fără preget pentru apărarea „onoarei de familist", aceste „dame simțitoare" care suferă din amor dar se avîntă cu folos și în vîltoarea politică toate aceste personaje așadar sînt purtate de o fervoare existențială ce întreține sentimentul viețuirii bogate și clocotitoare. Disproporția (una din sursele comicului) e între marea frenezie vitală ce îi animă pe eroi și mortificarea spirituală de care dau dovadă. Pulsația enormă activizează suflete chircite, osificate în stereotipii, malformate, indivizi desfigurați (în ordine morală), iar ceea ce rezultă din asemenea suprapunere este inevitabila propulsare în grotesc și absurd, teritoriu estetic în care literatura noastră realizează prin I.L. Caragiale, prima descindere de anvergură.

Stilizați extrem prin aportul unor reprezentări marcate de violență eroii pieselor lui Caragiale (ai comediilor) însuflețesc o simbolistică morală; să nu căutăm așadar în formula lor artistică psihologia, determinarea psihologică a gesturilor, cum cerea Gherea, („analiza sufletească nu e destul de adîncă...") fiindcă acesta e un domeniu ce rămîne în afara viziunii autorului care procedează deliberat prin șarjare. Există în același timp nuanțe de comportament, detalii de cadru, o puzderie de amănunte plastice care fixează memorabil portretele și fac din aceste personaje ce trăiesc aproape numai în exterior prezențe umane de neuitat. Expresii esențializate ale unor tipologii morale ele impun totuși prin concretețe, prin forța de fixare, prin valori de creație ce întrețin sentimentul realului și senzația puternică a vieții. E o împrejurare pe care numai la Caragiale o întîlnim: acționînd prin dilatarea extraordinară a formelor, hipertrofiind banalul, proiecțiile sale nu devin abstracții ci rămîn „autentice" și, într-un fel, localizatoare, de unde și impresia (nefundamentată) că această literatură s-ar cantona prea strict în realități delimitate istoric.

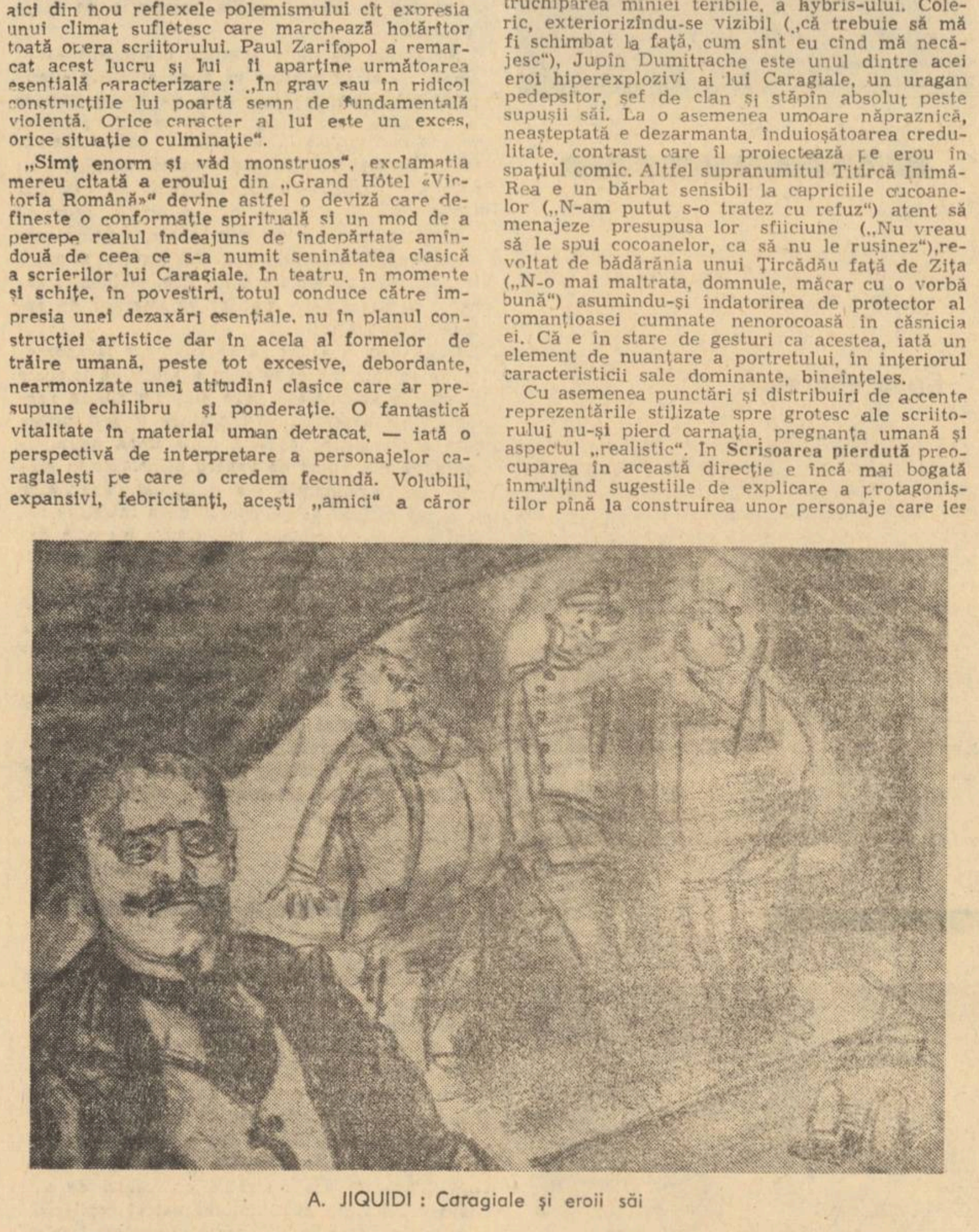
Spuneam că mari energii, adevărate furii existențiale îi agită pe eroii caragialieni, constrîngîndu-i la exteriorizări pe potrivă. Manifestarea lor e temperamentală, mereu la limita explozivității (comediile nu cunosc abulici sau reflexivi, iar acel „aveți puțintică răbdare" al lui Trahanache, apel temporizator, e o sugestie tactică, personajul fiind în piesă acela care stăpînește tot jocul, cel care determină în ultimă instanță cursul întîmplărilor). Structurați pe o fixație care le consumă, violent, toată substanța sufletească, acești eroi sînt monodimensionați fără a fi schematici. Acea unică dimensiune se desface într-un evantai de nuanțe ce construiesc un individ iar prin multiplicare o lume. Jupîn Dumitrache de pildă, în obsesia lui de a conserva imaculată onoarea de familist (ca mahalagiu înavuțit adoptă în felul său deviza burgheză a familiei sacre), posedat prin urmare de fanatismul „ambițului" său e un astfel de personaj construit pe o singură dimensiune absorbantă (ce nu-l simplifică totuși ca erou literar). E întruchiparea miniei teribile, a hybris-ului. Coleric, exteriorizîndu-se vizibil („că trebuie să mă fi schimbat la față, cum sînt eu cînd mă necăjesc"), Jupîn Dumitrache este unul dintre acei eroi hiperexplozivi ai lui Caragiale, un uragan pedepsitor, șef de clan și stăpîn absolut peste supușii săi. La o asemenea umoare năprasnică, neașteptată e dezarmanta, înduioșătoarea credulitate, contrast care îl proiectează pe erou în spațiul comic. Altfel supranumitul Titircă Inimă-Rea e un bărbat sensibil la capriciile cucoanelor („N-am putut s-o tratez cu refuz") atent să menajeze presupusa lor sfiiciune („Nu vreau să le spui cocoanelor, ca să nu le rușinez") revoltat de bădărănia unui Tircădău față de Zița („N-o mai maltrata, domnule, măcar cu o vorbă bună") asumîndu-și îndatorirea de protector al romanțioasei cumnate nenorocoasă în căsnicia ei. Că e în stare de gesturi ca acestea, iată un element de nuanțare a portretului, în interiorul caracteristicii sale dominante, bineînțeles.

Cu asemenea punctări și distribuiri de accente reprezentările stilizate spre grotesc ale scriitorului nu-și pierd carnația, pregnanța umană și aspectul „realistic". În **Scrisoarea pierdută** preocuparea în această direcție e încă mai bogată înmulțind sugestiile de explicare a protagoniștilor pînă la construirea unor personaje care ies din linearitatea simbolică a celorlalte prezențe și tind către o afirmare complexă (în ordine psihologică). Oare îl rezumă pe Trahanache, cum s-a susținut, faimoasa lui formulă temperatoare, la fel cum al său „rezon!" pe Ipingescu sau cum aprobările obediente („ourat!", „să trăiți!") pe Ghiță Pristanda, sau derutata întrebare-obsesie („eu cu cine votez") pe Cetățeanul turmentat? Dintre eroii comediilor Trahanache este acela care-și dezvăluie cel mai puțin esența (nu morală ci psihică), e un disimulat, cu alte cuvinte, Caragiale înscriind cu acest personaj o performanță a ironiei prin echivoc. „Prost ca o ciubotă", spusese Gherea dar fără dreptate fiindcă toată „diplomația" lui Trahanache lentă dar sigură, dovedește stăpînirea lucidă a situației și perfecta adaptare la împrejurări. S-ar spune că e naiv și împiedicat în ticăiala sa bătrînească dar iată că îl intuiește repede pe Dandanache („Deștept dar mi se pare că e cam șiret"); ironic atunci cînd îi vine la îndemînă („Parcă ziceai, stimabile că întreruperile...") e mai degrabă șiret la rîndul său, iar aspectul de tras-împins pare a fi mai mult o strategie impusă de natura împrejurărilor și proclamată de altfel ca atare: „Nu merge s-o iei cu iuțeala. Trebuie să ai (**cu finețe**, s.a.) puțintică răbdare". Pînă la urmă ia toată lupta pe cont propriu fiindcă agitația furibundă a lui Tipătescu, sau demersurile Zoei, deși spectaculare, sînt fără efect în timp ce Trahanache e singurul care știe cum să lovească: anume să-l prindă pe onorabilul „cu alta mai boacănă" decît scrisoarea compromițătoare ceea ce și izbutește, căci își procură polița plastografiată. Deținînd cartea cea mare împotriva lui Cațavencu lovește necruțător și fără a-și reprima satisfacția, cumva profesională, a luptătorului ce a știut să aleagă armele: „Apoi dacă umblă el cu machiavelicuri să-i dau eu machiavelicuri". În postură conjugală simetrică față de Jupîn Dumitrache, Trahanache pare să ducă și pe acest tablou un joc ambiguu. Știe sau nu că este „tradus"? aceasta-i întrebarea. În orice caz chestiunea „onoarei de familist" nu o ridică sau dacă o face, nu în termenii bătăiosului căpitan din garda civică. Pentru cei din jur, în cunoștință de cauză în ceea ce privește relația Tipătescu—Zoe, problema e sensibilă și se străduiesc s-o ocolească dar Trahanache aproape că spune lucrurilor pe nume și nu ne dăm bine seama dacă o face inocent sau cu cinică impudoare. „**Trahanache.** Ai puțintică răbdare, stimabile. Nu dau voie nimănui să-și permită, mă-nțelegi, să bănuiască măcar cîtuși de puțin pe Fănică. Pentru mine, stimabile, mă-nțelegi, să vie cineva să-mi bănuiască nevasta, pe Joițica... **Brînzovenescu.** Pe coana Joițica, onorabile... **Farfuridi.** Îmi pare rău neică Zaharia, noi nu... **Trahanache.** Ai puțintică răbdare... zic; pentru mine să vie cineva să bănuiască pe Joițica, ori pe amicul Fănică, tot una e... E un om cu care nu trăiesc de ieri de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an decînd m-am însurat a doua oară". Sînt totuși sugestii, în text, că Trahanache nu e întru totul neștiutor de ceea ce se întîmplă în familia sa. Iată un scurt episod (scena XI din actul II) cînd venind la Tipătescu cu vești neica Zaharia constată contrariat că cei căutați nu se află în încăperea unde intrase: „Nimeni?.. și dobitocul de fecior mi-a spus că Fănică și Zoe sînt aici (merge la ușa din dreapta și bate cu **discreție**). Nimeni (asemenea în stînga)". Acest **cu discreție**, subliniat de noi, parcă sugerează totuși complicitatea, grija precaută de a nu crea inoportun o situație neplăcută pentru toată lumea. Dacă așa stau lucrurile ce rațiuni are acceptarea? E dezinteresat de chestiune sau urmărește țeluri profitabile în alte planuri (ca un Iancu Verigopolu, Guvidi și alții asemănători din savuroasele momente: **Mici economii**, **Om cu noroc**, **Diplomație**, etc.) căci împreună cu amicul Fănică stăpînește în bună înțelegere, de atîta vreme, micul județ de munte devenit teatrul furtunoaselor evenimente din piesă? Argumentele înclină parcă spre a doua explicație.

G. Dimisianu



A. JIQUIDI: Ilustrație la „D-ale carnavalului"



A. JIQUIDI: Caragiale și eroii săi

O „autobiografie intelectuală" a lui T. Maiorescu

Titlul, cum se va vedea, nu ne aparține. E indicat (să spunem e propus?) chiar de Maiorescu în spațiul însemnărilor sale. Le-am aflat în caietul **Jurnal** nr. 21 din 1901 (B.C.S., Mss.11.389) printre notațiile călătoriei în vacanța de Crăciun în Italia. De obicei, notațiile din săptămînile sau lunile de călătorie în vacanțe (de Crăciun, de Paște și în cea de vară) sînt de un interes limitat, abundînd în titluri de hoteluri și stațiuni, prețuri, date meteorologice, albe notații despre peisaj, indicații de tratament balnear, aprecieri despre calitatea serviciilor, cumpărături efectuate, sau menționarea personajelor întîmplător întîlnite. Doar din cînd în cînd cîteva titluri de cărți citite. De data aceasta o însemnare de o importanță excepțional de revelatoare, peste care alți lectori ai **Jurnalului** au trecut cu o inexplicabilă ușurință. (Din cîte știm, deși s-au publicat numeroase fragmente din **Jurnalul** inedit al lui Maiorescu, însemnările pe care le vom transcrie mai jos nu au fost reproduse nici unde. Nu le-am găsit comentate — surprinzător — nici în eseul lui N. Manolescu, **Contradicția lui Maiorescu**).

Așadar, în ianuarie 1901 (mai precis la 3/15 ianuarie), în vacanță fiind cu soția și sora sa Emilia Humpel, citea vol. V din operele lui Moltke (probabil **Moltke's Gesammelte Werke**) în care erau inserate răspunsurile bătrînului feldmareșal (a murit în 1891) la o anchetă a publicației franțuzești **Revue des Revues**. Erau două întrebări care urmăreau să obțină răspunsuri lămuritoare pentru profilul spiritual al intervievatului: 1. Ce cărți au exercitat cea mai mare influență asupra Dvs.? 2. Ce cărți recitiți cu cea mai mare plăcere? Ideea i s-a părut lui Maiorescu cu deosebire atrăgătoare, exclamînd satisfăcut („Așa!"), ca înaintea unei invitații căreia nu rezistă să nu-i dea curs. „Moltke, — se explica Maiorescu — mă îndeamnă din nou să-mi fac și eu acest examen de biografie intelectuală". Pagina caietului e imediat împărțită în două, trecînd în stînga răspunsurile la prima întrebare iar în dreapta la cea de a doua. Ba chiar adaugă în plus preferințe și din alte domenii ale artei, fără a uita să menționeze și pe cele ce priveau modul de trai. Le reproducem și noi aidoma, integral:

ÎNTREBAREA 1

Jean Paul: Unsichtbarse Loge
Feuerbach: Gedanken über Tod un Unsterblichkeit
George Sand: Indiana
Schopenhauer: „Welt" drept kantianism și Estetică
J. St. Mill: On liberty și Hörigkeit der Frau
Max Müller: Vorlesungen über die Wisenschaft der Sprache vol. 1

ÎNTREBAREA 2

Goethe (Schiller[1] și Jean Paul acum nesuferiți) Walter Scott întotdeauna antipatic
Shakespeare
Carlyle
Treitscke
Schopenhauer „Parerga"
Bismarck
Moltke
Dickens
Fritz Reuter, Eminescu

— Din autori moderni mi-au plăcut la cetire (nu la recitit): Wildenbruch, Wildbrant, Paul Heyse, Labiche, Prosper Merimée, Lettres etc.

— Nu-mi place Zola, d'Anunzio etc. Din felul acesta mi-a plăcut numai „Madame Bovary" de Flaubert și „Rouge et noire" de Stendhal. Insuportabil Balzac.

— În muzică numai Beethoven, Haydn, Schubert, Weber și felul lor; mai puțin Mozart, dar îmi place „Don Juan". Insuportabilă muzica italiană à la Traviata, Lucia etc. Nu-mi place Wagner în toată tendența lui, firește îmi place partea puternică a orchestrației lui.

— În arta statuară, numai antica.

— În arhitectură, antica și renașterea italiană, unele gotice.

— În pictură înțeleg prea puțin: îmi place Michel Angelo și Rembrandt, mai puțin Rafael, de loc Rubens. Îmi place Velasquez și Van Dyck. De loc Guido Reni. Foarte mult Leon[ardo] da Vinci, Gerard Dou[2]).

— Ca mobilare a casei și fel de viață în familie, educație de copii etc. îmi place felul englezesc. De călătorit, călătoresc mai cu plăcere în Svițera și în Anglia. Îmi place (sic) munții înalți și lacurile mai mult decît marea. De trăit în oraș îmi place mai mult Viena, Dresda, Florența, poate și München".

Acesta este textul unei atît de tardive biografii intelectuale. Fără îndoială că mărturisirile acestea cu totul revelatoare comportă multe și variate comentarii genetice sau comparatiste. Nu le vom face aici, rezervîndu-ne plăcerea și interesul pentru cartea pe care o pregătim. Cîteva — foarte puține — ni se pare însă de pe acum necesare. Mai întîi e bine să se precizeze — pentru a preîntîmpina obiecții posibile — că mărturisirile acestea nu sînt deloc grăbite și însemnate la întîmplare, așa cum i-au venit, din fuga condeiului, în memorie. Maiorescu avea atunci 61 de ani, își scrutase adeseori formația intelectuală și știa bine ce îi place și ce nu. Apoi, în 1913 și-a revăzut jurnalul, a corectat (nu numai în acest text) destule aprecieri anterioare, adăugînd altele care i se impuseseră de atunci în colo. Altele au fost șterse, cu trăsături îngroșate, nemaifiind azi lizibile, ca să nu mai pomenim de pasajele tăiate cu foarfeca, paginile rămînînd împuținate. Mărturisirilor din această „biografie intelectuală" li se pot deci da toată crezarea.

Surprinde la un gînditor de formație clasicistă nefrecventarea, ca o lectură cu funcțiune formativă, a cugetătorilor latini, a marilor moraliști francezi. Nu mai puțin surprinzător ni se pare nemenționarea, cu același titlu formativ, a filozofului și pedagogului Herbart, de atîtea ori pomenit, (în alte locuri) de Maiorescu și considerat unanim ca unul dintre izvoarele concepției sale filozofice și estetice. Lipsește apoi Spencer. Știm din **Însemnările zilnice** (cele trei volume publicate — cu titlul falsificat de Rădulescu-Pogoneanu) că **Les premiers Principes** citită tocmai în 1882 — nu l-a satisfăcut, găsind-o banală și obositoare. Dar **Facts and Coments**, părea a fi fost o lectură preferată și avea acum surpriza de a constata contrariul (Filozoful englez nu e pomenit în nici una dintre cele două rubrici). Că nu citează nici unul dintre filozofii reprezentativi pentru idealismul german (Kant, Fichte, Schelling, Hegel) ni se pare aproape normal. Aceasta întărește o mai veche ipoteză că Maiorescu nu i-a citit sistematic în tinerețe. Să nu uităm că revenit la universitate, în 1884, Maiorescu, preparîndu-și cursurile, muncea enorm, citindu-i sau recitindu-i pe acești filozofi, pentru — nu e nici o exagerare — a-i înțelege. Nu nota el în 1884: „În sfîrșit, priceput Fichte; acum însă Schelling; apoi mă așteaptă încă, amenințător, Hegel"? La aceasta am adăuga că în perioada studenției sale en vogue era Schopenhauer, și nu clasicii săi predecesori, pe care, de altminteri, filozoful de la Frankfurt îi disprețuia și-i dușmănea feroce. În 1906 Maiorescu îi relata lui I. Petrovici, într-o scrisoare, care evoca atmosfera universității germane din anii studenției sale, că „la plecarea mea din Berlin pentru a veni în țară, în 1861, însuși profesorul Werder m-a sfătuit să mă ocup de Schopenhauer, pentru a ajunge prin el la Kant. **Critica rațiunii pure**, ca un izvor ce va trebui din nou desfundat" (în Torouțiu, vol. V p. 2). Preciziunea din scrisoarea aceasta verifică mențiunea din „biografia intelectuală". Maiorescu citise în tinerețe „Die Welt als Wille und Vorstelung" a lui Schopenhauer nu numai pentru interesul autonom al operei ci și „drept kantism și estetică", altfel spus în loc de kantianism și ca o călăuză pentru pătrunderea în universul sistemului filozofului de la Könikgsberg.

În sfîrșit, explicabil e faptul că asupra liberului cugetător care a fost toată viața Maiorescu a avut „cea mai mare influență" Ludwig Feuerbach, în a cărui operă un loc important îl ocupă critica religiei. E drept că nu sînt citate „Esența religiei" și „Esența creștinismului". Dar oricum, Feurbach e pomenit printre cugetătorii care i-au guvernat formația spirituală. Și aceasta e foarte important. De asemenea, menționarea lucrării lingvistului Max Müller, ca o operă asimilată temeinic în anii formației, explică siguranța cu care tînărul profesor stabilit la Iași a izbutit să clarifice, într-o perioadă de răscruce, problemele lingvistice ce preocupau lumea intelectuală a vremii, oferind soluții ferme ce s-au impus și au fost validate de istorie.

Desigur, multe comentarii suscită și răspunsurile la cea de a doua întrebare ca și preciziunile din „adausurile" personale, ce depășesc, în intenție, ancheta din **Revue des Revues**. Nu le vom face aici. Ne limităm să constatăm (pe lîngă faptul excepțional că îl menționează pe Eminescu printre scriitorii pe care îi place să-i recitească), că revenea cu plăcere la scrierile unui conservator ca Treitschke sau Bismarck și că avea mare stimă pentru „felul englezesc" de viață. E oare hazardat să stabilim o trăsătură de unire dintre această preferință și alte precizări din prefața primului volum la **Discursurile parlamentare** unde examinează programul pașoptiștilor munteni.

Ne oprim aici. Pentru că, la urma urmei, nu am vrut decît să comunicăm textul acestei „autobiografii intelectuale" transcrisă de Maiorescu în ianuarie 1901.

Z. Ornea

---

[1] În 1913, revăzîndu-și **Jurnalul** adaugă, cu o altă cerneală și, nu e exagerat, cu o altă grafie: „Schiller îmi place iar 1913".

[2] În 1913 îl adaugă și pe Andrea del Sarto.

Inevitabila întoarcere

Cărțile Iuliei Soare tind spre mult visata mixtură între sensibilitatea estetică și rațiune. Nu există zone obscure pătrunse de sentimentalism, nici reprezentări sterile, analize științifice ale fenomenelor. Nu există teamă în fața marilor impulsuri sufletești, nici în fața unor adevăruri, fapte de viață brutală. Luciditatea Iuliei Soare este luciditatea talentului real angajat în sondarea problemelor majore de viață, demonstrînd deopotrivă rigoare și fantezie. Soluția de integrare a individului în societate nu este propusă, ci dezbătută și dezbaterea are loc sub semnul unei mari încărcături valorice.

Dovedind o remarcabilă intenție a implicațiilor socialului în viața oamenilor, Iulia Soare nu are nevoie de motivări ale acțiunilor eroilor săi, contextul în care ei apar, trăiesc, felul lor de a gîndi și simți, nu numai că le motivează, ci le și generează. De aici decurge frumusețea textului, fuziunea dintre capacitatea intelectuală a relatării și cîmpul senzorial, în așa fel încît sînt greu de distins, în așa fel încît duc la revelația unei realități complexe, pline de semnificații și roind de interpretări posibile. Forța cărților — puține dar bogate —, pe care le-a lăsat Iulia Soare constă în tensiunea lor; sentimentul pe care ele îl trezesc în cititor e acela al unei vieți trăite intens, sentiment care în fond e testul final al împlinirii literare.

Romanul **Familia Calaff**, excelent debut al autoarei (1956) este o cronică de familie făcută cu finețe și cu o impresionabilă forță de pătrundere în cele mai tainice subterane și ramificații ale unui clan de evrei parveniți. Eventualele stîngăcii ce s-ar putea surprinde, inerente oricărui debut, se pierd în totalul copleșitor, încărcat de semnificații majore. Tema propusă obligă la investigații subtile, pline de dificultate, dar și de satisfacții. Se simte fără drept de apel, plăcerea scriitoarei de-a scrie, de a urmări destine paralele desfășurate la intensități diferite în același masiv context social. Intenționînd în mod deliberat, să facă o carte cuprinzătoare de portrete variate, autoarea pare atrasă cel mai mult, în ciuda probabilei sale dorințe de a fi „detașată" de Emil Calaff, capul familiei, despotul, afaceristul, avarul, financiarul, bruta, implacabilul, profitorul, conducătorul cu mînă forte, recunoscut sau respins, al micului trib din pitorescul Galați al anilor premergători și al celor de deplină desfășurare al primului război mondial. Adică pe vremea cînd trăsura marca diferențele sociale la fel de bine ca lojele reținute la teatrul meschin de provincie, ca vacanțele petrecute la Karlsbad, ca profesoara de franceză — o permanență a oricărei case onorabile, ca o mobilă absolut necesară, ca obligatoria conversație în limbă franceză ori germană din localurile publice. „La intrarea în restaurant, doi ofițeri în uniforma armatei austro-ungare discutau pe un ton tăios și cu o enervare crescîndă în glas, unul în germană, celălalt răspunzînd în cehește. În jurul lor începuse să se adune lume. Austriacul îl oprise pe celălalt cerîndu-i o indicație și protestase primind răspunsul în altă limbă; îi atrăsese imediat atenția cehului că limba obligatorie în armată e germana, dar celălalt ripostase scurt și ascuțit că numai comenzilor militare e dator să le răspundă în nemțește, dar că adrese și lămuriri în afara serviciului are dreptul să dea în ce limbă poftește. Amîndoi erau albi la față și se priveau țintă cu o ură rece. Menajurile Sorki și Bielanski consideră mult mai prudent să se depărteze de locul conflictului și să ia masa în altă parte" (**Familia Calaff**, pag. 106).

Pasiunea pentru personajul Emil Calaff, nu în sensul moral, ci în cel estetic, o ajută pe scriitoare să realizeze o adevărată performanță. Emil Calaff este unul dintre cele mai reprezentative personaje ale epocii respective. Iulia Soare ne transplantează pur și simplu într-un alt fel de a simți o epocă pe care credeam că o cunoaștem bine din alte relatări scriitoricești, ne impune în timpul lecturii alte caractere decît cele pe care le credeam singurele valabile, alte aspirații. O calitate esențială a scrisului Iuliei Soare este capacitatea ei de a afecta cititorul în intimitatea percepției spirituale, de a determina vibrații noi în captarea semnificațiilor de viață pe care cartea le impune.

Specificul lumii care constituie conținutul romanului **Familia Calaff**, **ceea ce se întîmplă**, prin totalul datelor, e de-a dreptul captivant. Fiecare erou este purtătorul unor relații bine determinate și magistral surprinse în dramatismul lor, este victima conștientului și subconștientului său, a senzualității și rațiunii sale, a temperamentului și a voinței sale, a ambițiilor și a emoțiilor sale, în ultimă instanță a motorului social care îi determină mișcarea, viața într-o ambianță abjectă, supusă banului, conveniențelor, trădării personalității, apare un personaj inițial imaginat luminos. Conrad Klar care, într-un anume fel, promite lumea viitoare personaj care, deși mai palid decît celelalte, fisurează tăria clanului Calaff. El are această putere venind din afară, din lumea celor „umiliți și obidiți", dar tăria lui inițială se înmoaie pur și simplu, e topită și cuprinsă de setea de a trăi bine cu orice preț, în ciuda atrocităților războiului. Nici încercarea lui Dănuț, cel care e numai un copil, de a se lumina interior prin viața celor sărmani, n-are șanse de cîștig. Prietenia lui cu Ionică, participant al întrunirilor socialiste, nu durează, nu dă roade, prin moartea prematură a acestuia și prin lipsa puterii lui Dănuț însuși de a rezista unei lumi din care el însuși face parte, în ciuda viselor lui. „Revoluție era și în Ungaria, revoluția duduia surd în toată Europa. Dan se gîndea tot mai des că zilele capitalismului, că zilele bunicului și ale fabricii erau numărate, dar nu îndrăznea să-și facă planuri și trăia zbuciumat, nerăbdător și izolat zilele acelea tulburi și trepidante în care oamenii trebuiau să învețe din nou alfabetul simplu al păcii" (**Familia Calaff**, pag. 435).

Cea mai odioasă figură a romanului rămîne Paul Karst pe care Iulia Soare îl reia mult mai tîrziu (1969) în povestirea **Înainte de plecare**. Se pare că despotul Calaffilor, Emil Calaff, și-a manifestat seducțiunea asupra autoarei însăși, căci **tatăl** din excelenta nuvelă, **Fratele meu Hans** medic ginecolog într-o astfel de provincie nu-i decît o copie al marelui Calaff, un fel de spectru care-și caută o altă materializare. Nuvela face parte din volumul **Vîrste de bronz**, o demonstrație a puterii de notație și a desvăluirii sfîșierilor lăuntrice, a analizării cutremurătoare a însingurării bărbaților și femeilor pe care Iulia Soare i-a cunoscut ori i-a plăsmuit în conformitate cu o lume numai de ea văzută. Eroii își trăiesc aproape cinic întîmplările, fără regrete sau participări pasionale, iar întîmplările îi cuprind, îi folosesc în scopul propriei lor desfășurări și îi părăsesc fără să le fi lăsat timpul unei concluzii moralizatoare.

Neocolind aspectele sordide ale vieții, Iulia Soare nu face din grotesc un mod de a respinge realul ci numai un mod de a-l evidenția, de a-l face de neuitat și, eventual de combătut. O nevoie de puritate apare totuși la personajele sale din tocmai lipsa de dorință a purității. Cele mai intime sentimente, cele mai delicate entuziasme și vise sînt cenzurate de un **posibil** grotesc, de un **posibil** eșec. (**Trenul de Copenhaga sosește la 19,22**, **Duminică frumoasă de primăvară**, **Hrană rece pentru Aurel** — nuvele din volumul **Duminică frumoasă de primăvară**).

Povestirile Iuliei Soare sînt mai mult povestiri de atmosferă decît de acțiune, subiectul relatat devenind un pretext pentru a sugera stări trăite, rămase confuze, difuzate capricios în conștiință de-alungul vieții, torsionate și viciate de alte stări, mai puternice ori mai noi. Instabilitatea timpului își găsește corespondențe în instabilitatea umană și în instabilitatea receptării lumii înconjurătoare. Toți eroii Iuliei Soare sînt surprinși în clipa în care bucuria nu mai vine. „Se ridică de pe bancă șovăind, greoaie, cu fruntea strînsă într-un cerc lat de durere, cu oboseala tolănită în tot trupul, se ridică, făcu cîțiva pași spre lac și-l contemplă lung, apatică. Bucuria nu venise; n-o mai aștepta fiindcă știa că nu mai putea să vină. Deasupra ei, aproape, foarte aproape se rotea pasărea absurdă și necruțătoare a Neurasteniei bătînd leneș din aripi". (**Bucuria care nu vine**, pag. 137).

Aceeași tristețe resemnată constituie țesătura paginilor din **Sus la cabană**. Tristețea se difuzează din realul banal în irealul unei senzații bizare, inexplicabile și invers, din irealul brodat cu febrilitate de imaginație în realul care devine sumbru, apăsător. În acest sens aș apropia-o pe Iulia Soare de M. Blecher, cel din **Întîmplări din irealitatea imediată**, nu în scopul asemănării operelor lor, ci al sentimentului de faptă trăită cu intensitate și inversată într-o diluare, într-o fărîmițare dureroasă și în același timp nu lipsită de voluptate.

O meditație de apreciabilă noblețe pe tema destinului uman ne-o oferă **O plimbare la Băneasa**, care pedalînd pe culoare și amănunte de epocă (vremea lui Caragea Vodă, a Regulamentului organic și a Eteriei) rămîne o carte actuală prin marea vibrație a tuturor eforturilor depuse de om în drumul lui spre moarte, pentru înnobilarea fie și pentru o clipă a vieții. Remarcabilul portret al lui Kiselef, lupta împotriva holerei, rapacitatea boierimii exploatatoare de la începutul secolului trecut, apariția tînărului revoluționar de tip byronian, luptător pentru eliberarea splendidei Elade, grozava lui moarte, atît de potrivnică viselor lui înălțătoare și pure, fac din acest volum cea mai tulburătoare carte a Iuliei Soare.

Și cum parcurgînd opera unui scriitor ajungi inevitabil la scriitorul însuși, aș vrea ca admirația mea tardivă să constituie un modest omagiu adus Iuliei Soare, care s-a stins din viață cu doi ani în urmă, la numai 51 de ani.

Corina Cristea

Valori și echivalențe umanistice

Sînt cărți a căror lectură este echivalentă cu o frumoasă călătorie prin spații largi și variate peisaje, călătorie din care te întorci îmbogățit și, ceea ce este mai important, modificat. O astfel de carte este masivul volum de studii și eseuri, publicat de Zoe Dumitrescu Bușulenga cu titlul *Valori și echivalențe umanistice.* Lectura-călătorie nu este o simplă imagine exterioară pe care o propunem. Cartea aceasta s-a constituit, în mod evident, ca un itinerariu spiritual, și una din intențiile care au prezidat la alcătuirea ei este aceea de a oferi un ghid, o călăuză în sfera valorilor umanității.

Zoe Dumitrescu Bușulenga își subintitulează cartea : „excurs critic și comparatist". Instrumentele sale sînt, într-adevăr, cele ale criticului și istoricului literar comparatist. Dar nu numai prin metodele și uneltele sale, ci prin perspectiva aleasă a comparatismului modern, printr-o viziune de ansamblu, aceste *Valori și echivalențe umanistice* îmbrățișează ceea ce este românesc și ceea ce e universal. Liniile directoare ale culturii române sînt urmărite în contextul culturii europene și mondiale.

Împărțirea însăși a cărții, în cele trei secțiuni ale ei, revelează viziunea fundamentală din care purcede. Deși prima parte este o „sinteză de cultură românească", diferite aspecte ale acestei culturi, ca și personalitățile sau operele ei nu sînt cercetate, comentate și prezentate într-un soi de autarhică autonomie a valorilor pe care le reprezintă. Aceste aspecte, sau personalități, sau opere comunică cu realitățile similare, cu corespondentele lor literar-artistice din lumea întreagă. Tot astfel, periplul eminescian din secțiunea a doua, toate acele eseuri, exegeze și glose la opera poetului sînt proiectate pe fundalul unui întreg cosmos al valorilor (al miturilor, motivelor, ca și al mijloacelor poetice care circulă în numeroase literaturi). În sfîrșit, cu toate că în secțiunea a treia ni se oferă un excurs universal, acesta nu o dată este întrerupt prin referințe la spațiul românesc. Astfel, cu ajutorul erudiției, dar și al unui anume ingenium critic, Zoe Dumitrescu Bușulenga deschide drumuri pentru circulația valorilor și respirația culturii.

Pe prima filă a cărții citim următoarea frază semnificativă : „Întotdeauna, cînd s-a ridicat o personalitate mare spre notorietate și universalitate pe scena culturii noastre, formația de istoric sau interesul pentru istorie au fost dominante înăuntrul gîndirii sale, oricît de vaste i-ar fi fost preocupările". Cu alte cuvinte, se remarcă vocația istorică la marile figuri enciclopedice ale culturii noastre : un Cantemir, un Hașdeu, Odobescu, Pârvan sau Iorga. Dar nu numai profesiunea istoricului i-a atras pe aceștia, ci posibilitatea de a descoperi sensuri, linii directoare ale culturii române în osmoza dintre național și universal. Chiar vocația enciclopedismului (sesizabilă și la Heliade Rădulescu, la Eminescu ori la Blaga) implică o deschidere spre un vast univers, al acelora care au găsit rădăcinile culturii autentic românești. Cărturarii aceștia sînt *exemplari* în multe privințe. Zoe Dumitrescu Bușulenga nu se mulțumește să comenteze critic și istoric scrieri mai vechi ori mai noi, ci îndeamnă spre urmarea unor *modele* pe care, subiacent ori manifest, le propune. Descoperirile pe care le face în exegeza ei se împletesc cu pledoariile. Căci ceea ce descoperă, mai presus de orice sînt valorile unui univers spiritual, valorile unui umanism ce nu este cantonat într-o epocă, dar care trebuie să aparțină epocii noastre.

Perspectiva istorică, așadar, se conjugă în toate aceste studii, cu aceea sistematic-ordonatoare, ca și cu aceea programatic-modelatoare. Astfel, în eseul intitulat „Spiritul umanismului românesc în umanismul european", descifrînd și interpretînd documente culturale, mărturii ale vocației unei latine *humanitas*, în istoria culturii noastre, autoarea extrage rezultanta unei filosofii a măsurii, principiile unei *paideia*, ale unei înalte pedagogii.

Este subtilă această depistare a corespondențelor, a canalelor de circulație. Romantismul românesc (într-un studiu cu acest titlu) este văzut în continuarea literaturii populare, cu miturile ei proprii, cu o lirică a pasiunilor reținute, exprimată în atmosfera sensibilă a dorului, cu un orizont particular al naturii fraterne și cu altul straniu dar domesticit al unui „fantastic temperat de o viziune clasicizantă asupra relațiilor dintre formele lumii". Pe aceeași linie a depistării liniilor directoare ale culturii române este cercetată o polaritate fundamentală a acesteia : relația dintre romanitate și dacism. Dichotomie care se continuă în aceea dintre istoricitate și arhaicitate, mitul cultural și mitul arhaic. Într-un studiu privind „Sursele exotismului în romantismul sud-est-european" cercetarea surselor exotismului, specifice pentru această zonă, ne conduce la mitologia dacică, exemplificîndu-se cu imaginile Daciei eroice pe care le proiectează eminesciana sete antologică de rădăcini spirituale.

Rigoarea argumentării, întemeiată pe documente, pe faptul literar și exegeze sa, este atenuată, încălzită și agrementată, dacă se poate spune, prin fervoarea unei sensibilități estetice și nu numai estetice. Motivele alese, operele supuse comentariului și studiului comparatist sînt astfel alese și dispuse încît ele își revelează latențele, își expun valorile. Povestirile lui Alecsandri sînt privite prin prisma unei estetici a umorului (se observă prezența *Witz*-ului romantic) și a grotescului, a caricaturii. O strînsă analiză a unor fragmente din „Harap Alb" scoate la iveală raportul clasicului nostru Creangă cu o modernă estetică a absurdului. Sub chipul năstrușnicului Ochilă, autoarea eseului recunoaște „un portret al ciclopului în derizie, complet demitizat, trecut în registrul comic și burlesc, ca într-un joc de copii, ca în niște „nursery rhymes"...

Analizele și interpretările se referă la cîteva zone istorice esențiale ale literelor românești : umanismul, romantismul, realismul și epoca contemporană. Cu o adevărată voluptate a descoperirii corespondențelor, Zoe Dumitrescu Bușulenga studiază influențele shakespeariene în opera dramatică a lui Delavrancea, relațiile dintre Ștefan Petică și prerafaelismul englez, dintre Sadoveanu și Maupassant, Sadoveanu și Tolstoi, precum și eseistica lui Al. Philippide aplicată literaturii universale. Rafinamentul exegezei este evident, în deosebi atunci cînd interpretarea reușește să elucideze arcanele unei opere, situînd-o între coordonatele universale ale speciei respective. Iată-l pe Sadoveanu urcînd spre un „fantastic izvorît dintr-o cunoaștere superioară care vorbește despre alte lumi sau despre alte izvoare ale adevărurilor", pe Sadoveanu operînd în mai multe zone generatoare de fantastic, cea autohtonă, magică, cea antică, orientală și cea bizantină. Iată-l pe Arghezi surprins printr-o exegeză a poeziei *Testament* la „început și capăt de înțelepciune". Și pe Vianu, căruia i se schițează un nobil portret sub mantia gravă a umanistului.

Dar cele mai bogate în sugestii, mai unitare prin procesul critic întreprins, ca și prin procedeele folosite, sînt textele închinate lui Eminescu. Aceste „eminesciene" reprezintă, credem, un preambul la o mai amplă scriere închinată poetului. Masivul operei este investit din mai multe părți. Folosindu-se de cele mai variate instrumente exegetice, dar și de categoriile nestatuate ale unui gust rafinat, autoarea „Eminescienelor" explorează lumea miturilor în opera poetului, și în deosebi a celor trei mituri de seamă ale culturii europene — mitul orfic, mitul luciferic și mitul vîrstei de aur — dar și miturile arhaice, cosmogonice, mitologia autohtonă a Daciei, a Codrului ș.a.m.d. Descoperiri interesante se fac urmărindu-se metamorfozele „Florii albastre" la Novalis și Eminescu, sensul unui vers din *Epigonii*, o imagine din *Scrisoarea I*, raporturile dintre Eminescu și Hölderlin sau situarea poetului nostru în contextul romantismului european.

Descendentă în spirit a unui mare magistru (ne gîndim la Tudor Vianu), Zoe Dumitrescu Bușulenga are eleganța formulărilor maestrului. De aici (ca și din substanța solidă a scrierilor) o marcată tonicitate a acestei autoare. Îngăduindu-și exuberanța unor culori, curiozitatea pentru pitorescul, pentru diversitatea formelor spiritului, ea nu se lasă nicidecum închisă în categoriile ori în tiparele scolastice sau academice. Această literatură critică își revelează libertățile și chiar și în discutarea unor lucrări îndelung și amănunțit studiate de alții. Imnurile orfice, „Divina Comedie", opera lui Cervantes, universul sonetelor lui Shakespeare, dar și Edgar Poe, sînt numai cîteva din marile organisme cuvîntătoare pe care Zoe Dumitrescu Bușulenga le antrenează în sfera studioaselor sale peregrinări. Fie că stabilește semnificația unui amănunt ori sensurile unei opere, ea se folosește de aceiași acribie agrementată prin datele sensibilității, ba chiar și ale imaginației. Înaintînd astfel pe calea cercetărilor întreprinse în universul axiologic și, în special, în acela al valorilor umanistice, ea formulează din cînd în cînd teze de o reală profunzime. Astfel, de exemplu urmărind permanențe românești în literatura noastră contemporană, remarcă legătura dintre Miorița și expresia filozofică a năzuințelor unor gînditori umaniști : „Ceea ce aveau să încerce gînditorii titani ai Renașterii europene, adică refacerea armoniei între om și cosmos, a schițat ca gest umilul păstor de pe pămînturile noastre, fără sfîșieri ori tragedii *del incompiuto.* De pe colina sa, privind cerul înstelat și crezîndu-l aproape... păstorul a socotit că se înfrățește într-un fel cu elementele lumii eterne (cum i se părea a fi natura) și stăpînește astfel tainele cerului și pămîntului".

Nu se putea găsi un mod mai subtil de a glorifica păstorul-poet străbunul literelor românești, într-o carte îndelung meditată și scrisă cu admirabilă simțire despre valorile și echivalențele umaniste care leagă cultura românească de cea universală.

Nicolae Balotă

Pia Olaru

Strigătul tău alb de lună...

Intrasem în seară
Singură în cochilia-mi sărată de lacrimi,
Mai singură decît melcii...
Lucea doar aprinsul vîrf al țigării
Încercînd să te cheme cu litere.
Marea se retrăsese-n adîncuri
Lăsînd în locu-i un deșert crăpat,
Călcîi de țigancă daurită de galbeni.
Așteptam
Strigătul tău alb de lună
O, strigătul ce plutea mai departe decît
dimineața...

Străzile se pătrund una pe alta..

Străzile se pătrund una pe alta,
Ca și cînd mersul lor ar fi fost ursit
De-atunci, de cînd au pătruns pe furiș în
cetate
Ferindu-se de lumină...
Poate era noapte...
O noapte veselă,
Pentru tinerii atît de puri, veniți de departe,
Îmbrăcați în alb și în negru.
Uneori străzile au sîngerat ca niște rîuri
Țîșnite din pîntecele abatoarelor,
Aici au luptat cei care dorm în litere,
Cei care visează înscriși în calendare de
tablă albastră,
Eroii depărtărilor, eroii cu aripi de sticlă...

Suzana Delciu

Albastru

Norii erau atît de jos
că i-am sprijinit în prăjini
ca pe frînghiile întinse
pentru uscat rufele
Atît de negri
că mă întrebam de unde
atît de albă zăpada
Scapă se rostogolesc greoi
ca un car cu boi
într-un șanț nevăzut
În urma lor albastru
Un singur și egal albastru
în care se leagănă credule
privirile albastre ale copiilor.

Ion Serebreanu: Vocalize

(Poeme într-un vers)

ALEEA TRANDAFIRILOR
Tăcerea sîngerează de-atîtea guri mușcată

PRIVIGHETOAREA
Pămînt mezin, nasc (triluri) pămînturi muzicale

ȘARPE
Inel, triunghi, la pîndă sub pielea dreptei linii

EPUIZÎND TOATE CULORILE
Își face-autoportretul de-o clipă curcubeul

VAN GOGH
Înmiresmați, pe pînză, trec norii de senin

SEMNELE PĂMÎNTULUI
De-i jumătate roșu, s-a copt întregul măr

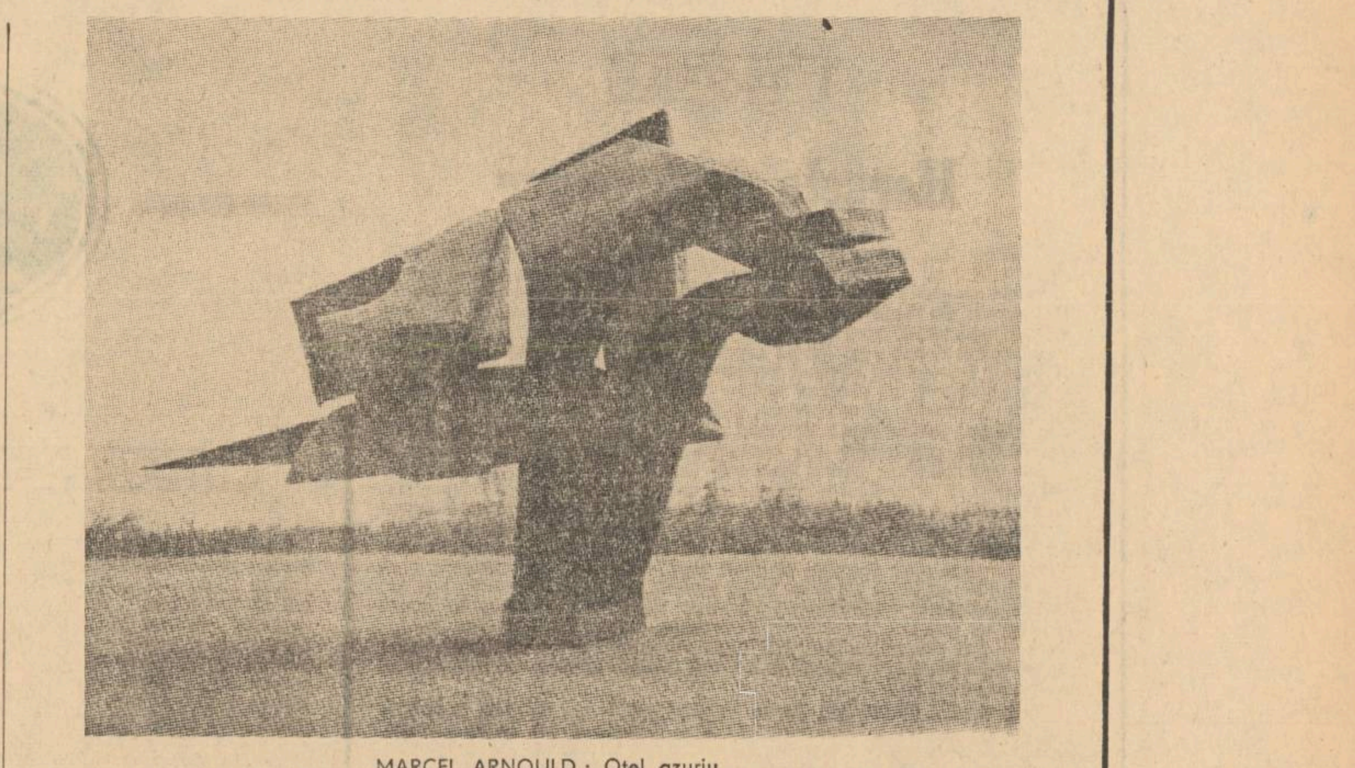
JACQUES HEROLD : Pescărușii

sinteze critice

Morfologie literară și timp istoric

Ion Vlad și-a propus să scrie o carte care să corespundă „științei literare contemporane" — ca să folosim chiar formula sa : așa a apărut *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, studiu voluminos și substanțial, cu ambiția unei cercetări *complete*, pînă la epuizare, a subiectului abordat. S-a pornit de la principiul că în cazul studiilor de morfologie literară, este necesară o investigație multilaterală, „concentrarea unui grup de discipline", „o cercetare specializată și în același timp convergentă". Autorul este conștient de faptul că o *formă* literară nu poate fi privită static ci în dezvoltarea, conexiunile, transformările, ba chiar și în mutațiile ei. Chiar în probleme de morfologie literară, studiul științific nu înseamnă, un examen pur formal. Dintru început se pune problema stabilirii statutului *povestirii* în cadrul *genului epic* ca expresie a „relației eposului cu «lumile» exterioare creației". Ion Vlad arată că povestirea este „nucleu esențial al epicului, identificîndu-se pînă la un moment dat, cu *narațiunea*, cu relatarea propriu zisă a unui eveniment (epic). Prin povestire se stabilesc multiple relații în sfera epicului. Ca element generator, povestirea se poate converti în anecdotă, într-o formă elementară a acesteia sau în nuvelă și roman, rămînînd în fiecare specie, elementul lor esențial Descoperim povestirea — *semn* al *comunicării epice* — în toate variantele genului, de la reportaj la literatura de călătorii, memorii sau literatură de anticipație științifico-fantastică. (...). Studiată în contextul epicii, povestirea ne dezvăluie coordonatele esențial ale genului. *Atitudinea epică*, ca eveniment ontologic cu un demers specific în sensul stabilirii unor relații esențiale cu natura, este termenul principal (...) În ultima analiză, povestirea nu este altceva decît un *episod* dintr-o virtuală epopee, unul din timpii epici ai epopeei, așa că regăsim în povestire propensiunea epopeei" (p. 12). Și în continuarea examenului teoretic, Ion Vlad va păstra paralelismul mergînd pînă aproape de similitudine (în limitele specificate) între epopee și povestire ceea ce va avea consecințe interesante pentru desemnarea *timpului epic* specific acestor *forme literare*. Epopeea este situată în limitele mitologiei ca și povestirea de altfel („vine din același timp mitologic") numai că aceasta din urmă, ar realiza tot ce realizează, la dimensiuni mai mărunte și *rememorînd* nu evenimentele cele mai impresionante ale unei colectivități, ci întîmplările mai semnificative din existența unui individ : ele deci re-memorează, „repetă timpul". Povestitorul va avea sentimentul că dialoghează, el deci are în vedere, neapărat, un ascultător, sau, mai mult, un interlocutor, în fața căreia el reia o situație (o întîmplare, o peripeție) *autentică* sau pretins-autentică. Ion Vlad va analiza foarte nuanțat condiția ca și convenția „autenticității" în diferite povestiri. Așa se face că trecutul, și mai cu seamă imperfectul, va fi timpul preferat de Povestitor care va folosi cele mai ingenioase formule ceremonioase ori pretexte convenționale, pentru a-și convinge auditoriul (și numai pe al doilea plan „cititorul") de adevărul istorisirii sale. Talentul lui Ion Vlad de a descoperi toate soluțiile și stratagemele scriitoricești cu cele mai subtile nuanțe deosebitoare între felurițiî autori de povestiri, este cu totul remarcabil. El știe să se *situeze* în relatarea oricărui narator, îi simte șovăielile, îi surprinde trucurile, îi descoperă orice „manevră" dar păstrînd intactă și disponibilitatea de a se emoționa de *arta* literară. La Alecu Russo „notația aparent exactă e un mod de a disimula", „autenticitatea e o falsă autenticitate", „în episoadele de memorialistică ale Colonelului Lăcusteanu timpul e însemnat exact, calendaristic, fără ca el să decidă succesiunea pur narativă din relatări", „în ciclul epistolar al lui C. Negruzzi stabilirea timpului este obligatorie, în primul rînd pentru crearea unei tonalități favorabile relatării. *Imperfectul* este ales și pentru că realizează de la început o determinare mai incertă, aproximînd și relativizînd circumstanțele de timp, opunîndu-se unui „cînd" ? prea insistent și inoportun în povestire". E adevărat că Ion Vlad face precizarea că timpul povestitorului este altul decît cel al eroului despre care se narează în evenimentul relatat (chiar cînd cele două persoane se suprapun) însă concluzia la care rămîne și pe care o subliniază îngroșat este că „Preferința împinsă pînă la exclusiva utilizare a *timpului trecut* este în povestire o condiție absolută și e aproape de neimaginat o istorisire concepută în plină desfășurarea directă, la prezent. De altminteri, întoarcerea în trecut și evocarea se subînțeleg și se completează reciproc în numele aceleiași substanțe epice : amintirea unor evenimente petrecute într-un timp mai puțin sigur, nu pentru că e foarte viu în memorie, ci fiindcă el a fost *filtrat* de același timp văzut ca interval mai îndelungat. Lucrurile fiind puse în această lumină, capitolele „Lumile și sensul exemplar al povestirii", „Viziunea și imaginația povestitorului" și „Povestitorul și auditoriul său", foarte serios lucrate, aduc elemente interesante privind „spectacolul" oferit de narator în fața auditoriului, starea de joc, ceremonialul, distribuirea rolurilor, cultivarea fantasticului, conservarea miturilor, învățăturile moralizatoare în special în operele din genul parabolic, însă nu am găsit locul cuvenit acelei dimensiuni fără de care povestirea este de neconceput : timpul Povestitorului sau altfel zis, *prezentul povestirii*. Ion Vlad vorbește despre o „*tendință programatică în povestire spre eternizarea motivelor, spre eliberarea istorisirii de contigent. Nemicșorat astfel, timpul devine un component ireductibil, sugerînd permanențele umane și sensurile scăpate de alterarea timpului imediat. Soluția este aceea a renunțării la determinările temporale comune, la precizările împrumutate din roman sau nuvelă. Durata nu duce însă la relativizări. Timpul păstrează o anume încremenire sau, poate mai exact, o suspendare a orelor, transformînd totul în sfera permanențelor umane*". Evident, povestirea nu exhibă bogăția detaliilor concrete și locale, cum o va face nuvela și romanul iar valoarea ei trebuie căutată în adevărurile etern umane pe care le comunică. Totuși, povestirea, nici chiar la modul parabolic, nu e pedagogie curată, așa cum a remarcat și Ion Vlad, ci artă. Însă asta nu este numai prin convenția ficțiunii — ca — joc, nici a ceremonialului, căci deși povestirea poate presupune o atmosferă hedonistă în momentul *zicerii*, mobilurile ce-l determină pe povestitor să se exprime, nu sînt ușuratice. „Divanul Persian" spre pildă, cea mai „îndepărtată" în timp dintre povestirile puse în discuție, are și cea mai izbitoare ancorare în prezent. Tocmai acceptînd că ne aflăm în prezența unui „joc" și a unor „măști", sîntem tentați să căutăm dincolo de Mască pe Povestitor : timpul său este cel prezent, timpul „Măștilor" sale este cel mitologic. Notele de subsol ale ironicului erudit și înțelept autor al Divanului Persian care mărturisește a fi găsit absolut întîmplător istorioarele sale în „biblioteca" volantă a unui amic cafegiu și rahatagiu, nu sînt oare un procedeu (neîndoios amuzant !) de a de fixa atenția asupra ***prezentului*** celui ce narează ? Nu e deloc neinteresant că într-un moment de absolutism, Sadoveanu vorbește parabolic despre o soluție democratică și parlamentară de guvernămînt. De altfel, faptul nu e altfel interpretabil, ciclul de povestiri începe cu o frază limpede a autorului. Însă că acest *prezent* al istorisirii trebuie să fie *integrat* celor relatate, să vizeze într-adevăr trăsături etern umane și să întîlnească astfel trecutul fabulos, al acelora despre care este vorba — e de netăgăduit. Nici în legătură cu dimensiunile acelui „trecut" nu trebuie să ne înșelăm. Oricum, Moș Nichifor Coțcariul nu e mit. Aici avea dreptate G. Călinescu, e vorba de indivizii previzibili, „automatizați", cu reacții ce par surprinzătoare celui necunoscător, dar care sînt repetate și devin previzibile pentru cei care știu cum stau lucrurile. Asta face ca acest soi de persoane să nu poată deveni eroi de roman, în schimb sînt excelente, pentru povestire. Observația e valabilă și pentru Iusuf al lui Caragiale sau duduia Safta a lui N. Gane, care, nu-i așa, nu poate fi situată „într-un spațiu epic inepuizabil" ! Dealtfel, caracteristic pentru povestire este că se compune din niște „seriale" relativ scurte și în orice caz detașabile. Dacă dintr-un roman modern să zicem „Frații Jderi" nu poți scoate nici un episod căci toate ajută la definirea personajelor, în timp ce naratorul dispare, povestirile, chiar grupate („Hanul Ancuței"), pot fi extrase și citite („audiate") separat dar nu și rupte de povestitor. Timpul lui este *prezentul* și el întîlnește un alt *prezent*, pe cel al cititorului — spectator. Între ei se creează un consens, o *înțelegere* fără de care atmosfera hedonistă nu ar fi sesizată, astfel încît, povestirile acestea de demult, cu aspect atemporal, cu o seducătoare pedagogie, învățîndu-ne adevăruri eterne despre om, implică o netăgăduită trimitere în prezent, vagă, palidă sau dureros de acută, și de care nu se poate să nu aibe știre cei ce admiră ceremoniosul spectacol al povestirii.

Adriana Iliescu


MARCEL ARNOULD : Oțel azuriu

Momente ale romanului

Așa se intitulează foarte serioasele cercetări de istorie literară ale Corneliei Ștefănescu, autoare ce s-a impus tot mai ferm în ultimii ani prin preocuparea față de fenomenul modern al romanului. Cartea ei, publicată recent la Editura Eminescu, nu e decît în aparență o „culegere" de studii. În realitate, conținutul se structurează organic susținut pe un bine gîndit sistem de vase comunicante, în care Hugo se întîlnește — „helas !" — cu Gide și Proust cu G. Călinescu. E vorba, într-adevăr, cum singură ține să precizeze, de „modele, continuitate, neprevăzut", adică de rezonanța în timp a unor idei și forme literare, de receptarea lor nu o dată contradictorie sau pur și simplu surprinzătoare. Cornelia Ștefănescu stabilește filiații, identifică precursori, urmărește destine, mai cu seamă în spațiul român și francez, unde cercetarea comparatistă a problemei în discuție are șansa de a căpăta un caracter aplicat și de aceea profitabil. Eugène Sue poate că n-ar merita atenția și nici efortul unei înregistrări minuțioase a ecourilor pe care le-a avut în literatura noastră, dacă n-ar fi contribuit într-o mare măsură la deschiderea gustului pentru roman în rîndurile publicului românesc de la mijlocul secolului trecut. Numele lui Zola se leagă și mai strîns de evoluția conceptelor de roman, de realism și de naturalism de la noi, care nu se cristalizează decît după contactul cu manifestele maestrului de la Médan. Zola a stimulat o foarte vie dezbatere despre roman pe care Cornelia Ștefănescu o înfățișează pe larg, pînă tîrziu după primul război mondial, delimitînd pozițiile de adeziune („Contemporanul") sau de respingere („Convorbiri literare"), observînd implicațiile ei pentru însăși evoluția romanului românesc. Studiul despre Liviu Rebreanu va fi cel puțin în parte o completare la **Émile Zola și destinul naturalismului.**

Dar cu examinarea lui Sue și Zola autoarea abia intră în atmosferă, dominată de un spirit de ordine și de o informație pozitivistă, din ale cărei rigori simțim că ar dori să se elibereze. Romanul de mistere și cel naturalist reprezintă etape recapitulative, o circumscriere istorică menită să diferențieze un moment de cel care-i va urma. Cercetătoarea caută în fapt altceva, preferințele ei mergînd spre o altă formulă epică și chiar spre un alt stil critic. Ceea ce o interesează este modernitatea, inovația survenită în roman odată cu M. Proust și A. Gide, campionii recunoscuți ai heterodoxiei. De aceea **Mizerabilii** i se revelă ca un „roman deschis", un „monolog original, nostalgic și zdrobitor, binevoitor și polemic, rațional și absurd", și totodată un roman autenticist, în care sînt introduse tăieturi din ziare, pagini de roman intim și persoane reale, ca D-na Genlis. După Michel Butor, autoarea observă că Hugo întrerupe narațiunea, intervenind și problematizînd în sensul modern al secolului XX.

Studiul-cheie al volumului mi se pare **De la jurnal intim la jurnal de creație,** în care se reface un interesant istoric și se pun cîteva probleme importante privind romanul așa-numit al experiențelor din perioada interbelică. Cornelia Ștefănescu definește mai întîi tipul de jurnal din sec. XIX, pe care-l consideră de factură narativă, anecdotică (Frații Goncourt), sau în chip superior etică (Jules Renard), care-și propunea „formarea caracterului". Observațiile literare sînt incidentale, indirecte și uneori lipsite de consistență (mai ales la Frații Goncourt). Ceea ce era oarecum întîmplător în sec. XIX devine programatic în sec. XX, cînd prin André Gide luăm cunoștință de jurnalul **deschis,** angajînd o largă dezbatere despre artă în general. Autorul **Pivnițelor Vaticanului,** vine cu o nouă concepție despre roman și implicit despre jurnal pe care o aflăm în expunerea clară a cercetătoarei noastre : „Romanul nu mai este conceput ca o povestire directă a evenimentului, în genul „procesului verbal" stendhalian, sau al „feliei de viață" naturalistă, ci ca o expunere din unghiuri diferite de către acei asupra cărora evenimentul în cauză ar fi avut un efect oarecare. Romancierului i se cere să nu-și construiască personajele, ci să adere la ele, să le asculte, să le privească și să le recunoască. Important este spiritul autorului, nu eroii romanului. Adevărul trebuie să fie ușor deformat de către romancier, pentru ca cititorul să-l stabilească singur cu propriile-i resurse". Desigur cunoscută, ideea a fost extrem de fertilă pentru proza românească din momentul 1930—1936, cînd așa cum se menționează, jurnalul devine modul propriu de manifestare în scris al unei întregi generații. Se discută pe larg și în chipul cel mai folositor despre autenticismul lui Camil Petrescu și M. Sebastian, despre teoriile anticalofile ale celui dintîi și pasiunea „jurnalistică" a celui de-al doilea. Toate acestea conduc la elaborarea unui nou concept de realism și de roman ceea ce o face pe autoare să conchidă judicios : „Tendința autenticistă este să transforme literatura în jurnal intim de tip eseist, ceea ce ar corespunde cu substituirea spiritului de creație cu spiritul critic și cu primatul vieții asupra ficțiunii".

Paralel cu direcția „gidiană", Cornelia Ștefănescu urmărește, poate și mai insistent, pe cea proustiană în studii ce par să anunțe o cercetare mai amplă asupra marelui romancier modern. Deocamdată, ne oferă, cîteva „preliminarii" despre „reacțiile românești față de inovația proustiană", diverse și contradictorii, dar avînd rolul unui catalizator în disputele teoretice ale perioadei interbelice, și sîntem introduși în „culisele romanului proustian" prin semnificativa corespondență a scriitorului cu prietenii lui români, mai ales frații Emmanuel și Antoine Bibescu. Descoperim aici un Proust extrem de atașat cauzei românești în timpul primului război mondial.

Întorcîndu-ne la reacțiile românești față de opera lui Proust, foarte interesantă este poziția lui G. Călinescu. Punctînd-o ori de cîte ori vine vorba, Cornelia Ștefănescu îi consacră pînă la urmă un articol aparte, **„Seriozitatea glumei estetice" la G. Călinescu,** în care își demonstrează maturitatea spiritului critic și pregnanța disocierilor și caracterizărilor. Autorul **Enigmei Otiliei** s-a manifestat în epocă, așa cum se știe, ca un balzacian, combătînd pe toate planurile romanul autenticist și al memoriei involuntare. Mai tîrziu el a revenit însă asupra atitudinii, într-o asemenea măsură, încît în romanele **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru** apelează, cum s-a mai constatat, la tehnica „digresiunii" și a „jurnalului". Cornelia Ștefănescu probează foarte bine pe text acest lucru, analizînd modul de construcție a două personaje : Gavrilcea și Pomponescu, văzuți din diferite unghiuri aparținînd altor personaje. Digresiunile, „dosarele de existență, jurnalele (al lui Hergot și Tudorel) din **Bietul Ioanide** sînt duse mai departe pe linia autenticismului în **Scrinul negru** prin folosirea unor nume adevărate (Martha Bibescu, arhitectul Ion Mincu), prin jurnalul și scrisorile Catyei Zănoagă. (Cornelia Ștefănescu a făcut ulterior o comunicare senzațională în privința jurnalului autentic al eroinei chiar în paginile acestei reviste). Ioanide este construit după o concepție sensibil schimbată în comparație cu aceea din **Enigma Otiliei**, o concepție care-l apropie pînă la identificare de foștii lui adversari „proustieni" și „gidieni". Autoarea o formulează într-o fină caracterizare a „măștilor" lui Ioanide, ca expresie a unui **alt** moment al romanului, acela al secolului XX : „G. Călinescu a avut nevoie de entuziasmul superficial al lui Gaithany, de epicureismul lui Sufletel, de suficiența lui Dan Bogdan, de inocența jucată a doamnei Valsamaki-Farfara, de superbia pedantă a lui Pomponescu, de ușurătatea lui Smărăndache, de voluptatea orientală a lui Saferian Manigomian pentru obiectele de artă, de ambițiile didactice ale lui Gonzalv Ionescu, de subtilitățile frivole ale lui Hagienuș, de independența Elvirei, de extravaganțele juvenile ale lui Tudorel, convertite într-o tragică experiență — pentru a crea măștile lui Ioanide. Dar a mai avut nevoie și de inepuizabila sa capacitate de a-și alcătui entuziast personajul, ca să-l impună ca pe o riguroasă frumusețe de gîndire într-o societate de intelectuali, punînd o investitură nouă într-un singur om : intelectualul de elită".

Studiile adunate în volumul **Momente ale romanului** sînt mai toate studii de referință. Nu acest aspect l-aș sublinia în primul rînd la Cornelia Ștefănescu, ci deschiderea spiritului ei către modernitate, încercarea de atîtea ori izbutită de a se elibera de povara datelor și de a se situa într-un unghi din care literatura română mai recentă să fie privită în perspectivă universală și marii scriitori străini în perspectivă românească. Aici văd caracterul creator al comparatismului pe care ea l-a înțeles în esență. Tocmai de aceea „preliminariile" despre Marcel Proust ne fac să închidem cartea pe fila unei făgăduințe pentru a cărei împlinire autoarea dispune de reale calități.

Al. Săndulescu

Desen de JACQUES HEROLD

TEATRU

Herşele Dubrovner

Ultima premieră a Teatrului Evreiesc de Stat a prezentat într-o nouă versiune scenică girată de regizorul **Adrian Lupu** una dintre lucrările de mare popularitate ale literaturii dramatice idiş, **Herşele Dubrovner de Iacob Gordin** (adaptare de Israil Bercovici). Alegorie a labilităţii conştiinţei umane, pentru care romanticii par a fi avut o deosebită predilecţie (şi pe care Sartre o reconsideră în **Diavolul şi bunul Dumnezeu** dintr-o perspectivă existenţialistă), scenarizare a ireconciliabilului conflict dintre principiul binelui conceput ca o justiţie imanentă ce ordonează nevăzutele căi ale destinului, sancţionînd mai curînd sau mai tîrziu abaterile grave şi principiul răului personificat printr-una din numeroasele ipostaze folclorice sau livreşti ale satanei, pactul sacrileg încheiat cu diavolul de Peter Schlemihl în schimbul inepuizabilei pungi cu bani a lui Fortunatus şi de bătrînul doctor Faust în schimbul unei cît mai depline experienţe a voluptăţilor vieţii, de astă dată nu mai ia o formă declarată de convenţie orală sau scrisă între părţile interesate : Herşele Dubrovner este mai degrabă victima unei slăbiciuni de moment şi a maleficelor sofisme pe care Uriel Mazik, un negustor ambulant de lozuri neapărat cîştigătoare, izbuteşte să i le insinueze în cuget ţintind cu precizie punctele vulnerabile. Legămîntul devine subînţeles — dar numai pentru spectatori — o dată cu prima acceptare, după cum disoluţia morală a eroului începe o dată cu iluzoria sa ascensiune socială.

Intervenţia factorului social în compoziţia de factură melodramatică constituie o trăsătură aparte a parabolei lui Iacob Gordin, localizată în perioada economică în care mijloacele de producţie mecanizate intră într-o paralizantă concurenţă cu industria casnică. Tragicele tribulaţii ale lui Herşele sînt astfel amplificate prin repercusiunile lor asupra ambianţei imediate şi strigătul său disperat adresat omenirii răsună la fel de solitar ca şi chemarea pilotului Saint-Exupéry silit să aterizeze în plin deşert; spre deosebire de acesta însă el nu va avea consolarea să întîlnească ireala întruchipare a purităţii în suava făptură a micului prinţ.

Operînd un transfer din registrul teatral propriu melo-ului într-un neoexpresionism mai pregnant pentru publicul din zilele noastre, regizorul **Adrian Lupu** a moderat patosul declamatoriu în favoarea sugestiei plastice. Remarcabil în această privinţă este momentul încăierării dintre Herşele şi asociatul său Uriel ce vor, şi unul şi altul, să pună stăpînire pe banii lichizi ai întreprinderii : reflectoarele se sting, în timp ce bătaia continuă pe întuneric şi puţin mai apoi se aprind două spoturi luminoase proiectate asupra a două noi cupluri de combatanţi, semnificînd generalizarea luptei ; se lasă iar obscuritatea, pentru ca în secvenţa următoare să apară trei femei bocind hainele însîngerate ale soţilor sau fiilor sacrificaţi molohului industrial. Tranziţia este atît de bruscă încît primele impresii sînt derutante, în schimb tensiunea dramatică a crescut în chip neaşteptat.

Cu ajutorul decorului bine echilibrat, construit de **Diana Ioan Popov**, directorul de scenă a putut desfăşura mişcarea de ansamblu pe mai multe planuri, realizînd acţiuni simultane. Pare a fi găsit de altfel înţelegerea necesară la interpreţii spectacolului : **Mano Rippel**, un Herşele grav şi integru, a cărui personalitate, subminată de rîvna puterii şi a cîştigului şi aservită senzualităţii, se descompune sub ochii noştri, transformîndu-l într-un ins egoist şi dur, măcinat de contradicţii şi strivit de povara singurătăţii. **Seidy Glück**, expresivă imagine a unei dureroase şi injuste fatalităţi, **Beatrice Abramovici**, stranie frumuseţe, înstrăinată de lume şi izolată în propriul său splin, **Mihaela Kreutzer**, de o inalterabilă prospeţime, în care surîsul copilăresc se îngemănează cu lacrima unei premature tristeţi, **Abram Naimark**, într-un rol de compoziţie, simpatic şi discret creionat, **Bebe Bercovici**, ascunzînd sub banala înfăţişare a unui comis-voiajor insinuanta perfidie a unui demon în civil, **Beatrice Steinmetz, Irina Dall, Sami Godrich** şi **Rudy Rosenfeld**.

Frumos, nostalgicul cîntec compus de **Cornel Cezar** şi interpretat cu sensibilitate de **Beatrice Abramovici**.

Ovidiu Constantinescu

TELEVIZIUNE

Molipsire de fericire

După lungi ezitări televiziunea difuzează, în sfîrşit, folclor tradiţional. S-a renunţat la montările fastuoase, cîntecul popular se înregistrează pe peliculă chiar la producător, pe teren, în curtea casei, lîngă casă, în cadrul concursurilor, se difuzează fără cadre compuse din farfurii, ulcioare şi fîntîni de carton. S-a înţeles că valoarea cîntecului popular românesc este atît de înaltă încît el se poate produce oriunde, fără nici un fel de — înscenări, sub cerul liber, în chipul cel mai firesc. În sensul acesta, Festivalul de folclor „Maria Tănase“ dela Craiova a oferit, credem, un exemplu concludent. Concurenţii filmaţi chiar în competiţie au fost convingători, ne-au emoţionat în ciuda unor imperfecţiuni de imagine. În schimb ideea de a filma cîntăreţii în faţa unui panou de lemn decorat cu toate locurile comune ale aşa zisei grafice folclorice a degajat o veselie falsă, o interpretare mimată, neconvingătoare, a fost un aer de serbare şcolară încropită în fugă şi fără chef. În ciuda faptului că muzică populară se fluieră adesea pe stradă, că ea este cunoscută de un mare număr de auditori, frumuseţea ei rămîne întreagă şi neştirbită, ori de cîte ori are loc o întîmplare de artă care trebuie înregistrată cu atenţie şi concentrare, care trebuie receptată cu o înţelegere cît mai cuprinzătoare. Iată de ce nu este nevoie de artificii exterioare, de decoruri ieftinuţe, de trăiri false, ci aparatul de filmat să cuteze a înregistra faptul folcloric simplu şi cinstit. Pentru că, de exemplu, pe cît de neplăcută a fost impresia pe care ne-a lăsat-o un oarecare interpret travestit în haiduc şi purtat peste tot felul de izvoraşe şi pe sub tot felul de umbrare, pe atît de puternică a fost emoţia care ne-a paralizat atunci cînd fata aceea din Banat al cărei nume nu l-am putut reţine dar pe care n-o s-o uităm niciodată cît era de frumoasă şi de încremenită, concentrată şi plecată din lume, sub podoabe de regină mireasă, palidă şi halucinată, împlinind aproape un ritual magic cu cîntecul ei: cîntec pur şi simplu, fără nici un fel de acompaniament, strigare de voce omenească, plîngere înfiorătoare, o chemare, o tînguire de neuitat în vecii vecilor. N-a luat premiul întîi cu toate că îl merita. Dar mai bine că nu l-a luat. Pentru cum a cîntat nu există recompensă mai mare decît emoţia şi aburul de lacrimă adevărată în care îi mai învelim imaginea şi acum.

Iar duminică după-amiază au cîntat fraţii Irina şi Niculaie Teodorovici din Maramureş. „Albumul Duminical“ nu are bunul obicei să îşi semneze şi operatorii, aşa că nu putem scrie numele aceluia care a ştiut să filmeze chiar cîntecul pe faţa unei fetişoare de 15 ani. Întîmplarea aceasta atît de misterioasă că oamenii stau înţepeniţi şi cu ochii pe jumătate închişi şi încep deodată să cînte din toată fiinţa lor. Cum avea şi fătuca aceea ochii atît de luminoşi pe sub pleoape şi dinţii cam încălecaţi într-o parte, subţirică şi blondă ca toate fetele din nord, cu zongora înălţată deasupra capului ca o spadă, strigînd muzica aceea sălbatică şi stranie a Maramureşului la urechea unui frate de 17 ani, zlăpăug, zîmbitor, iubitor şi afectuos, înnebunit şi el de plăcerea ceterii lui. Copiii aceştia din Maramureş ne-au molipsit de fericire. I-am trimite pe roata lumii să se bucure şi alţii ca noi.

Sânziana Pop

ARTE PLASTICE

Victoria Radu

Meşteşug străvechi, tapiseria în lînă şi-a cîştigat, în ultima vreme, un loc de cinste în fenomenul plastic românesc. Lucrul era oarecum de aşteptat, el nu rămîne totuşi mai puţin îmbucurător, dacă ne gîndim la amploarea lui. Fără îndoială, prin intermediul acestei arte specifice, atît de intim şi profund înrudită cu folclorul, exprimîndu-ne în spiritul unei tradiţii milenare, într-o mai nouă şi proaspătă legătură cu prezentul, realizăm, în acelaşi timp o posibilitate majoră, o punte mai trainică de comunicare cu publicul internaţional.

Ceea ce impresionează în primul rînd, în domeniul de care ne ocupăm, dincolo de ivirea unei adevărate şcoli de tapiserie în lînă, dincolo de numărul mare al celor angajaţi în această întreprindere temerară, este integrarea firească a tuturor artiştilor. Ei nu au renunţat, referindu-mă la pictori, să-şi respecte maniera de lucru, felul de a-şi trata temele. Pe de altă parte, specialiştii în gen, au ştiut să asimileze lecţia picturii, cota ei ridicată de realizare, fapt dovedind, în brusca declanşare de forţe, o precoce dar foarte statornică maturitate. Am amintit toate aceste lucruri, nu pentru a face o introducere pe marginea unei expoziţii, ci pentru a situa mai exact profilul unei artiste de talent. Victoria Radu şi-a adunat, în sala mare a galeriilor „Orizont“, munca ei de cîţiva ani buni. Din capul locului, seriozitatea artistei ni se impune, ne semnalează un caracter. Nu ştiu cu precizie, dar cele nouă tapiserii, aproape toate de dimensiuni mari, au fost, am impresia, realizate de aceeaşi mînă care le-a şi gîndit. Acurateţea execuţiei ne îndeamnă să presupunem această atitudine exemplară. Revenim astfel la preţiozitatea cusăturilor ţărăneşti. O foarte frumoasă lucrare, cu sens utilitar strict dar grăitoare în sine, intitulată „Draperie“, a fost pur şi simplu cusută cu acul, migală răsplătită din plin de fineţea materiei astfel dobîndite.

Tapiseriile Victoriei Radu sînt populate din plin de personaje. Fie ele de basm, istorice sau contemporane, mai mult sau mai puţin naive, mai mult sau mai puţin factice alegorice, prezenţa lor este justificată prin ritm. Ştiinţa compoziţiei, rareori lăsînd spaţii goale, acuză o perseverenţă ieşită din comun. Cînd conturuurile, delimitările merg mai mult către stilizare, contopindu-se şi desfăcîndu-se fără prea multă rigoare, mai detaşate şi deci mai expresive, se obţin şi efectele cele mai bune. Notăm, în această ordine de idei, lucrarea intitulată „Cîmpenească“, poate cea mai reprezentativă tapiserie pentru stadiul actual atins de Victoria Radu. Şi, deasemeni, aproape abstractele lucrări „Toamnă“ şi „Culorile toamnei“. Virtuozitatea artistei trebuie remarcată mai ales în interpretarea coloristică. Rareori am văzut culori mai estompate, mai gingaşe, strălucind însă curat petrecute prin această materie aspră totuşi care e lîna. Este un meşteşug niciodată învăţat de la alţii.

Grigore Hagiu

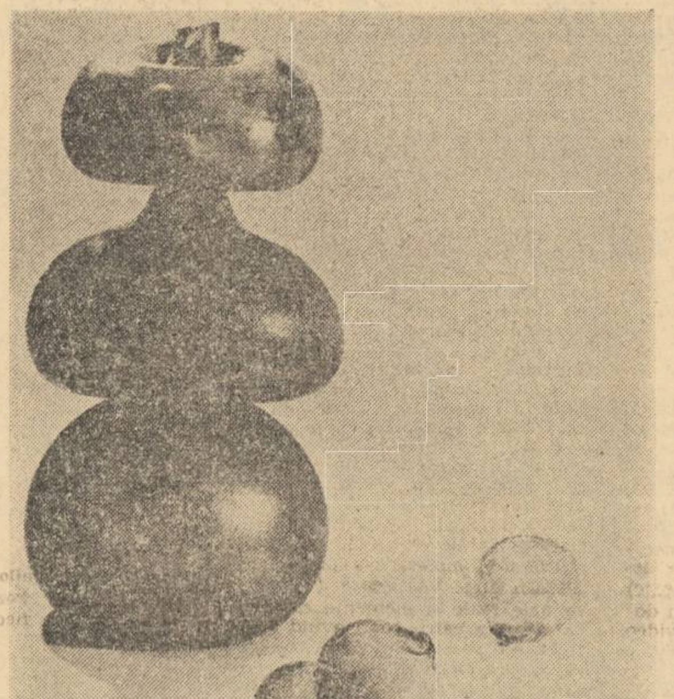
Colecţia „din Iorga“

Făcută să fie un fond muzeal de artă modernă românească, colecţia din „Iorga“ stipendiată şi patronată de U.A.P. este, începînd de ieri, vizitabilă. Lucrările de văzut acolo au un statut neobişnuit, imposibil de realizat altundeva decît într-o democraţie : ele sînt împrumutate de artişti pe o perioadă de nimeni precizată, nu donate şi pot fi reluate acasă ori schimbate cu o oarecare ritmicitate. E, mai bine spus, o expoziţie itinerantă între aceiaşi patru pereţi. Dar ce pereţi ! De secol XIX ori început de XX cu stucaturi graţioase văruite în alb cremos. Casa în întregime e o piesă de muzeu : scările cu balustradele de fier-forjat, balconaşul-scoică, cotloanele din pod, podul însuşi, curticica sînt spaţii predestinate parcă unui tip de expunere mai nou la noi, ducînd la o „intimitate“ reală cu opera de artă. Lui Ion Nicodim pictorul, neobosit şi optimist, (ajutat de Paul Gherasim şi Paul Vasilescu), pe tot parcursul acestei anevoioase antreprize care se cheamă panotaj (şi durează de luni de zile) i-a revenit imposibila obligaţie de a realiza, pe împrumutate, „muzeul imaginar“, la concurenţă cu zecile de mii de proiecte şi soluţii aflate în capul fiecăruia dintre noi. El poate fi lăudat, discutat, contestat pe bună sau rea dreptate, important e să ţinem minte pe de-o parte că munca a fost făcută cu maximum de abnegaţie şi, pe de alta, că nu avem de a face cu o formulă înţepenită, şi că la nevoie, după o nouă idee, totul se poate lua de la început, poate fi împrospătat, variat ori schimbat radical.

Multe din lucrările „din Iorga“ sînt cunoscute numai în cercurile artistice, aşa că stilul de „premieră“ nu-i poate fi negat de vizitatorul de rînd al expoziţiilor bucureştene. „Documenta U.A.P.“ divulgă astfel pentru întîia oară pe cîştigătorii concursurilor republicane pe tema Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazu: Paul Vasilescu şi Mircea Spătaru, ale căror ecvestre ingenios-rafinate trebuie urgent transpuse la scara lor monumentală ; prezintă, în afara atelierului „Studiul după o statuie veche“ a lui Vasile Porduz ; „Grădinile suspendate“ în trei dimensiuni ale lui Ion Gheorghiu, prapurii lui Horia Bernea, portretul lui N. Bălcescu şi Avram Iancu de Ion Grigorescu etc.

În aşteptarea muzeului de artă modernă şi contemporană (bine început la Galaţi) selecţia „spontană“ a colecţiei strict bucureştene propune o variantă de anvergură.

Cristina A. Condiescu



DAN BANCILĂ
Compoziţie

MUZICĂ

„Vacanţele muzicale“...

...de la Piatra Neamţ, n-au fost cituşi de puţin o vacanţă pentru organizatori. Prin efortul Conservatorului din Iaşi, al Filarmonicii „Moldova“ şi al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Neamţ s-a reuşit, la o doua prezenţă în viaţa muzicală estivală, să se facă din această „recreere prin sunete“ o întîlnire atractivă, profesională dar şi formativă, a iubitorilor şi slujitorilor muzicii din diferite centre. Desigur cînd activitatea concertistică este desfăşurată de un colectiv de nivelul Filarmonicii ieşene (am asistat, spre pildă, la un concert al formaţiei, selecţionate, de muzică de cameră, întru totul remarcabil din punct de vedere tehnic şi al gustului artistic, condus de eminentul muzician şi activ propagator al muzicii de calitate, dirijorul Ion Baciu) atunci nu intră în discuţie doar tragerea de inimă, pasiunea, ci se înregistrează rezultate interpretative memorabile.

Nu întîmplător în municipiul Piatra Neamţ s-a găsit posibilitatea ingenioasă a transformării manifestărilor inerente legate de practica de vară a Conservatorului într-un festival de importanţă nu numai locală, cu proprietăţi educative pentru cei peste şase mii de melomani din toate mediile socio-culturale ce au constituit publicul diverselor manifestări. Acolo, în oraşul de munte de pe Bistriţa, forurile culturale duc o lăudabilă cruciadă împotriva comodităţii, placidităţii, lipsei de idei, cu un patos concretizat în prestigiul îmbucurător pe care îl are teatrul local, în întîlniri ale profesioniştilor artei, dintre care cea mai recentă, a muzicienilor, este a treia în ultimele luni. În privinţa auditorului consemnăm că cea mai mare parte a concertelor s-a ţinut în afara oraşului propriu-zis, folosindu-se cu isteţime monumentele istorice (spectacolul de la Cetatea Neamţului, sau cel de la casa lui Mihail Sadoveanu), în sate sau în fabricile din regiune. Astfel, la Săvineşti a putut fi auzit unul dintre corurile de talie internaţională ale ţării („Animosi“ condus de Sabin Păţuza, cîntînd muncitorilor bijuterii preclasice şi prelucrări contemporane de colinde), iar la Bicaz, orchestra Conservatorului din Iaşi a concertat sub bagheta lui Cornel Calistru.

Prezenţa bucureşteană, în afară de studenţi şi de cei care descriu faptele muzicale s-a făcut remarcată, în primul rînd, prin maestrul Ştefan Niculescu, invitat să ţină acolo un curs de Compoziţie, iniţiativă fără precedent, prilej de a se depăşi în expuneri de strictă specialitate altitudinea medie căreia programa universitară trebuie, evident, să i se acomodeze. Ascultat de studenţi şi compozitori din Iaşi, Cluj şi capitală, Ştefan Niculescu a susţinut cu ştiuta-i elocvenţă şi dar explicativ un şir de prelegeri unitare despre sintaxele muzicale, urmărind nu doar configuraţia teoretică şi argumentîndu-şi expunerile cu exemple din propriile lucrări şi cu incursiuni în practica scrisului pentru orchestră sau cor. O astfel de incusiune inventivă, de asemenea fără precedent, a fost compoziţia colectivă, făcută anterior, tot sub îndrumarea lui Ştefan Niculescu de compozitorii Lucian Meţianu, Corneliu Cezar, Octavian Nemescu, din Bucureşti, (fără să mai vorbim şi de aportul îndrumătorului însuşi) şi de Vasile Spătărelu, Sabin Păutza şi Anton Zeman din Iaşi. Cîntită de Orchestra Conservatorului, lucrarea va fi inclusă în programul Filarmonicii din Iaşi şi ne rezervăm pentru atunci dreptul de a trage cîteva concluzii referitoare la această acţiune importantă şi din punct de vedere muzical, dar şi pentru evidenţierea trăsăturilor particulare ce leagă pe membrii şcolii româneşti de compoziţie.

Mai amintesc aici, telegrafic, datorită asediului la care spaţiul mă supune, că s-au desfăşurat în acea perioadă suite concertistic-pedagogice — cursuri de vioară, canto şi pian finalizate în plăcute audiţii la Biblioteca Municipală, iar studenţii dirijori ai maestrului Ion Baciu, au susţinut un concert simfonic, anunţîndu-ne, după atîta pauză, o viitoare generaţie de mînuitori autoritari ai baghetei. (Acelaşi concert s-a bucurat de excepţionalul aport solistic al violonistului Silvian Ingrea.) Tot la Biblioteca Municipală, din iniţiativa muzicologului Radu Stan, s-au ţinut două audiţii dense de muzică contemporană, împodobite de instructivul comentariu al organizatorului.

Dintre cele mai importante manifestări ale „Vacanţelor“ ni s-a părut a fi Simpozionul organizat sîmbăta trecută în eleganta ambianţă a hotelului „Ceahlău“ dedicat problemelor atît de complexe ale educaţiei muzicale a tineretului. După cum arăta profesorul ieşean George Pascu, departe ca acest tineret să fie străin de muzică, numai că îi trebuie centrată atenţia spre partiturile de calitate ale tuturor timpurilor, pentru a trece dincolo de simpla receptare senzorială către discernerea legilor, a mobilurilor interne ce animă enunţurile muzicale. Printre intervenţiile cu totul bine venite ale acestei mese rotunde, s-au propus metode abile de dezinhibare a copiilor şi tinerilor în faţa muzicii prin lucrul cu magnetofonul (Radu Stan), s-a împărtăşit din experienţa şi cuceririle în materie ale Conservatorului din Iaşi (decanul Mihai Cozmei, un pasionat animator al „Vacanţelor muzicale“), iar pentru viitoarele întruniri estivale de la Piatra Neamţ, Ştefan Niculescu a avansat idea invitării şi a artiştilor de alte profesii decît muzica, aceasta văzută în contextul necesarului schimb de opinii între creatori. Din partea Comitetului Judeţean al Culturii şi Educaţiei Socialiste, Vicepreşedintele Marcel Dragotescu a încheiat simpozionul într-o luare de cuvînt adîncă şi promiţătoare pentru viitorul acestui festival al muzicii tinere.

Costin Cazaban

FILM

Duel complementar

Conspiraţia. Episodul trei al serialului închinat de Titus Popovici şi Petre Sălcudeanu senzaţionalei istorii din subteranele postbelice are acum un nou realizator : Manole Marcus, odinioară autor liric, contorsionat, voalat psihologic, intrat odată cu **Puterea şi Adevărul** într-un proces de simplificare şi [illegible] racordul cu **Miinile curate** şi **Ultimul cartuş** se face prin tot ceea ce aduce scenariul : personaje, mediu şi chiar prin unele trimiteri speciale. Dar, în ciuda acestei rudenii de stare civilă, episoadele celor doi regizori se deosebesc mult şi important : dacă acelea semnate de Sergiu Nicolaescu erau filme ale străzii, puternic îmbibate de atmosferă şi culoare, la M. Marcus predomină replica, individul, caracterul literar (cîteva figuri descinzînd direct din proza lui Titus Popovici). În primele episoade se punea în relief regizorul, preferinţa sa pentru jocul, pîndit de facilităţi, ce-i drept, „de-a războiul“ ; în cazul al doilea, regizorul se subordonează complet scenariului, angajîndu-se într-o reconstituire de tip monografic, mai plină psihologic, mai solidă dramaturgic, dar neutră din punct de vedere cinematografic, deci pîndită de comun şi monotonie. Ce e de preferat ? Manole Marcus foloseşte mai puţin maşinile, pirotehnica şi cascadorii, dar această „seriozitate“ îl face să se refugieze în literatură, în dialog şi în interioare de gen teatral. El ajunge la un fel de dezbatere a faptelor, în cursul căreia nu e nici un moment greu să bănuieşti ce se va întîmpla pînă la urmă. Evident, eroul serialului va învinge, dar aflăm mai ales **de ce** va învinge, nu **cum** a învins, ceea ce diluează suspense-ul pe care se scontase. Să fie la mijloc faptul că îl cunoaştem acum prea bine pe comisarul Roman ? Oricum, el rămîne un fel de asistent al propriilor isprăvi, pentru că îl găsim mereu în crugul întrebărilor, acţiunea propriu zisă rezumîndu-se la faza limpezirii. Astfel, filmul este o suită de reverberări analitice, în care faptele rămîn mai palide decît motivarea sau enunţul lor.

Cu bune şi rele, acest duel complementar şi paşnic între doi regizori atît de diferiţi este palpitant şi, abia el, plin de suspense. Pentru că, dacă a moştenit nişte personaje gata făcute, dacă a lăsat soarta unora în balans, Manole Marcus este dator ca în viitorul episod să le împlinească în destin.

Fantoma lui Barbă-Neagră. Dacă secole de-a rîndul fantomele au făcut omenirea să moară de frică, de cîteva decenii — care sînt tocmai ale cinematografului — ele vor să se reabiliteze, străduindu-se s-o facă să moară de rîs. Mecanismul comediei de acest gen este fermecător de simplist şi asemănător de la **Fantome de vînzare** la **Fantomele din Spessart**, de la **Nevasta mea, vrăjitoarea** la acest film al lui Robert Stevenson. Duhurile unor dispăruţi de modă veche să se absolve postum de păcatele pămînteşti, dar urmaşii modernizaţi le refuză pocăinţa sau ajutorul, din frică, din ignoranţă, ori pur şi simplu pentru că nu conced să le recunoască existenţa. Produsul studiourilor Walt Disney este bonom, spumos şi copilăresc, cu decoruri de mucava care se prăbuşesc la primul schimb de pumni, cu actori care vorbesc şi rîd demonstrativ, din toată această lume, confecţionată după o reţea volatilă, singura amintire rămîne piratul beţiv şi bun ca pîinea caldă: marele Peter Ustinov...
imobilizîndu-şi conştiincios muşchii feţei şi amintind uimitor expresiile marilor vedete de desen animat. Dar, pînă la urmă.

Romulus Rusan

CRONICA
PUBLICISTICII

Fişier uman

Oricîte zîmbete sceptice ar stîrni, profesiunea de „poştaş“ publicistic e şmotru curat : zeci (dacă nu chiar sute) de scrisori pe săptămînă, cu tot atîtea „cazuri“ (excelentă sursă de investigaţie, de cunoaştere), care de care mai complicate în simplitatea lor. Dificultatea selecţionării o subliniază Octav Pancu-Iaşi (curierul de sîmbătă al „Scînteii tineretului“) : „Nu există scrisori pe care le primesc cu plăcere sau cu neplăcere ci numai scrisori care mă îndurerează ori mă binedispun“. Aşadar, un fel de obiectivare *în intensul* subiectivism *pe care-l conţine afirmaţia. Dar definirea genului, deloc nou, scapă printre degete, căci tot omul scrie scrisori, tot omul are cîte „o durere, două“, tot omul înregistrează aşa-zisul ridicol căpătat de orice epistolă apărută public (minus propria epistolă, fie că cere sfaturi de amor, de căsătorie, de divorţ, de pedagogie familială etc). De fapt,* un dialog scriitor-cititor, *purtat în prezenta altora, ca la toate întîlnirile cu publicul. În rest, cum precizează acelaşi curier al cotidianului de tineret (răspunzînd unui cititor) : „Mă străduiesc cît pot să fac ce mă sfătuieşti Dar nu toate cazurile — cum le numeşti — îmi dau această posibilitate. Principial, desigur, ai dreptate : „problemele indivizilor se relevă ca determinante necesare ale faptelor sociale şi explicaţia lor există prin societate şi pentru societate“. Omiţi însă un adevăr care se exprimă mai rar, fiindcă e ceva mai greu de exprimat : viaţa intimă a fiecărui individ, luat în parte, n-are totdeauna forţa de generalizare, de exprimare simbolică, dacă vrei. Eu nu triez scrisorile în funcţie de capacitatea lor de a demonstra ceva valabil pentru etapa de dezvoltare a societăţii noastre. Astfel n-ar fi niciodată cu putinţă să public, de pildă, scrisoarea unui tînăr care se simte singur, care crede — crede el — că societatea l-a părăsit... Deşi cu rezultate care nu te satisfac, îmi bat capul să-i răspund* lui *şi* numai lui *pe baza datelor care mi le oferă şi nu, cum se zice, „unui grup de tovarăşi“ aflat în aceeaşi situaţia sau care ar putea să se afle în aceiaşi situaţie. Sînt, binenţeles, destule „cazuri“ care depăşesc un simplu dialog de la om la om, devenind subiecte de colocviu. După cum observi, nu numai că nu le refuz, dar ele au în această rubrică o anume preponderenţă“.*

Extragem, deci, concluzia că raportul particular-general îl preocupă (deşi nu-i vorba de literatură) şi pe „poştaş“. Iar mărturisirea că nu-l domină alte consacrate concepte ...moderne — vezi „hiperobiectivarea“, „detaşarea“, „distanţarea“, „imixtiunea dezinteresată“ — proclamă, în fond, prioritatea cunoaşteri psihologice *(prin intermediul* CAZULUI*). Dacă „romancierii ne pot învăţa despre natura umană mai mult decît psihologii“, subiecţii înşişi — corespondenţi — îi furnizează scriitorului (contra citorva sfaturi), un veritabil* fişier *uman. Puţin lucru ? !*

Mihai Stoian

SPORT

Animalul cu sînge albastru

Viaţa de turfist nu este chiar o plăcere, o joacă. Un adevărat spectator şi jucător de curse trăieşte emoţii înspăimîntătoare. Şi asta nu aşa uneori, odată pe lună sau odată pe săptămînă, ci la fiecare semnal dat de starter. Grijile şi calculele sale sînt nenumărate. De luni pînă joi omul acesta brăzdat adînc de atîtea furtuni ce-au trecut deasupra existenţei sale, se gîndeşte cu amărăciune şi destulă furie la ce s-a întîmplat duminică, la ghinionul ce l-a urmărit cu atîta insistenţă, ca o umbră. Apoi, de vineri, odată cu apariţia programului viitoarei reuniuni, pieptul i se bombează de speranţe, ca evident să se desumfle pe măsură ce întrecerile se scurg, ingratele, una cîte una.

Cunoştinţele sale în ceea ce priveşte specia cabalină sînt de invidiat. Din diferite motive el poate nu-şi mai aminteşte de numele bunicii, întreabă-l însă din cine se trage Kilowat, Creola sau Madison, de exemplu, întreabă-l în cît timp a parcurs Oslo în martie 1946 kilometrul lansat şi vei rămîne cu gura căscată, mut de admiraţie.

Despre însuşirile şi frumuseţea calului s-au scris şi se vor mai scrie pagini nemuritoare. Despre celebrităţi cabaline, precum Talaz, Oslo sau Talion se transmit ştiri din generaţie în generaţie. Performanţele lor sînt pilde. Unul dintre cei mai frumoşi şi înzestraţi trăpaşi a fost Talion. O măsură pripită l-a scos însă prematur de pe hipodrom.

O dată pe an, toţi prietenii calului îşi pun hainele de sărbătoare şi vin în corpore spre a cinsti cum se cuvine marea cursă — Derbyul. Anul acesta întrecerea cea mai importantă a fost cîştigată de Gabarit, nume ce va intra în istoria curselor.

Cursele de trap au un farmec deosebit. Ultima turnată, cea în care se decide în proporţie de 70% clasamentul, ridică întreaga asistenţă în picioare. Din acest moment ai uitat şi de vecini, şi de prieteni, rosteşti doar numele favoritului tău şi al draiverului. Finalul cursei este însoţit de fiecare dată de strigăte de bucurie şi blesteme. Din 9 sau din 10 dreiveri, unul singur, cel ce-a cîştigat este o frumuseţe, un înger, o statuie, restul sînt priviţi chiorîş, şi sînt sfătuiţi să se recalifice.

Dar toată supărarea durează doar cîteva minute, pînă cînd începe cursa următoare. Vocea celui din turn se aude şi acoperă întreg hipodromul ; conducători de start, întindeţi benzile, încetaţi jocurile, unu-doi, start. Şi caii, frumoşii cai, prietenii de-o veşnicie ai omului au pornit într-o nouă alergare.

Radu Dumitru

itinerar psihologic

Un veleitar

O scurtă dar exemplară nuvelă a lui Kafka mi-a reținut atenția. Exemplară pentru că reușește să condenseze și lasă parcă să se vadă într-o sclipire de un moment arta derutantă, mistificatoare a acestui scriitor : „Un artist al foamei". Artistul, investmîntat la începutul povestirii cu toate atributele remarcabile ale unui mare histrion, aclamat, invidiat și calomniat, venerat în cele din urmă, produce uimire prin puterea lui extraordinară de-a răbda de foame. Decorul este al unei mizerii admirabile ; sărăcăcios îmbrăcat, stă într-o cușcă goală și în ciuda observației tenace la care este supus nu poate fi surprins mîncînd. Desigur, o umbră de incertitudine plutește asupra onestității lui, căci este vegheat mereu de alți paznici și deci nimeni nu are putința să atesteze personal abstinența ; sentimentul performanței (prin continuitate) nu îl are decît el însuși. Astfel, ca toate geniile, este singurul său judecător. Dar, aflăm mai departe, artistul este profund nemulțumit de sine căci trăiește în realitate sentimentul (ale cărui izvoare profunde nu sîntem încă în măsură să le ghicim) că ceea ce face nu este în realitate ceva foarte greu.

Mai departe asistăm la decadența artistului. Interesul pentru meșteșugul său intră într-un con de umbră. Este o temă pe care o regăsim la Kafka : gustul public evoluează către părăsirea admirației pentru o atît de nobilă artă. Artistul se strămută din săli somptuoase în menajeria unui circ, unde nu reușește decît cu greu să capteze atenția unui public cu mult mai modest, mai pasionat de spectacolul animalelor. Abia aici însă, unde nimeni nu îi contabilizează și nu îi raționează performanțele, reușește el să-și dea adevărata măsură ; postul atinge durate considerabile pe care fostul său impresar nu le-ar fi putut prevedea și — pentru motive publicitare — nici nu le-ar fi dorit. Din această pricină artistul începe literalmente să se topească și la un moment dat, dispărînd privirilor publicului și îngrijitorilor, nu mai poate fi descoperit decît prin răscolirea paielor din cușcă, un fel de rest material. În acest moment de extaz, de triumf artistic, în pragul trecerii sale către eternitate, artistul dăruie supremul său secret : dacă flămînzește nu este pentru că ar fi înzestrat cu o supranaturală voință ci fiindcă trebuie să rabde de foame, nu poate altfel : „n-am putut găsi mîncarea care să-mi placă. Dacă aș fi găsit-o, crede-mă că n-aș fi făcut atîta vîlvă ci aș fi mîncat pe săturate, ca tine și ca toți ceilalți". Leșul lui fiind evacuat din cușcă este instalată o panteră vorace, care fascinează vizitatorii cu apetitul și vitalitatea ei.

Este destul de lesne să desprindem simbolica „Artistului foamei" și trebuie să spunem că, fără îndoială, ea ne deschide o perspectivă cît se poate de adîncă asupra gîndirii kafkiene. Personajul este remarcabil pentru că „hrana" obișnuită îi apare profund nesatisfăcătoare, mai mult decît atît, insuportabilă. Ceea ce caută, dar de fapt fără a nădăjdui că va putea găsi vreodată, este acel **cibus** de esență superioară, inexistent la nivelul imanenței, capabil să-i satisfacă foamea lui transmundană. Este aceeași căutare a grației care călăuzește pe arpentorul K din „Castelul". Aceeași necruțătoare alcătuire a lumii face ca grația să-i fie refuzată. Ca și dreptatea, grația e imposibilă într-un univers guvernat de necesitate și această convingere face din Kafka unul din profeții pe care lumea noastră îi socotește ca pe denunțători ai alienării.

Și totuși, din motive pe care le simțim întemeiate în însăși **compoziția** nuvelei, interpretarea simbolicei este insuficientă ba chiar, într-o anumită măsură, falsifică sensul ei general. În fond, problema compoziției se poate reduce la o problemă de economicitate. Oare toate ocolișurile și sinuozitățile povestirii nu sînt menite decît să crească, prin așteptare, tensiunea cititorului, un fel de exasperare estetică, într-un suspense care va duce, printr-un artificiu facil, la satisfacția pătrunderii finale a misterului ? Ne vine greu să credem că întregul conținut al povestirii nu este decît un astfel de truc. O atare suspiciune va îndemna pe psihologul atent care trebuie să fie criticul textului la o reexaminare generală a lui. De aici ideea că simbolul final, punctul care pare să încheie și să lumineze sensul, nu este decît un fel de capcană pentru cititorul grăbit să rămînă la nivelul unei moralități de fabulă.

Un detaliu care nu trebuie să ne scape este acela că artistul apare ca profund nemulțumit de condiția sa, de reputația pe care o judecă nemeritată. Acest lucru ne apare evident la recitire, dar nu este oare tocmai reluarea unei lecturi operația necesară dacă vrem să cuprindem ansamblul și nu pura desfășurare epică ce nu se rezolvă decît pe sine ? Nemulțumirea — de — sine este un lucru foarte important în psihologia personajului : „La rîndul lui, el nu era niciodată mulțumit, dar din alte motive ; poate că nu din cauza nemîncării era atît de slab — astfel că unii oameni trebuiau, spre regretul lor, să evite spectacolul, neputînd suporta să-l vadă — ci poate că mai curînd slăbea atît de mult din cauză că era nemulțumit de sine însuși. Pentru că, de fapt doar el știa cît de ușor era să îndure foamea, nici unul dintre inițiați nu-și dădea seama. Era lucrul cel mai ușor din lume". Astfel, pentru artist, problema relației cu lumea este nu absența Hranei Absolute ci o anumită impostură, radical diferită de impostura vulgară de care răuvoitorii îl învinovățeau atunci cînd insinuau că postul său nu e desăvîrșit. De la început (dar nu o vom realiza decît la capătul lecturii !) avem de-a face cu două înșelătorii : una presupusă și fictivă, a doua reală dar nebănuită.

În mișcarea artistului către publicul său, în felul în care este chemat de public discernem un principiu esențial de corupere a subiectivității. „Mesajul" său e impenetrabil și de aceea ceea ce oferă spectatorului e cu totul altceva, sensul suferinței și grandoarei sale suportă o pervertire fundamentală. Drama intimă a artistului se estompează mai întîi pentru a lăsa loc unei alteia, care este a necomunicării ; dar într-un al doilea timp iese și mai mult în evidență cu cît bănuim că esența dramei este cu atît mai sublimă, nereușind să stîrnească un interes general și fiind menită unei totale falsificări. Dar rămîne eroul pe deplin exterior și necorupt ? Desigur că nu, atîta timp cît acceptă să fie folosit de un impresar venal pentru a valorifica o performanță care în ochii lui nu reprezintă nimic. Caracterul derizoriu al dramei este pentru el o adîncă taină dar din ce pricină nu o divulgă decît în momentul suprem ? Desigur fiindcă, echivoc și cabotin, el trădează în fiecare clipă aspirația lui cea mai înaltă către incoruptibil. Ceva lugubru, dar nu numai lugubru ci și profund fals întinează astfel pofta nobilă a artistului foamei care, mimînd o vocație ce îi lipsește cu desăvîrșire, anulează în fiecare clipă adevărata lui originalitate.

Apariția panterei tinere în cușca eliberată de cadavrul artistului nu este un simplu codicil, un al doilea final al istorisirii. Este adevăratul sfîrșit, absolut necesar pentru a lumina ambigua lui psihologie. Pantera are **un singur** apetit și nu numai că stîrnește o emoție contrară și inteligibilă dar nu înșeală și în asta stă superioritatea ei. Disprețul pentru emoția comună nu este decît un ascunziș epic pentru resortul mult mai adînc al echivocului artistului. Nu cred că mă înșel spunînd că dacă utilizăm tot materialul componistic al nuvelei trebuie să acceptăm ideea că interpretarea simbolică sărăcește sensul și într-un anumit mod îl inversează dîndu-i o unitate și o trăinicie falsă, nemeritată.

Toate aceste idei sînt puse în discuție numai pentru a sublinia ultima concluzie. Interpretarea simbolică tinde mereu la simplificare. Totalitatea operei cade mereu sub tirania unui concept, a unuia singur. Dar opera nu poate să aibă un sens ca întreg dacă o considerăm ca fiind monocordă. De aceea simbolul este mai mult o sugestie, o momeală pentru cititor. Și cititorul neatent sau grăbit va rămîne la ea, imaginîndu-și că a găsit cheia, ceea ce de fapt nu este adevărat decît în fabule și moralități. Opera amplă (și amploarea nu este o chestiune de cantitate pură) nu este o construcție piramidală cu un vîrf sprijinindu-se pe o bază mai mult sau mai puțin largă ci o construcție sinuoasă desfășurînd largi aripi deasupra vidului, fixate în consolă pe corpul ei principal.

Arta interpretării ajunge să sufere cu ușurință de tendința denunțată aici. Așa de pildă, semnificația viselor va fi redusă la o banală triangulație oedipiană, la **un semn** al transferului, al rezistenței ș.a.m.d. În general, edificiul complicat înălțat de somn și dorință apare în interpretare ca rezumat într-o frază lapidară de tipul : „Pentru că dorești lucrul acesta ar fi bine să faci așa". Or, tocmai visul, ca și opera, ignoră o astfel de procedare directă și sumară, se încarcă de bogăție stilistică. Ea este și nu poate fi altceva decît expresia tendințelor contradictorii care animă pe visător ca și pe creator. Culminația în simbolic este o concepție vecină cu cea a monolitismului inconștientului, structurată pe schema că la bază, undeva, se regăsește unitatea.

Și unitatea nu este nicăieri sau, mai bine zis, nu poate fi acolo unde este mișcare. Ideea călăuzitoare, simbolul, sînt un fel de facultăți stăpîne ale obiectului artistic, farul care punctează în noapte capul avansat al continentului dar nimic mai mult. Explorarea **Hinterlandului** rămîne operația fundamentală în cursul căreia ni se vor revela opozițiile, mutilările reciproce, sfîșierile ființei ca în acest „Artist al foamei" pe care ni-l relevă Franz Kafka.

Am putea spune că multiplicitatea operei, aici ca și aiurea, se vădește în mai multe feluri : în contradicția eroului, în mistificarea pe care o suferă personajele martori și cititorul. Dar de ce nu am spune că și „ipocritul" cititor prefăcîndu-se sau crezîndu-se înșelat nu simte fiorul de originalitate și profunzime decît atunci cînd ignoră siguranța terenului pe care pășește ?

Ion Vianu

Adrian Beldeanu

Neprihănitul nume

Se aurește zidul iar vinul fuge-n lume
cînd toamna strînge ore pe-un desfrunzit cadran
Tot numărînd la pietre din timpul meu viclean
răsar cu luna-n pleoape și lacrimile-brume.

Moi, oasele de calcar zvicnesc pe sub tavan,
prin cărămizi vin fluturi cu putrede parfume;
Se aurește zidul iar vinul fuge-n lume
cînd toamna strînge ore pe-un desfrunzit cadran.

Ce suie și ce surpă neprihănitul nume ?...
De temelii se leagă un crin eolian —
văd dincolo de straturi la țărm leviatan
supliciul altor taine, argintul între hume

pîndind să înfășoare cereștile albume..,

Panașe, catifea și amulete

Aceleași melodii strivind baghete
cînd vocile se tînguie astral.
Aceiași figuranți. Ornamental
o sabie și sparte arbalete.

Albul înalță-un vis zodiacal,
rozul se laudă : — Ascund sipete...
Aceleași melodii strivind baghete
cînd vocile se tînguie astral.

Panașe, catifea și amulete
încercuiesc tărîmul abisal.
Vin figuranții noștri cu pocal
iubind strigoi cu pletele concrete.

Aceleași melodii strivind baghete...

Galbenul miraj

Un roșu puber, galbenul miraj,
potop de fluturi dezgolind corăbii
într-un ritmat și tainic abordaj
cu aripi strînse-n prăfuite săbii.

Pe punți : smochine, — nucile în gaj
și perele de-a dura : bete vrăbii,
un roșu puber, galbenul miraj,
potop de fluturi cotropind corăbii.

Se reintorc ecouri. Aliaj
pentru săgeți și mugurii otrăvii.
Străbunii marinari : pelerinaj, —
pupile istovite între săbii.

Un roșu puber, galbenul miraj...

---

revista străină

● **ÎN PREZENT ARE LOC LA MOSCOVA** Festivalul Internațional al Filmului. La hotelul Rossia unde a fost organizat, s-au amenajat două săli de cinema — una de 2 800 locuri, alta cu 800. La Festival participă 800 de delegați și invitați din 85 țări. Presa sovietică, menționînd importanța evenimentului publică numeroase declarații ale personalităților participante, însoțite de comentarii. În prima săptămînă, au fost programate și două filme românești de lung metraj : „Explozia" și „Veronica", care s-au bucurat de o foarte bună primire. Grigori Rosal, artist al poporului al U.R.S.S., e de părere că aceste două filme românești se înscriu, incontestabil, printre cele mai bune filme prezentate, pînă acum, la actuala ediție a festivalului. El afirmă că „Explozia" regizat de Mircea Drăgan, după scenariul semnat de Ioan Grigorescu, impune prin tensiunea și dramatismul narațiunii cinematografice, prin noblețea ideilor, prin autenticitatea eroilor principali interpretați de actori extrem de înzestrați. Regizorul Kurt Maetzig, din R.D. Germană, prețuiește, mai ales, calitatea scenografiei acestui film, iar regizorul Giancarlo Zanni, vicepreședinte al organizației italiene de stat pentru producția și difuzarea filmelor „Italnoleggio", captivat de acest film, accesibil spectatorilor de pe toate meridianele, se arată doritor să-l achiziționeze.

Notăm de asemenea că ziarul „Pravda" scrie în cronica sa cinematografică, dedicată filmelor de lung metraj, că „Explozia" izbutește să ofere spectatorilor o imagine totodată originală și convingătoare în ceea ce privește atitudinea morală a oamenilor României contemporane, subliniind calitățile deosebite ale regiei și montajului, precum și creația, ieșită din comun, a excelentului actor Gh. Dinică.

● **FILMUL „DISPREȚUL"** în regia lui Alan Bridges, prezentat la recentul festival de la Cannes, continuă să rețină atenția cronicarilor, cineaștilor și spectatorilor. Adaptat după un roman al scriitorului englez L. P. Hartley pare să fi suferit de abuziva comparație cu filmul lui Losey l-a realizat după o altă carte a aceluiași autor (**Mesagerul**), fiindu-i astfel subestimată originalitatea. În realitate, acest film plin de calități e conceput într-un riguros stil clasic, decorurile sînt realizate cu precizie și acuratețe, iar jocul actorilor este variat și nuanțat. Deși Bridges semnează prima sa operă destinată marelui ecran, el deține o bogată experiență dobîndită la televiziune (pentru care a realizat nenumărate filme) și la teatru, dovedindu-ne a fi un talentat și remarcabil regizor. Rolurile principale sînt deținute de Sarah Miles și Robert Show.

● **JURIUL** celei de IX-a întîlniri internaționale a tinerilor cineaști, întrunit la Toulon, a decernat următoarele premii : Secția „Cinèma d'aujourd'hui" filmului „Les Serpents de la lune des pirates" de José Luis Jorge (Saint Domingue); Secția „Cinema de demain" a decernat același premiu filmului „Willow Spring" de Werner Shroter (R.F.G.); „Cinèma d'aujourd'hui" a mai atribuit „Premiul Kalimer" filmului „Cette Nuit ou Jamais" de Daniel Schmidt (Elveția). Premiile speciale ale juriului : „Injun Fender" de Robert Cordier (Statele Unite) și „La vie révée" de Mireille Dansereau (Canada) ; „Cinèma de demain" a distins cu premiul special al juriului filmul „Les Images de la douleur" de Luis Rosenberg-Filho (Mexic), premiul pentru cercetare fiind rezervat filmului „Hôtel Monterey" de Chantal Aun Akerman (Belgia). Premiul pentru cea mai bună comedie a fost acordat filmului „Village des vierges" de Alberto Isaac (Mexic) iar Premiul pentru cel mai bun documentar filmului din Montevideo (Uruguai) „Las Semillas de la Aurora".

● **CONGRESUL INTERNAȚIONAL STENDHALIAN** va avea loc la Vicence în Italia, între 29 septembrie și 3 octombrie acest an, cu următoarea tematică : Teoriile estetice ale lui Stendhal raportate la clasicism (Andréa Palladio) și la neoclasicism (Antonio Canova). Apoi un ciclu intitulat „Stendhal și cinematograful". Acest Congres care va constitui, în același timp, primul festival al filmului stendhalian, este organizat de către „Asociația prietenilor lui Stendhal" al cărui sediu se află la Paris, dar al cărui secretariat este asigurat de profesorul V. del Lito din Grenoble, unde se pregătește de fapt Congresul.

● **O DATĂ LA DOI ANI** se desfășoară la Annecy festivalul filmului de animație. Anul acesta Marele premiu al acestui festival a fost decernat „Frank-Filmului" de Frank Mouris (Statele Unite). Juriul a mai acordat două premii speciale filmelor „Oh, oh !" de Bronislav Zeman (Polonia) și „Coeur de secours" de Piotr Kamler (Franța), „Ego" de Daniel Schefz Hout (Belgia) a primit premiul primei opere, iar „Opera" de Bruno Bozzetto (Italia) cel al filmului pentru tineret.

● **ANDRÉ STIL** a încredințat Editurii Julliard manuscrisul unei noi culegeri de nuvele „Fleurs par erreur". Cartea se va găsi în librării la începutul lunii septembrie a.c., dar va fi pusă mai întîi în vînzare la tradiționala sărbătoare a ziarului „l'Humanité".

● **ALBERT DELAUNAY**, profesor la Institutul Pasteur, e cunoscut ca istoric și cercetător al operei și vieții marelui savant. El a dat la iveală texte lămuritoare asupra operei lui Pasteur de la nașterea căruia se sărbătoresc 150 de ani. O nouă lucrare a lui Albert Delaunay, tipărită de Ed. Fayard, „Présence de Pasteur", conține și studii semnate de încă opt oameni de știință. Această carte are caracterul unei lucrări de referință și de actualizare, ținînd seama de cuceririle obținute în știință din 1895, data morții lui Pasteur, pînă astăzi.

● **DUPĂ CE A PUBLICAT** cartea lui Bruno Bettelheim, „l'Amour ne suffit pas" (în care este vorba despre tratamentul tulburărilor afective la copii), editura Fleurus a tipărit „Evadé de la vie" care constituie o completare a precedentei lucrări. Ni se înfățișează, folosindu-se date reale și elemente concrete, existența a patru copii avînd grave tulburări afective, ceea ce permite să se descopere, în afara de origina dramei fiecărui caz, metodele terapeutice practicate de „The Orthogenic School of Chicago". Un subiect controversat de specialiștii în psihopedagogie, dar o lucrare binevenită și tonică pentru cei ce vor să privească lucrurile în față.

● **ÎN COLECȚIA „FORMAT POCHE"** apare primul roman al lui Maurice Béjart : „Mathilde", carte tipărită de ed. Julliard acum zece ani și care devenise o raritate. O povestire construită asemenea unui balet, dedicată celebrului coregraf tatălui său, Gaston Berger.

● **DUPĂ REGINA ELISABETA A II-A A ANGLIEI**, Jacqueline Picasso va fi a doua personalitate care va primi cheia orașului Avignon, în semn de mulțumire pentru că a încredințat expoziției organizate aici ultimele opere ale soțului său, genialul artist de curînd decedat. Expoziția are loc la Palatul Papilor și va fi deschisă pe toată durata Festivalului de la Avignon.

● **EUGEN IONESCO** și-a tipărit primul său roman „le Solitaire". „Am dorit toată viața mea să scriu un roman" — a declarat el vorbind despre acest prim și tardiv roman. „Scriindu-mi piesele, așteptam să se întîmple acest lucru". În „le Solitaire", ni se narează la persoana întîi, viața, deloc de invidiat, a unui „fericit" pensionar în vîrstă de 35 de ani. O moștenire neașteptată l-a scutit de grijile existenței dar nu și de cumplita plictiseală a solitudinii. Instalarea acestui personaj într-o locuință aflată la periferia orașului, tribulațiile sale cu portăreasa, cu femeia de serviciu, drumul dus și întors la restaurant, observațiile adunate în timpul mesei, o legătură amoroasă pasageră, iată la ce se reduce în fond existența sa pînă în momentul cînd izbucnește un război civil imaginar care schimbă tempoul cărții și introduce în paginile sale violența. Dezolantă și pesimistă, cartea consemnează, totuși, în final, speranța într-o lume mai bună.

● **AU APĂRUT DE CURÎND**, în Editura PWN, primele două volume ale **Istoriei literaturii poloneze (Barocul** și **Secolul Luminilor)**, sub îngrijirea Institutului de Cercetări literare al Academiei poloneze de Științe, care a și inițiat această operă monumentală. Lucrarea va cuprinde, în total, opt părți: **Evul Mediu, Renașterea, Barocul, Secolul Luminilor, Romantismul** (trei volume), **Pozitivismul** și **„Tînăra Polonie"**, fiecare din ele fiind opera unui singur autor, specialist al epocii respective. Ultima parte (în 3 volume) va trata literatura secolului douăzeci (1918—1932, 1933—1944 și literatura Poloniei contemporane).

● **UNUL DIN CEI MAI DE SEAMĂ EXPONENȚI** ai umanismului polonez, profesorul Wladislaw Tatarkiewicz, autor a aproape trei sute de publicații din domeniile filozofiei, esteticii și artei, a publicat de curînd în Editura Științifică de Stat o nouă lucrare intitulată „Droga przez estetyke", cuprinzînd lucrări din anii 1957—1970 pe teme ca : „Definiția artei", „Grandoarea și decadența noțiunii de frumos", „Adevărul în artă" și altele.

● **SVIATOSLAV RICHTER, REGINE CRESPIN, YEHUDI MENUHIN**, muzicieni din Paris, Manitas de Plata și Golden Gate Quartet, participă la „Al doilea Festival de Muzică" de la Gourdon en Quercy, care a început la 1 iulie și se va termina la 15 august cu „Requiem" de Mozart, dirijat de J. C. Casadesus.

s. p. v.

---

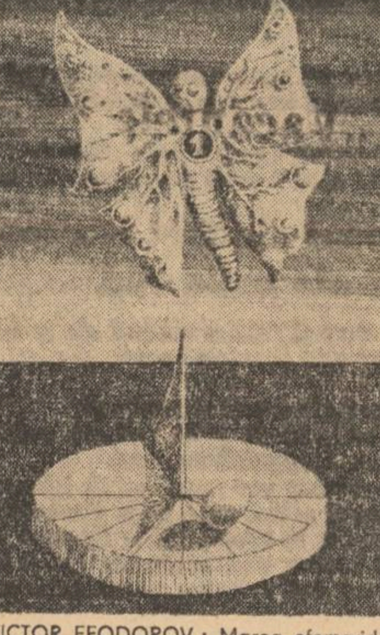
cronica traducerilor

Cîntecul whitmanian

Walt Whitman este un poet dificil, tocmai pentru că el nu poate fi citit în orice împrejurare. Cîntecul său de largi spații nu se potrivește cu necesitățile noastre afective zilnice, pentru care preferăm mai degrabă un lirism interiorizat. Lirica sa este însă dintre acele puține care ne readuc încrederea în poezie și în simplitatea ei. Iată, avem acum ocazia, prin strădania demult cunoscută a traducerilor lui Mihnea Gheorghiu, să citim în românește acest formidabil „Cîntec despre mine", *adevărat testament whitmanian.*

Situîndu-l pe Whitman în epocă, ne uimește din nou momentul cînd apărea această poezie în America de la mijlocul veacului trecut. E greu să-ți imaginezi mobilurile lăuntrice ale poetului, motivele convingerii sale cu totul excepționale, care îi dădeau la 1850 tăria de a crede că ceea ce scria el este poezie. O atît de explozivă revoltă a formelor, fără tatonări și reveniri, fără tributul de reverențe față de poezia europeană a epocii ! Whitman scrie așa cum este însăși natura lui omenească de cetățean al lumii noi, poezia sa se încarcă de biografie, de spectacolul vieții, această poezie se scrie parcă pe zile și pe ceasuri, cronometrînd ritmul și evenimentele vieții. „Gemetele celor supraalimentați sau subnutriți / căzînd loviți de insolație sau de colici, / Țipătul femeilor cuprinse brusc de durerile facerii / grăbind să nască la ele acasă, / Vorbele spuse sau nespuse care vibrează mereu / urletele reținute de ochii lumii, / Arestarea criminalilor, semne de trufie, propunerile / rușinoase, primite sau respinse cu buzele crispate, / La toate acestea iau seama, la spectacolul lor, sau / la rezonanța lor".

Amploarea și cursivitatea acestui nestăvilit cîntec vin dintr-o capacitate aparte de a provoca realul. Lectura te îmbogățește cu imagini, mediile cele mai diverse îți asaltează ochiul, un enorm spectacol, ca într-o adevărată epopee. Apar la Whitman nenumărate categorii de oameni, sentimentele cele mai contrarii, împrejurări narate pe spații restrînse, profesiuni de credință și jurăminte, încredere, dar și deznădejde, credință, dar și injurie, înălțare, dar și coborîre. Și toate acestea dau senzația de măreție. Însemnătatea acestei creații abundente este cu totul deosebită. În mod obișnuit sîntem înclinați să vedem în puterea poetului de a consemna spectacolul lumii, temeiul principal pentru umanismul acestei poezii. Dar înainte ca această poezie să ni se arate astfel, ea ne apare independentă și eliberatoare pentru cel ce o scrie. Este un raport mai puțin discutat, dar în acest raport se păstrează actualitatea poetului american. Scriind, Whitman exultă, scriind, Whitman trăiește ; pe el îl bucură creația, chiar la dimensiunea orgoliului. Istoria literaturii a consemnat în general alte tipologii de creație, alte raporturi între poet și poezia sa. S-a impus mai mult ideea de creație chinuitoare și posesivă și în general sînt puțini acei poeți pe care îi simți că se bucură bărbătește cînd scriu. Iată că Whitman își pune de la început în consens bucuriile vieții cu bucuria de a scrie, pentru că el a găsit în mod miraculos și plenar o libertate de a fi. Experiența lui este, cum singur o spune, aceea a unui „novice debutînd cu o experiență de un miliard de ani". Cititorul comunică așadar direct cu această libertate orgolioasă, cititorul simte exuberanța vitală a lexicului, starea de poezie „în aer liber". Comunicarea este spontană, retorica nu stînjenește, ea convinge. „Sînt îndrăgostit de tot ce crește-n aer liber / De oamenii care trăiesc printre vite și care au / gustul oceanului și al pădurii / De cei care construiesc și pilotează corăbii / de cei care dau cu toporul sau tîrnăcopul" etc. Privirea poetului planează asupra generalului, dar oricînd cititorul este coborît pînă la gestul uman cel mai intim, iar aceste pendulări în spațiu țin iarăși de puterea specifică a cîntului whitmanian. În orice clipă te poți reculege, în orice clipă ți se redă și singurătatea. „Mi-aduc aminte, inima mea, noi doi / alungiți în transparența dimineții de vară / Cum ți-ai rezemat capul pe coapsa mea / și încet ți-ai întors fața către mine / și desfăcîndu-mi cămașa deasupra sternului / ți-ai înfipt limba adînc în pieptul meu gol / Și te-ai întins pînă mi-ai simțit barba / și pînă mi-ai cuprins tălpile". Etapele de edificare ale acestei poezii sînt deci acestea ; cuvîntul în libertate, poezia în libertate, și numai apoi poezia care te eliberează.


VICTOR FEODOROV : Marea efemeridă

Ca toți poeții mari, Whitman este important pentru că poezia sa este în primul rînd convingătoare. Umanismul, ca și pacea, are natura evidențelor, dar numai arta mare poate să vadă lucrurile care se văd. Mulți dintre noi sînt înclinați să distingă în Firele de iarbă o manieră expozitivă și o cuprindere exclusiv generală, fără să bănuiască cît de mult știa să aștepte acest poet latențele din fiecare cuvînt. („Cuvîntule, știi tu oare cîți muguri ascunzi ? / Ei așteaptă-n tenebre, feriți de ger...")

Nu trebuie să uităm că delicatețea cu care protejează aceste germinații oculte este principala sursă de mesaj la Whitman. Nu numai din acest poem, dar din întreaga sa carte, mereu adăugită, transpare, obsedantă, ideea egalității panplanetare. Toate lucrurile sînt egale între ele, prin faptul că le atinge omenescul. Omenescul are puterea deplină de a deifica toate lucrurile însuflețite sau neînsuflețite de pe pămînt. „Am spus că sufletul nu e mai mult decît trupul, / Și-am spus că trupul nu-i mai mult decît sufletul, / Și nimic, nici chiar Dumnezeu, nu-i mai mare decît / vreunul din noi / Și oricine face două sute de pași fără dragoste / se-mbracă-n linţoliu de moarte, / Și eu sau voi, cu buzunarele goale, putem cumpăra / ce-i mai scump pe pămînt, / Și să privești ori s-arăți o păstaie de mazăre doldora / de boabe e mai presus decît orișice / știință din veac, / Și nu-i meserie sau slujbă în care un tînăr vrednic / să nu poată ajunge erou, / Și nu-i lucru firav să n-ajungă a fi butucul roții / universului".

Optimismul și seninătatea sa, imparțiale, victorioase, se plămădesc însă, cum singur recunoaște, din contradicții intime ; dar este cu adevărat puternic numai cel convins că aceste contradicții dau robustețea ființei sale. Este posibil însă ca această nestăvilită robustețe să determine un anume timp de lectură pentru Whitman. Uneori ești îndreptățit să îl consideri obositor. Dar oare nu sînt obositoare chiar încercările radicale ale vieții noastre ? Să ne explicăm așadar și să admitem că această poezie străpunge reflexul nostru de autoprotecție. Și că momentele în care ne reintîlnim cu ea sînt inevitabile. Whitman rămîne în cartea sa, așa cum și spune : „Trecutul și prezentul se ofilesc — le-am umplut, / le-am golit, și-s gata să umplu și partea de viitor".

Dinu Flămând

„MOBRA" = 50 cmc

„MOBRA" = 4 cai putere

„MOBRA" = suspensie hidraulică

„MOBRA" = stabilitate și confort

„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei

„MOBRA" = parcare fără dificultăți

„MOBRA" = 6 325 lei

Motoreta „MOBRA" — utilă în orice călătorie !

Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei.

mobra50

RECOM

dylan thomas

Poeme

„Dylan Thomas este un poet în legătură cu care din cînd în cînd putem folosi cuvîntul «geniu»“, scria Stephen Spender. Iar eminentul critic și estetician, Sir Herbert Read, el însuși poet de aleasă ținută, vorbind despre creația aceluiași, o califica drept „poezia cea mai absolută care s-a scris în vremea noastră“.

Cel căruia încă în timpul vieții i se aduceau asemenea autorizate elogii s-a născut la 27 octombrie 1914 în Țara Galilor, la Swansea, orășel cățărat pe dealuri înverzite și deschis în chip de amfiteatru spre mare. Și-a făcut studiile la Școala secundară din localitate, unde tatăl său era profesor de engleză. Copil vioi și sociabil, năzdrăvan și plin de inițiative, Dylan era un elev slab la toate materiile, cu excepția englezei, la care era eminent. După terminarea școlii colaborează o vreme la ziarul local, pentru a lua apoi drumul Londrei. Aici își cîștigă existența făcînd hamalîc gazetăresc, scriind recenzii și adunînd știri pentru ziare și reviste.

Primele sale poeme publicate prin revistele metropolei atrag atenția criticii asupra unei voci noi, de mare forță și originalitate. Placheta de debut Eighteen Poems *(Optsprezece poeme, 1934) îl face celebru în lumea literară londoneză, pentru ca următoarea culegere* Twenty-Five Poems *(Douăzeci și cinci de poeme, 1936) să-l consacre definitiv drept cap de serie al generației sale. Faima sa va trece curînd oceanul, în Statele Unite, unde vor circula adevărate legende despre farsele și aventurile funambulești ale „poetului galez nebun“.*

Un portret de-al său din această perioadă ne arată chipul unui adolescent svelt și elegant, cu fruntea bombată, cu părul blond cîrlionțat, cu privirea luminoasă și încrezătoare. Firea deschisă, inteligența și spontaneitatea sa, umorul său, mergînd pînă la farsa neagră, marile sale talente actoricești, făceau ca tovărășia sa să fie foarte căutată. S-a bucurat de prietenii îndelungate și statornice.

A locuit o vreme la South Leigh, lîngă Oxford, departe de larma și aglomerația Londrei, continuîndu-și și acolo existența boemă, cu dese escapade bahice în compania prietenilor. Căsătoria cu Caitlin, nașterea primului copil (va avea trei) înseamnă pentru el o perioadă mai potolită, în căsuța de la Laugharne, pe țărmul înalt al mării. Scrie aici, refugiat într-o rulotă în spatele casei. Volumul The Map of Love *(Harta iubirii, 1939), cuprinzînd versuri și proză, este rodul acestei perioade.*

Respins la încorporare din motive de sănătate, poetul va lucra în anii războiului, și după aceea, pentru programul III al BBC-ului, dobîndind o binemeritată faimă de crainic și autor de scenarii radiofonice. Maniera sa inegalabilă de a recita versuri, proprii sau străine, a contribuit enorm la apropierea publicului de marea poezie engleză. Scrie în acest timp și scenarii pentru filme documentare și artistice.

În 1946 îi apare volumul Deaths and Entrances *(Morți și intrări) înmănunchind în mare parte poeme inspirate de grozăviile războiului, de nopțile incendiate ale Londrei sub bombardament. Experiența directă a poetului a dat naștere unora dintre cele mai puternice piese ale liricii de limbă engleză din secolul nostru.*

În ultima parte a vieții întreprinde cîteva călătorii în Europa și Asia și o serie de turnee de conferințe și recitaluri de poezie în S.U.A., pe care le străbate în lung și-n lat stîrnind entuziasmul unui auditoriu imens. Ultimele sale fotografii ne arată un bărbat gras, cu chipul buhăit și cu început de calviție. Existența seminomadă epuizantă, sănătatea șubrezită de excesul de alcool îl vor duce la un sfîrșit prematur. Aflat într-un ultim turneu triumfal, a murit la New York, ca urmare a unei grave intoxicații alcoolice. Abia împlinise cu două săptămîni înainte 39 de ani.

Într-o perioadă cînd poezia engleză, și nu numai cea engleză, părea devitalizată, vagînd prin zonele reci ale speculației cerebrale sau epuizîndu-se în experimente formale, Dylan Thomas, structură violent romantică, irumpea cu un lirism dens, de mare enegie explozivă. Puternica sa viziune imaginativă, operînd mai mult cu simboluri decît cu metafore, creează o lume dinamică, sfîșiată de forțe contrare și străbătută de elanuri vitale. Este spectacolul continuei regenerări a universului, în care ochii inocenți ai copilăriei încearcă să pătrundă misterul marilor momente biologice cuprinse între naștere și moarte. Poetul celebrează într-un mod mitologizant viața, omul, creațiunea, în ritmuri viguroase și în imagini de mare îndrăzneală, propulsate de o intensitate a emoției rar întîlnită. Poet al patosului și al viziunii, Dylan Thomas continuă în lirica engleză linia marcată de prezențe singulare ca J. Donne, W. Blake și G.M. Hopkins.

Vocea sa inconfundabilă, în care recunoaștem sensibilitatea acută a secolului nostru și setea de absolut a artei dintotdeauna, ne apropie încă o dată, printr-o tulburătoare experiență lirică, de izvoarele primordiale ale poeziei.

În afara titlurilor amintite, lista lucrărilor lui Dylan Thomas mai cuprinde : culegerea de povestiri autobiografice cu titlul joycean Portrait of the Artist as a Young Dog *(Portret al artistului în chip de cățelandru, 1940), volumul* Collected Poems, *1934-1952, și scrierile publicate în volume după moartea sa :* Under Milk Wood *(La umbra pădurii de lapte, 1954), piesă radiofonică :* Quite Early One Morning *(Într-o zi dis de dimineață, 1954), culegere de scenarii radiofonice :* Adventures in the Skin Trade and other Stories *(Aventuri în schimbarea pielii și alte povestiri, 1955), cuprinzînd un fragment de roman și cîteva povestiri cu caracter fantastic.*

Prezentare și traducere de

MIHAI ELIN

Forţa care prin magma verde-mpinge floarea

Forţa care prin magma verde-mpinge floarea
Îmi mînă anii cruzi ; cea care spulberă copacii-n
rădăcină
E nimicirea mea.
Şi mut sînt nu pot spune gîrbovului trandafir
Că-aceeaşi febră-a iernii mi-apleacă tinereţea.

Forţa care împinge apa printre stînci
Îmi mînă roşul sînge ; ea seacă torentele gîlgîitoare
Pe-al meu îl schimbă-n ceară.
Şi mut sînt nu pot vinelor să strig
Cum la izvorul muntelui aceeaşi gură suge.

Mîna care în iaz învîrtejeşte apa
Stîrneşte zburătoarele nisipuri ; ea-nhamă vîntul
aprig
Şi poartă vela mea linţoliu.
Şi mut sînt nu pot spune celui legănat în ştreang
Cum lutul meu e pentru gîde varul.

Buzele timpului la şipot stau lipite,
Iubirea strop cu strop se-adună ; sîngele scurs
I-alină însă rănile.

Şi mut sînt nu pot spune vîntului de-o clipă
Cum timpul risipi un rai în jurul stelelor.

Şi mut sînt nu pot spune criptei celui ce-a iubit
Cum giulgiul meu e-atins de-acelaşi vierme gîrbovit.

Cînd toate cinci şi rustice simţuri ale mele văd

Cînd toate cinci şi rustice simţuri ale mele văd,
Degetele vor uita degetele boante şi verzi şi vor
urmări
Cum, prin ochiul vegetal al semilunii,
Păstaie de stele tinere şi neîmblînzit zodiac,
Iubirea în ger e pregătită de iarnă,
Urechile şoptitoare vor supraveghea iubirea alungată
Pînă la briză şi scoică pe o plajă discordantă,
Şi, biciuită pînă la silabe, limba linxului strigînd
Că rănile-i tandre sînt vindecate amarnic.
Nările mele îi văd suflarea arzînd ca o tufă.

Unica şi nobila mea inimă are martori
În toate ţările iubirii, care vor bîjbîi în trezie ;
Şi-atunci cînd somnul cel orb cade pe simţurile
iscoditoare
Inima-i voluptoasă, chiar dacă cinci ochi se sparg.

Fost-a oare o vreme

Fost-a oare o vreme cînd dansatorii cu scripcile lor
În circurile copiilor puteau să-şi uite amarul ?
A fost o vreme cînd puteau să plîngă pe cărţi,
Dar timpul îşi puse viermele pe urmele lor.
Sub arcul cerului ei nu sînt la adăpost.
Lucrul în veci neştiut e cel mai sigur pe lume.
Sub semnele cereşti cei fără braţe au mîinile
Cele mai curate şi, aşa cum singură fantoma
Cea fără inimă de nimic nu-i rănită,
Tot astfel şi orbul e cel mai bun văzător.

Pîinea ce-o frîng

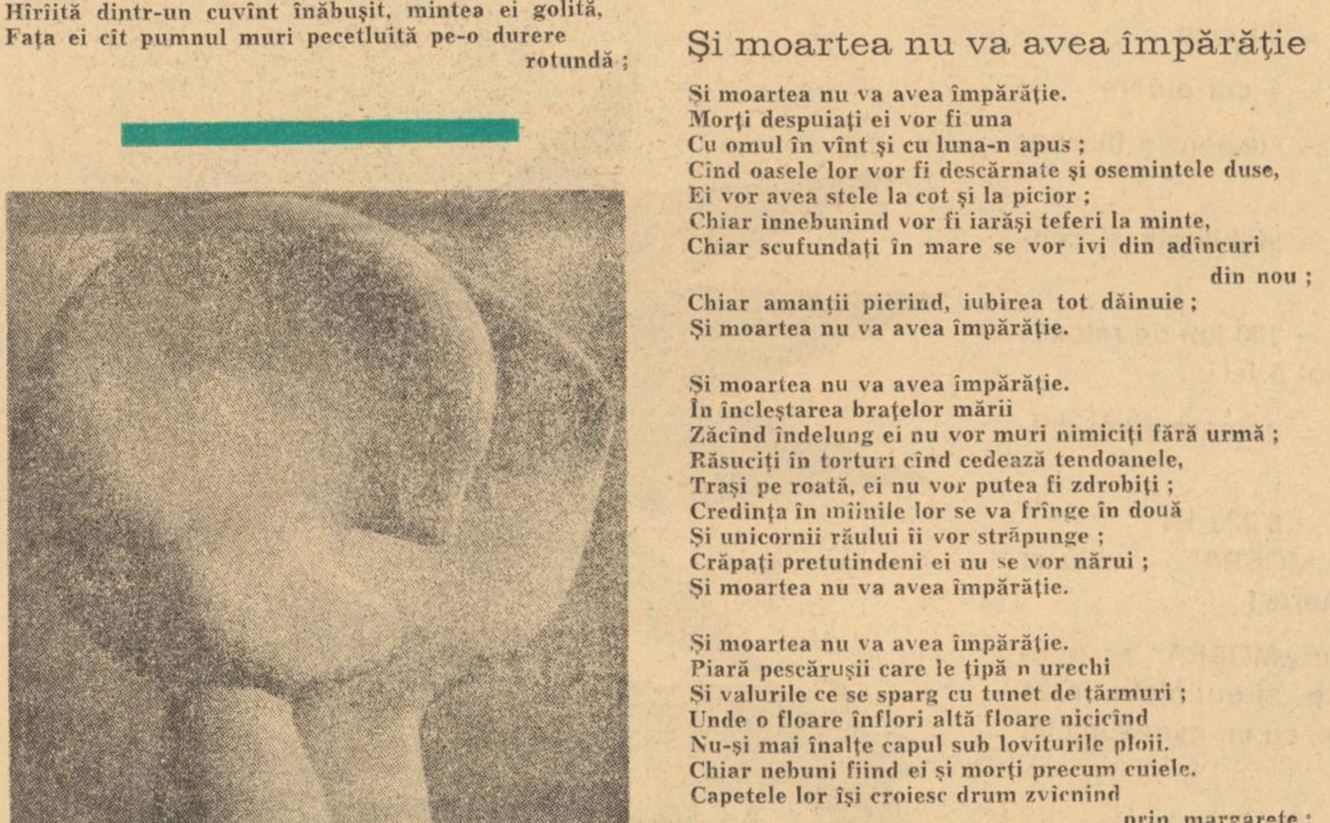
Pîinea ce-o frîng a fost ovăz odată
Vinul acesta pe-un arbust străin
Plonjă în fructul său ;
Omul în miezul zilei, noaptea vîntul
Culcară lanul la pămînt, bucuria-n struguri
o curmară.

Odată-n acest vînt sîngele verii
Bătu în carnea care viţei sta podoabă
Odată-n pîinea asta
Ovăzul vesel fu în vînt ;
Omul a frînt soarele, a doborît vîntul.

Carnea ce-o frîngi şi sîngele ce-l laşi
Să-ţi pustiască vinele
Au fost ovăz şi fruct născute
Din senzuale seve şi rădăcini adînci ;
Vinul ce-l bei, pîinea ce-o frîngi.

După înmormîntare

După înmormîntare, zbierete făloase de catîr,
Urechi ca vele fluturate-n vînt, tropot surd
de picioare
Toate bat fericite cu un ţăruş în piciorul cel gros
Al gropii, astupă pleoapele, dinţii în negru
Ochii scuipaţi, sarea se-adună în mîneci,
Scrîşnet matinal de cazma care alungă somnul
Sperie un băiat pustiit care îşi despică gîtlejul
În bezna sicriului şi leapădă frunze uscate,
Care frînge un os spre a lumina un petec de judecată,
După ospăţul din vremea ghiftuită cu lacrimi
şi după ciulinii
Dintr-o odaie cu o vulpe împăiată şi-o ferigă
putredă,
Eu stau, de dragul acestei aduceri aminte, singur
În ceasurile smiorcăielii cu Ann cea cocîrjată
şi moartă
A cărei inimă, fîntînă tăinuită, odinioară se scurse
în bălţi
Prin ţinuturile scorojite din Wales, înecînd
orice soare
(Deşi pentru ea este o monstruoasă imagine
aceasta, orbeşte
Preamărită ; moartea ei fu o picătură liniştită ;
Ea n-ar dori să mă cufund cu totul în sfîntul
Şuvoi al faimei inimii sale ; ea ar dormi fără glas
şi adînc
Şi n-ar avea nevoie de preot pentru trupul ei năruit).
Dar eu, bardul Annei, de pe o vatră înălţată
chem toate
Mările la slujbă pentru ca virtutea ei cu limbă
de lemn
Să turuie ca un clopot plutitor peste capetele
cîntătoare de imnuri,
Să-nfrîngă zidurile pădurilor pline de ferigi şi vulpi,
Pentru ca iubirea ei să cînte, să danseze
printr-o capelă cafenie,
Să-i binecuvînteze duhul cu patru păsări în cruce.
Carnea-i fu blîndă ca laptele dar această statuie
spre cer
Cu pieptul sălbatic şi cu ţeasta binecuvîntată
şi uriaşă
E cioplită după chipul ei într-o odaie
cu fereastra umedă
Într-o casă de jale cumplită într-un an gîrbovit.
Eu îi ştiu umilele mîini zbîrcite şi roase
Zăcînd religioase în crisparea lor, şoapta ei,
Hîrîită dintr-un cuvînt înăbuşit, mintea ei golită,
Faţa ei cît pumnul muri pecetluită pe-o durere
rotundă ;
Şi Ann cea sculptată are şaptezeci de ani de piatră.
Mîinile acestea de marmură muiate-n nouri,
acest monumental
Argument cioplit al vocii, al gestului şi
al psalmului ei
Mă copleşeşte pentru totdeauna deasupra
mormîntului ei pînă ce
Plămînul împăiat al vulpii se strînge şi strigă Iubire
Iar ţanţoşa ferigă aşterne seminţe pe pragul
cel negru.



Viziune selenară de HENRY MOORE

Nu din acea mînie

Nu din acea mînie, în declin mai apoi
Refuzul o lovi în şale, iar floarea schilodită
Se-ncovoie ca o fiară să soarbă straniile şuvoaie
Într-un ţinut strîns în chingile foamei
Va primi ea un pîntec de ierburi
Şi va purta acele mîini de cîrcei pe care eu le ating
De peste cele două torturate mări
Înapoia capului meu un pătrat de cer e boltit peste
Surîsul circular întins de la îndrăgostit
la îndrăgostit ;
Nu din acea mînie mai apoi
Refuzul lovi ca un clopot sub apă
Va putea zîmbetul ei să nască acea gură,
îndărătul oglinzii,
Care încă îmi arde privirea.

Şi moartea nu va avea împărăţie

Şi moartea nu va avea împărăţie.
Morţi despuiaţi ei vor fi una
Cu omul în vînt şi cu luna-n apus ;
Cînd oasele lor vor fi descărnate şi osemintele duse,
Ei vor avea stele la cot şi la picior ;
Chiar înnebunind vor fi iarăşi teferi la minte,
Chiar scufundaţi în mare se vor ivi din adîncuri
din nou ;
Chiar amanţii pierind, iubirea tot dăinuie ;
Şi moartea nu va avea împărăţie.

Şi moartea nu va avea împărăţie.
În încleştarea braţelor mării
Zăcînd îndelung ei nu vor muri nimiciţi fără urmă ;
Răsuciţi în torturi cînd cedează tendoanele,
Traşi pe roată, ei nu vor putea fi zdrobiţi ;
Credinţa în mîinile lor se va frînge în două
Şi unicornii răului îi vor străpunge ;
Crăpaţi pretutindeni ei nu se vor nărui ;
Şi moartea nu va avea împărăţie.

Şi moartea nu va avea împărăţie.
Piară pescăruşii care le ţipă n urechi
Şi valurile ce se sparg cu tunet de ţărmuri ;
Unde o floare înflori altă floare nicicînd
Nu-şi mai înalţe capul sub loviturile ploii.
Chiar nebuni fiind ei şi morţi precum cuiele.
Capetele lor îşi croiesc drum zvîcnind
prin margarete ;
Irump în soare pînă ce soarele se sfarmă-n bucăţi.
Şi moartea nu va avea împărăţie.

Mi-am visat geneza

Mi-am visat geneza în sudorile somnului, ivindu-mă
Prin scoarţa rotitoare, puternic
Ca muşchiul motor pe burghiu, înaintînd
Prin viziune şi prin nervul împresurat.

Din mădulare pe măsura viermelui care pieri
Din calea cărnii creatoare, m-am strecurat
Printre oţelurile toate ale ierbii, metal
Al sorilor în noaptea şarjei omeneşti.

Moştenitor al vinelor fierbinţi ce-nchid stropul iubirii
Cu trudă fiinţînd în oase
Globului moştenit i-am dat ocol, călătorind
Încet prin omul pus de noapte în mişcare.

Mi-am visat geneza şi am murit din nou, şrapnel
Înfipt în inima pornită-n marş, spărtură
În junghiul rănii şi suflu năclăit, căluş
Al morţii peste gura ce-nghiţi eterul.

Brusc în a doua moarte am zărit colinele,
Recoltă de cucută şi firele de iarbă,
Sîngele ruginindu-mi pe morţii potoliţi, forţînd
Smulgerea mea din iarbă printr-o a doua luptă.

Puterea fu molipsitoare în naşterea mea, a doua
Ivire a scheletului şi reînveşmîntare
A duhului gol. Alcătuirea omenească
Ţîşni din chinurile iarăşi îndurate.

Mi-am visat geneza în sudorile morţii, căzînd
De două ori în marea hrănitoare, învechită
Din lacrima lui Adam, înainte ca viziune
A forţei noi din om, să caut soarele.

Douăzeci şi patru de ani

Douăzeci şi patru de ani amintesc lacrimile
ochilor mei.
(Îngroapă morţii nu cumva s-o pornească singuri
spre groapă în chinuri).
Între stinghiile porţii naturale m-am ghemuit
ca un croitor
Cosînd un giulgiu pentru o călătorie
Sub lumina soarelui carnivor.
Îmbrăcat de moarte, ţanţoşul mers senzual începu.
Cu vinele mele roşii pline de bani
În direcţia finală a oraşului elementar
Înaintez atîta timp cît e vecia.

HENRY MOORE: Trei figuri în picioare, în piatră de Darley Dale

Zaci în tăcere, dormi potolit

Zaci în tăcere, dormi potolit, tu care-nduri rana
Din gîtlej, arzînd şi răsucindu-se. Noaptea
întreagă plutind
Pe marea tăcută am auzit sunetul
Venind dinspre rana-nvelită în giulgiu de sare.

Sub luna depărtată am tremurat ascultînd
Sunetul mării revărsîndu-se ca sîngele din rana
tunătoare
Iar cînd giulgiul de sare plesni într-o furtună
de cînturi
Vocile tuturor înecaţilor înotară pe vînt.

Deschide o cărare prin vela tristă şi lentă
Asvîrle larg vîntului porţile rătăcitoarei corăbii
Să-mi încep traversarea pînă la capătul rănii,
Astfel sunetul mării cînta iar coaja de sare-o
văzurăm vorbind.
Zaci în tăcere, dormi potolit, gura-n gîtlej
ţi-o ascunde,
Ori ne vom supune şi cu tine printre înecaţi
vom pluti.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

TEATRUL LATINO-AMERICAN • PROZĂ • ARTE • ESEU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 30 (587)
Simbătă
28 iulie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Mit și istorie

În cadrul discuției despre psihologie și literatură găzduită în Luceafărul (nr. 26/1973) s-a atins, inerent, în mod tangențial, și tema relației între mit și istorie. Am propus unor colaboratori ai revistei, critici și scriitori, reluarea acestui aspect al dezbaterii și abordarea lui într-un chip mai direct și mai metodic. De relația dintre mit și istorie depinde, de sigur, nu numai relieful psihologic al unor personaje, dar și adîncimea de cunoaștere a literaturii și puterea de dezvăluire și plasticizare a intențiilor narative.

Nu considerăm că e oportun în aceste rînduri introductive, care fixează o direcție a dezbaterii, să întreprindem migăloase operații de definire a noțiunilor, de prezentare a evoluției raporturilor reciproce dintre mit și istorie, cu specificul diverselor perioade. De altfel în numărul trecut al Luceafărului într-un amplu articol, publicat în pagina I-a, Paul Georgescu a sintetizat cu precizie premisele teoretice ale discuției și a formulat cîteva deziderate ale momentului literar, care au, evident, o deosebită actualitate. Acum, în pagina III-a a revistei noastre se fac din nou disocieri și sublinieri pline de interes cu privire la funcțiile mitului, la metamorfozele lui, la interferențele cu traseele istoriei.

Ceea ce voim să analizăm, cu precădere, aici, este contemporaneitatea mitului și dependența distinctă de mișcarea istoriei pe care o stabilește veacul nostru. Ignorarea acestei dependențe ar stînjeni serios, sîntem convinși, eficacitatea ideologică și estetică a unor tentative literare sau rodnicia unor interpretări critice.

La o privire foarte superficială, secolul XX pare refractar coincidenței dintre mit și istorie. Astfel, nicicînd nu a fost mai obsesivă în literatură, ca în ultimele decenii, tendința de a căuta formele deschise, concrete, de prezență imediată în timp, care să dea cu orice preț impresia autenticului. De creditul cititorului beneficiază în special faptul trăit, confirmat de probe, care poartă cu sine fiorul adevărului. În această năvală a contingentului, care confiscă atenția, mitul are șanse de supraviețuire? Da, fără îndoială, căci a opune cotidianului marile zămisliri ale ficțiunii înseamnă a crea o contradicție aparentă, în fond eronată.

Cine citește atent cărțile de valoare consacrate faptului zilnic, îmbibate de detalii permanent atestate de realitate, descoperă, pînă la urmă, dincolo de perdeaua imediatului, contururile unor simboluri, generalizatoare. Nu ne referim doar la operele construite dintr-o etajare și care scontează premeditat pe o dimensiune parabolică. Seduși de proiecția halucinantă, descrisă cu atîta exactitate a autenticului de Kafka, lume posibilă și logică, urmărim mai în adînc și căutăm să descifrăm semnificațiile cu caracter alegoric pe care le conține narațiunea. La Joyce, în mod vizibil, peregrinarea în banalitatea unei zile oarecari a unui irlandez se identifică uluitor cu episoadele ieșite din comun ale aventurilor legendarului Ulysse. Dar dacă aici punctele de intersecție sînt evidente și deliberate, adăugăm de îndată că și cărți concepute în spiritul unui riguros realism al situațiilor pot include, ca o supratemă, pe deplin confirmată de relatarea de la suprafața întîmplărilor, o desfășurare mitică. La Malraux, Hemingway sau Babel, în modalități epice atît de diferite, chemarea la solidaritate cu mulțimea, comuniunea prin revoluție, primește, cum s-a observat, accente prometeice. Sacrificiul militantului, înfățișat în scene de tensiune grandioase, este înălțat la rangul de mit.

Pe un alt versant al epicului dacă Thomas Mann concepe vaste panorame, clădite, de pildă, pe tipare biblice, arhitectura verosimilului sistematic elaborată, implică o savantă pledoarie pentru virtuți umaniste și un raționalism lucid.

Un exemplu atrăgător pentru critică este, însă, deslușirea miturilor caracteristice secolului XX. Se mai inventă mituri? Trăim într-o eră marcată de atîtea seisme (războaie, revoluții) într-o acumulare de tragic și sublim, o eră solicitată de rapide și masive descoperiri ale științei care modifică decisiv cadrul natural de trai, înlătură pe întinse porțiuni naivitatea și ignoranța, imprimă o altă cadență și formelor de reacție ale psihicului. Miturile noi, lesne de recunoscut, aspiră să fie pe măsura veacului. Răsturnările în mentalitate și în felul de trai pretind o întruchipare a mitologicului în care imaginarul să rivalizeze cu miracolele realului. Civilizații formate prin extraordinara declanșare a mecanismelor tehnice își creează propriile oglinzi, ale măreției și ale temerilor.

În această propensiune spre gigantic, istoria contemporană nu este numai novatoare. Ea preia și miturile străvechi, răsfrîngeri eterne ale veleităților umane, în forme pregnante, și le conferă noi valențe, regenerate.

Simpla repetare a simbolurilor ar fi o irosire de energie. Orice apel la puterea de plasticizare a mitului presupune, azi, negreșit, originalitate în atitudine, în preluare, în tratare. Prometeii, Icarii sau Tezeii care populează poveștile grave ale contemporanilor capătă fizionomia și costumația veacului prezent. Chiar vestite personaje literare, care au dobîndit putere de mit, Don Quijote, Hamlet sau Faust se regăsesc în cărți contemporane în ipostaze întruchipînd aceeași sete de dreptate, de adevăr sau de construcție, însă la orizontul nostru de percepere și de inițiativă.

Are însemnătate adesea în aceste cazuri nu sursa de inspirație, ci parafraza, nuanța modificată, gestul particular, care destăinuie climatul, imposibil de confundat, al secolului XX. Actualitatea permite așadar repetarea miturilor pe o altă spirală și se remarcă tocmai prin ingenioase redistribuiri ale rolurilor cunoscute în limbajul și circumstanțele epocii noastre.

Între mit și istorie se pot ridica însă bariere artificiale. De pildă oroarea de civilizație produce forme bizare de refugiu în imaginar. Din eschiva istoriei se ajunge la plăsmuirea unor lumi încremenite, cosmosuri geometrice închise, abstractizate, care nu admit animația și lumina.

Sforțările de a construi în verticală, de a schimba peisaje, de a sfida ordinea naturii sînt întîmpinate în acele hibride produse narative cu reflecții tînguitoare, cu preziceri sumbre, cu retragerea în cochilia mitului. Rigid, intolerant, dogmatic, universul imobilităților respinge contactul cu „impura" lume terestră. Nu un avertisment, adesea util, în fața exceselor tehnicii descoperim în aceste lamentații, ci o repulsie ciudată și total anacronică în fața efortului grandios, prometeic de prefacere a planetei. Pe această traiectorie mitul capătă o funcție retrogradă, mistificatoare.

Tot din aceeași optică desuetă raportul de continuitate dintre mitul arhaic și actualitate poate apărea răstălmăcit. Privirea se îndreaptă exclusiv spre zona genericului care se transformă subit și straniu într-un ev atemporal, anistoric, întruchipare metafizică a unui început, guvernat de duhuri și taine.

Fascinația mitului arhaic e firească și fecundă. El reprezintă un termen al ecuației, dintr-o perspectivă a înaintării în timp. Mitul primelor explozii ale energiei autohtone se incorporează actualității printr-o osmoză continuă de vitalitate.

E limpede că întreg patrimoniul tradiției exprimă configurația unui popor, succesiunea civilizației și culturii sale. Această identitate s-a imprimat normal în deprinderi, în ceremonialul raporturilor dintre oameni, în producțiile spiritului. Virtuțile mitului străvechi nu se pot însă limita brutal la un fond magic, presupus embrion prim, predestinare ontologică a unei lumi genuine. Factorul arhaic este astfel epurat de datele existenței reale, devine ficțiune pură, entitate metafizică. Din aceste interpretări aberante este anulată dinamica mișcării în spațiu și timp în favoarea unei stagnări eterne, evocată pios. Cine stabilește o relație de neîmpăcare între mit, socotit un produs al unui inconștient colectiv și actualitate — omite faptul că însuși mitul în formele lui arhetipale, e „o istorie trăită", înscrisă pe o efigie. În dezlegarea ei, se cere examinată pentru elucidarea tuturor determinărilor și complexitatea condiționărilor sociale. Aici este un spațiu vast care se oferă explorărilor științifice, analizelor marxiste riguroase și perspicace. Splendida mitologie română prezintă tocmai dovezi pentru vechimea și continuitatea legitimă a poporului, pentru cursul ascendent al istoriei, care consfințește biruința în timp a mentalităților umaniste și raționaliste. Mitul este deci o expresie a permanenței, integrat istoriei prezente, înălțat la treapta de recunoaștere conștientă, de dezvoltare creatoare.

Există o continuitate organică, de substanță și aspirație. Ieșirea din timp într-un univers al simbolurilor neclintite, de natură neosemănătoristă sau neogîndiristă, e o reminiscență nocivă a iraționalismului.

Ne amintim intervențiile lucide între cele două războaie ale lui E. Lovinescu, G. Călinescu sau Șerban Cioculescu, inamici redutabili ai mistagogilor, promotori ai literaturii care reflectă și stimulează progresul civilizației. Ei au salutat formele noi de organizare a vieții, dezvoltarea orașelor, arsenalul tehnicii, nivelul de intelectualitate — care au impus o primenire a decorului literar, un altfel de dresaj al metaforei, smulsă din articulații inerte. Au replicat cu robustă ironie la o încăpățînare stupidă și agresivă. Menținerea prozei în clișeele pitorescului exotic, la stagiul elementar și descriptiv, creează iluzii paradisiace, complet ridicole. „Ea ne prezintă oameni travestiți, costumați în țărani preistorici, în ființe sustrase oricărei societăți organizate", scrie G. Călinescu. Din cîntarea nostalgică a unui trecut imaginar, transformat în entitate oraculară, se naște doar o alergie în fața istoriei și un cult al primitivității: lumea e chemată să se întoarcă la nivelul relațiilor tribale, al formelor rudimentare de trai.

Nu e de mirare că ideologiile retrograde, demagogice de tip fascist, foloseau abuziv mitul (falsificat), punîndu-l în antinomie cu logosul, ca și cum acest fel de a nara istoria (mitic) nu mai trebuia să aleagă între adevăr și neadevăr. Cele mai stridente născociri erau difuzate sub paravanul mitului, opus istoriei privită cu dispreț. Mitul ca o expresie a „minciunii" se degradează, își pierde vocația de a seduce și convinge.

În altă ordine de idei, o curioasă opacitate în fața adevărului este încercarea în critică de a reduce cu exclusivitate volume contemporane la un fond genuin neatins de istorie, ferit de civilizație. Un roman social realist, excelentă descriere a unei avansări dialectice, se convertește în comentariile unui tînăr critic — stupoare! — într-un elogiu al gratuității metafizice.

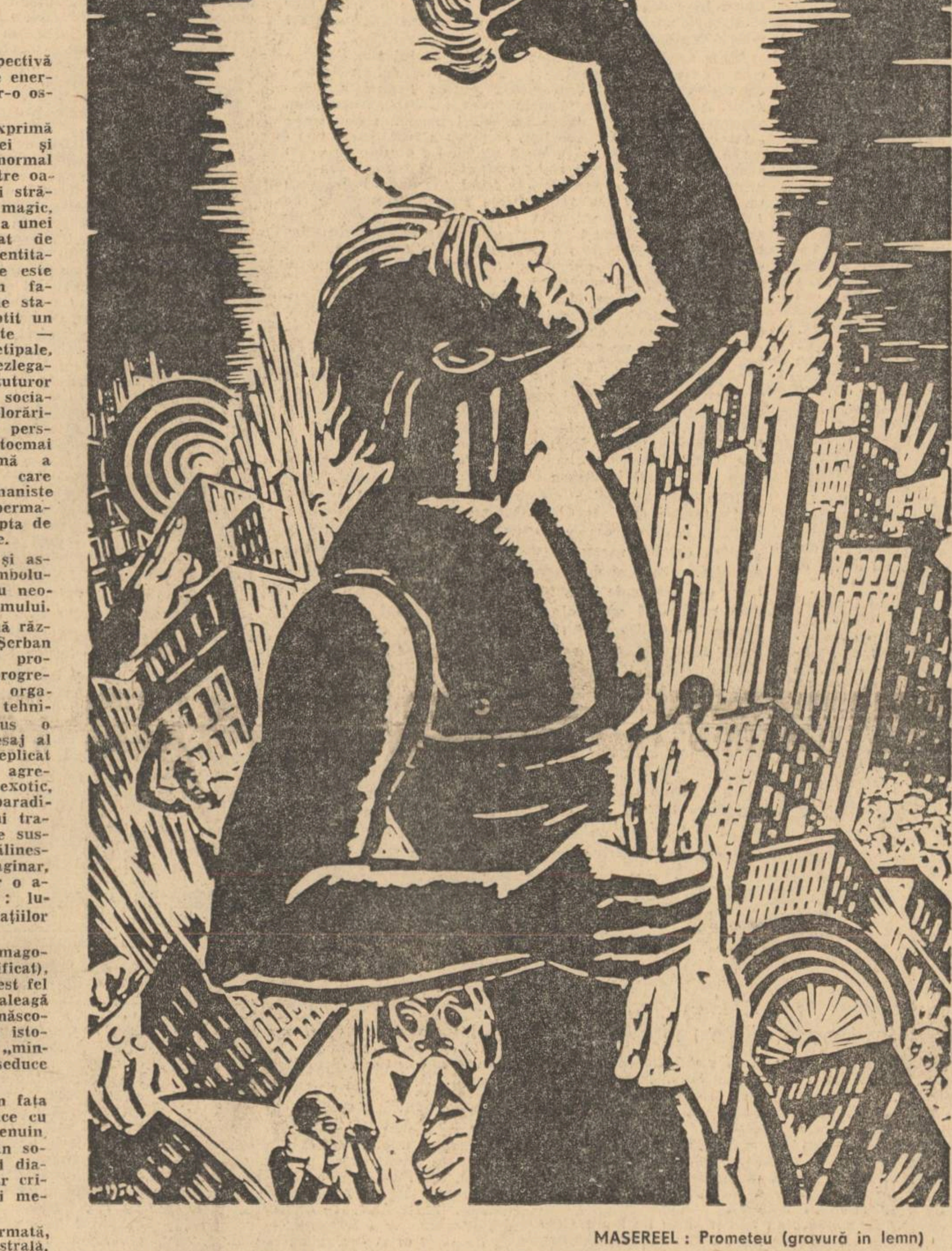
Peste tot, într-o asemenea interpretare deformată, Moromeții relevă un lirism mitic, o magie ancestrală, un spirit arhetipal („moromețianismul reprezintă o metafizică inefabilă cu localizarea în ținutul de relief, plan, deschis unei contemplații infinite a cîmpiei dunărene..."). Tot ce e în roman mișcare vie, angajare în istorie, element social — suferă o drastică ostracizare în comentariul critic. Nu rămîne decît o „înfiorare transcendentă în fața existenței, căutarea unui sens gratuit în efemeritatea datului uman..."

Temă ispititoare și generoasă, relația dintre mit și istorie nu este prielnică improvizației, superficialității și speculațiilor fanteziste.

În judecarea realismului prozei, confruntarea simbolului cu documentul aduce indicii prețioase. Și în acest domeniu, firește, aprecierile necesită, în prealabil, studii calificate, exigente, rigoare în ipoteze și în argumentare.

Nădăjduim că publicarea acestor dezbateri în revista Luceafărul, într-un spirit de continuitate și aprofundare pe diferite planuri, va contribui la favorizarea climatului de discuție serioasă în elucidarea problemelor teoretice și în cercetarea practicii literare.

Luceafărul



MASEREEL : Prometeu (gravură în lemn)

ÎN ACEST NUMĂR:

MIT ȘI ISTORIE

articole de Nicolae Balotă, Savin Bratu și Marius Robescu

VERSURI DE

Vasile Nicolescu, Victor Felea, Florența Albu, Nicolae Ioana, Horia Zilieru

Baladă

Eu
Nu cînt frunza,
Cînt numai frageda
moarte
Pe care-o ascunde
ca pe-o țară îmbătătoare
Și fără sfîrșit,
În care cine pătrunde
Uită să se întoarcă și
moare
Ca să poată merge mereu
Mai departe
Și mai fericit.
Plantele doar,
Pentru că nu sînt în stare
Să povestească
Ce văd,
Sînt lăsate să se întoarcă
mereu
Din țara aceea copilărească
De care
Un misterios prăpăd
Ne desparte
În van —
Eu
Nu cînt frunza,
Cînt numai frageda
moarte
În care
Visează o dată pe an.

Malurile somnului

Pe malul acesta al
somnului
Sau pe celălalt
Am întîlnit un tînăr
Înalt
Care-mi făcea semn
Să mă îndepărtez, să nu
vorbesc,
În felul acela neînțeles,
Îngeresc ?
Avea haină lungă de
domn
Și aripile bogate,
Stăpînitoare,
Deschise pe jumătate,
Dar țipătul pe care l-a scos
Cînd l-am atins
Înainte de a dispare
Era ascuțit și copilăros,
Fără apărare,
Ca o unghie de pasăre
Zgîriată pe-un geam,
Tînguitor și cuminte...
O să mor
Și nu o să-mi aduc aminte
Pe care
Dintre malurile somnului
Eram.

Ana Blandiana

Un studiu inedit despre D. Cantemir

Timp de peste 35 de ani, viața și opera muzicianului Dimitrie Cantemir au constituit una din cele mai pasionante cercetări ale muzicologului ieșean Teodor T. Burada. Rodul descoperirilor sale au constituit obiectul unor studii și comunicări (susținute și publicate în cadrul Academiei Române între anii 1909—1911) precum și a unor articole în presa epocii (**Revue de Roumanie**). Recent, cu ocazia investigațiilor întreprinse în arhiva familiei Burada în vederea publicării ediției critice de **Opere alese** (Editura muzicală) am descoperit un manuscris inedit, redactat la sfîrșitul secolului trecut de către cercetătorul ieșean cu ocazia unei conferințe despre moștenirea muzicală a lui Dimitrie Cantemir.

Documentul autograf conține 12 file de manuscris în cerneală, pe hîrtie de formatul coalei ministeriale. La sfîrșit, textul este semnat **„Teodor T. Burada"**. Faptul că autorul a ținut să-și certifice conferința (care debutează cu clasica formulă **„Onorată adunare"**) și prin semnătura completă, dovedește intenția de publicare a textului. De ce a renunțat totuși muzicologul ieșean la tipărirea comunicării?

Din conținutul lucrării se desprinde cu claritate faptul că la data cînd și-a redactat conferința, Teodor T. Burada nu descoperise încă nici tratatul de muzică al lui D. Cantemir, nici culegerea sa de melodii, nici **Introducere în muzica turcească.** Cunoștea doar mențiunile „prințului valah" cu privire la preocupările muzicale din **Istoria imperiului otoman** (din care face ample citate), precum și cercetările lui François Joseph Fétis și Guillaume André Villoteau. Pornise totuși pe panta investigațiilor arhiviste și pe teren, dar fără rezultate concrete. Aceasta se pare că a fost cauza netipăririi textului conferinței.

Cînd și-a redactat muzicologul ieșean manuscrisul referitor la Dimitrie Cantemir? „Eu cu slabele mele mijloace în călătoriile ce am făcut la Constantinopole și prin alte orașe din Turcia, precum și prin Asia, la Eschișeir, Angora, Brusa, Panderma, Muhalici și prin alte locuri din Anatolia — scrie Teodor T. Burada — am cercetat despre această colecțiune, dar n-am aflat nimica" (fila 11). Pasajul citat ne trimite la turneele sale întreprinse în Asia Mică în primăvara anului 1892 sau în vara anului 1899. Din prima călătorie se păstrează un afiș de concert susținut de violonistul ieșean la 30 mai 1892 în salonul hotelului **Bythynie** din Brussa, iar din turneul al doilea un afiș din 31 august 1899 în orașul Angora și cîteva fotografii printre care și dansul dervișilor. Deci, textul lui Teodor T. Burada nu depășește limita veacului XIX. Chiar și scrierea, ortografia, unele expresii lingvistice, pledează pentru redactarea comunicării în secolul trecut.

O prețioasă mențiune finală are darul de a ne face cunoscută perioada cînd și-a intensificat Teodor T. Burada cercetările externe asupra lui Dimitrie Cantemir: „Acel Minister (Afacerilor străine din Petersburg — n.n.) cu adresa nr. 2674 din 16 septembrie 1875 face cunoscut consulatului rusesc din Iași, că: Departamentul a mijlocit către guvernatorul din Astrahan și acesta răspunde că la biblioteca publică din Astrahan nu se găsește manuscriptul Principelui Dimitrie Cantemir despre musica turcească" (fila 12). Deci textul lui T. T. Burada nu poate fi mai vechi de 1875.

Din confruntarea citatelor muzicologului ieșean cu ediția de **Opere** publicată de Academia Română la sfîrșitul secolului trecut, rezultă că Teodor T. Burada apelează la traducerea lui Josif Hodoșiu din 1878 în privința **Istoriei imperiului otoman.** Așadar, perioada de redactare a conferinței trebuie plasată între 1892-1899.

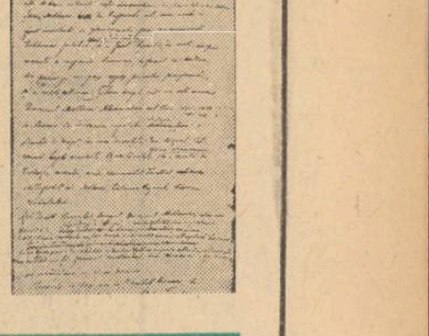
Dintr-o atentă cercetare a manuscrisului autograf se desprinde și un alt fapt care merită a fi semnalat: documentul dispune de numeroase adăugiri și completări ale lui Teodor T. Burada **cu altă cerneală**, iar filele 4, 6, 7, 8, 10 și 11 sînt scrise pe hîrtie albă, diferită de restul manuscrisului. Fraza finală, însoțită de semnătura autorului pe marginea ultimei file, întărește și mai mult ipoteza redactării textului în **două etape** diferite de timp. În lumina acestei observații datarea documentului către anul 1892 (cel puțin în prima versiune) pare mai plauzibilă.

Care este importanța studiului realizat de Teodor T. Burada pentru cultura românească? Ce valoare științifică are manuscrisul inedit? În primul rînd, documentul coboară cercetările autohtone asupra lui Dimitrie Cantemir din secolul XX în veacul anterior. Faptul poate părea nesemnificativ, dar dacă vom arăta că Teodor T. Burada se înscrie din acest moment cu textul său **înaintea** muzicologilor turci Kâzim Uz, Rauf Yekta și Sadeddin Arel (cei mai de seamă cercetători în materie) valoarea documentului depășește chiar granițele țării. În al doilea rînd, prin investigațiile muzicologului ieșean s-a repus în drepturi o latură prea puțin cunoscută la noi — a lui Dimitrie Cantemir. Datorită pasiunii lui Teodor T. Burada opera muzicală a „prințului valah" din pragul veacului XVIII avea să-și recapete treptat, treptat, dimensiunile reale. În al treilea rînd, prezența peregrinului ieșean pe meleagurile Turciei și Asiei Mici, în căutarea urmelor lui Dimitrie Cantemir, contactele cu cercetătorii turci, aveau să stimuleze vădit în primul deceniu al secolului nostru pe muzicologii străini în investigațiile directe, soldate cu publicarea primelor melodii ale domnitorului moldovean. În sfîrșit, din conținutul comunicării se desprinde flerul lui Teodor T. Burada de a fi descoperit un autentic muzician român din trecut pe care se străduia să-l valorifice pentru cultura noastră și să-l impună în contextul universal. Este cel mai amplu document din secolul XIX asupra muzicianului Dimitrie Cantemir, primul semnal de rezonanță națională care a declanșat acțiunea de cercetare multilaterală atît pe plan intern, cît și peste hotare din veacul nostru.

Viorel Cosma

IN PAGINA A 4-A

Teodor T. Burada
DIMITRIE CANTEMIR
MUZICIAN
(text inedit)



ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Adolescența scrisului

Privit la început cu oarecare îngăduință, în virtutea unei generozități oarecum firești pe care cei mai maturi o acordă tinerilor, neofitului, adolescentul-autor se vede treptat în situația de a confirma încrederea acordată, printr-un necesar efort de a se desprinde treptat de vîrsta adolescenței sale literare. Un scriitor tînăr, adică un autor de la care publicul și critica așteaptă o carte care să-l așeze într-o altă vîrstă a biografiei sale spirituale este uneori un caz destul de dificil de maturizare intelectuală. Adolescent fiind și poet al unei etape de miraculoasă descifrare a lumii și de solară jubilație, datoriile sale sînt mai puțin precise, iar încrederea de care se bucură într-un raport oarecum invers proporțional cu cele înfăptuite pînă atunci. I se iartă multe, i se trec deocamdată cu vederea stîngăciile fermecătoare, naivitatea și inocența. Criticii îl primesc oarecum festiv, publicul îl sărbătorește cu o lipsă de reticențe care însoțește orice lucru nou, surprinzător într-o oarecare măsură, promițător. Dar cazurile cînd un ciclu de poeme, un microroman, o plachetă de versuri au impus deplin o valoare literară sînt relativ rare. Prima carte, în care tînărul autor își pune nădejde, se dovedește, la scurt timp, a marca doar începutul. Vine sorocul unei neostenite și continue de acum stăruințe de clarificare intimă și autodepășire. Tînărul scriitor mai exact tînărul aspirant la condiția de scriitor, se vede pus cu toată gravitatea în situația de a decide. Între o amăgitoare încredere că reprezintă un caz de excepție și că, deci, își poate amîna, deliberat, eforturile și temporiza proiectele și o fermă și neaminată voință de a considera începutul doar un pas care se cere, neabătut, urmat de celălalt, de următorii. Pentru că se cunosc suficiente exemple de tineri autori care pe parcursul a numai cîțiva ani au ajuns să dezmintă pronosticurile favorabile pe care oameni de bună condiție morală și reală competență le făceau în jurul lor.

A trăi din amintiri la o vîrstă cînd trebuie să dai, de fapt, din plin cititorilor mi se pare un nonsens. Adolescența literară trebuie cu necesitate depășită nu numai biologic. A rămîne un adolescent-scriitor este totuna cu a-ți achita doar pe jumătate din obligațiile unui scriitor și a pretinde să beneficiezi de prerogativele sale în întregime. Care sînt aceste obligații este lesne de spus: o cultură sistematică, un caracter onest, o competență consolidată de travaliu și exercițiu, o disponibilitate afectivă și o inventivitate intelectuală sporită față de cele pretinse unui debutant, o participare activă și plină de interes la viața țării, la construcție. A trăi doar la suprafața lucrurilor, epidermic, a purta veșnic armura candorii juvenile, a-ți prelungi deci trăirea exclusiv în sentiment mi se pare total inadecvat. Să iei act de tine însuți, de posibilitățile și limitele ființei tale, să dobîndești accesul la o trăire pusă sub semnele unor încercări ordonate în a înțelege lucrurile (perisabile și neperisabile) e un act imperios necesar. Cu sentimente frumoase se pot face lucruri stimabile dar nu se pot alcătui cărți.

Tînărul scriitor este dator să opteze între a trăi în continuare fericita semiconștiință a adolescentului și severul examen cu sine însuși. Efortul său creator, pentru că nu există lucru mai cumplit decît această efortare și nimic mai superb, este un mod de a-și găsi sursa și căile de plenară înfăptuire în și prin cuvînt, (nu prin abile regizări ale simpatiei celorlalți), singura în măsură să confirme fecunditatea unui talent. Liniștea în fața frumosului înseamnă o așteptare adîncă, a unui înțelept care nu disprețuia viața, dar această sublimă liniște și așteptare trebuie pregătite și prețuite, fructe ale unui efort care există subteran. Pentru că dacă e adevărat că pentru a cuceri o idee este nevoie mai întîi să suferi pentru ea, la fel de adevărat este că a inventa o singură metaforă sau a scrie un poem adevărat trebuie să suferi pentru el. Sacrificîndu-ți eul superficial biografic în zidirea eului profund care este sîmburele dens și luminos al înfăptuirii literare. Or, numai bărbații pot întemeia, adolescenții stau sub umbra protectoare a celor care zidesc. Datori sînt cei din urmă a nu sta în umbra bunăvoinței, și a răzbi singuri în acest ținut nedefrișat, plin de primejdii și de izbînzi care este literatura.

Gustul aventurii și al ambiției nu ajung. Se cer dublate de exigență și lucidă răspundere a celor scrise. Tînărul scriitor începe să existe numai după ce, în biografia sa spirituală, adolescența înseamnă doar o amintire frumoasă.

Adrian Popescu

cronica literară

Ion Caraion: „Frunzele în Galaad“

Frunzele în Galaad reprezintă o nouă culegere selectivă din poezia lui Ion Caraion, înscriindu-se între cele cîteva din ultimii ani, toate menite să ofere cititorilor și criticii cît mai multe texte, în felurite prezentări. Cu patru-cinci ani în urmă poetul i se plîngea lui Adrian Păunescu, în legătură cu cărțile proprii : „Pe unele dintre cele tipărite (mulți cititori mă întreabă de unde să și le procure) nu le mai am nici eu“, trăgînd în continuare o concluzie logică : „autorii citiți lipsesc, iar cei neciliți abundă“. Criteriile de reeditare nu sînt de fiecare dată ușor de distins, să apreciem în orice caz faptul esențial al prezenței poetului cu cărți în biblioteci și librării. Antologia de care ne ocupăm acum are, în plus, avantajul de a fi mai lesne de urmărit, autorul adunînd între coperțile ei lirica sa de dragoste.

A te apropia de opera lui Ion Caraion cu gîndul notării unor comentarii pe marginea ei ne pare o întreprindere întrucîtva temerară, într-atît stăruie atmosfera de „neînțelegere“, de „nedreptate“ care i s-ar fi făcut poetului de către critică. De fapt, la o privire mai atentă constatăm că nu lipsesc cronici și articole serioase și pătrunzătoare, din cît am consultat noi înșine în volume de critică și în reviste. Tonul intervențiilor lui Ion Caraion din articole și interviuri, e cel care îndeamnă la meditație, prin violente reproșuri la adresa criticilor săi, condamnați cam în bloc. În același interviu luat de Adrian Păunescu, autorul volumului Cîrtița și aproapele spune despre tratamentul îndurat de unele cărți ale sale (și asta imediat după constatarea bunei primiri din librării, opunînd, deci, indirect, reacția cititorilor celei a profesioniștilor criticii) : „Despre altele au scris oameni care nu merită cred, să aibă în mînă o carte. Fiindcă o scuipă“ ; urmează alte acuze dure la adresa celor vinovați, imaginea lor finală fiind o grozavă caricatură. Firește, în măsura în care tratamentul denunțat a fost așa de sumar, de grobian, criticii cu pricina merită riposta. Să lăudăm însă replica interlocutorului. cuminte și fermă, după dezlănțuirea lui Ion Caraion : „De acord, cu înjurături nu poate fi discutată o carte. Dar simpla ei ieșire în public presupune riscul respingerii și lupta de opinii“. Peste cîteva pagini (vorbim mereu de interviul din Sub semnul întrebării, Cartea românească, 1971) Ion Caraion reia duelul cu critica actuală, acuzînd-o destul de clar că promovează valori perisabile, neglijînd autori importanți — idee frecventă sub pana acestui autor. Mai grav e că aceste reproșuri la adresa criticii actuale (unele întemeiate, dar să nu uităm și scuza lipsei de perspectivă pe care o pot opune cei învinuiți) se continuă cu o teoretizare bizară, pentru noi cel puțin bizară. Caraion crede că : „Indiferent de nuanțele orientării lor, la noi aproape totalitatea criticilor au fost și sînt profesori“ — lucru profund discutabil. El asemuiește acțiunea criticilor cu a... preoților, „care și-au dăscălit semințiile supușilor cu fel de fel de zei și de idoli, de toiege și de praștii, de rugăciuni și superstiții, de amenințări și dogme“. Astfel, zice Caraion, trebuie să trecem de „această fază volens-nolens popească a literaturii, vrednică de meritele și limitele sale inerente, și să intrăm într-o fază mai civilă“. Concluzia e enormă : „de fapt literatura, inclusiv analiza ei (s.n.), trebuie să o facă scriitorul-scriitor, nu scriitorul-altceva...“ Cu alte cuvinte, să fim lăsați în pace de Maiorescu, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, de „scriitorii-altceva“, deci de critici, reprezentînd faza „popească“ a literaturii care ne sperie în tot felul, scriitorul-scriitor (?) să facă el însuși totul, cu condiția ca pregătirea lui „să fie atît de înaltă încît să nu poată fi depășită decît de el însuși“ (oricît s-ar strădui, sugerăm noi, criticii, să se pregătească la rîndul lor).

Acest preambul al comentariului nostru la poezia adunată în Florile în Galaad se încheie cu știuta și străvechea observație privitoare la genul iritabil al poeților. Dincolo de declarații, precizări, intervenții din partea lor, mergînd pînă la refuzul criticii rămîne mereu realitatea palpabilă a operei, supusă judecății prin însuși gestul tipăririi ei. Pe această bază vor exista critici atîta vreme cît oamenii planetei vor mai citi cărți, abia apărute sau apărute prin veacuri și milenii, critica fiind, între altele, un mod al vieții operelor, în prezentul continuu al lumii.

Poetul Ion Caraion are (a avut de la ivirea sa în spațiul literaturii, cu trei decenii în urmă) oroarea cîntecului „frumos“. Nu curgerea melodioasă a stihului și-o dorește, ci rostirea intensă, dură, sacadată — sub semnul unei autenticități obsedante. Într-un studiu de mare acuitate („Poezia lui Ion Caraion“, în volumul Poezie și critică, editura Dacia, Cluj, 1971) Victor Felea dă o „explicație“ verosimilă a modului liric reprezentat de poetul despre care vorbim, neocolind justificările de ordin social, dar accentuînd gestul conștiinței artistice, voluntare : „Dacă poetului îi este dat să străbată infernul, cuvintele lui vor păstra urmele neplăcute ale beznei ; însă acestea fac parte din însuși timpul martirizat al poeziei și cititorul le va lua ca atare...“ Criticul subliniază, cu deplină, îndreptățire, unitatea și coerența poeziei lui Ion Caraion, în pofida direcțiilor divergente ce se pot detecta în ea, modul personal în care autorul și-a făurit, plecînd de la limbajul liric răspîndit în anii debutului său, un stil recognoscibil : „Sistemul de imagini, la Caraion, bazat pe asociații și contraste violente, pe un absurd al întîlnirilor între termenii concreți, pare a se fi născut, într-un fel, și dintr-un impuls venit din epocă, din zvîrcolirile ei enorme și derutante. Poetul a intuit instrumentul de care avea nevoie și l-a făurit în conformitate cu nevoile ascunse ale revoltelor și disperărilor sale active, ale unei tensiuni spirituale tot mai accentuate prin timp“.

Dacă înțelegem bine, idealul poetic al lui Ion Caraion este nu frumosul organizat pe criterii estetice, susceptibil de artificializare, ci frumusețea glorios impură a genezelor. Acest gînd transpare în poemul „Trib“, rostit plin, viguros, în stare să evoce începutul perpetuu de lumi : „Azi luni ieri luni mîine luni / mereu a fost ziua-întîia / seara nu știam cum năluciseră păsările / dimineața n-am știuit cum se tulbură stelele. / Murdar și frumos era pămîntul / murdar și frumos era cerul / frumoasă și-amară va fi duminica / genezei acesteia / de pămînt și de cer / în care mereu n-am știut / în care mereu / păsările au venit și au plecat fără cîntec / stelele răsar și-au apus fără lumină / și mereu a fost ziua întîia / și mereu luni și mereu luni și mereu luni“ (...) Cu statornicie poetul alege cuvîntul cu sonorități rebarbative, „compromis“ reabilitîndu-i spectaculos valențele lirice latente, cum în „Păsări vechi“ (din antologia Necunoscutul ferestrelor, E.P.L., 1969), unde cu elemente metaforice folosite „polemic“ realizează un peisaj de rodnicii din cele mai viabile. Ion Negoițescu, remarcînd acest poem (care apăruse și în volumul Eseu, 1966) găsește că e unul „de o dureroasă perfecțiune“, aici poetul reușește să pună în valoare din plin adîncile puteri lirice ale naturalismului. Generalizînd (cu menționarea altor titluri de poeme caracteristice) Negoițescu definește întreaga poezie a lui Ion Caraion : „ea însăși lînced vizionară, de sînge gălbui care aspiră spre înălțimi și ia forme ciudate“.

Orientarea întrucîtva polemică a poeziei lui Ion Caraion (opusă celei tradițional armonioase) determină, credem, și numeroasele compoziții cu caracter experimental, de joc sarcastic, vecine adesea cu provocarea gratuită, mișunînd de bizarerii. Iată cîteva exemple, extrase din diversele culegeri ale autorului, fără a mai indica piesele și volumele : „Patronul asfaltat și ideal / Scoate Troile din cal“ (!!) ; „La expediția cerbului, negrese linșate / pavoazează orașul, dospind fără pîsle / sub conici bureți de singurătate, / c-o ciuruită licoare de argint umed și visle“ ; „O cange minerală strigase-n echinox, / epuizau batiste, din ganguri, pînă-la fund / pe trotuare — sinii, țipind de cald și box“ (??) ; „Cineva face clisme cerului / Ori poate că a fost în clipa aceea litigiu dintre nagîți“ ; „Prin copaci ca niște preoți brahmani / intrau muște, zburau codobaturi și bani. / Iarbangîndura laptele vacilor“ ; „O femeie se freca de lună. cu sînii / tatuați de cocostîrci“ etc., etc. Dar lexicul acestui autor ? Devine aproape chinuitoare la lectură ostentația flexiunii (amintind de Arghezi, îndeaproape), în care cuvintele se izbesc și ricoșează ca în mișcarea browniană. Puțini poeți de azi s-au războit atît de tenace cu cuvintele, „aceste mici invenții triste“, punîndu-le în relații imposibile, arătîndu-le preferințe derutante. Credem că adeseori căutarea aceasta a autenticității dure, necontaminate de iluzia estetică, ajunge la rezultatul contrar, al unui și mai puțin natural discurs poetic, ostentativ personal. Pe suprafața lui hurducăie cu vacarm cele mai neașteptate sintagme „potrivite“ cu dinadinsul : se zgîie, cerul hățos, împreunatec, te-ncherbai, boli olfacte, încăibăra, coapsele zgîmbate, l-astrucam, cărcăleau, glojdăie soarele ș.a.m.d. Ion Caraion manevrează acest vocabular cu multă energie, deși nu lipsesc erorile, improprietatea termenilor : „în preajmă îmi zburau colunii“, spune el undeva, greșit, căci colun, cuvînt de origină slavă înseamnă... măgar sălbatic, nu columb = porumbel ! (vezi Dicționarul limbii române moderne, editura Academiei, 1958, p. 168).

Dincolo de aceste poate prea insistente rezerve, prețuirea noastră pentru poezia lui Ion Caraion e neezitantă și durabilă. De acord cu criticii care cer ca ea să nu fie judecată după „criterii ce rămîn străine de structura sa internă“ (Lucian Raicu), să o apreciem în funcție de propriile direcții și nu de cele generale, vom spune că — din punctul nostru de vedere — cele mai fericite rezultate poetul le obține atunci cînd disimulează ambițioasele elemente de originalitate, cînd versului nu i se pun piedici mai mult sau mai puțin programatice. Firește, și latura vehement „polemică“ a operei poetice a lui Ion Caraion și-a dovedit în multe cazuri rodnicia. Noi constatăm însă, cu surpriză fericită, momentele de liniște suverană, care-l reprezintă pe Ion Caraion nu mai puțin convingător. Cînd tace sau e mai stinsă vocea programatic agitată, cînd nu mai avem în față obișnuita poezie a grimasei dureroase (și ea, desigur, autentică ; Gh. Grigurcu vedea aici o poezie a cinismului, provocată de incapacitatea autorului „de a participa la ordinea universală, de a se bucura“) atunci Ion Caraion își dă adevărata măsură. Vom reproduce, mai întîi, partea ultimă din „Forme“ (volumul Cimitirul din stele), un cîntec grav al esențializării ființei în timp, în întregime remarcabil : „De jur împrejur apele curg în eternitate, / ca forma gîndirii spre forma durerii. / Dansează, pe talerul echinocțiilor, / tăceri halucinante. / Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări. // Puncte cardinale. / Zeu de singurătate. // Trupul tău s-a născut cuget“. Un șir de maiestuoase indeterminări deschid poemul excepțional „Noapte de iunie“ : „S-a făcut înalt și frumos. / S-a făcut tîrziu și imens. / Din ce în ce mai rar, vîntul / tresărea în vulturii verii“, după care, cu discretă ironie, poetul evocă intensitatea pură a iubirii trecute : „Noaptea se împiedică în licurici și greieri / ca sevele-n lăstunii amari, / ca iezii-n luminile ochilor / și somnu-n sînii fetelor mari. // Iubirea intră în legendele ei / ca sîngele cînepii-n funie“. Asemenea momente de liniște generoasă reînvie și în versurile inițiale din „Pereche“, unde întîlnim și sugestia misterioasă din titlul antologiei : „Privea cu străveziu-i obraz / fîntîna, îndepărtat — / frunzele-n Galaad / cum cad... cum cad... / glaciale, cum cad...“ Atmosfera de calm meditativ, străbătută doar de accente ale intensificării, întrepătrunderile și „corespondențele“ nedureroase (și atît de aparte în lirica sarcastică și crispată a lui Ion Caraion) colaborează la realizarea unui poem extraordinar, „Spațiu și calm“ — unul din cele mai profunde și mai personale din cîte am citit în opera sa : „În mijlocul mugurilor : cenușa îndrăgostiților / lucrurile și ființele trec unele prin altele / fără să se vateme ca o stradă prin alta / ca noaptea prin zi ca focul prin apă / lumina miroase a calm și legume / soarele și-a adus la noi florile și pisicile / tramvaiul galben trecu prin tramvaiul albastru / viața trecu prin moarte / istoria filozofiei prin filozofii istoriei / dulcele prin amar / nordul prin sud / copacii scutură păsări pe covoare / în mijlocul țării cîntă divinitățile mugurilor / cenușa îndrăgostiților pătrunde în lume / în prologuri de spațiu și calm / iar ființele și lucrurile trec unele prin altele / ca fetele despletite prin păsările părului / lor și-al destinului.“ E, această poemă, în dimensiunile ei reduse, o capodoperă a autorului.

La capătul acestor impresii de lectură, credem că procesul receptării operei lui Ion Caraion e abia început, că iritarea dintre autor și critici nu poate fi de durată. Explorări critice tot mai bine pregătite sînt de așteptat pe teritoriul acestei creații, pe deplin aptă să le primească. În ceea ce ne privește, noi am fost cuceriți de grimasa și surisul — amîndouă dureroase — specifice poeziei lui Ion Caraion, în care [illegible] și excesele pot fi, uneori, autentice.

Ilie Constantin

Editura Dacia, 1973

jurnal de lectură

GALA GALACTION
Jurnal, vol. I

Editura Minerva, 1973

Real eveniment literar, publicarea primului volum al **Jurnalului** lui Gala Galaction, de fapt a primelor patru ținînd seama de numerotarea textului manuscris, aduce literaturii noastre o operă ce-i fusese destinată : fiindcă izbitor în această masivă confesiune este caracterul literar, cel de document fiind quasi-nul, chiar sub aspectul comunicării de informații asupra autorului însuși. Valoarea **Jurnalului** este una pur literară și Galaction avea o foarte exactă reprezentare a acestei împrejurări, făcînd — la început — o mențiune ce nu poate fi ignorată: „Aceste scrisori nu sunt nici ale celor căror le-am adresat, nici ale mele care le-am scris — ci sînt ale literaturii românești“. Se vor găsi, desigur, istorici literari care vor transforma **Jurnalul** într-o „sursă“ de date — asupra epocii, asupra scriitorului —, dar prin cantitatea mică de referințe existente o asemenea operație va duce la mutilare. **Jurnalul** se citește ca un roman, cu toate deosebirile de registru dintre părți, și tentația de a confrunta imaginea dedusă din aceste — să le numim direct : pseudo-mărturisiri ! — cu opera și cu știrile despre scriitor provenite de la alții este, cel puțin pentru noi, minimă. Rareori autorul acestor epistole și confesiuni este și altceva decît un personaj, intenția literară fiind pretutindeni evidentă. Lipsă de sinceritate ? Nicidecum — mai mult o dramatică neputință de trăire și a literaturii la viață, o reducție a vieței la literatură, un amestec de mare originalitate între autentic și artificial.

Jurnalul debutează cu un mare număr de scrisori adresate „sorei Zoe“, viitoarea soție a scriitorului, pe care o cunoscuse la mînăstirea Agapia. Tînărul de 19 ani se prezintă analizîndu-se „succesiv, din cele trei puncte de vedere ale psihologiei : inteligență, sensibilita-mai întîi, „conștiința mea îmi spune că sînt un om deosebit, un om aparte, dacă nu un om bizar“. Realitate sau șablon literar, adevăr sau ficțiune ? Autoportetul continuă în acest chip afectat și impersonal și chiar contradicțiile (declarate cu o subtilă plăcere !) sunt ale unui „erou“ literar și mai puțin ale unui om viu : „Cred că am darul de a scrie și mai toți cari m-au citit m-au întărit în credința aceasta. Însă darul meu de a scrie aș zice că are două rădăcini: una crește dintr-o sensibilitate excesivă, ascuțită și bolnăvicioasă și mă îndreaptă către romanul de analiză psihiatrică ; iar ceailaltă crește dintr-o inteligență bine intenționată, optimistă și filantropică și mă îndreaptă către filozofie teistă, către studii istorice și literare“. Tonul este de dizertație, ușor pedant, ceremonios, cu efecte literare căutate, exaltarea tînărului dînd impresia — nu o singură dată — de contrafacere : „Da, soră Zoe, am voit să răpesc tristei d-tale vieți secretul interesului ce ai pentru omul acela : am voit să știu ce te leagă de el — dorința nebunească, în tendința, pe care nu mi-ai permis-o, nu mi-ai autorizat-o, de a-ți cunoaște viața, de a-ți studia caracterul —, în pornirea diabolică, a tuturor literaților, de a analiza sufletele, de a ghici sentimentele, de a descurca faptele, de-a descifra gîndurile și de-a fura secretele celor cu cari vin în contact. Dar, numai această nebunie de literat să mă fi îndemnat la această nevrednicie ? Cine mi-o poate spune ? ! Mă voi întreba, mă voi întreba fără cruțare !“ Eroul epistolelor face, vizibil, literatură („E noapte rece. Pe întinderea cîmpiilor străbătute în repeziciunea trenului încremenește visul blond al lunei. Sufletul răsfrînge totdeauna, pe arătările din lumea înconjurătoare, felul de lumină de care e pătruns el însuși. De aceea, visul acestei nopți mi se pare trist, îndurerător...“) ; toate scrisorile sunt schițate, dezvoltate și transcrise ca niște adevărate compoziții literare, autorul nu uită să-și păstreze copiile. Grija cu care sunt „preparate“ scrisorile sare în ochi : „Aș fi voit să încep această scrisoare cu un șir de considerații filozofice ; dar, după **oarecare socoteală** (s.n.), mi-am zis că locul lor va fi **mai potrivit** (s.n.) la finele scrisorii pe care o prepar și pe care am anunțat-o mai demult domniei tale“. Sunt aceste scrisori, îndelung elaborate, expediate calculat („voi avea cinstea să-ți expediez cîte trei scrisori pe fiecare lună... și anume: la 1, la 10 și la 20 din fiecare lună, cu alte cuvinte : îți voi scrie din 10 în 10 zile“) numai armele unui asediu sentimental ? Semnificația lor imediată nu e alta, deși „examinînd dragostea“ tînărul ajunge la această concluzie „exemplar“ desprinsă de concret : „din punctul meu de vedere, dragostea e o prietenie scumpă și înaltă, nutrită de idei nobile și de meditări evlavioase, luminată de surîs voios și dulce, închinată ocrotirei și vegherei lui Dumnezeu“. Cîteva luni, nu prea multe, mai tîrziu, relațiile se limpezesc și lucrurile sunt acum spuse oarecum mai deslușit : „De cîte ori nu îmi venea să zîmbesc, cînd îți scriam : am pentru d-ta o respectuoasă **prietenie**, o curată **prietenie** — etc., etc. ; peste tot : prietenie și iar prietenie. Ce prietenie ! Ceea ce simțeam pentru d-ta era dragoste neaoșă ! De lucrul acesta — nu mă îndoiesc — ți-ai dat seama și d-ta, tot atît de bine ca și mine. Da, soră Zoe : te iubesc“. Însă altceva trebuie văzut în aceste scrisori compuse cu o mare știință strategică, de citit „pe dedesubt“ : absența unei granițe între literatură și viață, confuzia dintre cele două planuri. Între ordinea literară și ordinea vieții nu se face nici o deosebire („gîndurile și simțurile acelor momente au fost o poemă inefabilă“ ; „am întrevăzut, în farmecul acelei ore, o poezie, o nuvelă sau un roman, în care domnia ta erai eroina“) și poate că „misterul“ lui Galaction aici trebuie căutat, în această incapacitate de a aparține întru totul fie realității fie literaturii. Așa cum în legătură cu „criza mistică“, devenită loc comun în comentariile critice, **Jurnalul** aduce, dacă nu o lămurire, cel puțin o indicație extrem de prețioasă : eroul scrisorilor și al însemnărilor este fascinat în primul rînd de ceremonial, de solemnitatea religioasă și nu de înțelesul ei („Nu cred, soră Zoe, să fie între emoțiile sufletești una mai dulce, pentru mine, decît aceea pe care mi-o dă împreunarea muzicei cu înălțimea vorbelor religioase, adică : solemnitatea Serviciului Divin“). Este de presupus că, așa cum pentru a se exprima, tînărul simțea nevoia să-și treacă gîndurile „pe sub o poartă augustă a condeiului“, pentru a trăi a avut nevoie de o „poartă augustă“ și în viață. Acest moment nu a fost însă inclus în **Jurnal**, întrerupt la 22 iunie 1899 într-un ton exaltat („de mîine seară în două săptămîni voi pleca din București și frumusețea zilelor de atunci va crește, inimei mele, încă o dată“ — însemare din 18 iunie) și reluat la 10 august, la Agapia, așadar lîngă ființa iubită, cu un neașteptat accent sumbru („Și lăsînd asupră-mi o rază sufletească resignată, obosită, dezgustată, îmi spuneam că poate menirea mea se încheie, că poate viața mea, în raport cu alții, cu cărți citite, cu întîmplări streine, strîng, în faldurile zilelor ei, o poemă de întinare, de catifea pătată, de trandafiri zdrobiți“).

Roman sentimental și epistolar în primele două părți, **Jurnalul** devine în celelalte două volume manuscrise (perioadele 13 iunie 1904—12 noiembrie 1905 ; 13 ianuarie 1906—12 iulie 1912, mai „realist“, printr-o creștere a numărului de raportări la cadrul social al existenței naratorului ; însă esențiale pentru înțelegerea acestei opere rămîn primele două părți, pe care le-am analizat în însemnările de față.

MARTA COZMIN
Cîinele și gramofonul

Editura Cartea Românească, 1973

Aproape toate întemeiate pe o confuzie (de planuri, de situații, de interpretare, de eroi), povestirile Martei Cozmin își scot însă adevăratele efecte comice din finețea stitlului : autoarea narează cele mai abracadabrante întîmplări pe un ton „distins“ imperturbabil, fără a clipi vreo dată complice. Verva este comprimată, redusă la relatarea aparent neutră a episoadelor și a replicilor acumulate în serii pînă la eliberarea explozivă printr-o poantă finală. Procedeul amintește de comediile filmului mut : ingeniozitatea autoarei este însă remarcabilă, fiindcă în afara cîtorva texte doar amuzante **Testamentul, Peștii zburători, Badea sau tragedia de la Craiova)** povestirile surprind printr-o fantezie proaspătă și savuroasă, fără nimic mecanic și artificial.

PETRU REZUȘ
Cătănoaia

Editura litera, 1973.

Predominant în povestirile lui Petru Rezuș este interesul etnografic ; autorul a făcut însă eroarea de a literaturiza prea vădit un material memorialistic a cărui expunere directă ar fi fost mai convenabilă. Evocîndu-și copilăria, autorul evocă de fapt un univers arhaic de o certă originalitate, localizat în ținutul Rădăuților : obiceiuri bizare (scăldătoarea bărbaților, „umivania“, jocul cocoșilor — un fel de ritual prenupțial), duhuri specifice (**Nemțoicuțul** — „mifitel, un omușor. un pumn de om, în cap cu pălărie și-mbrăcat în straie nemțești, negre, strînse pe trup. În mînă avea un băț, cu mîner de argint“), onomastică exotică (Aftira, Biringheală, Zoza, Fanciu, Sarafim, Ipolit al lui Chișcă, Aftelca, Artemi Vlonga, Liucă Popadiuc, Savucă Hîncu, Arcadi Simota etc.). Cu tot limbajul edulcorat și artificial în prea multe locuri, povestirile instruiesc asupra unei lumi ciudate, pierdute în istorie.

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
— AL. DIMA : „Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale“ — 176 pag., 7 lei.
— PAUL EVERAC : „Trei piese — eseu“ — 320 pag., 10,50 lei.
— MARIETA NICOLAU : „Masculin, feminin“, versuri — 124 pag., 7,50 lei.
EDITURA „MINERVA“
— GEORGE SION : „Versuri ; Suvenire contimpurane“ (Col. „Biblioteca pentru toți“) vol. I și II. Ediție îngrijită de Radu Albala — 652 pag., 10 lei.
— ALAIN : „Studii și eseuri“ vol. I, II. (Col. „Biblioteca pentru toți“). Traducere și tabel cronologic, de Al. Baciu și N. Steinhardt. Cuvînt înainte de Mihail Sebastian. Prefață de Ion Pascadi — 950 pag., 10 lei.
EDITURA „EMINESCU“
— LUCIAN BLAGA : „Hronicul și cîntecul vîrstelor“. Ediție îngrijită și cuvînt înainte, de George Ivașcu (Seria „Mărturii“) — 224 pag., 7,25 lei.
— MARIN SORESCU : „La Lilieci“, poeme — 168 pag., 8 lei.
— TÓTH ISTVÁN : „Jégbuborékok“ (Cristale de gheață), versuri — 168 pag., 13 lei.
EDITURA „ION CREANGĂ“
— IOAN SLAVICI : „Zîna Zorilor“, (Col. „Biblioteca școlarului“). Prefață de Petru Munteanu — 280 pag., 4 lei.
— I. A. BASSARABESCU : „Un om în toată firea“ (Col. „Biblioteca școlarului“). Ediție îngrijită și prefață de Tiberiu Avramescu. — 344 pag., 4 lei.
EDITURA „ALBATROS“
— IORDACHE GOLESCU : „Proverbe comentate“ (Col. „Cogito“) Ediție îngrijită de Dr. S. Pastia — 352 pag., 6,50 lei.
— N. BĂLCESCU : „Românii subt Mihai-Voievod Viteazul“. Ediția a II-a (Col. „Lyceum“). Studiu introductiv de Paul Cornea. Ediție îngrijită, glosar și bibliografie de Andrei Rusu — 480 pag., 6 lei.
— CONSTANTIN CUZA : „Dumnealui și Eva“ (Seria „Umor“) — 256 pag., 4 lei.
EDITURA „KRITERION“
— MARGUERITE DURAS : „Naphosszat a fákon (Zile întregi pe copaci), în limba maghiară, (Colecția Horizont) — 208 pag., broșat ; 6,75 lei, legat : 11 lei.
— SZENTIMREI JENŐ : Városok emberek“ I. Könyv utkeresés könyve (Orașe, oameni), roman, în limba maghiară — 344 pag., broșat : 11,50 lei, legat : 21,50 lei.
— ILSE HEHN : „So weit der weg nach Ninive“ (Mult e pînă la Ninive), poezii, în limba germană — 56 pag., broșat : 5,75 lei.
EDITURA „DACIA“
— ION DRĂGĂNOIU : „Poeme mecanice“ — 112 pag., 10 lei.
— ION BIANU : „Din dosarele marilor procese istorice“ vol. II. — 292 pag. 11 lei.
— WOLF AICHELBURG : „Vergessener gast“ (Oaspete uitat), versuri — 110 pag., 15 lei.
EDITURA „UNIVERS“
— VASIL BÎKOV : „Al cincilea ștreang“ (Sotnikov). Traducere de Ioanichie Olteanu și Rodica Șiperco — 246 pag., 6,75 lei.
— GIORGIO BASSANI : „Bîtlanul“. Traducere și cuvînt înainte, de Florian Potra (Col. „Meridiane“) — 202 pag., 4,75 lei.

punct și virgulă

Scrisoare către redacție

Ca urmare a notei publicate în ultimul număr al revistei „Luceafărul“ la rubrica „Editoriale“ referitor la concursul de debut al Editurii Eminescu vrem să facem următoarele precizări :

Dat fiind interesul deosebit pe care concursul l-a stîrnit printre debutanți, termenul inițial de predare a manuscriselor (15 aprilie) a fost prelungit cu încă 10 zile (25 aprilie).

La concurs au fost primite un mare număr de manuscrise (1249) romane, volume de nuvele și schițe, povestiri, reportaje și poezii însumînd un număr de cîteva zeci de mii de pagini. Preselecția concursului efectuată de redactorii editurii „Eminescu“ simultan cu toate celelalte obligații care le revin pentru asigurarea planului editorial pe 1973 și pregătirea celui pe 1974 s-a efectuat într-un timp record. În momentul de față manuscrisele selectate se află la membrii juriilor care depun și ei o muncă demnă de toată lauda pentru ca în cursul lunii septembrie să putem anunța numele premianților, cărțile urmînd să apară în acest an.

Mulțumind revistei „Luceafărul“ pentru binevoitoarea atenție acordată concursului nostru sperăm să ne bucurăm de același sprijin în toate etapele desfășurării lui ca și pentru alte inițiative similare ale Editurii ce vor fi anunțate în curînd.

Directorul Editurii „Eminescu“
Valeriu Râpeanu

Un critic de prestigiu

Remarcabile sînt articolele și eseurile profesorului Const. Ciopraga publicate în revistele ieșene Cronica *și* Convorbiri literare *: „Fîntînile lui Ion Vinea“, profilul critic din* Cronica, *„Simion Stolnicu“ etc. În ultimul număr al* Convorbirilor *a apărut prima parte a eseului : „O viziune românească a existenței : Sadoveanu“, din care cităm : „Sadovenismul, fenomen spiritual complex, reprezintă în primul rînd o rarisimă capacitate asociativă, un aliaj de real și fabulos, de candoare, de revoltă și sublim, artistul ridicîndu-se, ca mai înainte Eminescu, de la personal și mărginit la totalitate. Dacă stilul în general înseamnă o anumită ordine imprimată lucrurilor, un anumit ritm sufletesc, un mod particular de a regîndi lumea, atunci stilul sadovenian — sinteză de romantism, de echilibru clasic și fertile aluviuni folclorice — rezumă hotărît particularități ale fondului național. Între liniștea aproape siderală a păstorului din Miorița, între liniștea-miraj la astralul Eminescu, și liniștea-înțelepciune (adică acord cu destinul) la Sadovenu, — filiația e învederată. Sadoveanu e, ca și Eminescu un* rezonator *multiplu, în al cărui suflet vibrează milioane de sensibilități. După Eminescu. dacă alții au creat valori incontestabile, pline de substanță umană, nimeni n-a realizat o mai completă hartă a spiritualității poporului român în dominantele lui“.*

Amintim, deasemeni, activitatea critică la zi, aplicată creației contemporane, în care finețea observațiilor și analiza subtilă sînt completate de o exactă intuiție a valorilor și o evidentă obiectivitate, ceea ce îi conferă criticului autoritate și audiență.

Despre exigență

Editorialul numărului 13 al Convorbirilor literare *se ocupă de mult discutata exigență, care, de la o vreme, se pare că nu mai guvernează, cu spirit justițiar, activitatea redacțiilor, editurilor și a criticii literare, fiind invocată — după opinia bilunarului ieșean — în special cînd sînt discutate nereușitele debutanților. Exigență ? Da, dar pentru toți ! spun cei de la* Convorbiri. *De acord cu postulatul formulat în titlul editorialului : ne disociem însă de unele argumente care încearcă să-l susțină. Nu putem împărtăși, spre exemplu, ideea că scriitorii consacrați sînt cei care au invadat revistele și librăriile cu producții subliterare, în vreme ce adevărații autori ai „flagelului“, sînt socotiți „autori inofensivi, să zicem așa, pe care — în cazul unor tineri — nu este exclus să-i și descurajăm“. Credem că impostura și falsul artistic trebuie descurajate, indiferent de sursă. Cînd este vorba de cei „care au dat dovadă că știu să facă literatură“, este normal ca discutarea creației lor — reușită sau mai puțin reușită — să fie supusă aceluiași regim al exigenței generale. Aceasta cu atît mai mult cu cît nu ne amintim ca în ultimii 25 de ani să fi fost descurajat vreun talent autentic... Nu credem că trebuie aplicat un regim de pension debutanților, ci dimpotrivă. Tinerii sînt obișnuiți cu exigența examenelor încă din școală, de la o vîrstă fragedă.*

Ei înțeleg mai bine decît bănuim noi, necesitatea selecției și severitatea acestei selecții. Spiritul samaritean în literatură duce la fenomene de genul celor pe care însăși editorialul la care ne referim le combate : ... „din cînd în cînd, întîlnim tocmai tineri, îmbătrîniți, după prima carte, aruncînd priviri disprețuitoare la cei ce (corect ar fi fost : celor ce *n.n) vin după ei sau la cei ce (din exigență) n-au tipărit încă o carte. Îi întîlnim gesticulînd aspru și „polemic“, demonstrîndu-le că vezi, dragă doamne, cei fără cărți n-au autoritate morală să le discute cărțile lor. La fel, întîlnim* pe alții *cu pretenții de lansatori a celor mai „noi“ și mai „originale“ idei, cînd alții au spus cu decenii sau secole înaintea lor cele ce ei spun acum. N-ar fi nimic nefiresc nici aici, (ba credem că da ! n.n.) dacă pretențiile lor n-ar fi autoumflate, dacă propria lor exigență ar* fi aplicată *tocmai pe cărțile pe care le semnează“. A propos de exigență : de ce n-a operat oare chiar și la redactarea editorialului pentru a-i da cel puțin o formă gramaticală corectă, care să-l scutească de improprietăți de genul „exigenței... aplicată pe cărțile pe care le semnează“, așa, ca un fel de timbru de autor... Poate că și stilul și logica argumentației ar fi avut de cîștigat.*

Ne cerem scuze...

«Ne cerem scuze față de cititori, — scrie poetul Ioanid Romanescu la rubrica „Dintre sute de catarge“, Convorbiri literare *nr. 13 — dar trebuie să divulgăm felul dv. de „a scrie“. Pentru că dv. — „scriind“ — nu respectați nici poezia, nici limba română, nici sufletul celui căruia vă adresați. Iată numai două exemple : „din lacul unde copilul din mine / aruncă ca niște pietricele / anii de pe umerii mei“ : „O, doamne cum umblau oamenii / cu palmele desculțe...».*

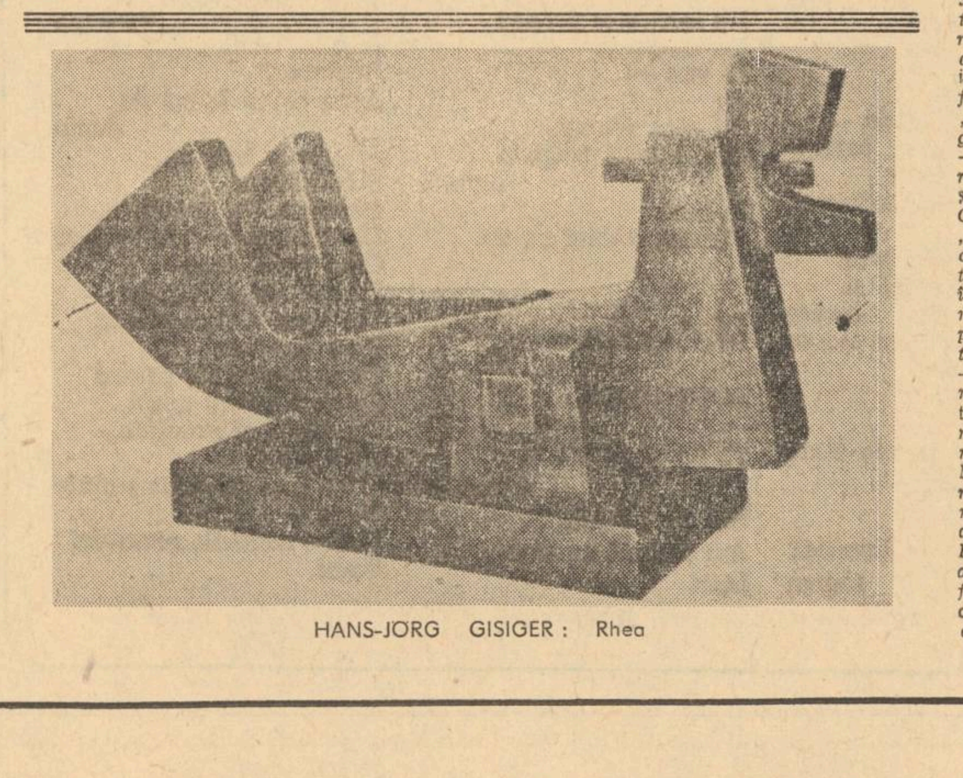
Ce să mai înțeleagă bietul corespondent, autor al unor nefericite versuri, e adevărat, cînd în același număr al revistei poate citi ceva asemănător : ...„Și-asemenea cărărilor închise / Frica înmugurește pe buzele celor / Trecîndu-și șarpe cu virtute peste vise“. Sau : „Neîmblînzită vestea. Prădalnică / Uitarea. Cascadele sub aripi, / Tăiate aripile și în prăpăd / Gladiatorii. // — Învingătorule, întoarce-te, / Amorțirea, leagăn memoriei / Te cere în genunchi : Rogu-mi-te. / Să mă ierți, iarba mea, / Norocul, balsamul și cenușa ! / Nu se mai întîmplă nimic, / Cine se încumetă să te judece / Amenință verdele crud, / Pădurea obosește. Întoarce-te, / Fiul meu și al nimănui, / Toți s-au culcat ; / Nu-n lipsa lor / Fi-va să-nvingi. Ci-n lipsa / Celorlalți de mai nainte ! / Onoruri / Și migrații într-un pocal. / Puterea firii tale e întreagă“.

Mara Nicoară cu o paletă metaforică mai colorată, scrie : „Dar ești aici, te-am așteptat / Cu pieptul plin de fructe-nmiresmate / Pe purpură ne vom iubi, în lectica / Trecută de pe umerii unei nopți, în altă noapte“. („Te-am așteptat“).

Vorba poetului Ioanid Romanescu : „Ne cerem scuze față de cititori, dar trebuia să divulgăm felul dv.“ ... etc., ca și al Leliei Mossora care se lamentează iubitului că „e prea tîrziu, acum îns-am aflat / ce-ar trebui să-ți dau / ce-ar trebui să-ți cer...“.

Inedit

România literară *a publicat în nr. 29 o traducere din Thomas Mann, anunțînd textul drept „inedit“ și furnizînd cititorilor în introducere, unele date și comentarii eronate. Mariana Șora publică în nr. 30 al aceleiași reviste o precizare concludentă din care reiese că textul nu este „inedit“ (el a apărut în diverse ediții germane), că datele și comentariile sînt inexacte. O „notă a redacției“, destul de întinsă, scrisă într-un specific stil personal, recunoaște dreptatea punctului de vedere al Marianei Sora, dar motivează că toate informațiile comentariului, cît și textul au fost preluate din „Magazine littéraire“ „Cu alte cuvinte — e vorba de o divergență — în ce privește datarea textului — între editorii francezi și tovarășa Mariana Șora, — divergență, în care, tovarășa Mariana Șora are evidentă dreptate“... Cît privește recomandarea textului ca „inedit“, autorul notei redacționale încearcă să ne convingă, arborînd o naivitate de circumstanță, că „inedit“ a fost înțeles în sensul apariției lui pentru prima oară în... românește sau, poate pentru prima oară în...* România literară... *„Totuși, — încheie anonimul autor al notei — să ne bucurăm, odată cu tovarășa Mariana Șora, de lectura acestei* bucăți antologice“. *La ce bun să ne bucurăm cînd ni se oferă literatură tradusă prin intermediul altei limbi decît cea de origină ? Mai poți să te bucuri cînd o asemenea notă, atît de avocățește redactată, este urmată de o alta, referitoare tot la o „inedită“ germană,* (Lorelei *a lui Heinrich Heine) a cărei versiune românească este atribuită lui Ion Marin Sadovenu, cînd de fapt tălmăcitorul este Lazăr Iliescu ? De ce ne-am bucura cînd inedite se dovedesc a fi doar revenirile ?*



HANS-JORG GISIGER : Rhea

mit și istorie

Dincolo de poveste

Acum cîțiva ani, revista **Esprit** consacra un număr „problemelor mitului" dînd cuvîntul unor interlocutori ireconciliabili, de diverse orientări. Firește, nici revista însăși nu credea că, prin confruntarea prilejuită, problemele puse își găseau o soluție definitivă. Necesitatea era în primul rînd a discuției serioase și responsabile, ca o condiție prealabilă. Interesant e de remarcat, însă, că nu orientările divergente au decis împărțirea taberelor aflate față în față, ci accepțiile opuse date termenilor aduși în dezbatere. De fapt, cum se întîmplă adeseori, coliziunea rămînea un „dialog între surzi" sau un dialog între vorbitori de limbi diferite. Cei pe care revista îi numea, în concluziile ei, mai curînd constatative, „mitofobi" (în primul rînd Roland Barthes și școala sa) priveau spre domeniul mitului ca spre un domeniu al „mitomaniei", iar aceasta rămînea ceea ce ne învață dicționarele uzuale : „tendință patologică spre minciună". Poate nu neapărat „patologică", ci mai curînd „sociologică" (sau de patologie socială) pentru că adepții lui Barthes văd în mitomanie un limbaj secund produs de o societate bolnavă, cum e societatea burgheză, pentru a-și acoperi adevărurile. În acest sens, mecanismul „mitizării" e un mecanism persuasiv de „mistificare", iar demitizarea devine sinonimul necesarei demistificări. Este evident că, pentru această tabără, în obiectiv se află „mitul modern", mitologiile fabricate de imensele aparate de propagandă care pot fi, uneori, de sursa reclamei comerciale fără să-și schimbe caracterul diversionist și mincinos. Cu atît mai mult acesta este sensul polemic al „mitofobilor" care denunță pe drept cuvînt lansarea sau relansarea unor mituri, aparent foarte noi sau aparent foarte vechi, puse în slujba unor acțiuni politice net reacționare. Asemenea mituri fac parte din istoria demagogiei politice care proclamă ieșirea din istorie sau depășirea istoriei pentru satisfacerea unor foarte concrete ambiții istorice. Retorica nazistă și fascistă a fost foarte savantă în această privință și reacția „mitofobă" exprimă pregnant oroarea intelectualilor autentici pentru limbajul „mitoman" al amintitei retorici și al avatarurilor ei actuale.

Dezbaterea ce se impune cere, însă, o unificare terminologică, măcar elementară. Pentru situarea controverselor posibile, și reale, trebuie să precizăm că în tabăra adversă școli lui Barthes, de exemplu, nu se aflau, în discuția citată, niscaiva apologeți ai mitizării realităților contemporane sau ai unei cauze din lumea noastră. „Mitomanii", etichetați astfel cu acordul lor și deloc pejorativ, erau cercetătorii pasionați de frumosul și de realitatea mitului în sensul în care se spune despre unii că sînt „melomani", cu toată prețuirea ce li se cuvine. Pentru aceștia, mitul e cu totul altceva, deși poartă acelaș nume, decît „minciuna" publicitară. Nu e greu, de altfel, să înțelegem că e vorba de numele anticului **mythos** pe care accepția cealaltă l-a uzurpat. Cum „mitomanii" aceștia sînt oameni foarte serioși, pentru că practică o știință fundamentală pentru istorie, sociologie și antropologie, desigur că nu împotriva lor se poate ridica astăzi, cineva, la noi. De aceea avem un institut de etnografie și folclor care și-a dobîndit un prestigiu mondial, precum și savanți cercetători care sînt „mitologi" precum orice om de științe își iubește obiectul de studiu și îi acordă acestuia o prioritate între preocupări. Asemenea cercetători pasionați de mituri, sînt, de la sine înțeles, „mitofobi" în sensul celălalt, pentru că nu confundă cunoașterea mitică și creațiile ei consacrate istoriei cu fabricațiile pseudo-mitologice tendențioase.

Ar mai fi de considerat și alte categorii de „mitomani", în accepții diferite. Poeții și, în genere, artiștii îndrăgostiți de miturile civilizației în care s-au format pot acoperi, fără îndoială, toate mișcările estetice, de altădată și de azi. Miturile devin deobicei, în acest caz, motive cu circulația așa-zis universală, reinterpretate în mod diferit, într-o lumină ideologică determinabilă lesne pe coordonate istorice și sociale. Același mit îl vom găsi la baza unui poem revoluționar și al altuia conservator (de pildă cel **luciferic**), astfel încît o critică pentru care primul e salutar și al doilea nefast nu va denunța mitul, ci cauza în slujba căreia a fost el pus, adică va restabili sensul mitic îndrăgit ca unicul adevărat. Bineînțeles că, pentru creatori, va exista totdeauna nostalgia redescoperirii cunoașterii mitice ca izvor de poezie, nostalgia „vîrstei mitice" a omenirii echivalate cu vîrsta ei poetică, așa cum o definise Vico și în care Marx vedea, la rîndul său, explicația inegalabilei frumuseți a epopeilor imposibile mai tîrziu. Literatura va oscila, probabil, mereu între o atare nostalgie a paradisului pierdut și ceea ce Northrop Frye socotește o dislocare a mitului în motiv artistic. Istoria comparată a literaturii relevă curent oscilația de care vorbim și nu avem de ce să ne expunem, în dezbatere, preferințele pentru unul sau altul dintre timpii ei. „Mitomania" artelor e o constantă manifestată diferit și cu intensități diferite. Ea se aliază nu odată cu pasiunea mitologilor, dar nu se lasă confundată cu diletantismul mitografic al celor ce constituie cortegiul mimetic din spatele oricărei experiențe artistice sau științifice de amploare.

Lăsîndu-i, deci, de o parte, pe cei ce stîrnesc justa replică a mitofobilor, să vedem ce înseamnă mitul pentru cei ce îl iubesc ca pe una dintre valorile specific umane. O opoziție între **istorie** și **mit** e un paradox dacă nu e un argument demagogic sau o necesară delimitare a realităților avute în vedere (realitatea mitică în opoziție cu realitatea istorică). Nici un mitolog nu poate refuza o istorie a miturilor, fie că înțelege prin aceasta o explicare genetică a lor sau o istorie a diversificării lor, dincolo de vremurile mitice, în timp și spațiu. Există, apoi, însăși istoria mitologiei ca știință, recunoscută dar nu foarte cunoscută. Uneori mitofobiile și mitomaniile sînt doar atitudini legate de rămînerea la un anumit stadiu al acestei istorii încă vii.

Cea mai veche și foarte persistentă teorie mitologică este aceea care vede în mituri niște povești populare cu bază istorică. Evhemerismul de acum 23 de secole se regăsește în exegeza alegorică a unei părți din patristică, apoi în mitologia romantică, pentru a constitui, și azi, o implicită modalitate de interpretare. Conștiința că îndărătul unor fantezii epice se ascunde o realitate istorică descifrabilă e de necontestat. În acest spirit, geniul lui Sadoveanu, de pildă, care nu e al unui romancier istoric, ci al unui recreator de lumi dispărute, a înțeles că „documente nu sînt numai peticile de hîrtie", adică sursele de atestare pozitivistă, ci și realitățile sufletești care mărturisesc stări originare manifestate istoric.

O emancipare științifică, ajutată de istorie, sprijinind istoria și punîndu-i noi întrebări, a constituit-o momentul modern al depășirii europocentrismului. Mitologia nu mai e de mult cartea cu povești ale antichității elino-latine ; ea a devenit mai întîi indo-europeană, apoi „universală", prin contribuția imensă a etnologilor și a revelației aduse de cunoașterea din interior, cu dragoste și stimă, a populațiilor așa numite primitive. Nici un intelectual progresist nu mai poate vorbi, azi, cu dispreț, despre cine știe ce „trib totemic" din Africa ecuatorială ca despre un etalon de subumanitate în opoziție cu vîrstele civilizației europene. A releva la un poet actual un tipar mitic pe care istoria îl recunoaște în mentalitatea dacică, iar comparatismul îl regăsește în mentalitatea unor populații africane sau centramericane, nu mai poate fi, bineînțeles, jignitor pentru nici un om luminat. De mult se știe că viața mentală a „sălbaticilor" e plină de „idei-matrice"" pe care le regăsim dezvoltate în legendele popoarelor „civilizate" și în întreaga lor istorie literară. Istoria științifică, prin paleografie și arheologie, a fost și rămîne principalul apărător al adevărurilor revelate prin mituri. Picturile rupestre, ceramicile străvechi, simbolurile aflate pretutindeni și gata să se transforme în ideograme, mărturisesc realitatea mitică de dinaintea „legendelor", a poveștilor, ca realitate viu resimțită subiectiv și definitorie pentru umanitate în opoziție cu non-umanitatea. Recentele lucrări ale lui A. Leroi-Gourhan (**Le geste et la parole**, în primul rînd) sînt lucrări de istorie menite să dezvăluie „programul" psihic înscris în memoria omului ca om ; miturile fac parte din această memorie care nu poate fi ștearsă decît odată cu însăși umanitatea.

Dincolo de povești și paralel cu știința noastră, vom spune totdeauna și vom simți efectiv că soarele **răsare** și **apune** într-o eternă întoarcere la care participăm cu toată ființa noastră ; primii călători pe lună, întorși pe pămînt, nu-și anulează, prin adevărul pașilor lor selenari, subiectiva relație profundă cu astrul luminos care le apare noaptea în ceea ce continuă să fie pentru ei cerul cu stele.

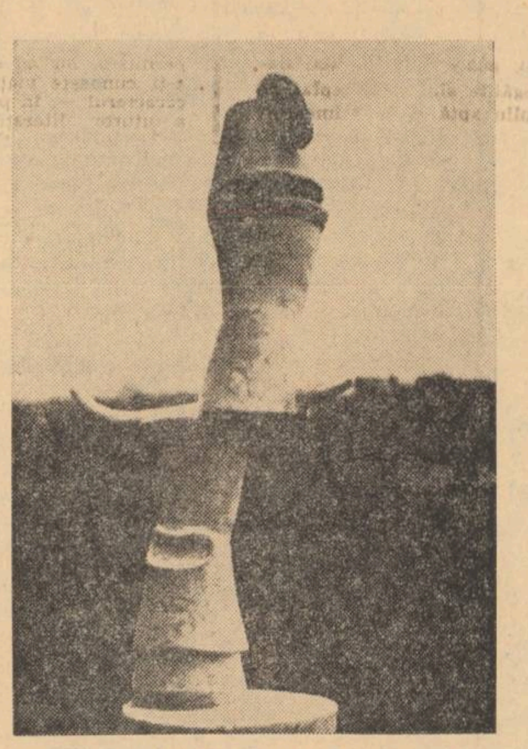
Istoria **datează** mitul, în geneza lui ipotetică sau în evoluția lui documentată, după cum îi confirmă realitatea arhaică și forța de a-și impune tiparul inclusiv în lumea modernă. Școala mitologică cea mai prestigioasă azi, marcată de contribuția geniului românesc, se întîlnește firesc cu școala sociologică a științei despre mituri. Această întîlnire înseamnă renunțarea echivalării mitului cu fabulația care îl înglobează și pentru care nu se cere înțelegere din interior a mentalității **arhaice**, nu **sălbatice**. Nu poate fi vorba de o absurdă chemare spre întoarcerea la această mentalitate, în secolul XX, pentru cine nu-i mai resimte — și nu-i mai poate resimți — conștient — acțiunea.

Printr-un mit putem, evident, să înțelegem o structură socială revolută. Între suprastructura mitică și baza socială sînt de descoperit omologii structurale, printr-o dialectică nuanțată. Pentru Marx societatea reprezintă un efort colectiv, în acelaș timp material și spiritual, ce se manifestă atît în structura socială, cît și în conștiință, inclusiv, firește, în conștiința mitică. Studiul științific al miturilor relevă dedublarea aceluiași **praxis** pe planul relațiilor sociale și pe acela al conștiinței sociale în interiorul căruia **miticul** se formează ca realitate subiectivă, fie prin similitudine, fie prin antiteză.

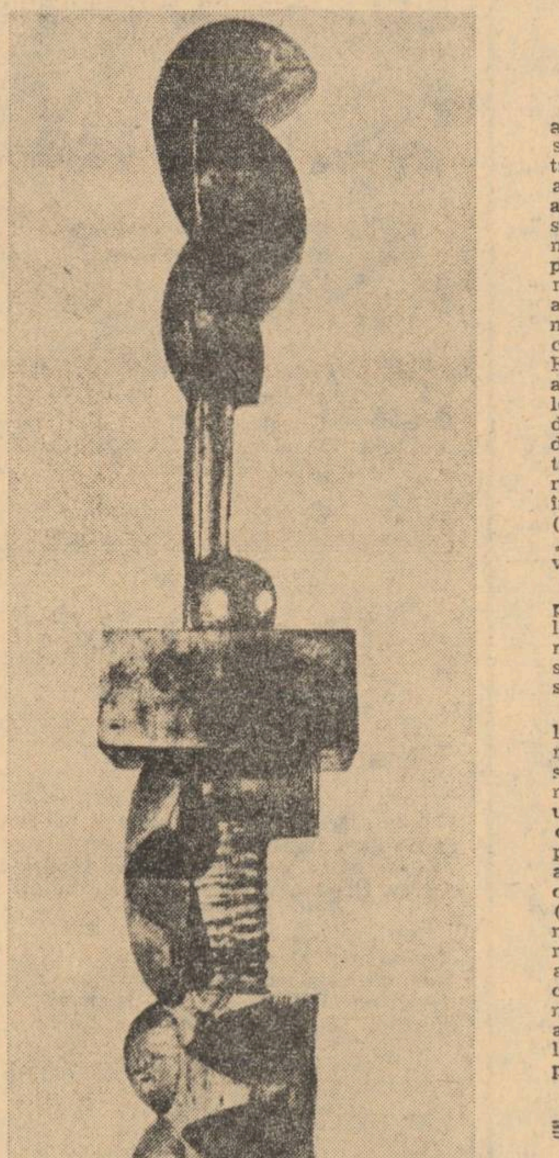
Pentru conștiința mitică, istoria, ca și natura, se află într-o permanentă regenerare posibilă prin reintegrare în **illo tempore** care a întemeiat istoria și natura. Mitul, pentru cel ce îl trăiește efectiv, se actualizează într-un praxis adecvat, al ritului. Cunoscînd obiceiurile unui popor, consacrate prin rituri străvechi (de naștere, de nuntă, de înmormîntare etc...) și împletite cu folclorul propriu-zis, putem înțelege o experiență trăită de strămoși cu experiență de înțelepciune în care urmașii nu mai sînt inițiați, dar pe care și ei o continuă prin gesturi și cuvinte înscrise în memoria lor.

A înțelege nu înseamnă a propaga, — nici măcar posibilitatea de a propaga, — cînd experiența de altădată nu mai este reversibilă. Miturile se înfățișează ca experiențe existențiale ale omului arhaic, nu ale celui care trăiește în alte structuri sociale. Ceea ce se perpetuează este, însă, putința și necesitatea omului de a retrăi, în orice structură socială, în orice moment istoric, forța mitică de transformare a semnificației unor lucruri prin însăși transformarea lor din valori de schimb și de întrebuințare în valori simbolice, identificate cu însăși existența lui ca om. Drapelul pentru care un om luptă, trăiește și moare există în subiectivitatea acestuia ca natură și istorie a propriei lui ființe. Istoria are conștiința că a produs mitul, îl judecă și-l povestește.

Savin Bratu



MAX ERNST : Oedip



BRÂNCUȘI
Adam și Eva

Desacralizarea eroilor

„Tief ist der Brunnen der Vergangenheit" — adîncă e fîntîna trecutului —, cu aceste cuvinte se deschide prologul lui Thomas Mann la tetralogia biblică, **Iosif și frații săi.** „Trecutul" acesta abisal nu este doar acela al istoriei, ci și al mitului. Într-o imagine simplă și arhaică, scriitorul reprezenta continuitatea dintre timpul mitic și cel istoric. Cercul, sfera rotitoare, șarpele mușcîndu-și coada ca simboluri ale perenității, semnifică, după el, articularea istoriei în anistoric. Teza lui Thomas Mann cu privire la mit, pe care se întemeiază tetralogia sa, este — cum știm — preluată și adaptată după teoria lui Karl Kerényi. În **Die antike Religion** ca și în alte lucrări ale sale, acest cercetător al miturilor și cultelor Antichității atribuie mitului (gîndirii mitice ca și trăirilor mitice) un mecanism definitoriu, acela al **repetiției.** Omul lumii mitice **repetă** prin gesturile, în cuvintele, în trăirile sale, actele, cuvintele efectuate ori rostite într-un timp sacru anterior de modele mitice (zei, eroi etc.). Viața omului arhaic nu este „originală" ; ea este o continuă repetiție a unor vieți exemplare cu valabilitate perenă.

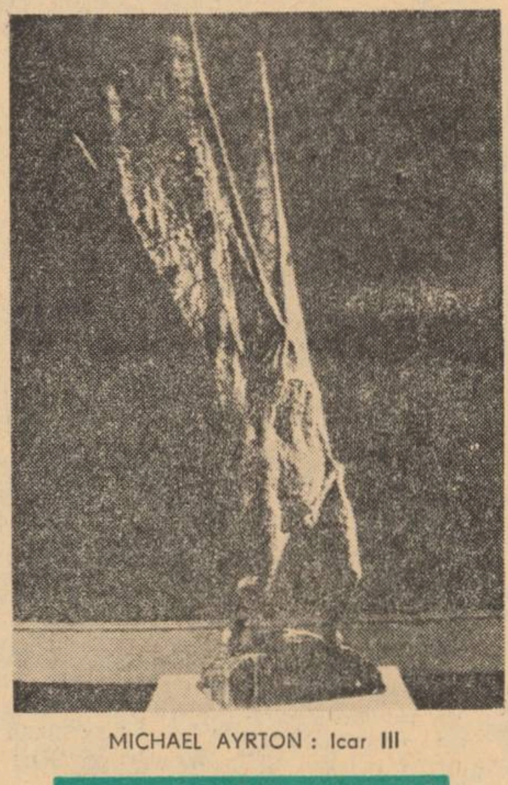
Din descrierea experienței mitice, ca repetiție, pe care o oferă Kerényi, deducem, ca un corolar, o distincție elementară și esențială dintre mit și istorie. Pe cînd mitul reprezintă o succesiune reversibilă a faptelor, istoria reprezintă o succesiune a lor ireversibilă.

Dar, reversibilitatea mitului (repet : a gesturilor, a cuvintelor care constituie o experiență mitică), repetiția necesară își are temeiul în sacralitatea atemporală la care se referă. Dacă mentalitatea arhaică atribuie mitului caracterul unei „istorii adevărate" mai adevărată decît orice eveniment real, trăit de oameni, aceasta e pentru că mitul poartă **garanția** modelelor sacre, a revelațiilor primordiale de la care se revendică. Desigur, mitologia așa cum o cunoaștem noi (de pildă, corpus-ul miturilor eline, latine, germanice, scandinavice etc.) este constituit din mituri degradate, devenite fabulație lipsită de adevăr. Încă în Antichitate (de ex. în secolul IV, clasic, al literelor eline), procesul desacralizării miturilor era suficient de avansat, pentru ca acestea să nu mai reprezinte decît o tradiție literară nu una sacră. **Mythos-ul** se corupe, se preschimbă în fabulație lipsită de adevăr. **Mythódes** la Thukydide e un adjectiv cu sensul de „fabulos, nedovedit". Adevărul sacru se transformă în iluzie, ba chiar în minciună.

Procesul acesta al desacralizării miturilor merită să fie cercetat deaproape. Căci se poate afirma că între acest proces și apariția unor formațiuni epice ale Antichității, în care recunoaștem strămoși ai romanului modern, există o legătură evidentă. Protoromanele, cum sînt bucolica povestire **Daphnis** și **Chloe** a lui Longos, ori narațiunile picarești **avant la lettre**, ca **Satyricon-ul** lui Petroniu și **Măgarul de aur** al lui Apulejus, sînt ficțiuni posibile doar într-o lume în care (chiar dacă numai pentru unii) mitul a devenit ficțiune, invenția, fabulație lipsită de dovadă. S-a remarcat uneori caracterul realist al acestor povestiri (mai puțin al pastoralei lui Longos, mai degrabă al cărților lui Petroniu și Apulejus). Or, faptul că numeroase scene din aceste romane sînt placentare unor realități social-psihologice ale timpului în care au apărut se datorește unui fapt esențial pe care Erich Auerbach, în lucrarea sa asupra evoluției realismului în literatura occidentală, pare să nu-l fi luat în considerare. Într-adevăr, prin descompunerea sensurilor originare, sacre, ale mitului ca „istorie adevărată", accepțiunea mitului se modifică. Din „istorie adevărată" ea tinde să devină o „istorie falsă". Or, narațiunea lipsită de temeiuri mitice alunecă în ficțiunea pură, în **phantasticos**, ori e silită să caute un alt temei al **adevărului**, o altă bază de veridicitate, de credibilitate, pe care o va găsi, de astă dată, nu în intemporalul sacru, ci în realitatea materială, curentă, în cotidian, în viața istorică. Astfel, **historia** (ca și **logos** de altfel) este opusă acum **mythos-ului** neistoric, neadevărat. Una din sursele principale ale realismului (în modalitățile sale antice) poate fi, așadar, aflată într-un proces de demitizare — ca să folosim un termen modern, foarte aplicabil și realităților antice —, într-o înlocuire a povestirii mitice devenită „mincinoasă", printr-o „povestire adevărată".

La începutul secolului al III-lea, î.e.n., cînd Eohemer publica **Istoria sacră (Hiéra ânangraphé)**, în care, sub pretextul povestirii unui voiaj filosofic, el își expune teza privitoare la originea zeilor, procesul desacralizării Olimpului clasic era de mult început. Xenophan (în sec. al VI-lea î.e.n., se declarase, pe față, adversar al panteonului homeric. Fără să fi adoptat un punct de vedere ateist, căci pentru el „există un zeu deasupra tuturor zeilor și a oamenilor ; nici forma sa și nici gîndirea sa n-au nimic comun cu forma sau gîndirea oamenilor" **(Diels, B. 23).** Xenophan judeca cu ironie antropomorfizarea divinităților : „Dacă boii și caii și leii ar avea mîini și ar putea cu mîinile lor să deseneze figura zeilor asemenea cailor, iar boii asemenea boilor, împrumutîndu-le trupurile pe care le au ei înșiși" (id. B. 15). Putem remarca, la cugetătorii elini, începînd cu școala din Milet, o dublă adversitate religios-literară împotriva figurilor prin care poeții — și în primul rînd Homer — au căutat să-i închipuie pe zei. Antropomorfizarea irită mai ales o sensibilitate religioasă mai exigentă. Pindar proclama miturile „de necrezut" **(Olimpice, I, 28—29).** Binecunoscuta sentință de condamnare pe care Platon o lansează (în **Rep.** 378 și urm.) împotriva poeților, era fundată — printre altele —, tot pe o asemenea acuzație moral-religioasă. Atît tendințele spre o epurare a credințelor tradiționale, cît și critica raționalistă a acelorași tendințe (tendințe divergente, dar putînd să coexiste la unul și același gînditor) au dus la o desacralizare a vechilor mituri. De aceea, în **Istoria sacră**, Eohemer, căutînd să dovedească originea umană a zeilor (după el miturile transfiguraseră viețile, faptele eroice ale unor regi străvechi), nu făcea decît să explice într-un mod rațional istoric — chiar dacă eronat —, ceea ce alții înaintea lui respinseseră pur și simplu.

Se știe încă de la cercetătorii romantici ai mitologiei „clasice" (Scheling : **Filozofia mitologiei** etc.) că miturile eline, așa cum ele ne-au fost transmise de Homer, reprezintă o **literaturizare** a unor credințe autentice. Or, procesul însuși al literaturizării unor conținuturi cu caracter sacru (istorii privind zeii și legăturile lor cu lumea muritorilor) aduce cu sine, inevitabil, o desacralizare a acelor conținuturi. Dacă poemele homerice, ca și — pe alt plan **Theogonia** lui Hesiod în care poetul sistematizează miturile, ordonează conform gîndirii cauzale descendența zeilor, dacă aceste prime monumente literare ale Eladei reprezintă o fază „tîrzie", întrucîtva secularizată a mitului, cu atît mai demitizate vor fi acele narațiuni care vor apare în perioada alexandrin-romană a Antichității, epocă de declin a cultelor străvechi.



MICHAEL AYRTON : Icar III

Și totuși, inevitabilul proces al desacralizării, „reducerea" miturilor la rangul unei fabule epice, trecerea de la religios la estetic, nu implică o epuizare a mitului. Nici o demitizare nu există fără de o remitizare subsecventă. Dacă „istoriile adevărate" (mituri constituind la origine obiecte de credință tratînd despre originea, sensul, sfîrșitul lumii și al omului) se vor perpetua în ceea ce poetica clasică numea „genuri nobile" (tragedia, în primul rînd), pe cînd „istoriile false" vor genera genuri pedestre (între care ultimul născut, dar și cel mai important prin evoluția sa ulterioară : narațiunea romanescă), aceasta înseamnă că în raportul dintre istorie sacră și profană nu există ruptură, ci continuitate.

Este tocmai ceea ce observa Thomas Mann în textul amintit. Între mit și istorie există continuitatea unui proces dialectic, continuitate manifestă pe tărîmul literelor și artelor.

Nicolae Balotă

Disocieri necesare

Întrucît omenirea se oglindește în mit, întrucît acesta distinge formele spiritului, deosebite în timp de la arhaic la modern și concomitent în funcție de geografii și de configurații umane, iată o chestiune la care au încercat să răspundă deopotrivă filozofi și etnografi. Popoarele au dat la iveală colecții de mituri de obicei în momente de precipitare a conștiinței lor naționale, îndemnate fiind de convingerea, pe jumătate secretă, că ceva esențial se conservă astfel. Firește, culegerea, reproducerea scrisă și comentarea mitului preced numeroasele definiții ce i s-au dat. După cîte știm, acestea s-au elaborat în raport de cunoaștere *și de* psihologie. *Una din cele mai răspîndite califică mitul ca pe rezultatul neputinței (istorice) de a explica adecvat fenomene din natură. Ea este pe cît de îndreptățită, (o confirmă, de pildă, mitul Sfîntului Ilie care-și poartă atelajul prin nori fulgerînd cu biciul) pe atît de parțială. Căci nu tuturor miturilor știința le-a descoperit un pandant în stare să le facă inutile, dacă nu, de multe ori, ridicole. Știința tinde, pe bună dreptate, să suprime acele mituri care favorizează obscurantismul. Dar această tendință devine exces în cazul cînd ea urmărește să discrediteze nu anumite mituri, ci mitul, ca expresie a unui univers mental. De altfel, față cu o rivalitate atît de îngustă s-a constatat o reacție, un răspuns cît se poate de ciudat : înseși conceptele fundamentale ale științei (atom, substanță etc.) au fost decretate mituri. Deplîngînd mai cu seamă ultima întorsătură a lucrurilor, Lucian Blaga își propune să statornicească albia noțiunii, să-i redea mitului demnitatea. Izvorul multora dintre mituri nici nu este, după Blaga, ignoranța, ci un tip de gîndire aparte, denumită de el „mitică". Imaginea și analogia caracterizînd acest tip de gîndire, substituția de termeni e ușor de observat. În fond, ceea ce primește numele de „gîndire mitică" nu e altceva decît* gîndirea sensibilă, gîndirea artistică. *Importantă e însă perspectiva. Iar din această perspectivă, care-l consideră o expresie a artei, mitul se sustrage oricărei rivalități. Căci știința și arta nu se combat, ci se constituie împreună ca principale forme de cunoaștere.*

O definiție conform căreia miturile exprimă structurile mentale ale unor mari grupuri omenești a oferit, la rîndu-i, psihologia. Cam prea poetic desemnate visurile colective *ale popoarelor, fără îndoială că acestea s-au dovedit un fertil teren de cercetare pentru știința respectivă. Dar fără raportare la* istorie *nu poate fi extrasă, după părerea noastră, o definiție completă. Istoria și mitul ni se înfățișează, mai întîi, esențial înrudite,* ca două forme de memorie. *Ambele sînt elaborări colective. Precum se știe, fenomenul istoric este individual (în sensul acelor particularități ireductibile, pe care legitățile nu le asumă) și ireversibil. Materialul istoriei este dat, așadar, de evenimente și de personaje. Mitul, pe de altă parte, transcende individualul prin arhetip, iar ireversibilul devine actualizarea unui eveniment repetabil la infinit. Mitul este anticronologic : fixează în eternitate, sub un chip ideal, substanța unor vremi. Ca formă de memorie colectivă mitul precede istoria și-i este, o perioadă nemăsurată, locțiitor. Dispare el odată cu nașterea acesteia ? Evidența ne silește să răspundem negativ. În raport cu istoria, mitul duce în continuare o exigență paralelă și autonomă. În vreme ce istoria își acționează suita de evenimente pe spirala progresului, mitul transmite, din generație în generație, același chip nemodificat.*

O confirmare a celor de mai sus în planul genurilor literare găsim la Ortega y Gasset. Filozoful spaniol operează o subtilă (dar fundamentală) distincție între două lucruri pe care în mod curent le confundăm : între epică și roman. Cîtă vreme, scrie el, epica e un reflex al mitului (materialul ei este trecutul ideal, figurile ei sînt eroii) romanul este reflexul istoriei (faptele concrete sînt materialul lui, oamenii de pe stradă îi sînt personaje). Dar să recurgem la citatul cel mai revelator în această privință : „...mi se pare că romanul este contrariul genului epic. Dacă tema celui din urmă este trecutul, tema romanului este actualitatea ca atare. Dacă figurile epice sînt născocite, dacă sînt naturi unice și incomparabile care au valoare poetică prin ele însele, personajele de roman sînt tipice și extrapoetice, sînt luate nu din mit, care este un element sau o atmosferă estetică și creatoare, ci de pe stradă, din lumea fizică, din ambianța reală în care trăiesc autorul și cititorul".

O dată cu constatarea raporturilor de autonomie și paralelism dintre istorie și marile mituri constituite, discuția nu este, totuși, încheiată. Dacă, în marșul ei, istoria crută miturile ce i-au precedat momentul absolut al apariției, ea nici nu seacă izvorul care le-au hrănit, nu anulează, cu alte cuvinte, posibilitatea nașterii altora noi. Mitul poate prinde consistență și în umbra istoriei, fie ca expresie a unei mentalități pe care aceasta n-o consemnează, fie ca proiecție a însuși faptului istoric. Edificarea Mănăstirii Argeșului e un exemplu în acest sens. Analizîndu-l vom observa că faptul istoric în jurul căruia se încheagă mitul nu-și are circumstanțele pe deplin clarificate. Se poate spune, prin urmare, că mitul alege, pentru a-și țese pînza, zonele obscure, incerte ale istoriei ? Observația n-ar fi întrutotul valabilă. Simpla redimensionare a faptului istoric concret și precizat ne poate conduce la fel de sigur la mit. În ultimă instanță, acesta nu e „decît" reabsorbția unui material istoric și proiectarea lui pe coordonatele cosmice ale gîndirii populare.

Socotim însă că mitul trebuie privit împreună cu istoria și din alte motive. Aprecierea relațiilor lor descoperă singura opoziție demnă de luat în seamă pe care mitul o poate face. Ea se referă — cum altfel oare ? tot la istorie. Prin chiar natura lui, mitul poate oferi o primejdioasă consolare în fața instabilității acesteia, mai bine-zis a dialecticii care o definește. Poate deveni o justificare întru ignorarea istoriei, o icoană a celor apatici. De aceea e condamnabilă orice fixație asupra mitului, orice privire în transparență a istoriei. Cu atît mai condamnabilă cu cît trădează esența mitului și cea mai importantă funcție a lui, aceea de „ferment al istoriei". Formulată tot de Ortega Y Gasset, nu credem că această funcție mai are nevoie de demonstrație. Oricum, un citat din același ne va servi de încheiere : „Dar, după ce motivele epice, semințele mitice se despovărează de orice valoare dogmatică, nu numai că dăinuie ca niște splendide fantasme de neînlocuit, ci cîștigă în agilitate și forță plastică. Îngrămădite în memoria literară, ascunse în subsolul reminiscențelor populare, constituie o drojdie poetică de o energie incalculabilă".

Marius Robescu

Vasile Nicolescu

Orfeu îngenunchiat (II)

Îngenuncheat în sunet ca pe-o stîncă,
îngenuncheat în vis ca-n adevăr,
îngenuncheat ca-n unghiul lui, pămîntul
cînd ține aștrii, negurile-n păr ;

îngenuncheat în flacără ca vîntul
și-nfășurat în frunzele uitării,
îngenuncheat ca timpul în secundă
cînd seacă valuri în pustiul mării ;

îngenuncheat în rana sîngerîndă
în cicatricea aerului unde
însămînțară vulturii tăria
cu-n semn de aripi tremurînde ;

îngenuncheat meteorit în hăul
nemărginit al umbrei siderale,
în veșnicul cutremur ce frămîntă
atîtea pulberi despicîndu-și cale ;

îngenuncheat precum o piramidă
de păsări albe prorocind în zori,
ca focul magic versul se aprinde
coloană vie-n pragul tuturor.

Timp

Privește
ceasornicul feeric
al lunii
peste care
mîinile-mi oarbe
se plimbă
rotund
după cerul
din tine.

Flaut

Flaut,
e-atît de dulce neființa ta
încît
uriașa mare

e-o palidă nervură
a cerului

La o aniversare

Prin fumul cu pirați și dezastre
extazul celor patruzeci de lumînări
la cina cu scaune goale
și schelete de astre.

Zbor în vis

Patru aripi
într-o singură pasăre
plutind înecată
în norul de rouă
al visului ;

zbor într-o singură aripă
deasupra abisului.

Guașă

Măduvă-a timpului, amară
ascunsă-n clopotul furtunii,
rozariu tainic de inele,
graur zburînd într-o ghitară
iubirea ta e unduire,
adînc cutremurat de stele,
iezer în marginea genunii
arzînd zăpezile din vară —
mătasea cărnii tale cîntă,
altar sărutului și haină,
pleoapă de fulger ațipită
rîs de izvor care descîntă,
iederă-a visului și taină
albind sub aripa mea frîntă.

Biruință

Rug fumegînd mi-e chipul lăuntric, bîntuitul.
O crustă ca de piatră poroasă mi-l îmbracă
și-n miezul orb se înmulțesc doar ochii,
suită de ovale în carnea lui opacă.
Și văd pe dinăuntru ca-ntr-un acvariu tragic
văpăi rodind mari păsări ce zac dezaripate
sub clopote de alge și rîuri de dorade
zbătîndu-se ca noaptea cu stelele în spate.
Dar tu răsari fluidă ca osul căprioarei
cînd lunecă prin sihle părelnic și se miră,
și chipul meu ia chipul luceafărului tainic
și inima mea zboară ca-n vis pasărea-liră.

Dimitrie Cantemir, muzician

Onorată Adunare,

Înainte de a intra în subiectul conferinței mele, să ne fie permis să aruncăm o privire asupra stării de cultură în care s-a afla Moldova în trecut. Noi știm cu toții că țara Moldovei — din timpurile cele mai vechi — a fost învăluită și zdruncinată prin nenumărate tulburări politice ; cu toate acestea ea n-a fost lipsită de școli, care fiind menite a răspîndi lumina, au făcut ca Moldova să meargă cu pași repezi pe calea progresului și a civilizațiunei.

Așa, după cît ne este cunoscut, Domnul Moldovei Alexandru cel Bun (1400—1432) întocmi în Suceava, capitala Moldovei, o școală de drept în care învățați din Bizanț tîlcuiau legile numite **„Basilicalele"** ; tot el mai întocmi și o școală de teologie morală unde renumitul Teoctist, mitropolit al Moldovei, tîlcuia dogmele bisericii răsăritului.

Apoi Iacob Heraclid Despot, Domnul Moldovei între anii 1561—1563 înființează în Cotnări o bibliotecă și o Academie sub direcțiunea cancelarului său, Ioan Sommer, și a doi învățați renumiți în timpul acela, Lucinius Casper Pencer, ginerele lui Melanchton și Ioachim Rheticus, profesor de matematică din Crakovia. În acea Academie erau întreținuți prunci moldoveni, nu numai cu învățătură, ci și cu hrană.

Înainte de 1600 era în ținutul Sucevei, la Rădășeni, o școală în care Ștefan Tomșa, Voievodul Moldovei, ca copil mic a învățat carte.

Vasile Lupu Vodă înființează în anul 1644 o școală în incinta clădirilor mănăstirii Trisfetiteli. În acea școală, pe lîngă limba patriei se mai învăța slavonește, latinește și grecește ; tot în aceea școală mai înființează și o tipografie cu scop de a se tipări cărți în limba românească.

În anul 1745 erau în Iași două școli puse sub îngrijirea Mitropolitului țării spre a răspîndi cultura în popor.

Afară de aceste școli s-au mai înființat treptat și alte școli care au produs bărbați eruditi, chemați a conduce țara noastră către un viitor strălucit.

Prin deosebite hrisoave, păstrate la noi din timpurile vechi, aflăm enumerați în ele un număr mare de bărbați cu știință de carte. Așa pe la anul 1423 găsim pe un moldovean numit **Moisi Filosoful**, apoi pe diacii **Pascu Grămăticul** la 1437 ; pe **Luca Grămăticul** la 1447, pe **Teodor Sacară** la 1453 ; pe **Ivașcu din Cotnari** la 1454 și pe alții mulți. Apoi mai încoace avem o sumă de bărbați renumiți pe terenul literar cît și științific, care au făcut fala și gloria neamului nostru, nu numai înăuntrul țării, ci și în afară. Dintre acei care s-au ilustrat înăuntrul țării putem cita pe : **Varlaam Mitropolitul, Dosoftei Mitroplitul, Logofătul Eustrati, Amfilohi Hotiniu, Grigore Ureche, Miron Costin, Neculai Costin, Ion Neculce, Enache Kogălniceanu** și alții.

Din acei care s-au ilustrat în afară citām pe : **Dimitrie Cantemir**, Domnul Moldovei, **Neculai Milescu** și Mitropolitul Kievului, **Petru Movilă**.

Fără îndoială bărbatul cel mai vrednic de laudă și cel mai învățat dintre aceștia din urmă este Dimitrie Cantemir, Domnul Moldovei.

Nu intră în vederea noastră aici de a face biografia acestui renumit învățat, cu toate acestea vom spune cîteva cuvinte despre el înainte de a vorbi despre scrierile sale muzicale.

— Dimitrie Cantemir s-a născut în Iași (sic !) la 26 octombrie 1673. El trăise o mare parte din tinerețea sa la Constantinopole. În anul 1710 a devenit Domn. al țării Moldovei, cînd declarîndu-se război între ruși și turci, Dimitrie Cantemir a trecut în partea rușilor.

— În 24 iunie 1711, Petru cel Mare, țarul Rusiei, a și sosit cu oastea sa pe malul Prutului la Țuțora și dorind cu acel prilej să vadă Iașul îndată s-a și pornit cu Țarina. Mitropolitul Ghedeon împreună cu boierii țării și cu tot norodul i-a ieșit întru întîmpinare și l-a primit în Curtea Domnească unde a stat trei zile. Dimitrie Cantemir a făcut o masă mare în cinstea Țarului, ospătîndu-l împreună și cu generalii săi, cu pelin și cu vin de Cotnari, cîntînd atunci și muzică turcească, **tabulhanaoa**.

Petru cel Mare, cît a stat în Iași, a vizitat bisericile Sfîntul Sava, Golia și altele, precum și biserica domnească Sfîntul Niculai, care cu ocaziunea venirii Sultanului Mahomed al IV-lea în Iași, în anul 1673, a fost prefăcută în geamie, cînd Hogea s-a suit în clopotnița bisericii și a strigat rugăciunea cea turcească obișnuită ca într-o geamie. Mitropolitul țării de atunci, considerînd aceasta ca o profanare, pecețlui biserica și stătu închisă trei ani pînă la venirea la domnie a lui Antonie Ruset Vodă, în anul 1676.

După aceia, Țarul întorcîndu-se la tabăra sa, a dat și el o masă în cinstea Voievodului Moldovei Dimitrie Cantemir, fiind poftiți atunci Mitropolitul țării Ghedeon, și mai multi boieri. Petru Țarul în acel ospăț a închinat paharele cu niște vin al lui, de la franțuzi și îndată cum au băut din acel vin Domnul și boierii au mărmurit ne spun cronicarii, și n-au mai știut cum au dormit pînă a doua zi.

În luna următoare, iulie, s-au încăierat oștile turcești cu cele rusești în satul Stănilești pe Prut, și după o luptă de trei zile biruința s-a arătat de partea Turcilor.

Încheindu-se apoi pace, oștile rusești s-au întors în hotarele lor, iar Dimitrie Cantemir, văzînd că nu mai poate sta în Moldova, întovărăși pe Țarul în Rusia, împreună cu peste două mii boieri moldoveni [...]

În timpul cît a trăit Cantemir la Constantinopole el a și zidit după planul său un palat frumos pe țărmurile Bosforului, îmbodobindu-l cu o colecție prețioasă de marmură antică. Acolo el petrecea o viață liniștită dîndu-se cu totul la studiul literaturii, filosofiei și istoriei, dîndu-se cu totul la studiul limbii și **muzicei turcești**. Pe lîngă toate aceste el se mai îndeletnicea cu matematica și cu arhitectura ; toate bisericile zidite de el în trei sate ale sale, sînt după planul și gustul său, avînd un stil frumos și original. Cît ar fi de dorit ca Guvernul să trimită oameni speciali să ne descrie stilul arhitectonic în care sînt zidite acele biserici, zugrăvindu-le și făcîndu-le cunoscute și nouă. Pînă acuma însă nu s-a făcut nimic în această privință.

Cantemir vorbea : turcește, persianește, arăbește, grecește, latinește, italienește, rusește și românește și înțelegea foarte bine limbile elina, slavona și franceza.

El a fost membru al Academiei de Științe din Berlin, și numit de Împăratul Germaniei Carol al VI-lea, „principe al Imperiului Roman".

În ceea ce privește pe Dimitrie Cantemir ca scriitor despre muzică și ca artist executant, cronicarii ne spun, că : Dimitrie Cantemir era iscusit în meșteșugul cîntărilor la **tambur** (un instrument cu coarde de sîrmă, din care se cîntă cu o peniță, și cu gîtul lung). El era cunoscut în tot Țarigradul și de aceia Agii îl chemau la ospețele lor turcești pentru zicături. El mai cînta și din **NEI** (un soi de fluier de trestie de mare cu sunetele foarte duioase și din care astăzi se mai cîntă prin Geamii cînd se închină dervișii-învîrtitori). El a mai aflat și ritmul ce se numește **„Zar-Bein"**.

În călătoriile mele din Orient am cercetat ce va fi fost acel ritm **Zar-Bein**, însă n-am putut afla nimica.

Pentru muzică instrumentală, Cantemir singur ne spune că a avut în timp de 15 ani doi profesori greci, anume pe : **Kiemani Ahmet** și **Angeli**, apoi și pe un evreu cu numele **Celebico.**

Cantemir a fost profesor de muzică și a avut de elevi între turcii mai renumiți pe **Derviș Osman** și **Kursungi Ogli**, elevul său, și pe alții doi cu numele **Tașchi Ogli Sinek Mehemed** și **Bardaci Mehemed Celebi**, care avură de învățător mai întîi pe un anume **Camboso Mehemed Aga** și după aceia dimpreună și cu **Ralachi Epragiole**, nobil grec din Constantinopole, i-a învățat teoria muzicii — după un metod nou inventat de el.

Afară de acești elevi Cantemir a mai avut și pe **Davul Ismail Efendi**, mare tezaurar (casier) al Imperiului și pe **Latif Celebi**, hasnadarul său ; pe aceștia i-a învățat atît muzica teoretică, cît și practică. Apoi, invitat de aceștia, a compus o carte mică în limba turcească **„Despre arta muzicii"** și a dedicat-o sultanului Ahmet al II-lea (sic !).

Cîntecele și doinele cele de jale le scria Cantemir cu note muzicale pe care le-a inventat el, această invențiune era necunoscută mai înainte turcilor.

Acele note muzicale nu erau decît literele alfabetului turcesc, și cu aceste note de muzică, inventate de Cantemir, se serviră Turcii și alte popoare din Orient.

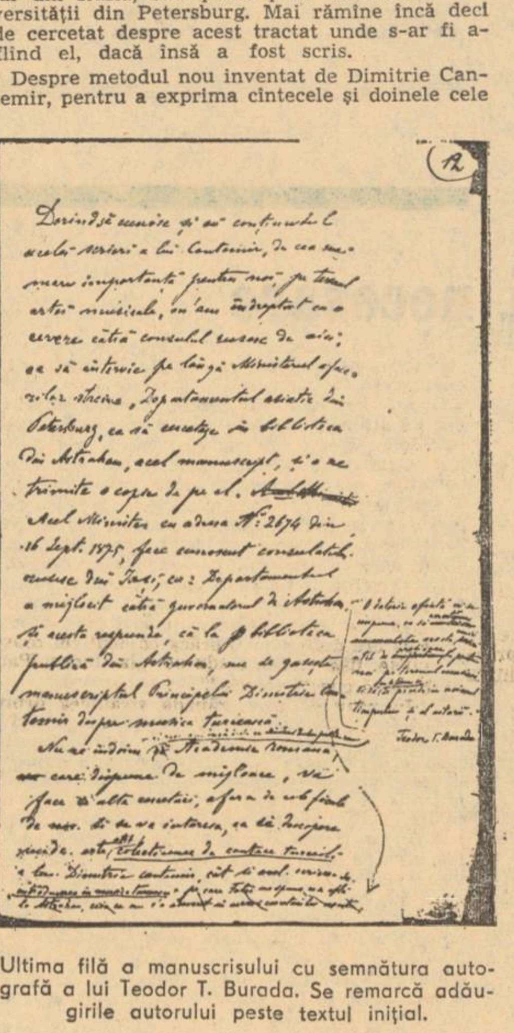
Cantemir ne spune, că : „precum am înțeles — zice el — amatorii de muzică se servesc pînă în ziua de astăzi de regulile ce am stabilit în această cărticică."

Tot Cantemir, ne spune următoarele : „Pot să afirm — zice el — că muzica turcească, în ceea ce privește ritmul și proporțiunea cuvintelor, este cu mult mai perfectă decît acea din Europa, cu toate acestea, trebuie să mărturisesc, că ea este foarte greu de înțeles, încît într-un oraș așa de întins ca Constantinopole, unde se află Curtea cea mai mare din lume, între atîția amatori și pricepători de muzică, abia vei găsi vre-o trei sau patru care să cunoască în fond principiile și delicatețele acestei arte."

Dar cauza care face ca muzicanții să fie aici atît de rari este greutatea de a putea cuprinde toate acele părticele de sonuri pe care Arabii le numesc **Terkûb**, despre care Hogea Musicar, pe urma lui Ptolomeu, zicea că sînt fără număr, după axioma : **„Emmakii Terkûbate Nihaiet iok"**, adecă nesfîrșită este compozițiunea părților. Nu intră în vederile mele, zice Cantemir, de a mă ocupa aici pre larg de această materie, dar dacă Dumnezeu îmi va da viață și sănătate, voiu trata despre această artă într-un tratat a parte după sistema și opiniunea lumei orientale."

Acest tratat, după toate cercetările ce am făcut eu pînă acum în diferiți autori ce au scris despre Cantemir, nu l-am aflat, poate că Cantemir nu l-a scris, se poate asemenea că acest tratat să fie în vre-o bibliotecă din Astrahan sau din Moscova, sau poate rătăcit pe la moșiile lui din Rusia, sau poate prin bibliotecile universității din Petersburg. Mai rămîne încă deci de cercetat despre acest tractat unde s-ar fi aflînd el, dacă însă a fost scris.

Despre metodul nou inventat de Dimitrie Cantemir, pentru a exprima cîntecele și doinele cele de jale prin note muzicale ne vorbește și Villoteau, renumit scriitor francez, născut în 1759, mort la 1839.



Ultima filă a manuscrisului cu semnătura autografă a lui Teodor T. Burada. Se remarcă adăugirile autorului peste textul inițial.

Acesta ne spune în scrierea sa **„Despre semnele sau notele de muzică ale arabilor și orientalilor în genere"**, că : „Turcii nu cunoșteau pînă la Dimitrie Cantemir semne pentru a nota muzica lor" și Cantemir a fost cel dintîi care le-a inventat.

Cantemir a mai scris : **„Cartea Cîntecelor"** după gustul muzicei turcești. Această colecțiune de cîntece este foarte răspîndită în Turcia și are mare preț în ochii oamenilor iscusiți din acel loc, ne spun mai mulți scriitori.

Despre această colecțiune de cîntece turcești încă ne vorbește și Villoteau, tot în scrierea sa **„Despre semnele sau notele de muzică ale arabilor și orientalilor în genere"**.

Streinii cunoșteau de mult încă aceste scrieri muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, noi însă, nici pînă-n ziua de astăzi, nu știm nimica despre ele ; unde s-ar fi aflînd acea colecțiune de cîntece turcești rămîne încă de cercetat. Eu, cu slabele mele mijloace, în călătoriile ce am făcut în Constantinopole și prin alte orașe din Turcia, precum și prin Asia, la Eșchișcir, Angora, Brusa, Panderma, Muhalici și prin alte locuri din Anatolia, am tot cercetat despre această colecțiune, dar n-am aflat nimica. Rămîne ca Academia, care dispune de toate mijloacele necesare pentru acest scop, să cerceteze această prețioasă colecțiune de cîntece turcești a lui Dimitrie Cantemir.

Relativ la muzică, Cantemir a mai scris și **„Introducerea în muzica turcească"**, aceasta scrisă în moldovenește. Despre această carte renumitul scriitor F. J. Fétis ne spune că manuscrisul se află la Biblioteca din Astrahan.

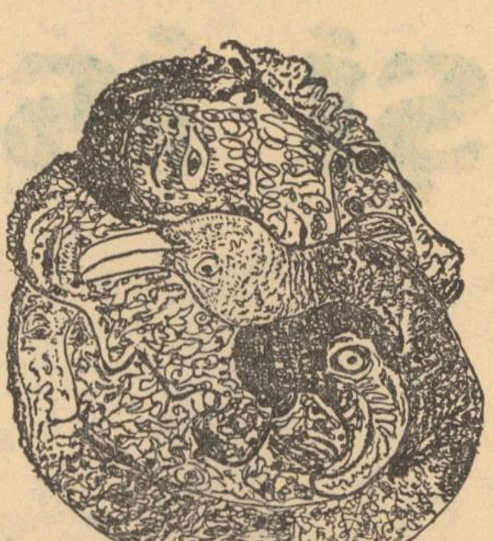
Dorind să cunosc și eu conținutul acelei scrieri a lui Cantemir, de cea mai mare importanță pentru noi pe terenul artei muzicale, m-am îndreptat cu o cerere către Consulul rusesc de aici, ca să intervie pe lîngă Ministerul Afacerilor Streine, Departamentul Asiatic din Petersburg, ca să cerceteze în Biblioteca din Astrahan, acel manuscript și a-ne trimite o copie de pe el.

Acel Minister, cu adresa Nr. 2674 din 16 sept. 1875, face cunoscut Consulatului Rusesc din Iași, că : „Departamentul a mijlocit către Guvernatorul de Astrahan, și acesta răspunde că la biblioteca publică din Astrahan nu se găsește manuscriptul Principelui Dimitrie Cantemir despre muzica turcească."

Nu ne îndoim, mai repetăm încă odată, că Ministerul Instrucțiunei Publice sau Academia Română, care dispun de mijloace, vor face și alte cercetări, afară de cele făcute de noi, și se vor interesa ca să descopere unde este, atît **„Colecțiunea de cîntece turcești"** a lui Dimitrie Cantemir, cît și scrierea sa **„Introducerea în muzica turcească."**

O datorie sfîntă ni se impune ca să cercetăm aceste comori atît de prețioase pentru noi pe terenul muzicii și să nu le lăsăm să se piardă în noianul timpului și al uitării.

Teodor T. Burada



HORACIO LEYVA : Un vis

Desenele din paginile 4, 5, 6, 7 sînt reproduse din nr. 1/1969 al revistei SIGNOS (Cuba), dedicat mitului universal

Victor Felea

Vîrstă

Pletele soarelui se legănau lîngă ape verzui
Și vîntul se împotmolise în plîngeri suave
Așa era atunci de mult și umbra copilăriei
Alerga fricoasă printre spinii destinului

Acuma nimeni nu mai aleargă
Nici nu se duce nici nu revine
Astăzi nu mai zăresc pletele soarelui
Și vîntul se năruie-n hăul din mine

Ce sînt

Ce sînt ce mai sînt
O privire doar un suspin de aer albastru
Mă topesc în fereastra ce lucește în soare
Acolo departe oglindă miracol
Mă pierd în foșnetul plopilor
În goana acoperișurilor sure și roșii
În zboruri de porumbei speriați
Ce mai sînt
Aproape o resemnare somnambulă
O dulce risipire de simțuri
Înviorînd ca o rouă priveliștea veche
Un sentiment mă atinge cu greutatea aripei lui
Și mă coboară într-o lacrimă ascunsă

Nicolae Ioana

Cai

Caii se rostogolesc în cer
iarba îi mută ca pe niște muzici
inviază o crupă a licărit în somnul de bronz
dincolo un cap
printre stele.
Dar cîți se află pe fundul mării
dar cîte picioare lovesc
straniu diapazon al mării,
caii înaintînd prin ape tulburi cai înotînd
spre pragul de sînge ;
acum marea e risipită și-i curg pe nisipuri
lavele reci,
dar curînd va veni paianjenul
umblă pe ape și în tăinuitul strai o va strînge
și nu se va mai vedea nimic
decît caii pe fund ca niște păsări
cu boturile adormite în soare.

Cănile

Am alergat pe cîmp de multe ori.
Cînd eram mic
sîngele îl simțeam în mine stins
luminat de pata de sînge
singură steaua mi se părea vie
clipea departe sfidînd proporțiile
și mă bucuram că dincolo de mine
e un foc adevărat.

Plecam cu luna înainte de a mă mișca
sunători erau toți plopii, morții
adormeau galbeni sub grîu
iar iarba tremura albită. O săracă priveliște
și stelele în munți drepte
ecoul lor se auzea pînă în vale.

Pășam adînc și credeam că sîngele îmi e furat
de o stea iar în mine luminile
sticleau albe, doar lupii în cîmp
țineau pămîntul pe orbită
ca niște bălți mari de întunecare
și sînge.

De mine nu-mi era teamă
rîdeam la focul rece și printre copci săream
pînă dimineață.

Lumea părea o cochilie albă
umbrită de vocile din străfund
o puneam la ureche
și ascultam umbrele oamenilor care treceau
întretăindu-se sîngeroase.

Satul dormea în lunga pace
prin ferestre se conturau umbre
mici sunete fugeau luate de vînt și mirosuri
ca niște scoici se întindeau în aer.

Astfel era aerul de decembrie
cînd lucrurile nu mai au nicio greutate
și cînd mărăcinii alergau pe cîmp
ca niște capete negre spulberate în ninsoare.
Dar focul ardea departe lovea în geam
ținea casele pe pămînt
zburau însă prin aer și se rostogoleau pe deal
casele în care nu trăia nimeni
obosite de singurătate.

Țineam cănile pe pămînt aprinse
în fiecare vas ardea apa
pe cînd dealul zdrențuit de frig
era ca un lemn crestat.

Vasile Andru

trofeul

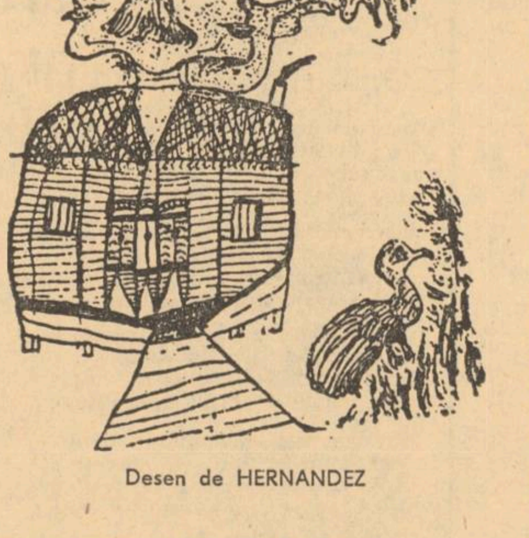
Horia se teme că încercarea lui va eșua. Aceasta îi cauzează un tremur nefiresc, care ar putea să-l trădeze. Trecuse prea mult timp, el e tot mai încordat. Stă lîngă ușă, de aici se vede bine totul ; cînd casa va rămîne goală, pentru un singur moment goală, se va azvîrli înăuntru fără nici o precauție. Se gîndește numai la reușita sa imediată, nu și la urmări. După aceea pot să-l tragă de urechi, să-i cîrpească palme, nu are importanță. Privește înăuntru. Minutele trec greu. Vocile lor se aud liniștite — oamenii care nu se grăbesc, au intrat în cameră, nu-i mai vezi duși un ceas !

La capătul lanului, acolo unde începe lunca, se disting cîteva siluete scunde. Sînt trei sau patru. Nu se văd toți. Unul e întins în iarbă. Altul rămîne în picioare, are în mînă o creangă noduroasă, de trei ori mai mare ca el ; mîna mică se rătăcește printre ramificațiile ei. Tăcere gravă. Parcă ar urma peste un minut să coboare de sus, în lanul cosit, un mesager divin, și ei au o ținută solemnă să-l întîmpine. Mai departe se zăresc încă două făpturi mici, umblînd nu se știe pentru ce.

Stă lîngă ușă, încordat. Începe să fie furios pe calmul celor dinăuntru. Nervii săi nu au nici un antrenament în a fi puși la încercare ; nici un rudiment de strategie nu-l avantajează, o văd după ochii lui curați. Se citește în ochii lui o îndîrjire de a obține, o voință de a poseda. Lucrurile sau secretele adulților. Așa îl înțelegem noi acum, analizîndu-l. Era poate o răzvrătire împotriva nepăsării lor, a ușurinței cu care îl conduc pe el, cu care îl stăpînesc. Ei au totul, au cheile de la încăperi, pomii, calul, fără să se sinchisească de nimic. Au împărțit lumea, au luat ce era mai frumos, iar lor nu le-au lăsat decît o minge, jucării derizorii de lemn, și o sută de interdicții. Horia, dacă ar participa și el la împărțirea lumii, ar cere un dar serios, viu, ar cere calul. Însă calul e în stăpînirea tatălui. Ar cere plugul. Tatălui îi vine ușor să facă pe grozavul cînd are calul, și plugul, și biciul. Ar cere și căruța cu scînduri colorate, în care i-ar lua pe toți băieții de seama lui, prietenii lui, și ar merge în lume.

În luncă, la capătul ogorului, staturile scunde sînt nemișcate. La picioare, umbre întinse : este ca o reparație pe care o încearcă soarele, făcîndu-i de două ori mai mari decît sînt în realitate. Doi stau culcați în iarbă, cu fața în sus. Încruntați. O îngrijorare în încruntarea lor. O pojghiță de mister e între ei și ochii mei. Parcă așteaptă un lucru care nici n-a fost inventat, se inventează acum. Unul umblă în jur, cu pași mici ; făcea poate niște farmece al căror efect întîrzia.

Horia își privește părinții. Nu avea ce le reproșa, iar aceasta îl irita. Ei nu greșeau niciodată. Cunoșteau secretul casei și al vremii. Le convenea să fie calmi, cînd posedau totul. Atunci cînd au primit lumea în dar, au primit — se vede — și o rețetă de folosire a ei, o listă de instrucțiuni misterioase, pe care numai ei, adulții, le cunoșteau. Rețeta asta le dădea putere, perfecțiune și drepturi asupra lui. Nu avea ce le reproșa. Și totuși, de unde vine enervarea sa crescîndă ? Dacă citim în adîncul lui nedeslușit, am zice că nu numai planul său, care nu avansa deloc, îl neliniștea ; el depozitase în sine poate o îndîrjire împotriva acestor mari stăpîni. S-au retras într-o lume a lor, vorbeau în simboluri necunoscute, puneau în schimbul de replici subînțelesuri, apărau prin discreția aceasta un imperiu fabulos. Asculta dialogul lor, acum a venit și un vecin, e în trecere, vorbesc toți pe rînd. Lui îi scapă sensurile. Încruntarea sa decide că adulții mințeau. Pentru că graiul le era ciudat. Deși foloseau cuvinte știute, ascundeau în ele regulile supremației lor, secretul puterii lor. El este de față, dar nu are acces liber la cuvinte. Ei povesteau mici anecdote petrecute în sat, pînă la un anume punct înțelegea, apoi ei destrămau povestea în cauze, în supoziții, în comentarii care în urechile lui aveau un sens obscur. Îl cuprindea un vag sentiment că a venit prea tîrziu în lume, că înaintea lui s-au petrecut o groază de lucruri pe care nimeni nu i le va dezvălui clar niciodată. Toți au venit pe lume devreme, au împărțit-o și gospodărit-o după plac, tatăl a luat cel mai frumos cal ; iar el și sora lui Maria au venit tîrziu, primiți surîzători, dar deposedați de către primii. Pe Maria o iubea. Cu Maria se împăca bine, erau amîndoi mici deposedați. Adulții nu le-au dat nici măcar sensul adevărat al cuvintelor. Maria învăța acum să pronunțe R, ei se amuzau. Încruntarea lui Horia decide că a fost păcălit. În gura părinților, cuvintele însemnau altceva. Vorbeau despre grîu, casă, ploaie, într-un fel bizar. Tradusă în limbaj curent, nemulțumirea lui proclama că tatăl său este un obscur, un hermetic ; discursul său e sibilin ; gesturile lui sînt hieratice. Planul lor de a începe în curînd treieratul i se părea abscons, încifrat, o mișcare de cuvinte cu chele. Cuvintele erau simple, materne — dar dînșii ascundeau ceva în ele, și copilul conchidea, printr-o strîngere de sprincene, că ei au mistificat în fața lui destinația limbajului, din cauză că îl excludea pe el.



Desen de HERNANDEZ

O nevoie de demistificare, o deznădejde că este persecutat se nășteau în el. De ce nu i-au transmis, o dată cu limbajul, și semnele acelea adînci, indicii ale unor evenimente mari ?

Ca niște războinici sînt. Ceva lipsește. Poate armele, poate un comandant, poate un oracol, poate domeniul necucerit spre care să se îndrepte. Soarele, la picioare, le dublează statura — și aceasta e o iluzie de preț, mai au putere să aștepte în față cu această iluzie. Cel care ține în mînă creanga uscată, noduroasă, o lasă jos, peste grămadă.

Uneori se strîngeau mai mulți în casă, vecini, zi de sărbătoare. Pe el îl alungau de acolo. Se răzvrătea, nu voia să plece. „Dacă știi multe, îmbătrînești repede". O frază pe care i-o repetau, rîzînd de dînsul. Pleca, iar ei rămîneau ca într-o conspirație despre consolidarea supremației adulților ; rămînea acolo și unchiul Nan, cu picioarele lui groase și dizgrațioase, cu bocanci mari, bătînd în pămînt cînd accentua o vorbă. Horia simțea o mare bucurie să constate că Nan a fost făcut de natură cu picioare atît de mari. Era grotesc, ca toți ceilalți adulți de altfel, cu picioarele lor late, cu pielea crăpată, ca o pedeapsă pentru că au fost lacomi și au luat tot ce era mai frumos pe lume, ei ! Horia le compara cu piciorușele lui mici, îngerești, și cei mari pierdeau enorm la comparația aceasta. Toți aveau picioarele groase, și stăteau cu ele lipite jalnic de lutul bătut. Cînd era dispus și iertător, îi plăcea să se urce pe acele picioare butucănoase și diforme în ochii lui, și să le dupăcească, să le strivească degetele trîntind cu călcîiul peste ele. Dar de regulă era îndepărtat, exclus de la întruniri, trimis, să se joace cu soră-sa Maria, care învățase de curînd să pronunțe litera R, o pronunța imperfect, dar oricum se distingea că era vorba de R. El o rostea chiar binișor de aceea își permitea, fără aroganță, s-o corecteze pe Maria.

Băieții, la capătul lanului, stau în picioare. Apasă peste ei apropierea unui moment aparte. Participă toți la sosirea unei ore anume. Preocupați de ceea ce va veni, închipuindu-și minunea ce va urma la o proporție sporită, în ochii lor se desenează credința că sînt cei mai importanți inși de pe pămînt. Poți să ți-i imaginezi ca pe niște războinici dintr-un trib de pitici așteptînd glasul oracolului înainte de a hotărî lupte.

Horia a constatat (distingem noi, interpretînd înfrigurarea lui) că cei mari nu vor să împartă cu el adevărurile mari. Le păstrau pentru dînșii, învăluindu-le în vorbe și gesturi al căror sens i se refuza. Împărțeau cu el doar mîncare, apă. Împărțeau cu el pîinea și bunătățile care merg în stomac. Chiar îl avantajau în această privință, pe el și pe Maria. Tot ce era mai bun de mîncat, le dădeau lor. Părinții nu se atingeau de bomboane — această invenție minunată a lui dumnezeu. Însă Horia bănuia o păcăleală. Părinții îi dădeau dulceață de zmeură, dar nu-l lăsau niciodată să se apropie de cal ; nu voiau să-i dea biciul cel lung de care asculta calul. Și cîte încă ! Atunci cînd erau în casă vecinii, vedea că tatăl său conducea discuția. Dacă în locul tatălui (își zicea) ar fi el acolo — pe el l-ar asculta. Dar ce le-ar povesti ? Și o enervare nouă îl cuprindea : tatăl împarte cu el mîncarea, dar nu și secretul puterii prin care stăpînea casa. În alte zile, nu lua în seamă această inegalitate, el avea despăgubirile lui, uzurpa cîte puțin stăpînirea răsturnînd căpițele din spatele șurii. Primea o bătaie ; pe lîngă el lua o palmă și micuța Maria care participa la răscoală. Stăteau un pic îmbufnați ; trecea și asta. Nu se sinchisea prea mult. Dar astăzi toate vechile nemulțumiri erau accentuate de nepăsătoarea odihnă a părinților care nu voiau să iasă din casă, zădărnicindu-i planul. Timpul trecea și el se găsea tot lîngă ușă, trăgînd cu ochiul înăuntru. Nu avea altă cale decît să stea pironit, să aștepte, și cînd ei au să iasă, dintr-un salt va fi în casă, spre lucrul interzis.

Războinicii au strîns crengi mari de arbori răsturnați demult, în primăvară, pe timpul inundațiilor. Așteptau unii în picioare, alții trîntiți jalnic la pămînt. Ședeau acolo inutili și slabi, neîntrebați de nimeni. Soarele strălucea ca o bătaie de joc. La ce ar putea servi trupul lung desenat cu dărnicie pe sol ? Apusul nu era departe, venirea lui îi tulbura. O așteptare apăsătoare, umilința îi făcuseră mici. Trebuiau iar să amîne ! Căzuseră într-o cursă, eșecul îi rodea. Era departe timpul de victorie al mingii, bătute cu înverșunare pe islaz. Era departe timpul de mare posesiune, al scăldatului. Nu aveau semnele de certă stăpînire cînd, cu vitele pe cîmp, loveau fără concesie cu nuiaua animalul neascultător. Atunci erau puternici, exigenți, responsabili, puși de cei mari să păzească turma satului, și băteau în animalul neascultător, nu admiteau nesupunerea... Dar acum, în ora aceasta, în după-amiaza aceasta, erau privați de totul ; nici nu știau bine de unde venea batjocura, pe cine să ia la rost.

A intrat în casă. Dacă părinții nu vor pleca imediat, va trebui să fure de sub ochii lor obiectul interzis, și apoi să fugă cît îl țin picioarele. A trecut atîta timp, nepermis de mult, și el se află tot aici, fără să întreprindă nimic, în imposibilitatea de a acționa. Mîinile îi tremură. Mama a aprins focul, va încălzi mîncarea, ar putea să întîrzie mult prin preajmă. Dacă el nu vine, vor trimite pe altcineva, sau vor amîna, ceea ce e prea trist. Dar iată, soarta ține cu el ! Are prima dovadă certă că se petrece ceva nou, și soarta ține cu el : Părinții au ieșit din casă. El a rămas singur. A înhățat cutia cu chibrituri și a ascuns-o în buzunar. După un minut aleargă spre camarazii săi, care încă nu înțelegeau dacă venirea lui năvalnică are ca pricină bucuria ori necazul. Îl așteaptă muți, toți se ridică în picioare, se string, fac zid. El scoate din buzunar cutia de chibrituri și o zornăiește spre ei, și o aruncă în sus prinzînd-o iară, și o scutură ca pe un steag zmuls de pe o redută dușmană. Băieții scot chiote și fac tumbe. Cîțiva aleargă înaintea lui pentru a prelua trofeul.

Un rug de crengi așteaptă. După un fir de fum subțire, se ivesc limbi de foc. Grămada de paie de alături se aprinde. Trosniturile — o orchestră care-l fascinează. Nu-l mai interesează ce fac ceilalți. Vede ca prin vis cum unul sare peste flăcări, iar altul joacă împrejurul rugului. Horia stă în odihnă, primește dogoarea în obraz ca o dragoste prea timpurie și imposibilă, ca o făptură din altă lume. A strigat, și ceilalți au preluat semnalul și au răcnit toți, căci puterea reintrase în piepturile lor. Au pus peste văpăi creanga cea groasă de arbore răsturnat. Flăcările intrau în trupul lemnului uscat și trosneau cu bărbăție la urechile lui Horia. Un băiat i-a adus un porumb copt, primul porumb era pentru el ; dar lui îi ajungeau flăcările înalte, îi ajungea minunea uriașă pe care el o iscase ca un vrăjitor. Venea dinspre sat un om strigînd spre ei. Dar flăcările uscau glasul aceluia, și-l făceau neînsemnat, și nimeni nu mai simțea teamă aici.

Florenţa Albu: Poeme

Piatră de rîu

Pădurea stă să se prăvale
înăuntru.
N-am să rezist acestor întîmplări
cu sud şi nord într-o mişcare
lentă,
o lentă inversare a locului,
o amînare pentru ieri, acum —
fie, amurgul istovit de calma
trecere,
clipele în treierătoarea apei,
la moara pietrei măcinate însăşi
de palma mîngîierii,
de pleoapa mea lăsînd
peste imagine
surîsul coroziv.

Labirint

Acum, cît ziua se prelinge-n
pietre
şi noaptea în casa mea de melc
purtată în spate ; noaptea
cu întîmplările şi gustul frunzei,
cu proiecţia melancoliei
noastre de melci — privire
de la frunză încolo,
un mers al muntelui pe dinăuntru;
ori eu, fiinţa mea rotită
moale, de spori şi lavă
solidificîndu-se atît de lent,
în labirintul unei idei
care-a mai fost gîndită,
la fel, de-a lungul erelor,
ori eu ?...

Autoportret cu pădure

Oglinzile întoarse pădurii.
Privirea acolo
autoportret cu pădure.

Verde melancolie, lumina
în care aştept privighetoarea
să-mi vină în crengi,
în serile plînse de dragoste.
Încă timpul. Aburul lui acolo,
adînc
estompînd feţele
cum pleacă una din alta —

Acum au să cadă frunzele,
acum au să cadă frunzele —
în casa cu toate oglinzile
întoarse pădurii,
şi ochiul meu, ciocănitoare.

Dimineţi corozive

Codobaturi în aerul verde,
liniştea şi neliniştea apei ;
cu pietrele stau
jumătate în val, jumătate
în lumină.

Dimineţi corozive,
armistiţiul cu mine.

Pe celălalt mal, şirul pinilor,
chinul urcuşului,
gnaisul, granitul, mica strălucită
răbdînd ordinea muntelui,
slăvind-o ! Toate rînduite
acolo înalt, acolo adînc,
liniştea şi neliniştea
echilibrîndu-le —
să ai dreptul să te joci
cu o pasăre...

Dialog cu iarba

Rămîi la ţărmul ierbii vii
să te înveţi cu numele
— şi ce se spune despre tine,
tîrziu, la ţărmul ierbii vii ? .
— nimic nu spune, nu se spune,
tîrziu, la ţărmul ierbii vii.
Doar trenuri trec prin văi
de trenuri
şi ape cad prin văi de ape,
cresc ierburile pîn' la cer
şi spice se răsfrîng voioase
din infinit în infinit.
Suind din cer în cer de iarbă
şi îndoindu-mă de iarbă,
dar îndurîndu-se de mine
povara ierbii, mai lăsîndu-mă
o clipă întins, pe-un vîrf de iarbă.

Limpezire

Slavă soarelui, cîntam
în urma potopului.
Munţii au mai alunecat
cu un cer.
Oltul duce la vale
oase de pămînt, de temelii,
maluri se-aştern altor maluri.

Se aşază privirea
în căderea pădurii
şi numără lipsa vîrfurilor.

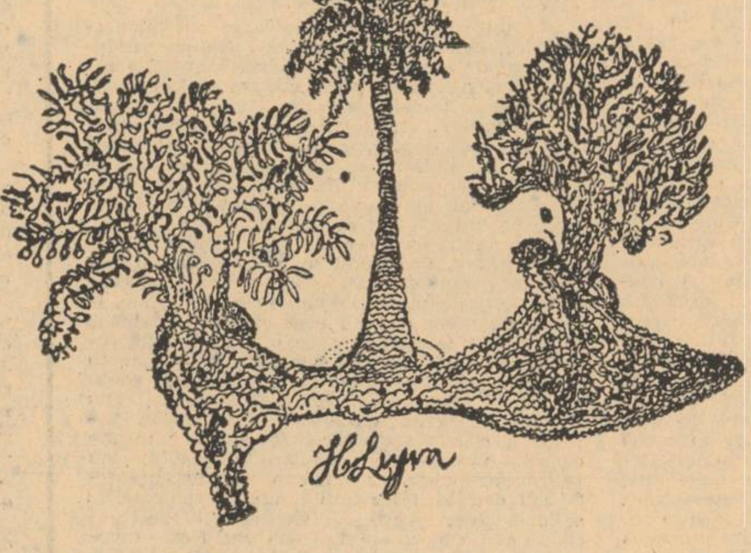
Copiii, mari paznici de capre,
trec din neant în neant
cu cireşi la urechi —
rîsul lor limpezeşte rîul
de la izvor spre vărsare.

Retragere cu torţe

Rămîne încă loc, melancolie.
Sufletul se retrage sub pietre,
sub frigul unui nor senin.

Ochiul meu
plînge la ochiul pădurii.
Pinii pornesc în cer
subţiri, aprinşi la trunchi —
şi zburătoarele în flăcări

Adio lume a umbrelor
plecate rîului,
de cînd vestiţi această
retragere cu torţe !



Cariatidă

Femeie purtînd nimicul pe creştet,
lunecătoare în lumină şi umbră,
trecerea suită egal,
braţele alungite spre tîmple
ţin golul de forma ulciorului ars;
haina ei albă păstrînd în cădere,
atîtea feluri de lumină şi umbră.

Cărarea subţire pentru pas
după pas,
pîrîul încape trunchiu-alungit,
de-analtul curge, cuminte cu apa,
imaginea veche,
purtătoarea golului în formă
de vas.

Norii o repetă, suind,
coapsele ei, corabie bogată —
braţele ei susţinînd pe creştet
golul în formă de cer.

Desen de
HORACIO LEYVA

Desen de HERNANDEZ

Dan Laurenţiu

Trandafirul din palma iubitei

Uşor ţi-a bătut la uşă un demon
greu se scrie cuvîntul acesta
de acum vei spune discipolilor tăi
că natura lucrurilor este tunetul

o dublu paradox arta va fi ştiinţa
ascultării unui mut la vreme de seară
în trandafirul din palma iubitei
stă la pîndă ariciul transcendental

jucîndu-se cu pisica la gura peşterii
un filosof citeşte printre umbre
realitatea obiectivă trece pe lîngă noi
cu indiferenţa geniului

o noapte maternă coboară-ţi tu
palma pe fruntea mea albă
cu graţia orgolioasă a acestei pene de corb
cu care scriu pe acest papyrus

Petre Got

Orele, cai albi şi sălbatici

Nu te frămînta
Pentru vîrsta numerelor,
Uită acuzaţia că ţi-ai părăsit astrul
Atît de bine zidit ;
Tu nu vei rămîne la cercul acela verde,
Ci o să-l porţi ca pe o cruce
În infinit.
Orele, cai albi şi sălbatici,
Te adulmecă de parcă ai fi mort —
Pace le dai, pînă la înşfaci bine nările
Şi te duc apoi unde vrei,
Nu unde pot...

Stare

Luni este roşu
Marţi este gri
Miercuri bleumarin
Joi albastru
Vineri verde
Sîmbăta e galbenă
Duminica alb-neagră,
Dar noi ce culoare avem
În faţa timpului ?
Stau încovoiat la masa mea de lucru
Ca un arbore bătut de furtună
Şi tot cuget :
Noi ce culoare avem
În faţa timpului ?

Metopă

De fericire înaltă ţi-e cerul.
Aşa cum ai visat.
Cum trebuia să fie.
A venit pentru tine
Flacăra albă
Şi-ţi umblă alături rîzînd
Pe bulevarde.
De ce miezul luminii nu-l ştii,
Decît înainte, decît după ?

O să ne cunune

Noapte de lumină a zăpezilor.
Ore de izvor pe suflet mi se lasă :
Timp fără vîrstă, luminare şoptind,
Clipă sfîntă, de mireasă.

Gesturile îmi sînt de argint,
De la începuturile lumii drumul ţi-l porneşti;
Te aud prin zodii, venind,
Deşi, poate, nici nu eşti...

Aceasta e împărăţia mea.
Cetăţile, mormintele, cunoaşte-le :
Mă vei găsi îngenuncheat între flori,
O să ne cunune astrele.

Du-te să vezi marea, Pau...

Florin Bănescu

În lumina lăptoasă distingea cu greu feţele lor, dar ei erau acolo, şi erau toţi, adică toţi de care îşi amintise şi pe care îi chemase şi ei veniseră, cine ştie de unde, cine ştie cum, afară vîntul urla în pădure, vînt de iarnă, vînt de început de zi, de bună seamă că el i-a adus, se lumină bătrînul, numai că nici unul nu spune nimic, stau şi se uită la el, aşteaptă, odaia s-a umplut de oameni şi e cumplit de frig, răsuflarea bătrînului creşte în fuioare de aburi ce se îndreaptă spre feţele acelea neclintite, spre fiecare, pe rînd, pe măsură ce el întoarce capul ca să-i privească, să-i cerceteze şi atunci abia îşi dă seama că numai aburii răsuflării lui se ridică în aerul îngheţat.

Te miri Pau, ca şi cum n-ai fi ştiut că va fi aşa, ne-ai chemat, iată, am venit, nu putem vorbi, nu putem face nimic, par să spună privirile reci şi bătrînul continuă să-i privească pe rînd.

Acela de lîngă fereastră e Linu Cioancă, a umplut cu umerii lui largi fereastra şi stă rezemat în puşca lungă ca într-un ciomag, aşteaptă liniştit să sune trîmbiţa, atacul sau poate masa, sau stingerea, sigur se întreabă dacă are vreme de o gură de dohan, unde i-o fi pipa lui, pipa de porţelan alb pe care negustorul îi scrisese numele şi numărul regimentului şi mai erau acolo trei soldaţi în mantăi vinete, cu puştile aşezate în piramidă şi bînd tutun în jurul unui foc mic, aşteptînd lîngă rîul ce vor trebui să-l treacă, aşteptînd ca şi el semnalul de trîmbiţă şi vulturul cu două capete ce-şi întindea aripile deasupra lor, şi căpăcelul de argint şi cămăşa lungă, i-au spart-o, atunci, abia începuse atacul şi fusese primul glonţ care ajunsese fluierînd la ei şi asta fusese tot, adică pentru Linu şi pipa lui, se terminase războiul de pe pămînt străin.

Ana Ilovana se aşezase chiar pe patul său, la picioarele sale, şi ciudat, simţea cum ele se încălzesc, deşi acum ştia, din privirile lor aflase că ei nu au nici o putere, ar fi scos mîna de sub pătura aspră, rotunjimea coapsei era acolo, aproape, numai să întindă mîna, dar îi era teamă şi mai ales ruşine, cum ar putea să-şi aşeze pe o coapsă de femeie mîna lui uscată, „ce treabă poate fi aia moşule“, îşi spuse, „ai nişte cioturi bătrîne şi urîte şi doamne, ce femeie fusese Ana Ilovana, păcat, păcat că nu-i poţi auzi măcar glasul, oftează doar moşule, altceva nu poţi face acum, gîndeşte-te numai cît a fost de frumoasă şi ce bărbat ai fost tu. Asta şi în gînd s-o spui încet“, şi Pau îşi mută ochii spre masă. Latura dinspre el era liberă, de partea cealaltă stătea Ianăş, în dreapta sa era Laie şi la stînga se aşezase Afilon, primul cu faţa la el, ceilalţi doi privindu-l pieziş, au vîndut merele şi aşteaptă să se cinstească cu răchie, „măi fraţilor, ortacilor, cîte mere am vîndut noi împreună, multe mă, să ridici nişte munţi cu ele“, întreabă şi răspunde singur Pau, „carele noastre, au venit gugulanii !, mere şi muieri frumoase :

„..eu vînd mere, eu vînd pere,
dar nu vînd a mea muiere...,“

cîntă Pau, cu glas slab, tremurat.

„Cîntam odată împreună“, le zise. „Şi cum mai cîntam şi lumea se uita la noi şi nimeni nu ne-ar fi spus ceva, ştiau toţi că avem cuţite bine date la tocilă şi cine naiba ar fi vrut să guste fierul. Cei de la oraş ne căutau totuşi, aveam mere bune.“

Uite-l acolo în colţ, umbră în negru cu înalt comănac şi rasă lungă, „cuvioase de ce te ascunzi, războiul s-a terminat de mult şi n-ai mai ajuns la mînăstirea sfinţiei tale din munţi, munţii tăi, aflaţi la multă cale bătută cu piciorul. Vorbeai mereu de ea, venise războiul cel mare“ şi Pau asculta din nou povestea aceea spusă cu glas scăzut, ofiţerii nemţi, de unde să ştie ei că un biet călugăr le înţelege vorba, poftiseră la icoanele bătrîne şi la auritele potire şi tu cuvioase Paisie, i-ai binecuvîntat pe doi din cei mai lacomi, ai sfinţit vinul şi i-ai miruit, i-ai miruit de tot că nu s-au mai sculat de la cina aceea, iată ai avut şi tu cina ta de taină căci în taină trebuiau să rămînă toate, ai ascuns comorile în beciul adînc şi ai fugit, noi te-am primit şi ai rămas cu toate că mereu ziceai că pleci în munţii tăi, te-au ajuns bătrîneţile aici şi ai lucrat cu noi în pădure.

Pe laviţă se înghesuiseră Milă Damaschin şi Gifu Calu. Sprijiniseră alături topoarele, tăişurile luceau albastru lîngă opincile uriaşe, „şi voi doi de acolo“, le vorbi Pau în gînd, „cîţi copaci am doborît împreună, mai mult de o pădure, şi-i coboram în vale, săracii cai, puneam şi noi umărul, ne-am rupt oasele împreună şi veneau zilele de plată şi domnul Albert era roşu la faţă şi duhnea a şnaps şi era grozav de furios pe noi, întotdeauna era furios domnul Albert cînd venea ziua de plată şi ne plătea de nu mai puteam de bine şi cînd am spus că nu mai urcăm la pădure a zis că asta-i revoluţie şi a chemat jandarmii, ăştia-s tîlharii şi v-a arătat cu degetul, îi învaţă şi pe ceilalţi, unul a lucrat la Ferdinand la uzină, concediat pentru îndemn la grevă, ălalalt are un frate la mină, bandiţi domnule şef de post, spunea, trebuie arestaţi, ne mănîncă pe toţi comuniştii. Şi apoi v-au luat, te-a răpus oftica Milă şi tu Gife, după ocnă te-ai băgat la mină, tot aia era, cînd s-a aprins tănatul a fost ca un cutremur, l-au simţit oamenii din satele din jur şi zile întregi au tot scos din fundul minei ce se mai putea aduna din voi, cei pe care i-a prins explozia aceea de spaimă încă şi azi în mintea mea.“

„Şi mai sînteţi încă mulţi, zise Pau privind umbrele ce umpluseră odaia. Trebuie să-mi aduc aminte cum vă cheamă, mă mir cum de încăpeţi atîţia la mine şi vîntul încă are tot atîta putere ca astănoapte şi“...

Vîntul bufni uşa de perete năvălind în odaie, spulberă zăpada în toate colţurile şi umbrele fură albite într-o clipă, Pau nu mai vedea decît feţe albe, momii îngheţate, privirea i se înceţoşă de parcă privea printr-un geam aburit, ridică mîna să şteargă acel geam, iată vedea din nou limpede, odaia era goală, doar vîntul spulbera zăpada prin colţuri.

Pau trebui să coboare din pat, alergă să închidă uşa şi după aceea se opri acolo, rezemat de perete, simţind ameţeala cunoscută şi aşteptînd, acum o să vină tusea şi ea veni, crescînd de undeva dinăuntru, izbucnind cu putere şi cînd se linişti, bău o gură de apă. Acum o să fie bine, îşi frecă mîinile să şi le încălzească, „focul, trebuie să fac focul şi se vor dezmorţi şi nevolnicele astea, apoi am o mulţime de treburi şi mai ales poteca, viscolul o fi acoperit-o şi mîine vin oamenii la lucru“.

Cînd focul începu să cînte în sobă, bătrînul îşi pregăti ceva de mîncare şi simţind deja căldura, se aşeză mai aproape de sobă trăgîndu-şi scăunelul cu trei picioare, aşezîndu-se cu un oftat de plăcere, gustînd căldura blîndă şi bucurîndu-se la gîndul pipei, „acum o să fumez din tutunul primit de la nepot“. Desfăcu cutia, cu multă grijă să nu-i strice ceva, „o să mă uit după aceea la ea, te-ai mai uitat“, se mustră Pau, „te bucuri ca un copil şi ce-i dacă mă bucur“, se supără, „am primit tutunul de la nepotul meu şi-i un tutun grozav“, încheie el.

După primul fum simţi din nou valul de tuse cum creşte, tuşi acum mai potolit şi cînd se linişti, răsuflă uşurat, ştia că acum o să-l lase în pace, putea fuma fără grijă.

Privi capacul cutiei, prin fumul acela îi zîmbi un tînăr bărbos, ţinea şi acela o pipă în mînă, din ea creştea acelaşi fum albăstrui şi în spatele lui era nesfîrşită întindere de ape, „asta trebuie să fie marea, tu Pau n-ai văzut-o niciodată. Marea, marea cea adevărată, cum o fi ?“

„Du-te să vezi, Pau, du-te să vezi marea cea adevărată. Acum ai acolo un nepot. Face vapoare. Neam de neamul tău n-a văzut pînă acum marea, afară de acest nepot“. Şi Pau continuă cu mîndrie, făcînd un gest larg cu mîna în care ţinea pipa — „construieşte vapoare !“

Termină de fumat pipa, o scutură cu multă sîrguinţă şi după ce o puse alături de cutia de tutun pe poliţa unde toate lucrurile stăteau frumos orînduite, îşi îmbrăcă cojocul cel mare, deschise uşa îndemnîndu-se „la lucru Pau, trebuie să cureţi poteca !“

În prag se opri, zăpada strălucea orbitor, îşi şterse ochii de lacrimile ce se porniseră la vederea albului tare şi porni în jurul cabanei, căutînd lopata şi cercetînd în mers, grosimea stratului de zăpadă.

„A stat vîntul“, spuse şi înălţînd capul privi albastrul din tăria cerului, soarele se înălţase deasupra Ţarcului, „e limpede cerul şi n-o să mai ningă, mîine oamenii o să poată lucra, în pădure zăpada nu poate să fie prea mare şi soarele e bun şi frumos dar nu are putere şi frigul muşcă al dracului, ca lupul, oho, e o vreme numai bună pentru lup, să iasă după pradă, numai că nu-ţi merge lupule, cu mine nu-ţi merge“. Îşi trecu traista după cap, „am de mîncare, tutun beau cînd mă întorc“, intră în casă şi luă arma cu o ţeavă, „haide babo, îi zise, plecăm“, ieşi în lumina de afară şi înainte de a înşfăca lopata, le spuse mîinilor — „acum să văd ce puteţi, v-am lăsat să vă încălziţi, nu-i frumos să nu mă slujiţi“, şi porni în vale, spre Trei Ape, „de acolo încep, pînă acolo au drumul bun, dar de la Trei Ape poteca e astupată“. Lucra de mai bine de trei ceasuri, soarele era acum sus şi lucrul său fusese spornic, zărea deja acoperişul cabanei şi fumul ce se ridica drept, urcînd spre albastrul curat.

„Păcat că n-am luat pipa, dar nu mai am mult şi am făcut treabă bună, vremea va ţine aşa cîteva zile şi e potrivită pentru lucru“.

Se gîndea că de mîine pădurea va răsuna de glasurile oamenilor, auzea scrîşnetul în lemn al fierăstraielor şi izbiturile seci ale topoarelor, vedea copacii căzînd năprasnic, stîrnind vîrtej de zăpadă. „Faini feciori, faină brigadă ! O să aprind spre dimineaţă toate luminile, să vină ca la sărbătoare... Şi lasă umbrele, lasă-le în lumea lor, tu ai un rost aici şi mai ai de terminat acum poteca“. Se încordă pe lopată, o înfipse adînc în zăpadă, icni, ascultă bufnitura care urmă şi iarăşi se încordă şi apoi bufnitura, „aici e mai greu, a îngheţat, haideţi mîinilor, slujiţi-mă cum se cuvine“, poteca înainta apropiindu-se treptat de cabana unde îl aştepta pipa şi tutunul din cutia cu marea.

„Cum o fi marea acum ? E îngheţată, cum vrei să fie, acum iarna. Caută-ţi de treabă moşule, cum o să îngheţe atîta potop de ape ! Aşa-i, poate totuşi la mal. Timişul trebuie să fie îngheţat os. Ai văzut, la Trei Ape au îngheţat şi păstrăvii. Or fi păstrăvi în mare ? Fugi de aici, adică stai şi vezi de potecă, să fie dreaptă, îndreaptă-i marginea acolo, sigur că sînt toate soiurile de peşti în apele acelea, mai cu seamă cu cei mari, peştii cei mai mari“.

O lopată, bufnetul zăpezii căzînd pe zăpadă, încă o lopată.

„Aş vrea să pot prinde peştii cei mari. Trebuie să înveţi întîi meşteşugul, altfel nu se poate. Cine se apucă să te înveţe pe tine ? Dă-i cu lopata înainte, asta poţi să faci acum. Ai făcut şi altele, ...mai demult“.

O lopată, încă una.

„Te-ai bătut pe front, ai vîndut mere şi ai tăiat copaci. Ai mai iubit. Ştii cum o să fie vremea şi poţi doborî orice jivină. Ai ştiut să cînţi şi să porţi hora. Poţi şi acum. Şi văd că ştii să te lauzi, dar poteca ai terminat-o“.

Puse lopata la locul ei, intră în cabană şi rezemă arma de perete, „te pun aici, să nu te uit, pe seară te curăţ şi te ung“. Scoase merindele din traista pe care o luase mai mult din obişnuinţă, nu mîncase nimic, înteţi focul. Trecuse de amiază şi Pau trebui să amîne fumatul pipei, „îţi arde buza după tutun“, se mustră, „mai rabdă şi dacă vrei să te uiţi la marea aceea de pe cutie, n-ai decît să te uiţi cît timp pregăteşti prînzul“. Şi puse apa la fiert, aduse din cămară făina, pregăti făcăleţul şi mai aduse din cămară, cîrnaţi proaspeţi, îi luase de la locul lor unde stăteau atîrnaţi aproape de fereastră, ferindu-se să nu răstoarne maldărul cutiilor de conserve, „cine mănîncă minunile alea în cutii de pleu, eu nu, uite cu astea n-au putut să mă înveţe, noroc că acum în sat au tăiat porcii şi mi-au trimis aici sus prospătură, am berechet, pot să fac cinste, cui să faci cinste aici, la brazi, la goruni, la fagi, sau poate la lupi, cu plumbi le fac lor cinste şi fii mulţumit că ai ce mînca... Munceşti încă, nu primeşti pomană, hai acum supără-te singur şi uită că apa a dat în clocot“, şi trebui să alerge la cuptor. Cînd termină cu mămăliga şi o răsturnă pe ştergarul alb, lună plină, caldă, aburindă, simţi că într-adevăr îi era foame.

Mîncă încet, tăia bucăţi din carnea friptă şi din cîrnaţi cu briceagul pe care-l ştergea de fiecare dată de un boţ de mămăligă, „e bună, uite şi asta ştii să faci, numai că nu ştii cum se prind peştii cei mari“.

Trăgînd cu ochiul la cutia de tutun, marea strălucea acolo albastră şi el se întrebă cum se construiesc vapoarele. „Poate că lemnul pe care l-ai trimis în vale a ajuns şi acolo. Asta înseamnă că ai şi tu ceva în lucrul lor, iaca ai ajuns să faci vapoare ! Nu asta am vrut să spun, lemnul are mare căutare, umblă în toată lumea şi mă gîndesc că poate totuşi o fi ajuns un trunchi şi acolo. Din cel crestat de securea mea“.

Terminase masa şi în sfîrşit putu lua pipa. Curăţise masa şi aşezase pe ea nu ştergar mai mare, înflorat, pregătise o coală de hîrtie şi se chinuise destul să ascută vîrful creionului, folosind acelaşi briceag, sculă bună la toate, legată cu un lănţug de cureaua care-i încingea brîul. Pipa o îndesase vîrtos, cutia stătea în faţa lui şi Pau se aşternu la lucru, „acum să te văd mînă, asta-i o încercare şi mai grea, nu vreau să tremuri şi nici nu vreau să rog mîine pe cineva să mă ajute, e nepotul meu şi mă descurc singur, aşa, înfurie-te iar, mai bine începe că te apucă noaptea şi baba aia de puşcă abia aşteaptă s-o dichiseşti“.

Scrie apăsat, îndîrjindu-se asupra hîrtiei, mormăia fiecare cuvînt şi unele rînduri le citea de cîteva ori cu glas tare.

„...aşa că eu Pau Vuc care am ajuns la 78 de ani (aici făcuse o pauză ca să socotească anii) şi încă n-am văzut marea, te rog pe tine nepotul meu să mă înveţi cum se prind peştii cei mari şi să-mi mai spui cum se fac vapoarele şi încă aş vrea să aflu dacă în iarnă marea îngheaţă şi să nu rîzi de neştiinţele mele şi mai află nepoate că sînt tare încă şi astăzi am curăţat poteca pînă la Trei Ape să aibe oamenii cale bună luni dimineată că a nins şi a viscolit pe la noi şi la Trei Ape am văzut urmă de lup. Am puşcat unul iarna asta şi află că l-am culcat în zăpadă cu un singur glonţ ca întotdeauna şi oamenii de aici s-au bucurat tare, ziceau că nu mai sînt lupi decît numai în poveşti şi cu oamenii aceştia eu mă înţeleg bine se cheamă că sînt paznicul cabanei şi mai dau o mînă de ajutor la doborîtul copacilor că asta ştiu să fac numai marea n-am văzut-o şi tare aş vrea să vin pînă acolo cînd ieşim din iarnă atunci am să vin...“

Reciti scrisoarea de la capăt şi din cînd în cînd aproba grav, dînd din cap. „E bine“, spuse, „ai zis tot ce aveai să zici şi ai mulţumit pentru tutun. Acum să aprind luminile“.

Desen de HERNANDEZ

Horia Zilieru: Rădaşca

În sabatul de piraţi,
ce-mi văd ochii lăcrimaţi ?

Ca pe dric, într-o caleaşcă
Dulcineea de rădaşcă
îşi răsfaţă
în oglinzile de gheaţă
trupul cît un califat,
o fîntînă de păcat.

Nu-i mai vin gladiatorii
scrişi pe faţa mînăstirii,
ca ilirii
blînzi ai lirii
în destin născuţi cu norii.

Iasme basamac sugînd
lălăie ca la comînd.

Ea sătulă de cerşit
stă pe malul zugrăvit,
sîmbure nocturn scuipat
la beţie c-un oftat.

Lacrima cît marea-moartă
prin tăgada mea o poartă.

Cu zăpadă şi cenuşă
vocea cărnii dă alarmă
că peceţile se sfarmă.

Să ridic acea mănuşă
ce mai zace-n suvenire,
cînd un fante în scîrbire
cu ţilindru şi baston
şi cu galeş ochi mixandru
(ofticatul capricorn)
îi jura că-i Alecsandru
Machidon ?

— Cu cine-ai fugit în lume
os din stirpe de funinge,
de mi zidesc nebune brume
sanatorii pe meninge ?

Cînd treceai în mantă neagră
zăceau junii de pelagră
şi la bal, în malacov
duhnind faguri de libov,
aţîţai la curţi zavistie
ca-n romanţurile triste.

pe aripa cît piroga,
învăţau stelarii yoga.

Cu rozetele din coarne
îşi tăiau în piept lucarne.

Ca o turmă, în extaz
după muzica de jazz,
îţi pupau saboţii mari
din urdori de pini
vergini.

Ca tîlhari,
în ce arenă,
suliţa ţi-au pus sub coastă ?
— ieri sirenă,
astăzi o trăsură proastă
plimbînd domni în mazilire,
între două cimitire :
alcoolici cărăbuşi
sluţi ca preoţii hinduşi.

Cu taraful şi clondirul
ai ţinut la chefuri hangul
urcînd treapta, uitînd rangul
şi scăzînd cu vremea birul
pe-a frumuseţii dulce cramă.

În povestea ta, c-un tirs
eu ţi-am fost un agatîrs
slugărind în băi de-aramă
să-ţi scot salbele zlătare,
castelană,
orgă în orgii, morgană
pe retina mea-n visare.

Mă mai văd umplînd mîndire
pentru coapse de safire.
Ruşinoase orologii
opresc limbile în bolgii ;
una peste alta-arată
ora ta decapitată
şi pe gîtul de olmaz
se string fluturii de gaz.

Gîndul meu acolo-i schit
de poveşti şi de smerit
şi opaiţe-n orbită
undelemnul cald devoră,
— ieri suavă
margheriţă,
azi bolnavă
mandragoră.

— Cu uneltele de foame
rupi bureţi de pe cuvinte,
ca în solzi de criptogame
nu-ţi mai ieş în nopţi nainte ?

În streina mea pupilă
e mormîntul tău din milă.

— Pune-mă în jug, te rog,
ca pe-un vàrvar inorog,
să arăm în nebunie
în grădina din pruncie,
unde ne-am lăsat zălog
gramofonul de corai,
bînd salep,
o-hi,
o-hai.

Şi din vasul enocheu,
în sfială
o vestală
mi-ntră în surpata sală
de ostatec scarabeu.

Fug femelele oloage-n
chihlimbare să se roage.

Manta ei de monahină
leapădă pe-o manechină
Goală,
clătind pulberea astrală
printre larve e-o mulatră
dintr-o epocă de piatră.

Gleznele cu diamante
îmi sparg lămpile vivante
şi antenele secrete
oarbe cad din minarete.

Cum vom scoate,
jucăriile-ngropate ?

Vezi ? prin landele de bozii
cineva ne-a pus ambrozii ;
şi nu ne va fi urît
străbătînd în mers
invers,
prin tractire de cabire,
nervii spre copilărire.

Trupul după spasm şi chin
va fi un arhaic scrin

şi pe piei citeşte-un sfînt
anno domini, pe cînd
strînşi în norul de mister
noi ne înălţăm la cer...

— din „Cartea mea de copilărie“

Caragiale.
Note despre comedii (II)

Iubirea, chiar și „nelegiuită" cum e peste tot în teatrul lui Caragiale (spre a folosi caracterizarea lui Maiorescu) e totuși singurul domeniu de manifestare a omenescului nedesfigurat pînă la grotesc. Nuclee de tensionare dramatică gravitează în jurul cuplurilor de amanți care, continuînd să evolueze în registru comic, dobîndesc față de restul protagoniștilor un fel de amplasare specială, o distanțare ce sugerează, poate, diferențieri de substanță sufletească. (Nu vorbim acum despre **D'ale Carnavalului**, aceasta fiind o farsă, o proecție care trăiește în primul rînd prin verva acțiunii, extraordinară, prin ingeniozitatea quiproqourilor, ci despre celelalte comedii unde se profilează caractere, o tipologie umană). Veta din **Noaptea furtunoasă** e o natură patetică al cărei amor pentru Chiriac stă sub semnul pasionalității. În Chiriac, un „rinocer avant la lettre" cum a fost caracterizat (Al. Paleologu) desigur că se presimt impulsurile impure care-i hrănesc afecțiunea pentru consoarta stăpînului dar în piesă, formulate ca atare, nu le aflăm. Rămîne să prindă contur în perspectiva unei evoluții imaginate a personajului. Deocamdată, în piesă așadar, trăirile celor doi par autentice în aceeași măsură. Exaltarea e reciprocă, de o parte și de alta jurăminte, reproșuri, bănuială, în fine toată desfășurarea de gesturi tipice survenită în astfel de împrejurări. Manifestarea Vetei e a unei femei îndrăgostite și perpetuu agitate, neliniștite, alarmate în legătură cu destinul dragostei sale, mereu bîntuită de presimțiri nefaste, mereu încordată, temătoare că oricînd ceva nepresupus poate să se producă și să sfărîme fragila fericire căreia s-a dăruit. Îndoielile, frămîntările, tulburarea nu ezită să i le împărtășească chiar lui Chiriac cel care la rîndul său e îndoit, temător, gelos din nimic, cerînd explicații și justificări : „**Chiriac.** De ce te-ai dus la grădină ? **Veta.** M-am dus numai de gura sorii-mi Ziții. Era lume multă, de n-aveam unde sta ; cînta muzica ; juca comèdii ; n-am auzit nimic, n-am văzut nimic. Toată seara în uietul grădinii m-am gîndit numai la tine ; parcă dormeam și visam ceva... Știam eu că o să mi se întîmple mie un necaz mare, mi se făcuse semn : răsturnasem de dimineață candela (...) pe urmă ochiul drept mi se bătea într-una de vreo trei zile. Pe tine te lăsasem acasă ștergîndu-ți pușca : știi că ruginise încărcătura înăuntru și te apucasesi s-o scoți cu vergeaua. Nu puteam să-mi iau gîndul de la pușcă. Mă gîndeam, dacă s-o descărca (...) Iac-așa m-am bătut cu gîndurile toată seara. N-am văzut, zău ! N-am văzut nimic, n-am auzit nimic ! Mă jur pe ce vrei tu ; mă crezi ?"

O nuanță gravă e strecurată aici marcînd discret prezența acestei eroine a cărei partitură comică este cumva surdinizată. Un indiciu în chiar fragmentul citat : Veta e personajul din **Noaptea furtunoasă** a cărui vorbire suportă cele mai puține deformări în sens caricatural, crutare semnificativă.

Relația Tipătescu-Zoe, alt cuplu de amanți, e clădită pe un amestec de impulsuri între care deslușim : atracție, vanități, interese, totul purtat însă de un curent pasional subteran ce nu pare diminuat după trecerea celor opt ani evocați de Trahanache. Momentul de criză intervenit prin pierderea scrisorii activizează aceste resurse de pasionalitate împingîndu-i pe cei doi la o gesticulație a cărei precipitare merge pînă la uitarea convenientelor și a oricăror precauțiuni. Amîndoi comit acte grăbite și în contrasens (el aresteazä pe Cațavencu iar Zoe vrea să-l elibereze spre a trata cu el), amîndoi acționează febril, fără cumpăt, în dezordine, dînd curs unei frenezii vitale ce decomprimă un fond pasional. Încrucișările de reproșuri, de implorări, de făgăduințe, invocarea jurămintelor de altădată („Pentru ce ? pentru ce ? Tu mă întrebi pentru ce ? Pentru nerozia pe care ai făcut-o, pentru ca să evit nenorocirea pe care ai cauzat-o tu din neglijență. Se poate atîta distracție ! atîta nebăgare de seamă ! O scrisoare de amor s-o arunci în neștire într-un buzunar cu batista, și s-o pierzi ca și cum ai pierde o hîrtie indiferentă... Ce Dumnezeu ! ești femeie în toată firea, nu mai ești copil"... „Judecă-mă Fănică, judecă-mă ...Da, așa e... am fost o copilă... am făcut o nerozie fără seamăn ; dar acuma trebuie îndreptată, Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă"... „lasă-mă, lasă-mă în nenorocire,. lasă-mă să mor de rușine... Omoară-mă pe mine care te-am iubit, care-am jertfit tot pentru tine... iată unde m-ai adus ! Iată cît plăteau jurămintele tale"), toate acestea așadar amplifică impresia de nestăpînire care însoțește acest cuplu de îndrăgostiți și recompun atmosfera unui trecut sentimental ce nu arată să-și fi epuizat combustiile. Mai mult decît Zoe, care cu toată surescitarea nu pierde simțul realităților, Tipătescu este sub dominarea acestui trecut cînd propune tinerește : „să fugim împreună", soluție neașteptată de la un ins ca el, din partea „vampirului", a jucătorului dur pe tabla politică („uiți că nu e bine să te joci cu un om ca mine astfel", îl avertizează sumbru pe Cațavencu), biruit totuși, după cum se vede, fie și pentru o clipă, de un Tipătescu nerelevat, deschis exaltărilor juvenile și afectivității. Vrem să spunem că acest comportament al său ilustrează o împrejurare caracteristică : iubirea introduce un element de diferențiere morală în teatrul lui Caragiale, este acea prezență (poate singura) care acordă valorilor umane, în acest spațiu spiritual supus degradării, o șansă de perpetuare ; unde este iubire, chiar în formele „nelegiuite" și impure de care am vorbit, pervertirea nu e absolută, dezumanizarea nu e totală. Astfel că, înglobați mediului lor, exponenți ai acestuia, Tipătescu și Zoe parvin totuși la o perspectivă mai detașată, au reprezentarea marasmului ce-i înconjoară și schițează gesturi de distanțare. (Nu fără rost Caragiale notează, în marele tablou final al **Scrisorii**, cînd toate personajele sînt în scenă : „Zoe și Tipătescu contemplă **de la o parte** mișcarea", s.n.). „Ce lume ! Ce lume ! Ce lume !", întreita exclamare a lui Tipătescu e în spiritul acestei poziții care creează între cei doi și rest o sesizabilă denivelare.

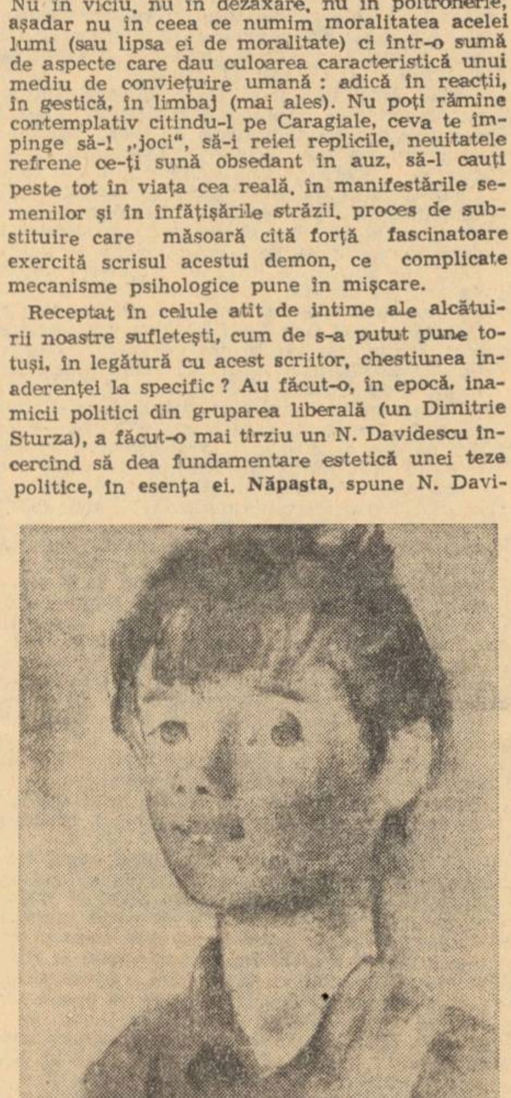
Salvați prin iubire de condiția detracării ? Ar fi să ducem prea departe constatarea unui aspect care aduce nuanțări portretistice dar nu redimensionează tipurile caragialești în ceea ce au ele decisiv. Toți indivizii sînt mutilați spiritual în teatrul lui Caragiale, iar ceea ce am semnalat în manifestările Vetei, în ale Zoei, în ale lui Tipătescu, acele vibrări ale omenescului și acele deschideri către versantul dramei sînt totuși trăiri fulgurante, impulsuri, tresăriri. Ele situează personajele amintite, într-adevăr, mai „la o parte" de mișcarea celorlalte dar fără să le separe definitiv căci nu au atîta energie propulsivă.

E o aglomerare de ființe tarate în acest teatru, în sens moral, colecție de monstruozități, de schilodiri, de grimase, vegetație aberantă contrazicînd natura, șocînd-o, mai bine spus, prin exacerbație, prin dilatarea dimensiunilor și formelor, o reprezentare a vieții generată de înclinația spre violență și exces a scriitorului, evocată mai înainte. Așadar un spațiu în care evoluează estropiați, făpturi diforme, hirsute, hide (în plan sufletesc, subliniem iarăși), o umanitate avariată, infirmă. Obedientul Pristanda adăpostește trădarea în suflet căci e gata să-l vîndă pe Tipătescu atunci cînd adulmecă un posibil succes al lui Cațavencu ; agresivul, lătrătorul Cațavencu ajunge iute la tranzacții cînd e încolțit și trece fără preget în partida adversă ; subinteligentul Dandanache e încă mai fără scrupule decît Cațavencu vrînd să fructifice perpetuu scrisoarea de șantaj ; ceva mai benign, pare-se, fanfaronul senil Leonida preconizează un utopic egalitarism social convertit cu candoare la „enteresele" pungii („mai întîi și-ntîi că dacă e republică, nu mai plătește niminea bir"... „al doilea, că fieștecare cetățean ia cîte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate"... „pensia e bașca, o am după legea veche, e dreptul meu..."), toți, în sfîrșit, procedează sau gîndesc în desăvîrșită și într-un fel ingenuă abstragere de la criteriul moral.

Dar inspiră oroare contemplarea acestei desfășurări, neliniștește, crispează ? Nimic mai îndepărtat de asemenea efecte decît comediile caragialești, decît aceste proecții miraculoase prin aptitudinile transfiguratoare. Ceva imponderabil se petrece, un transfer de substanță sufletească, parcă o prelungire a noastră în acești eroi, o transmisie de bunăvoință și chiar de simpatie, aș risca să afirm, dinspre noi către întruchipările lui Caragiale percepute ca într-o stare de vrajă. Ceea ce vedem ne binedispune, ceea ce auzim ne place, ne sună familiar și, totuși, incitant, provocînd în noi un straniu impuls de adopțiune. Faimoasele formule, zicerile tipice le preluăm, le pronunțăm cu voluptate, le vrem ale noastre și tot repetîndu-le în felurite împrejurări le purtăm spre o carieră independentă care probează că au căzut într-un teren sufletesc pregătit, fericit am spune, să le adopte. La fel personajele : jupîn Dumitrache, conu Leonida, Pristanda, Cațavencu, Trahanache, Farfuridi și ceilalți ale căror fizionomii sînt trasate cu atîta vigoare a surprinderii diformului nu provoacă repulsie, nu indispun privirile cu spectacolul detracării lor fără limită. E comedie, ni se va spune, caracterele sînt comice, deci reclamă să fie receptate dintr-un unghi care încurajează rîsul, destinderea, îngăduința. Într-adevăr, ne aflăm în registru comic, dar constatarea pe care o făceam privește alt aspect și anume un sentiment al cititorului față de lumea lui Caragiale, al cititorului de pe meridianul nostru. Îl citim pe Caragiale cu o nemaiîncercată emoție **a implicării**, parcă proiectați în mijlocul personajelor sale, parcă noi înșine deveniți, prin ceva din substanța noastră, unul dintre acestea. Vedem cu limpezime cît de agravată este alienarea acelei lumi, simțim luminile sarcastice pe care Caragiale le plimbă deasupra ei dar nu ne putem reprima și nici ascunde un straniu elan de contopire cu ea, un imbold de solidarizare. Nu în viciu, nu în dezaxare, nu în poltronerie, așadar nu în ceea ce numim moralitatea acelei lumi (sau lipsa ei de moralitate) ci într-o sumă de aspecte care dau culoarea caracteristică unui mediu de conviețuire umană : adică în reacții, în gestică, în limbaj (mai ales). Nu poți rămîne contemplativ citindu-l pe Caragiale, ceva te împinge să-l „joci", să-i reiei replicile, neuitatele refrene ce-ți sună obsedant în auz, să-l cauți peste tot în viața cea reală, în manifestările semenilor și în înfățișările străzii, proces de substituire care măsoară cîtă forță fascinatoare exercită scrisul acestui demon, ce complicate mecanisme psihologice pune în mișcare.

Receptat în celule atît de intime ale alcătuirii noastre sufletești, cum de s-a putut pune totuși, în legătură cu acest scriitor, chestiunea inaderenței la specific ? Au făcut-o, în epocă, inamicii politici din gruparea liberală (un Dimitrie Sturza), a făcut-o mai tîrziu un N. Davidescu încercînd să dea fundamentare estetică unei teze politice, în esența ei. **Năpasta**, spune N. Davidescu : o dramă ce „s-ar putea petrece în Rusia sau în Scandinavia" ; nuvela **Păcat** : „o imagine înnoită prin obsesia vechilor Atrizi sau a bătrînului Oedip" ; **Hanul lui Mînjoală** : „mirajul oglindit în nu importă ce apă literară a **Prăbușirii casei Usher** de Edgar Poe" ; **Kir Ianulea** : „o foarte frumoasă povestire din vremea fanarioților", la fel **Calul dracului, Abu Hasan** și celelalte narațiuni de atmosferă orientală „nu pot caracteriza românește pe Caragiale". Nu intenționăm aici să polemizăm cu aceste puncte de vedere puriste, lucru întreprins la timpul potrivit, cu strălucire, de Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu ș.a. Să reținem totuși ce restrictivă și cît de grav păgubitoare este accepția dată de N. Davidescu specificului, chestiune încă deschisă. Rămîn în afara aliajului ce formează sufletul național valori de multă vreme absorbite, atitudini și resurse ce-i nuanțează expresia și-i înmulțesc vocațiile. De pildă acest filon muntenesc (sau balcanic) ce tresare în **Kir Ianulea** sau în celelalte povestiri caragialești evocate adineauri, afirmat cu Anton Pann, cu Ion Ghica, cu Filimon, trecînd prin I.L. Caragiale spre Mateiu, spre Ion Barbu, spre Arghezi, aceste depuneri sudice și aceste adieri dinspre Mediterana sau dinspre Anatolia formează în cultura noastră o dimensiune de care nu vedem pentru ce ne-am dezice. Căci ea înseamnă trăire pasională, simț plastic, umor, înseamnă emotivitate și vie percepție a concretului, componente topite într-o chimie sufletească de nedesfăcut.

Firește că la originea contestărilor etniciste ce s-au adus lui Caragiale, a învinuirilor de inaderență, aflăm complexele create de sarcasmul său și dorința de a face să se creadă că iritantul atac venea „din afară". Iluzie inconsistentă fiindcă scriitorul venea din lăuntru și ne privea cu propriii noștri ochi. A-l proiecta în afară, iată o ripostă dintre cele mai naive, comodă însă nu prea onorantă. Fiindcă o lume puternică, o colectivitate robustă și sigură în așezările ei, simțind în adîncuri tălăzuirea energiilor vitale, bogatele resurse de tămăduire a eventualelor răniri, suportă bărbătește adevărurile cele mai crude despre ea însăși. Evaluează în liniște binele și răul, frumosul și urîtul, le cîntărește lucid. A avea un Caragiale și a-l păstra printre zeii tutelari este pentru o națiune un semn al forței.



A. JIQUIDI : Spiridon, băiat de procopseală

G. Dimisianu

---

autografe

M. Beniuc

L-am găsit, mai de mult, pe autorul „Mărului de lîngă drum" îngropat în manuscrise, cărți, reviste și scrisori. Acum, din fostul birou a dispărut complet decorul de lucru — mutat cu un etaj mai sus. Au rămas doar mobilele, tablourile, tapiseriile, ceramica, icoanele — multe dintre ele rarități demne de invidiat.

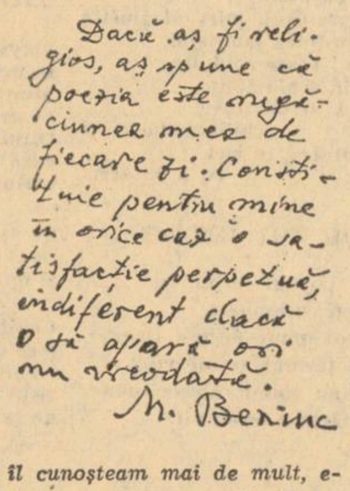
Discutăm o vreme despre revistele noastre literare și despre șantierul literar al gazdei și, cum îmi dau seama că am cam abuzat de timp, îi amintesc scopul vizitei mele.

Beniuc urcă sprinten scara, zăbovește o vreme, apoi revine cu două volume. Primul este Joc secund *de Ion Barbu apărut în Editura Cultura Națională, avînd portretul autorului — desenat și gravat în lemn — de Marcel Iancu. Pe prima filă, autorul lui* Uvedenrode *a scris :*

Salutul meu frățesc mîndrului poet revoluționar — lui Mihai Beniuc — căruia îi urez să împlinească o întreprindere altă dată așa de dragă mie : liberarea cuvîntului românesc. de la al său

Ion Barbu

— Volumul, îmi relatează Beniuc, mi-a fost dăruit la 11 aprilie 1946. Eu tocmai sosisem de la Moscova și mă aflam la Atenée Palace împreună cu un consilier al ambasadei noastre în U.R.S.S. Pe Ion Barbu îl cunoșteam mai de mult, eram — cred — unul dintre primii cititori ai poetului, ținusem la Cluj și o conferință despre el și despre volumul „Joc secund", la un cenaclu al lui Victor Papilian. Acum, Ion Barbu care mi s-a părut că îmbătrînise un pic, a venit la masa noastră și mi-a oferit cu multă căldură cartea, desigur unul dintre puținele exemplare pe care autorul le mai păstra din 1930, anul apariției. Mărturisesc că mi-a făcut multă plăcere gestul marelui matematician și poet...



Dacă aș fi reli-
gios, aș spune că
poezia este rugă-
ciunea mea de
fiecare zi. Consti-
tuie pentru mine
în orice caz o sa-
tisfacție perpetuă,
indiferent dacă
o să apară ori
nu vreodată.
M. Beniuc

Pe al doilea volum adus de Beniuc din bibliotecă — Balada comunistului fără nume *de Nicolae Tăutu — volum apărut în Editura Militară în 1971, regretatul poet a scris :*

Maestrului Mihai Beniuc, cu statornică admirație, din toată inima și cu tot devotamentul.

Nicolae Tăutu

— Și acum, pentru cititorii noștri un gînd despre poezie, — i-am solicitat în încheiere lui Mihai Beniuc.

Poetul mi-a luat „Notes-ul" și a așternut următoarele rînduri :

„Dacă aș fi religios, aș spune că poezia este rugăciunea mea de fiecare zi. Constituie pentru mine, în orice caz o satisfacție perpetuă, indiferent dacă o să apară ori nu vreodată."

Al. Raicu

Corectări

Dimitrie Cantemir *) de Constantin Măciucă, este o lucrare de popularizare, scrisă într-un stil viol, în care viața și opera învățatului domn al Moldovei este prezentată cronologic. Pe alocuri lasă chiar impresia de viață romanțată.

De la început surprinde lipsa unei table de materii, care să ușureze consultarea cărții. Din lectură rezultă însă că este compusă din 4 părți : Vremea lui Cantemir Vodă (p. 5—63), Inorogul în cetatea Epithimiei (p. 65—149), Domnia lui Dumitrașcu-vodă Cantemir (p. 151—209) și Principele serenissim (p. 211—312). Părțile prezintă — după cum arată titlul — perioadele mai importante din viața lui Cantemir : copilăria, șederea la Constantinopol, domnia și cei 12 ani petrecuți în Rusia. Fiecare din aceste patru părți se divide în mai multe capitole, fără titlu, numerotate numai, astfel încît cartea se consultă greu ; ca să poți găsi o lucrare a lui Cantemir, trebuie să știi cînd a fost scrisă.

Fără îndoială că sarcina de a prezenta viața și opera unui om politic și a unui enciclopedist de talia lui D. Cantemir este deosebit de dificilă : pentru a reuși, se cere autorului o pregătire temeinică și multilaterală, o înțelegere deplină a epocii și a operii principelui. Or, o serie de greșeli de ordin istoric nu confirmă întotdeauna această calitate. Le vom însemna în ordinea paginilor.

Autorul afirmă (p. 12) că Mihai Racoviță și-a pus speranțe de eliberare în Austria (pentru că de Polonia nu poate fi vorba). Se știe însă că, la 1717, de teamă de a nu împărtăși soarta lui N. Mavrocordat, domnul Moldovei a chemat tătarii împotriva cătanelor austriece. La p. 14 Constantin Măciucă susține că tatăl lui Dimitrie a fost botezat de mic Cantemir. Mai întîi, nu se putea da unui creștin un nume păgîn (tătărăsc) la botez. Apoi în **Istoria ieroglifică** (ed. P. P. Panaitescu — I. Verdeș, II, p. 43) se spune că tatăl lui Dimitrie s-a prefăcut din arete în lup, adică și-a schimbat numele în Cantemir după luptele cu tătarii. El nu s-a numit Cantemir vodă — cum susține autorul ; ca domn „își scria titulușul Constantin voevoda" (Neculce, ed. I. Iordan, ed. a II-a, p. 93). La p. 16 Constantin Măciucă mai afirmă că tatăl lui D. Cantemir a fost ispravnic al Codrului în timpul domniilor lui Istrat (?) Dabija și G. Duca ; în realitate, Cantemir era atunci vornic de Bîrlad, iar ispravnicii sînt o inovație a reformelor lui Constantin Mavrocordat. La p. 22 Constantin Măciucă spune că Neculce, a fost martor al vremii domniei lui D. Cantemir, pe care a cunoscut-o direct. Cum însă Neculce s-a născut la 1672, era de abia copil în această vreme (fiind la 1693 tînăr postelnic). (Probabil din aceleași considerente autorul afirmă la p. 32 că Neculce e un cronicar din sec. XVII !). La p. 24 autorul mai afirmă că domnul C. Cantemir a urmărit „să piardă" capul lui Gavriliță (Costache) vornicul, deși mai sus se arată că domnul promisese să nu se atingă sabia lui de acest boier puternic. La p. 30 aflăm că mama lui D. Cantemir era o femeie de „aleasă cultură", deși tatăl său era incult ! (autorul face deseori greșeala de a acorda un credit total lui Cantemir, fără să-i compare afirmațiile cu alte izvoare).

Paginile 34—35 cuprind numeroase date greșite despre dezvoltarea învățămîntului în secolul al XVII-lea. Iată cîteva : autorul susține că existau colegii la Iași, Cotnari și Galați ; că academia de la Iași este „cea dintîi instituție de învățămînt superior din țara noastră" (în care probabil autorul nu include și Transilvania) ; că Gheorghe Duca (de fapt fiul său, Constantin) a absolvit Academia din Constantinopol și că l-ar fi făcut pe Spandoni, profesorul său, „boier în divan" ; că Șerban Cantacuzino a înființat școala superioară de la București, întemeiată de fapt de C. Brîncoveanu, etc. C. Duca nu era ginerele lui C. Brîncoveanu cînd a ajuns domnul Moldovei în aprilie 1693 (p. 64) ; el a devenit soțul fiicei domnului Țării Românești peste o jumătate de an ; Toma Cantacuzino nu a fost rechemat în iunie 1703 (p. 114), ci în martie 1704, iar Fériol nu era „nou" trimis la Poartă la 1703 (p. 115), fiind acolo din 1692 etc.

Autorul mai afirmă (p. 102) că despre pretendentul Toderașco din Galați „nici astăzi istoriografia nu cunoaște lucruri mai certe" și că se „mulțumește" cu caracterizarea făcută de Neculce. D-sa nu cunoaște studiul lui C. A. Stoide, **Un pretendent la tronul Moldovei : Toderașco din Galați** („Orizonturi" — Galați, 1942, nr. 3—12, p. 392—399 și „Arhiva rom.", 1945—1946, p. 271—280), studiu care dovedește că istoriografia românească este bine informată.

O gravă eroare cuprinde, după opinia noastră, afirmația lui Constantin Măciucă (p. 277) că, după căsătoria cu Anastasia Trubețkoi, D. Cantemir s-ar fi integrat **„deplin... în societatea rusă"**. După cum se știe, în Rusia fiind, iubirea de patrie l-a determinat pe fostul domn să se preocupe mai ales de poporul său cu scopul de a-l face cunoscut în Europa. Opera sa din această perioadă este consacrată aproape în întregime țării și poporului român (ne gîndim îndeosebi la **Hronic** și la **Descrierea Moldovei**). Chiar atunci cînd informează conducerea de stat a Rusiei despre problemele Imperiului otoman, el urmărește un scop politic românesc, și anume să determine un curent de opinie favorabil reluării războiului cu Poarta, război care ar fi trebuit să ducă, după opinia sa, la eliberarea Moldovei în care spera să se întoarcă.

Dacă s-ar fi integrat „deplin" în societatea rusă, D. Cantemir nu s-ar mai fi preocupat de problemele poporului său ; preocupările sale dovedesc fără putință de tăgadă că el a rămas român, slujindu-și patria din depărtarea la care soarta îl purtase.

Să nu uităm că D. Cantemir se simțea un deștărat și în timpul șederii la Poartă. În **Istoria ieroglifică** (ed. P. P. Panaitescu — I. Verdeș, I, p. 119 și II, p. 50) el spunea : „mai fericit ieste cineva cu strîmt traiu la lăcașul său decît cu toate desfătările în casele străine", sau socotea „coliba în țarina sa și bordeiul în pămîntul său decît palaturile în străinătate mai desfătate și mai frumoase a fi". De aceea pe bună dreptate spune N. Iorga că D. Cantemir **„a rămas și în locuri atît de depărtate un om al țării sale" (Istoria literaturii în sec. XVIII**, I, Buc. 1969, p. 331).

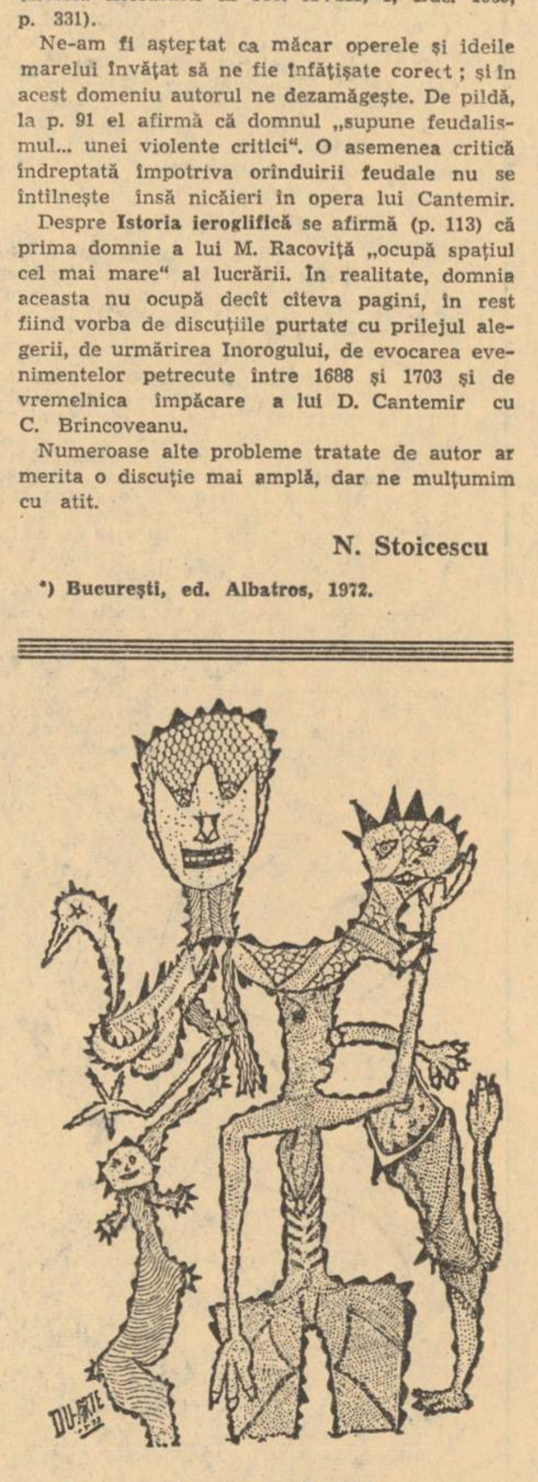
Ne-am fi așteptat ca măcar operele și ideile marelui învățat să ne fie înfățișate corect ; și în acest domeniu autorul ne dezamăgește. De pildă, la p. 91 el afirmă că domnul „supune feudalismul... unei violente critici". O asemenea critică îndreptată împotriva orînduirii feudale nu se întîlnește însă nicăieri în opera lui Cantemir.

Despre **Istoria ieroglifică** se afirmă (p. 113) că prima domnie a lui M. Racoviță „ocupă spațiul cel mai mare" al lucrării. În realitate, domnia aceasta nu ocupă decît cîteva pagini, în rest fiind vorba de discuțiile purtate cu prilejul alegerii, de urmărirea Inorogului, de evocarea evenimentelor petrecute între 1688 și 1703 și de vremelnica împăcare a lui D. Cantemir cu C. Brîncoveanu.

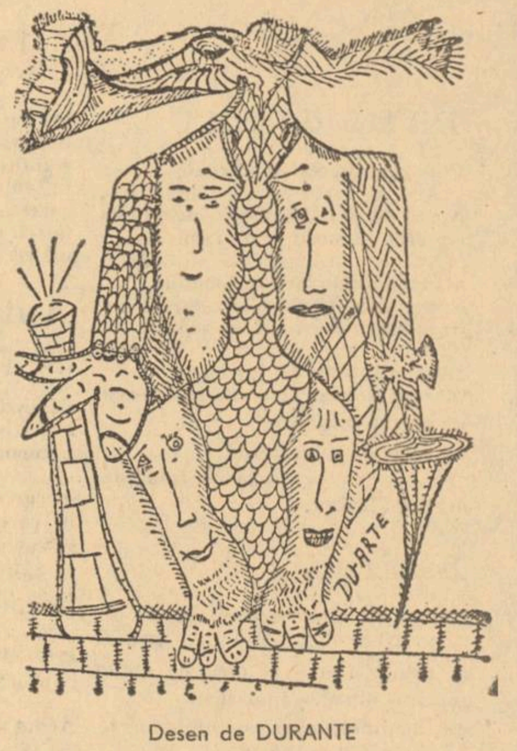
Numeroase alte probleme tratate de autor ar merita o discuție mai amplă, dar ne mulțumim cu atît.

N. Stoicescu

*) **București, ed. Albatros, 1972.**



Desen de DURANTE



Desen de DURANTE

Disecția visului și a culorii

Fie că a intenționat sau nu, Nicolae Damian a realizat în romanul său **„Pribegi, noi visam"**, o analiză subtilă și plastică a visului ; o disecție cu un bisturiu fin ce se strecoară parcă prin toate meandrele visului, de fapt ale **premizelor** visului, ale acelor elemente cu care debutează trăirile afective în drumul lor care le îndepărtează de realitate. Nu e vorba desigur de visul survenit prin mecanismul somnului adică al estompării lucidității prin adîncirea într-o negură vegetativă, ci mai degrabă de „visarea" proprie celui înzestrat întotdeauna, ca fapt biologic și psihic desigur, cu facultatea de a imagina frumosul, speranța împlinită suferința, deznădejdea sau eroarea ; mai exact, omul clădit a fi un artist al cuvîntului și al imaginii.

Iar dacă e vorba de imagine, atunci trebuie să spunem că Nicolae Damian face în cartea sa o demonstrație de virtuozitate plastică. Ochiul artistului, cu un simț cromatic neobișnuit, cu plăcerea de a reda ceea ce vede și cu îndrăzneala de a imprima orice nuanță cu tenta subiectivă proprie imaginilor sale, se străduiește să creeze o lume aparte. Descrierile abundă în carte, e drept, dar ele nu obosesc decît dacă treci peste pagini căutînd numai miezul epic al romanului și nu te oprești la răspîntiile cărții de unde orice perspectivă îți este deschisă. Pentru că, ne grăbim să subliniem, descrierile nu sînt simple înșiruiri, ca într-un inventar al elementelor unui tablou. Dimpotrivă, oricare din popasurile impuse de autor cititorului ascunde o semnificație ce tălmăcește, de cele mai multe ori, un impuls afectiv. Scriitorul se folosește cu preponderență de valoarea simbolică a culorii. Culoarea este cînd crudă, adîncă, viguroasă, cînd estompată, eterică și se pierde în nuanțe salvînd un detaliu.

Ca un pictor visător, creează și răspîndește pete de culoare peste tot acolo unde instinctul său l-a îndemnat să insiste. Numărați de cîte ori apar în carte culori și nuanțe de culori din cele mai variate, ca argument al fluidului afectiv ce reprezintă, de fapt, țelul autorului, și atunci veți vedea că aproape nu mai există posibilitatea de a imagina ceva în plus.

A sta sub zodia culorii, adică a luminii, reprezintă de fapt o opțiune. Deși romanul este o pledoarie, ca o răzvrătire, ca la bara unui tribunal imaginar în care personajul central este obligat a fi pe rînd, potrivit propriilor resurse, cînd acuzat, cînd martor ori acuzator, esența procesului fiind suferința cauzată de incertitudinea în dragoste, totuși umbra ce ar putea-o arunca încleștarea judiciară peste un suflet zbuciumat, este învinsă de lumină și culoare, optimism disimulat dar prezent.

Nicolae Damian a folosit cu abilitate un procedeu romanesc ce i-a îngăduit să-și pună în valoare calitățile de scriitor cu pasiunea adîncirii analizei psihice. Fie că sînt atinse zone ale copilăriei fabuloase pigmentată cu limbaj și comportament ardelenesc, fie că sculptorul Emil traversează spații citadine sau că este organizată de către scriitor, cît mai plastic posibil, descrierea unui delir „în alb", delir nordic, ori ni se prezintă fragmentar existența studentei în medicină, în egală măsură toate ipostazele poartă pecetea unui stil pictural.

Există în carte, demnă de reținut, o urmărire halucinantă, ca de coșmar, fără a se ține seama de legile firești ale echilibrului, peste acoperișuri, prin umbrele podurilor și ale clopotnițelor ; urmărire de vis, asemănătoare unui exod spre singurătate. Nu reprezintă, credem, decît descifrarea unui conflict sufletesc, de o adîncime rar întîlnită. Ca și avea victimă ce se teme de propria sa umbră și pe care o urmărește spre a o strivi, „călăul" uită că eliberarea s-ar zămisli doar în actul riscant al căderii personale.

Scriitorului nu îi este teamă că trecerile bruște de la un moment al aducerii aminte la altul, cu vîrste și stări afective diverse ale celui care vorbește la persoana întîia vor șoca, vor nedumeri sau surprinde pe lector. El știe că încet, pe parcurs, din fragmentele unui mozaic întins se vor reconstitui ulterior, treptat, acele porțiuni absolut necesare ca o poveste de dragoste să pară verosimilă. Mai știe că cititorul va avea o bucurie estetică mai proaspătă și cu atît mai puternică cu cît propria sa contribuție la dezlegarea destinului afectiv al personajelor ce le urmărește în paginile romanului, va fi mai substanțială. Senzația că el, cititorul, a contribuit la „crearea" romanului împreună cu scriitorul, este net superioară aceleia de simplu amator contemplativ de întîmplări prea limpezi și lesne de descifrat.

Cartea lui Nicolae Damian posedă această facultate de a îngădui oricărui cititor să și-o adjudece, să o modeleze propriei sale personalități, grad de informație și memorie afectivă. În această capacitate de a-l incita pe cititor la un efort intelectual stă, credem, originalitatea scrierii lui Nicolae Damian. Desigur că îi este îngăduit scriitorului să se folosească de toate argumentele sale, inclusiv acelea ale profesiei ce o are în afara literaturii, deși excesul poate dăuna prin încărcătura prea grea și adesea prea ciudată a faptului obișnuit cu cazuistică patologică, dar, facem repede mențiunea, psihiatrul Nicolae Damian nu s-a substituit scriitorului și nu a abuzat de zestrea sa. Mai degrabă limbajul a scăpat uneori controlului estetic, el devenind pe alocuri pagină de tratat medical.

Tentativele de a diversifica uneltele scriitorului sînt totuși lăudabile atît ca experiment cît și ca realizare de început. Orice pas mai departe, împins cu trudă sau cu instinct artistic superior, nu face altceva decît să regenereze romanul și să-i dea, în ultimă instanță, o altă strălucire.

Nu e necesar, credem, să împingem prea mult demonstrația spre a dovedi că Nicolae Damian întărește rîndurile novatorilor spre folosul scrisului său.

Octavian Simu

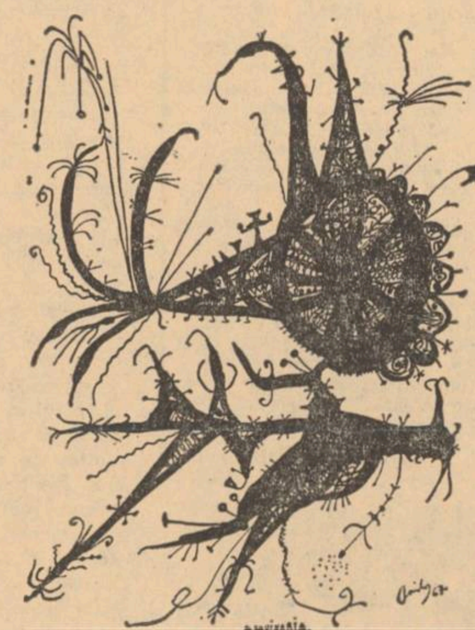
Negaţia negaţiei

Este inexact să spunem că poetul modern ar fi descoperit frumosul urîtului, adevărul e doar că el refuză să eludeze urîtul, să ignore ceea ce îi sfîşie retina, ceea ce exasperează umanul şi îl umple de oroare. Dacă poetul modern primeşte urîtul (pe care-l identifică răului), dacă pare chiar a-l căuta, e doar pentru a lupta cu el, a-l nega cu violenţă or, pentru asta e necesar să-l înfăţişeze ca atare. Frumosul modern e în mişcare, este mişcare iar sensul acţiunii poetice este de a distruge urîtul, forma sensibilă a răului. Se pricepe azi mai uşor sensul acţiunii lui Arghezi, acuzat la timpul potrivit de a fi cultivat urîtul pe care, dimpotrivă, el îl nega dar nu prin eludare ci prin reprezentare. Este uşor de observat că poezia modernă, în general, acceptă această strategie a frumosului negînd negaţia prin reprezentare.

Poezia lui Virgil Teodorescu, înscriindu-se în strategia veacului, este o poezie activă, angajată în negarea fantomelor ce ne-au asuprit continentul şi minţile, iar dacă fantasmele s-au risipit, adică au fost risipite, pozele lor au rămas în Muzeul imaginar al ororii ca un moment cutremurător al posibilităţilor inumanului. „Ucenicul nicăieri mărit" exprimă cu patetism ironic o acţiune de patru decenii, o constanţă de patru decenii în negarea negaţiei. Pentru a preciza mai bine terenul de luptă al lui Virgil Teodorescu, tauromahia sa executată cu calm şi graţie — cu atîta eleganţă încît uneori suntem ispitiţi să uităm primejdia taurului zădărît şi furios, într-atît ucenicul nicăieri zărit dar pretutindeni prezent ştie să evite cornul asasin al taurului — trebuie să o numim lupta cu aparenţa. Demonstrarea aparenţei ca aparenţă, dislocarea ei, constituirea ei în obiect negativ e un mod al lui Virgil Teodorescu, de a ne ajuta să trecem dincolo de mirajul ei vid, de a ne regăsi cu noi înşine. Maestrul nicăieri zărit ocoleşte confesiunea de sine, subiectivitatea lirică — de aceea Maestrul nici nu poate fi zărit — tinzînd spre obiectualizare, spre maximum de concret.

S-ar părea că ne contrazicem — şi este aici, efectiv, o contradicţie pe care arta lui Virgil Teodorescu doreşte şi reuşeşte să o facă sensibilă, concretă, obiectală. Dominat de neliniştea datoriei şi de datoria neliniştii, Virgil Teodorescu creează neîncetat oglinda oglinzii, imaginea precisă a negaţiei, care este aparenţa. Pentru a stabili contactul în direct cu poezia poetului este necesar să schiţăm portretul (din profil) al inamicului major al lui Virgil Teodorescu — aparenţa. Principala caracteristică a oricărei aparenţe este că ea apare drept realitate solidă, statică, imuabilă, perfect omogenă şi certitudinală. Insul aparenţial e vesel, descurcăreţ şi blindat în certitudini, el ignoră dispreţuitor contradicţia, mişcarea permanentă ; el vede viitorul ca pe un decalc al prezentului, cel mult cu un spor cantitativ. Or, principala caracteristică a oricărei aparenţe este că ea e friabilă, tăiată de falii, eterogenă şi perfect conjuncturală adică foarte perisabilă. Insul aparenţial se trezeşte buimac, alunecînd, bîjbîind, sceptic şi lichea, într-un nou viitor neimaginat deci neînţeles, de aceea el va acuza realitatea, viaţa, oamenii, deşi la prima ocazie o va lua de la început, vioi şi categoric. Virgil Teodorescu prinde în oglindă imaginea-aparenţă, o prinde drept ceea ce este — friabilă, eterogenă, perisabilă. Negaţia, pentru a fi negată mai eficient, este obiectualizată. Pornind de la negarea urîtului mincinos, al răului ca urît, poetul îl arată drept ceea ce este. „Constructorii ruinei" se prezentau drept constructori, drept care au fost arătaţi prin fapta lor — ruina ! şi aceasta înainte ca aparenţa să fi devenit tuturor realitate.

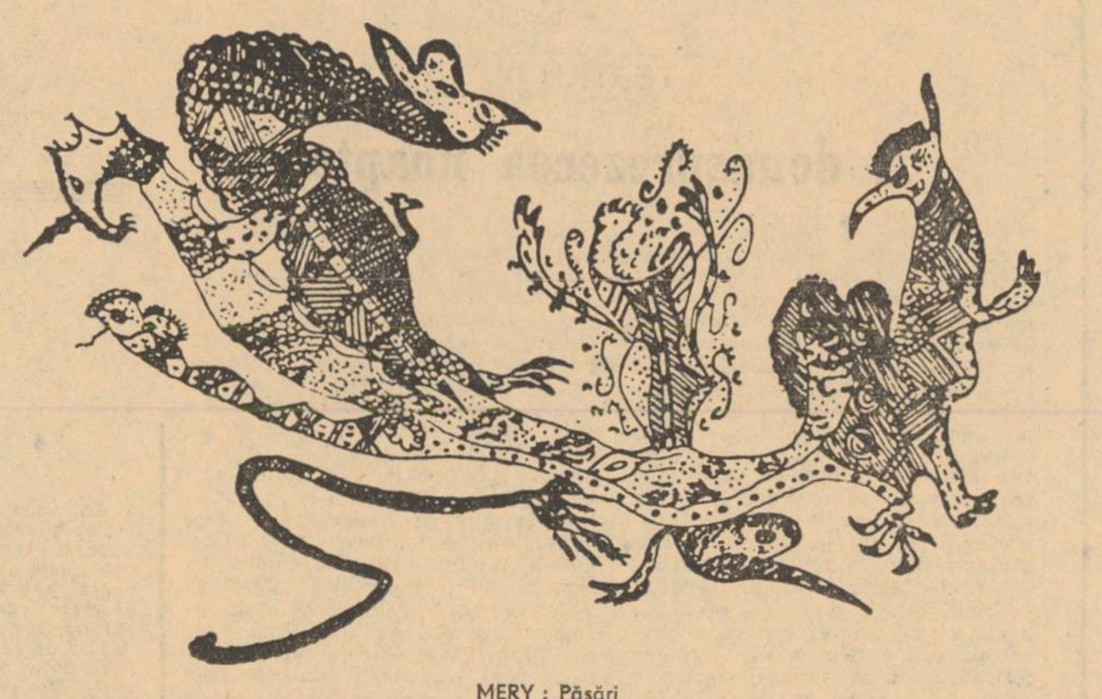
De aceea, arta lui Virgil Teodorescu — sau tauromahia sa — va fi centrifugă, eterogenă şi concretă. Poetul nu condamnă violenţa, ci o arată *in actu* ; acelaşi procedeu va fi folosit pentru toate imaginile răului ca urît. Imaginile *nu* se cheamă, ci se resping, se ciocnesc, se neagă, nucleul adînc al poemului fiind un epicentru. Impresia primă poate fi, la lectorul neprevenit, de nedumerire, el căutînd un anume enunţ retoric, dar logica poeziei tocmai aceasta şi este — logica faliei, a contradicţiei, a mişcării, descrierea aparenţei drept ceea ce este, *nu* drept ceea ce se dă, drept aparenţă. De fapt, distribuirea metaforelor şi a accentelor emotive, presupun o regie atentă, poemul are o logică internă fără de care poezia ar înceta să fie ceea ce este — organizare subtilă. Ironia lui Virgil Teodorescu, nicăieri zărită, circulă prin substanţa cărţii, un sarcasm calm, un fel de blajinătate şi un fel de neatenţie, ascund un ochi tăios şi o violenţă de fond.


ALBERTO ANIDO : Maşinărie

Primul ciclu — „Constructorii ruinei" — (scris între anii 1959—1963, cu inedite din 1972) este oarecum diferit de celelalte cuprinse în volum, diferenţă cerută de substanţa însăşi. Crematoriile fasciste, — asasinatul industrial, constituia prin el însuşi o realitate ce respingea hiperbola. Virgil Teodorescu află tonul alb, de proces verbal savant ce face să ţîşnească spontan violenţa pură. Aşa aflăm un accident industrial : „Cuptorul nr. 1 a sărit în aer". Era „un cuptor bun, un cuptor solid, în care ardeau zilnic cel puţin 30 000 de oameni — / un cuptor de mare tiraj, / cu trei coşuri" (Poemul 6). Dar, se spune cu o mînie încinsă la alb, „Au mai rămas cuptoarele nr. 2, 3 şi 4 / care au continuat să funcţioneze / pînă la data de 10 ianuarie 1944 / potrivit următoarelor instrucţiuni : / (...) Cînd cuptorul se încălzea la 800° centigrade / cadavrele erau răsturnate în pachete de cîte 50 / (niciunul mai mult sau mai puţin), / pentru că mecanicul era foarte sensibil" (Poemul 6). Sarcasmul şi mînia au expresivitatea marii simplităţi : „în timp ce politeţea ucigaşilor atingea culmea distincţiei / şi activitatea de exterminare apărea mai curată ca o batistă / oasele plezneau în cuptoarele încinse pînă la refuz". Marile dureri sînt lapidare, mînia la alb era adecvată în faţa acestor „idei ce apar ca nişte gîndaci de bucătărie / în creerele acestor distinşi savanţi", într-o vreme în care „moartea înainta cu 100 de kilometri pe oră / şi roţile năclăite de sînge". Semnalăm în mod deosebit Poemul inedit — 12 — cu acel elogiu al nopţii de la amiază, noaptea vie a rezistenţei antifasciste, debutînd cu versul : „noaptea lui Novalis, noaptea marilor romantici..."

„Opalul negru" (1957—1962) cuprinde o dumbravă melancolic ironică, încîntătoare, în permanenta învolburare a unei activităţi de înaltă tensiune. Dar „Ignatul crapilor" e o metaforă ce ridică atrocitatea culinară cotidiană la simbol. „Ucenicul nicăieri zărit", marele ciclu dătător de titlu, cuprinde creaţia specifică dintre 1931 şi 1972. Desigur, valenţele acestei creaţii bogate ar merita o îndelungată glossă. Ne mulţumim a semnala în sensul celor spuse la început despre lupta cu aparenţa, o expresie netă, condensată pînă la simbol a cotidianului redus la obiectual ; situaţia de stare, de nemişcare e anulată prin ironie : „Ce pacoste şi ce mult praf / şi ce de muşuroaie sub cearceaf / şi cîtă aroganţă-n obiecte / care de care mai perfecte / care de care mai utile înnobilate cu mai multe chile / care de care mai rotunde / şi nimeni nu te vede nu-ţi răspunde..." *(Arid)*. Lipsa mişcării, staticul, e începutul putrefacţiei : „Zăreşti cum se preface fereastra în cabină / şi cum îngheaţă raza de lumină / vezi cum se umflă ultima nervură" zăreşti, „în podul casei şi zăreşti în beci / buşteni anchilozaţi şi putrezi reci / ca leşurile scoase de o apă / din clipă-n clipă vezi că o să-nceapă / procesul putrefacţiei în lemne" *(Un ochi în plus)*. Poezie a mişcării, ea semnifică starea ca aparenţă iar aparenţa ca început al morţii : „Am fost uitat în labirint şi ninge / o crustă de zăpadă pe meninge / o licărire îngheţată..." Atît fondul de violenţă de care vorbeam cît şi, foarte adesea, limbajul, comparaţiile — sunt determinate şi reflectă epoca marilor seisme sociale : „un vîjîit ca de săgeată / şi-un stol de răpitoare-n urma mea : / ţinut de orificii şi de gropi" *(Am fost uitat.)* Astfel, biografia îşi dilată sensul, devenind biografia individului agresat : „Voi nu cunoaşteţi susurul prelung / al valurilor de lăcuste grele / ca un ostatec jupuit de piele / în timp ce două lănci în el pătrund / voi nu cunoaşteţi susurul alpin / al vorbelor zdrobite de tortură / nici masca sură / sub care mor puţin cîte puţin / şi dislocarea sunetului mov" *(Biografie)*.

Paul Georgescu


MERY : Păsări

Nostalgia clasicismului

In selecţia, extrem de severă, din 1972 (**Leac pentru îngeri**), Constanţa Buzea a reţinut din volumul de debut numai două poeme, de o discreţie aproape vegetală. **Dor de ploaie** şi **Ninge lin pămîntul**, considerîndu-le forme introductive la opera de mai tîrziu. **Ninge lin pămîntul** e un poem al părului, de-un autobiografism delicat, aproape japonez ; pentru că-şi ţinea părul cu mîinele îi spune iubitului : „Strînge-n pumni zăpada şi grămezi de bulgări / Să-i arunci în părul care-abia-l mai ţin ;/ Se va face unul, poate, o agrafă / Să-mi elibereze mîinile de chin". Versurile din acest caiet, **De pe pămînt**, nu sînt exuberante, deşi exuberanţa e o trăsătură de fond a generaţiei sale, mai ales în tematica erotică. Erotica poeziei sale se înscrie pe nişte coordonate extrem de personale şi într-o zonă mai puţin frecventată : **Constanţa Buzea scrie cîntece de soţie.** Candorile primului volum se continuă în **La ritmul naturii** mult mai rafinate ; de reţinut un fel de definire lirică a feminităţii din existenţă. O **artă poetică** pare compusă pentru a fi acompaniată într-un **ritm baladic** : „Femeios văzuse omul ciurit de-atîta mare, / De pe culmile cetăţii gînditor a coborît, / Şi chemat, vîsli la masa peţitorilor un cîntec / Care nu ne mai ajunse pentru că-l spunea uitînd". Unele poeme par nişte haikai-uri extinse în care există şi violenţe, dar violenţe la care sînt puse surdine aeriene; un fel de haikai-uri madrigaleşti-caste : „Cerul cu stele s-a răcit. Dă-i tu / Pămîntului puteri să nu-l asculte. / Să stea ascuns în miezul lui să nu / închidă sudul păsărilor multe".

Poemul se numeşte **Dau casa unei crizanteme.**

Neliniştea exprimată de unele poeme e stenică, nu delirantă. „N-am curaj să umblu singură prin seară" spune undeva, ameţită de trecerea timpului. „Nici un părinte nu doarme în noaptea de dragoste a copiilor" e o idee-metaforă tulburătoare, dar umană. Copilăria sau tinereţea, valori pierdute, devin nişte himerice Poluri-Sud la care mesajele nu mai ajung : „Voi vedea Polul-Sud vreodată ? / Triste cărţi de curaj am deschis / Şi tot ultima filă-i curată / De-un viscol în sine ucis. / Aş stîrni cu elicea de navă / Tropicale desmăţuri marine / Să mă întorc din neliniştea gravă / Inapoi, tinereţe, la tine".

Norii sînt o viziune teogonică, o istorie figurată a umanităţii („Ce pictor de demult îşi plimbă acum deasupra noastră norii...) ; dar toamna e o „nebunie de recompensă" scrisă într-o caligrafie renascentistă : „Incepe toamna, dulcele meu domn, putem spera / (...) / Difuz răsuni ca un castel cu bolţi / Cu ce te-aş ferici dacă ţi-aş spune / Că te iubesc ! Nimic nu ţi-aş adăuga, deşi..." Meditativă la modul, şi uneori în retorica eminesciană, Constanţa Buzea e o poetă apolinică, utilizînd o mască tragică dar o mască statică. S-ar părea că fondul intim luminos, setea interioară de echilibru şi repaus să fie în permanentă supunere unei invazii externe de umbre. Caracterul agonic al versurilor din volumul cu acelaşi titlu (**Agonice**) nu se constituie ca o aventură abisală, ci ca o căutare de tip eminescian, ca o reculegere în spaţii pure. Undeva îşi defineşte sufletul : „Eu sînt o sălbatică blîndă, / O fiară pe care nici îngerii n-o înţeleg". Cele mai tulburi viziuni par a fi cuprinse într-un pur jurnal de spital în care se amestecă peisajele în alb din interior cu disperarea vegetală a toamnei ; nici aici poeta nu ajunge la nevroze : „Şi iar mi-e dor, şi iar aclam, fac semne moi fantomei tale (...), Iubind acest-spital nocturn al disperării vegetale".

Departe de ţară, undeva într-un oraş cu „apă fără har" şi cu „generaţii false şi locuitoare", dorul îi macină sufletul „ca o moarte mult mai de temut" : „A pleca în taină, candidă şi tristă / Către ţara care m-a născut / Fericit e omul care-mi ţine locul / Boii lui mai ară cu un aer sfînt. / Eu gîndesc excursii şi mimez norocul / Pînă mi-se umple gura cu pămînt".

Faţă de volumele anterioare cartea are un caracter polemic, e un fel de „luptă cu inerţia" ; notaţiile, deşi contemporane, îmbracă forma polemicii eminesciene : „Sufletu,l însingurarea o suportă cu migală / Ascultînd în adăposturi a instinctelor năvală".

Chiar peisajele interioare împrumută ceva din aerul eminescian astfel, un spital are „săli de marmori reci", iar îngerii sînt chemaţi să vină „zbătîndu-şi eternele plete".

O elegie are rafinament parnasian : „Din ce în ce mai greu voi face fast / Din flori adevărate. Pun în oale / De porţelan flori roşii în contrast / Cu lumea noastră palidă şi moale".

A fi „copacul orelor cu flori", „călătorind şi despletit vorbind", înseamnă o înţelegere metafizică a naturii, o contopire osmotică, dar fără stridenţe, cu universul ; o anumită nebunie a calmului predomină chiar visele astenice ale confidenţelor din volumul **Coline** : o fugă din universul poluat de motoare, „producătoare de gunoi sonor" : „Vreau să dorm / Sînt foarte tristă, că-mi cad ploapele adînc, / Cad şi nu găsesc un sprijin melancolic pe pămînt, / Cad ca vase preţioase / De la mare înălţime / Cînd pentru a le distruge / Le puteam strivi în mine".

Ritmul nu e al sensibilităţii contemporane, dar Contanţa Buzea nu fuge de rigorile devenite clasice ale prozodiei.

Un psalm are incertitudini şi intorsiuni din recuzita lui Arghezi : „O doamne, ce blîndă e clipa în care / Mă vindeci de rana-mi cu o rană mai mare".

Sala nervilor continuă — la modul grav — o poezie scrisă premeditat în forme clasice, poate poezia unei morale poetice neermetizate ; sau, mai exact, o invitaţie la receptarea firească şi elementară a lumii : „Astenice sînt vocile, riscante / Noi nu mai ştim să ne unim pe viaţă. / Aveam odată un profil de ghiaţă / Un suflet cu impulsuri muzicante. / Să fim cei trişti cînd nu ne vede nimeni, / Şi să fim veseli cînd ieşim pe uşă. / Cît pot mai şterg fereastra cu cenuşă, / Cît poţi, respiră-ne întunecime ! / Iubind mai spune-mi cîteva cuvinte / Sîngelui nostru — disperat amestec / Să trecem ca şi cînd el nu ne minte. /Şi aruncînd tot binele-nainte / În nebunia clipelor aceste / Să fim în firea lumii care este".

Chiar ideea de a turna în sonete cele mai problematice sugestii şi teme ale poezii sale e documentul cel mai elocvent prin care vrem să definim apolinicul programatic al acestei lirici cu asperităţi ascunse.

„Nu-i nimeni singur în singurătate", afirmă într-un sonet ca să se completeze ulterior „Răminem doi, tot singuri, tu cu mine".

Sonetele Constanţei Buzea nu sînt jocuri de virtuozitate sau o maturizare şi nici funcţionale replici etice la modul poetic ; logismul liricii sale e discret şi chiar atunci cînd se insistă pe o idee, pe o comunicare de categorie filozofică, imaginile atenuează sterilitatea inevitabilă a meditaţiei asupra destinului uman, ca de exemplu, „Grădinile spectacular inventă / oglinzi din care vor să iasă oameni", se contrapune unei reflecţii prea logicizate.

De reţinut invenţiile tropice din sonete : toamna e „anotimpul crengii policandre" ; iubiţii trebuiesc „crezuţi nebuni ca vorbele casandre" ; un adjectiv ca „anotimpian" e original.

Colinele, devenite leit-motiv al întregi sale poezii, dragostea de soţie şi de mamă, dorul de ţară, întrebările contemplative în care rod viermii unor desnădejdi sînt cîteva din temele sonetelor cuprinse în **Sala nervilor**.

Evoluînd în spaţiul dintre contemplaţia sentimentală şi cea problematică, poezia Constanţei Buzea rămîne elegiacă, oferind tandreţea unei feminităţi grave, o nostalgie a unui clasicism intangibil, o formă de dezalergizare a liricii.

Emil Manu

profiluri literare

Întoarcerea la ingenuitate

Un lucru e izbitor, peste tot, la Sorin Titel : cultivarea unui automatism psihic şi această idee e pilonul central, fundaţia veche pe care s-au aşezat, în diverse momente, alţi pereţi. Ca şi basilica romană care s-a făcut capelă creştinească prin mici artificii de zidărie, şi aci proza în „vals sentimental" poartă germenii romanelor parabolice de mai tîrziu. Acelaşi acord, scurt ca o impresie, s-a revărsat în romane ca şi în nuvele, mai grandios ori gîtuit, însă similar în esenţă. Aşadar — un laborios, un om care pune piatră pe piatră ca să înalţe universul de jos în sus, dar nu demiurg, nu balzacian cît iubitor de alegorii.

Truda nu merge, nici vorbă, în direcţia stilului întrucît, în „Valsuri nobile şi sentimentale", stăpînirea sonorităţilor frazei, privirea acută, observaţia iute sînt bătătoare la ochi. Oameni comuni, puberi în plină anxietate, bătrîni muribunzi ori, în tot cazul, senili — acestea sînt personajele lui Sorin Titel. Tinerii sînt toţi „uşor îndrăgostiţi, uşor speriaţi", gata de extaz, răscoliţi de porniri oculte, efebi problematici şi mediocri. Un profesor de ţară face naveta dimineaţa şi seara, doarme pe bancheta de la vagon şi voieşte a fi scriitor, o nevastă fuge de la bărbat (un inventator sucit), cîţiva lucrători stau în baracă şi merg sîmbăta să danseze, amuzaţi de Păsărică, feminin şi pudibond, care se fereşte să stea gol în baie — prin urmare nimic ieşit din comun, ba, mai mult, autorul voieşte să scrie banal, neutru, cum se zice acum. El e un raportor de mici emoţii, un Camilo José Cela şi schiţele sînt nişte însemnări de carnet, umile şi tandre. Însă, ciudat, această banalitate împinsă pînă la extrem, care **tinde** către fotografie, dă efecte contrare. Aşa cum, privită prea de aproape, coaja unui copac pare relief selenar, monstruos şi zbuciumat de vulcani, această viaţă mecanică, solitară şi într-un fel, fără sens, e bizară. Sorin Titel, prin exces de caligrafie, cade în anume „realism magic", ca unii din sud-americani.

O babă e sechestrată sub un cazan de metal ca să nu se îmbete, profesorul e invadat de „nelinişte" privind prin geamul trenului, un inginer eminent se apucă de jocuri stupide, o tînără leneşă nu poate intra în casa unde logodnicul joacă şi bea cu bărbaţi, altă babă prevăzătoare, îşi plantează din vreme crucea în cimitir, un nebun vrea să zboare de pe clopotniţă cu aripi de şindrilă — totul e pe fundal „tulbure", cum zice unul, dă o mirare fără complicaţii şi trecătoare. În fond, un turburat e şi Ricardo Güiraldes, însă poveştile lui, „de sangre y muerte", sînt ale unui febricitant, „gaucho" cu sînge fierbinte, insolat şi beţiv, şi această ardoare e, la Sorin Titel, energia reprimată de solitudine ori explozia juvenilă a simţului.

Mai tîrziu, materia nu-i alta, numai că prozatorul merge tot către vag, aleargă spre idei cît mai generale. „Dejunul pe iarbă" e, pînă la un punct, un „bildungsroman" straniu, nici vorbă, dar şi istoria unei familii de mit. Romanul e parodia unui clasic, ca un labirint unde căile se bifurcă şi se închid, se astupă fără viitor pentru a nu ajunge în vreun loc, pluteşte în ceţuri. Eroul se naşte şi autorul, ca şi noi, nu ştie nimic despre el, nu-i bănuie reacţiile : „Ar urma probabil acum descrierea nopţii în care, în sfîrşit eroul se naşte (aşa cum se întîmplă în frumoasele cărţi de altădată, cărţi în care întotdeauna eroul vine pe lume pe la pagina 97 sau 98. Acele cărţi în care se notează cu multă precizie ascuţimea primului ţipăt scos de erou, descriindu-se după aceea mîinile generoase ale moaşei comunale, sau ale unei vecine chemate în grabă, ridicînd cu pricepere...). În tot cazul această naştere poate fi descrisă şi cam aşa". În adevăr, aci „naraţiunea" poate fi abolită cu un singur gest, împrinsă de absurd ori lăsată să cadă în mijlocul frazei, luată de la cap, autorul voind să epuizeze totul, să dea Cartea. Aceasta e şi himera unora din „Noul roman" şi, aşa înţeles, a putut deveni Sorin Titel un fantast. Comparaţia, sigur, nu-i fără adevăr întrucît toţi sar peste fiinţe pentru a recenza „Fiinţa", vor să prindă, într-o **formulă**, infinitatea lumii. Unul e stereoscopic, cum s-a mai zis, altul — un mic Faust, dar sub aceste raporturi se vede oriunde o sete nebună de totalitate, atracţia spre prototip şi, exagerînd, către eternitatea prinsă pe film. Însă ochiul, care vrea să privească totul, rupe conturul, braţele, care tind să îmbrăţişeze cosmosul prin alungire gigantă, cad fără viaţă, omul e iritat de lipsa de ubicuitate.

Un tablou integral, o realitate aproape totală, e cinematograful, unde sunet şi voce, văz şi auz sînt incitate deodată. „Noul roman" are mult baroc şi, într-o măsură, e o resurecţie a marii alegorii nu lipsită, vai, de sterile speculaţii.

Cultul pentru ocular e, nici vorbă, şi la Sorin Titel. Privirea fuge de la unul la altul, trece fără emoţie peste urbea înzăpezită, lunecă printre oameni, neutră ca un aparat de filmat. Dar acest stil discursiv, alunecînd peste suprafeţe, îmbracă alte idei. Dedesubt vibrează, cît ar fi de ciudat, o viaţă tradiţională, o activitate ceţoasă, nutrită din mit. Oamenii, cu toată tristeţea congenitală, nu uită să taie porcii de Sf. Ignat, culeg după un vechi obicei griul, joacă la nunţi şi fac copii ca să înmulţească speţa şi să populeze pămîntul, totul e milenar şi totuşi exprimat într-o singură existenţă. Din această pricină, deşi mişcătoare ca un planetariu, tablourile n-au viaţă, instigă monotonia în sufletul omului. Nimic caracterologic, nici o reacţie irepetabilă — încît senzaţia e că trăieşte însăşi eternitatea, întrupată în forme caduce, respirînd prin mari branhii : oamenii. Cu Vargas Llosa, cel din halucinanta „Casa verde", prozatorul român merge mînă în mînă. Aci şi acolo, memoria umană e vidă, spălată de ape misterioase, ţine, mai mult, de mineral şi aerian. „Casa verde" e un simbol, a sorbit totul : civilizarea băştinaşilor silvici, viaţa aventuroasă a lui Fujima, a Lolitei, a sergentului invincibil Lituma — prin acestea respiră un singur suflet elementar, vorbeşte vocea mineralei şi a văzduhurilor.

Aci, ca şi la Sorin Titel senzaţia e de viaţă automată şi spun, printr-o metaforă, că lumea e privită dinspre obiecte spre om, de la permanenţă la efemeride.

Aşadar, legăturile cu sud-americanii sînt bătătoare la ochi şi, în fine, mai tari decît cu noul roman. Ca şi aceştia, Sorin Titel merge spre insolit, însă are intenţii simbolice. Nu topografia e totul cît ideea că sub ea zac Atlantide grozave. Personajele nu există, limpede, geografic şi istoric. Mizeria crîşmei, scaunul rupt, ninsoarea stinsă în mocirlă — toate privesc condiţia umană, văzută printr-o prismă îngustă şi metaforic.

Eroul (dacă mai poate fi aşa ceva) se duce la concertul simfonic, urcă în autobuz, doarme şi se trezeşte, urmăreşte femeia, ascultă paşii ei care mor, se spală cu acelaşi săpun şi priveşte în aceeaşi oglindă, iese în vifor, trece printr-o gară feroviară şi acestea — multiplicate la nesfîrşit, halucinante ca şi un agregat care se mişcă în gol. Incoerenţa e chiar viaţa insului înnebunit de „tropisme" : „Nu îndrăzneşte să rostească cuvîntul singurătate, cu toate că totul se umple cu apa tulbure a singurătăţii, stradă, suflet, pereţi, ochi, o inundaţie cenuşie, pustie, apa îngheţată în dimineaţa de iarnă... Complet rupt de bărbaţii şi femeile care aşteaptă impacientaţi autobuzul, îi dispreţuieşte". Legătura cu „valsuri nobile"... sare în ochi, însă lumea absoarbe, aci, totul, ca un burete şi eroul e disperat de eroziunea obiectelor, de amintirea inconsistentă.

„Dejunul pe iarbă" e, hotărît lucru, un roman de tot inedit, plin de sentimentul contemplării înfrigurate a Cosmosului, cu scăpări, nici vorbă, dar cel mai bun dintre toate. El bate către „jurnal".

După un timp, Sorin Titel a tipărit „Lunga călătorie a prizonierului" care izbeşte, de la prima vedere, prin şi mai mare incoerenţă. În fapt, el vrea să privească speţa umană, acum, prin simboluri, pune pe masă un eres fundamental, îl descrie după disecţie pe bucăţi, legîndu-l la loc prin epică. Însă ce susţinea totul pînă aici, tehnica impecabilă adică, lipseşte. Autorul e zolist şi dantesc, expresionistic, cu originalitate labilă. Dar ce se întîmplă ? În adevăr, mai nimic şi nici la sfîrşit nu sîntem dumiriţi dacă e vreun panou mişcat în decor.

Doi indivizi, numiţi „însoţitori" („Secundanţii" lui K., din „Castelul"), mînă ca pe un bou pe „captiv". Aceasta e doar prin convenţie, întrucît toţi sînt în mîinile unor forţe oculte, sînt prizonieri. Rar apare o femeie culcată pe oiştea unei căruţe, suită într-o luntre, o „Marie" care vine şi se topeşte ca-n vis. Copii cu haine imaculate, impiegaţi, tot felul de vagabonzi care aşteaptă prin gări şi merg cu trenul, această gloată difuză e lipsită de orişice scop.

Cei trei, eroii, cum s-ar zice, trec prin grajduri, imobile demolate, aleargă după fluturi otrăvitori, sînt speriaţi de „cineva" care, şi acesta, fuge de ei. Pare că întreaga umanitate e năpădită de ruină după un război mitologic, roasă de un morb secret, acoperită de zăpadă, bătută de ploaie, sleită de arşiţă. Aventurile acestea sînt, nici vorbă, extravagante şi romanul respiră în aer kafkian, **prea greu pentru a hrăni**. Pe cît de spontan, de „autentic", cum zic unii, e Sorin Titel în „Dejunul pe iarbă", pe atît de artificios, aici.

Totul pare aberant şi, totuşi, nespus de posibil şi această senzaţie că se poate trăi în aşa chip e singura care tulbură. Toţi scriu epistole fără a le expedia vreodată şi se joacă la infinit după cum urmează : scuipă, urcă şi coboară scările unui turn pe-ntrecute, ard în sobă un impiegat şi autorul exaltă eliberarea de reflecţie prin joc. În fond aceştia sînt nişte candizi, oameni cu spiritul competiţiei, însă scopul e sublim lipsind cu desăvîrşire. Gratuitatea are, aici, aripi de monstru. Inocent e doar „prizonierul", care pare lucid, ori, în tot cazul, mai aproape de omul normal, ceea ce, trebuie să recunoaştem, este mult prea puţin.

Sînt aici toate locurile comune ale „desperaţilor" — negura, absurditatea, biblicul, lipsa de comunicare, tăcerea astrală a umanităţii. Prozatorul ne trimite în mari arcane — şi simbolul, fără vreo susţinere, e sufocant. Această imagine neagră a lumii vine dintr-o idee a lui Sorin Titel care de la debut, a săpat adînc malurile prozei şi le-a surpat. El deplînge depărtarea de elementar, e deprimat de o privelişte haotică, de solitudine. Perpetuată la infinit, această „grijă" taie aripile pentru zbor, dă o idee confuză despre întreaga umanitate ba, mai mult, despre întregul univers. Sorin Titel e un Rousseau care a citit „Procesul". Un roman ca acesta poate fi nesfîrşit şi, prin aceasta, autorul înţelege eternitatea dramei. O dramă artificioasă, izvorîtă dintr-o viziune fără orizont şi suport real.

Cît de factice este substanţa, atît de magistrală analiza şi Sorin Titel s-a specializat în catagrafia emoţiei care trece simultan prin creier şi prin viscere, prin vene şi prin vîrful picioarelor, curată fulguraţie de senzaţii. El e un om predispus la meditaţie, care priveşte totuşi umanitatea foarte de sus, şi, aşa, prăbuşirea civilizaţiilor e mai uşor de văzut decît ridicarea lor, lentă ca o muncă de furnici.

Orice s-ar zice, această evoluţie e normală, legată de fiece treaptă în chip organic, dar sugrumată la ultimul roman („Lunga călătorie a prizonierului") care nu dă nici o speranţă. S-ar zice că orişice rînd, scris de acum încolo, ar trebui pus după ultimul cuvînt al acestei cărţi, dar aceasta e, sigur, moarte literară, mişcare în gol. Ameninţarea cu inerţia a văzut-o şi Sorin Titel care, după ce a tăcut o vreme, „şi-a amintit de zăpadă". Fireşte, întoarcerea la ingenuitate, aşa cum se vede din acest volum care, în parte e antologie, e tot una cu o opţiune. Dacă înainte Sorin Titel observa, fără absolut nici un motiv, o umanitate sumbră, o curată abstracţie suspendată în vid, acum el pregăteşte (a şi anunţat, mi se pare) un roman despre război şi e limpede că descripţia crizei umane, aşa cum a făcut-o altă dată, magistral însă fără rădăcină reală, e potrivită perfect conflagraţiei, vieţii pe muchie de cuţit. „Frumoasele zile de vară" (o nuvelă din ultimul volum) poate fi o fărîmitură din această carte visată, adunînd anxietatea puerilă a lui Andrei, căruia îi cad dinţii de lapte, ca şi huruiturile teribile ale avioanelor, ingenuitate şi frică, în două cuvinte. Tot ce era simbol, mai înainte, vag şi ireal, ţîşneşte în viaţă, e perceput cu urechile sparte de bombardamente. Astfel nebulozităţile se împrăştie şi realitatea dramei are fundament.

Tăiată în bucăţi, fraza prozatorului are, inveierat, energii, e curată senzaţie, dar sună muzical ca o litanie infinită, prin flaute suave şi inocente, ascultată-n ansamblu. Autorul are unghiul lui, vizibil dintr-o mie, stil legat la bătăile inimii. Sorin Titel e un mare romancier nerevelat încă dar exprimat pe de-a-ntregul în maşinăria prosastică.

Artur Silvestri

Ion Tudor

Pasăre — mamă

Cheamă-ţi puii,
pasăre-mamă !
Le-ai dat aripă din aripa ta,
în dimineţi liniştite,
împrăştiind cîmpul pînă departe,
la umbra copacilor.
Acolo, în zările verzi,
s-au rărit cuiburile,
iar semănătorii
sunt însetaţi
de cîntările puilor păsări.
Cheamă-ţi puii,
pasăre-mamă.
Iată cum lîngă tine
a crescut
iarba cea mai unduitoare
din lume.

Obîrşie

Alergam cu trupu-n rouă
Să mă joc în cîmp deschis,
Şi văzui că înspre seară
Părul meu bogat e nins.

Trec pădurile în goană,
Apele cu pas întins.
Şi ajung la piatra care
Îmi arată părul nins.

O ridic, dar fără grabă,
Şi-mi văd neamul meu în vis !
Fără ei, nu cred că astăzi,
Aş fi fost cu părul nins.

TEATRU

A douăsprezecea noapte

După cum ne informează programul teatrului Bulandra, spectacolul cu *A douăsprezecea noapte* de *Shakespeare* (în versiune românească a emeritului traducător *Mihnea Gheorghiu*) a fost realizat în regie colectivă. Formulă pe cît de laconică, pe atît de neclară, deoarece o lucrare colectivă presupune o colaborare, adică niște eforturi conjugate și, implicit, sincronice. Din auzite știm însă că la montarea respectivului spectacol au contribuit patru regizori diferiți — profesioniști sau ocazionali — dar succesiv și nu simultan, pe parcursul unei stagiuni întregi. Practic vorbind, cel de-al doilea, probabil, a căutat să repare ceea ce a stricat primul, al treilea să retușeze retușurile și să dreagă ponoasele celui de-al doilea și așa mai departe, ultima mînă, cea care a pus lucrurile la punct, fiind, pare-se, a lui Liviu Ciulei. De vreme ce însă programul ține să păstreze secretul de laborator, se cuvine să respectăm la rîndul nostru preceptele curtoaziei de breaslă și să fim discreți.

Bunul-simț a avut ocazia să observe încă din îndepărtate timpuri că un copil cu prea multe moașe nu are șanse să iasă prea reușit, fapt care se adeverește chiar atunci cînd sensul acestei observații, ca în cazul de față, este pur metaforic : pruncul adus pe lume de regizorii obstetricieni ai teatrului Bulandra nu e ceea ce se cheamă un giuvaer : cu picioare prea scurte și brațe prea lungi, cu capul gogonat, o ureche lipsă, pielea tărcată și cu coloana vertebrală șerpuitoare. Trăiește însă, respiră, orăcăie și are poftă de mîncare, altminteri ar fi pus în spirt.

Că regizorul inițial sau scenograful au avut fantezia să plaseze decorația scenică în preajma anului 1 900 nu e, desigur, un păcat : puteau tot atît de bine să localizeze acțiunea la curtea regelui Arthur, în epoca de piatră, ori să renunțe la o costumație înzorzonată pentru simplitatea neutră a maioului universal. Așa am avut impresia că asistăm la o reprezentație cu *Văduva veselă* la Urziceni sau la Mizil. Și mai bizar ni s-a părut decorul ce amintea de tribunele unui hipodrom sau de intrarea în arenă a unui circ, drept care l-am putut vedea pe ducele Orsino luînd masa în mijlocul unui manej și pe Olivia urcînd treptele cerdacului de la hanul lui Manuc, pentru a se duce în vastele sale apartamente.

Mai complicate și mai inexplicabile ni s-au părut însă avatarurile lui Feste, măscăriciul Oliviei, care s-a preschimbat într-un lăutar din taraful lui Lae Chiorul, aducînd în același timp cu un cioclu, deși împrumutase pantalonii largi și cravata vestitului clovn Grock, o *mirabile visu* de toată frumusețea. Și ca să-și onoreze îmbrăcămintea, purtătorul ei a cîntat răgușit și cam după ureche.

Dintre interpreți, *Emerich Schàffer* s-a adaptat cel mai ușor la mediul ambiant : a jucat exact rolul prințului Danilo din Văduva veselă, surîzător, ferches și sprințar. Faimosul cvartet comic — sir Toby, sir Andrew, Fabian și camerista Maria — a fost transplantat de pe meleagurile unei convenționale Ilirii într-o mahala bucureșteană de odinioară, comportîndu-se cu vulgaritatea gălăgioasă a unei bande de cheflii în faptul zilei : îndeosebi *Mariana Mihuț* a avut niște accente de o supărătoare stridență, în timp ce sir Toby *(Petre Gheorghiu)* a păstrat prea puțin din aerul de familie al lui Falstaff, înrudindu-se mai curînd cu placidul Trahanache. Cît despre sir Andrew, va fi fost el nătărău de felul lui, dar nici chiar un caz clinic de cretinism, așa cum l-a înfățișat *Mircea Diaconu.*

Mai puțin timidă ca de obicei, cu un glas mai cald și cu o mai deplină participare, dar încă stîngace, *Irina Petrescu* în Viola a semănat atît de vag cu fratele ei Sebastian *(Geo Costiniu,* june-prim proaspăt confirmat, cu o mișcare dezinvoltă, armonioasă) încît toată lumea s-a întrebat cum de i-au putut confunda partenerii lor.

Și acum să tragem o linie și să facem socoteala : rezultatul e nul, ba chiar deficitar. Așa să fie într-adevăr ? Nu, fiindcă a mai intrat în acțiune încă un component care, deși imponderabil, atîrnă greu în balanță : sentimentul că Shakespeare n-a fost trădat, că în pofida tuturor „neajunsurilor, lipsurilor și deficiențelor" (vorba lui Mirodan) spectacolul a avut mult haz, făcînd să sclipească în mici roiuri de scîntei replici suculente — uneori truculente — subtile, pline de istețe meandre, înaripate de diafana fluturare a fanteziei marelui dramaturg și comedian. Și asta grație lui *Florian Pittiș* care, cu morga lugubră a unui gropar și sumbra melancolie a unui poet neurastenic, a dat o deosebită profunzime partiturii lui Feste, în mod obișnuit debitată volubil și fără sublinieri ca o înșăilare de gratuite și ghiduse elucubrații. Fiece cuvînt în gura sa a dobîndit o nebănuită gravitate și un puternic ecou. Grație apoi lui *Virgil Ogășanu,* cu incomparabilul său umor sec, unul dintre puținii actori care știu să pondereze șarja, oprind-o la limita bunului gust. În fine, grație jocului elegant, fin, spiritual, detașat al *Ileanei Predescu.*

Muzica aleasă cu sensibilitate de *Dan Aldea* în desăvîrșită concordanță cu situațiile și execelent executată de formația *Sfinx.*

Ovidiu Constantinescu

FILM

Poze și desene

La răscruce de vînturi. *Filmul acesta (al citelea ?) migălit în culori după romanul misterioasei domnișoare Brontë a fost ales cu mare voluptate de achizitorii noștri de peliculă, probabil pentru că titlul suna frumos și amintea succesul cuplului interbelic Laurence Olivier — Merle Oberon. Dar nu tot ce pare interbelic și bătut de vînturi poate declanșa psihoze colective* (Pe aripile vîntului) *sau măcar furtuni sentimentale* (v. Seceră vîntul sălbatic) : *acest remake al regizorului Robert Fuest a lăsat de astădată indiferenți pe spectatorii specializați, iar pe cei conștienți de limitele fragile ale genului i-a întăritat împotriva perechii de foarte tineri actori Timothy Dalton — Anna Calder-Marshall, care, vrînd probabil să înnoiască frecventata poveste (sau poate neștiind cum să facă, altfel) practică un joc exterior, egocentric, afectat, cînd nepăsător și cînd impulsiv, dîndu-ți tot timpul impresia că se simte privit și că vrea să arate „bine". Nimic din ceea ce constituie arsenalul cabotinului de provincie nu lipsește din jocul celor doi fals-furioși : cînd nu sînt absenți și abulici, debordează de pasiune : se smulg unul de lîngă altul și se privesc tragic, sacadează replicile, își răvășescu părul, icnesc de vehemență sufletească, se prăvălesc, se lasă grei, lasă să le cadă obiectele din mînă (de surpriză), dilată ochii (la uimire), încrețesc pleoapele (la dureree) etc. etc.*

Fie că e voit, fie că e autentic... artificială, interpretarea aceasta crispată, fals vitalistă, subminează realismul sentimental al poveștii, singura ei șansă de supraviețuire decentă. Rolurile acestea au fost făcute să fie trăite și nu jucate. Puntea lor spre viață — romantismul — fiind tăiată, nu mai rămîne decît o tristă aglomerare de amintiri, care nu se mai potrivesc realității.

Cartea junglei. *Preferabilă este atunci această bandă de desene animate, unde personajele se întrec nu în a se îndepărta de natura umană, ci în a se apropia de ea, în ciuda apartenenței lor zoologice. E cîntecul de lebedă al magicianului Walt Disney care, într-un imbold fericit, binecuvîntează povestea lui Kipling, aburită de duioșia atîtor generații, transformînd-o într-o dezbatere poematică, salvată de dulcegăria posibilă printr-un exact realism al* noțiunilor.

Romulus Rusan

Creion

Nu putem trăi fără amintiri, după cum nu putem trăi fără vise !

Iubim amintirile fiindcă ele fac parte din conștiința noastră și iubim visele pentru că ele ne reprezintă năzuințele și viitorul nostru... Cel mai apropiat viitor ale generațiilor noastre este anul 2 000 cînd izbînzile de azi vor servi drept călăuză celor mai tineri de atunci !

Avem amintiri în suflet, în inimă, în biruințele epocii noastre clădite nu fără luptă, nu fără suferință, nu fără moarte. Acestor amintiri le-am ridicat monumente, fixîndu-le în piatră și bronz pentru eternitate : nu este oraș, nu este județ fără asemenea evocări, fără asemenea mari amintiri.

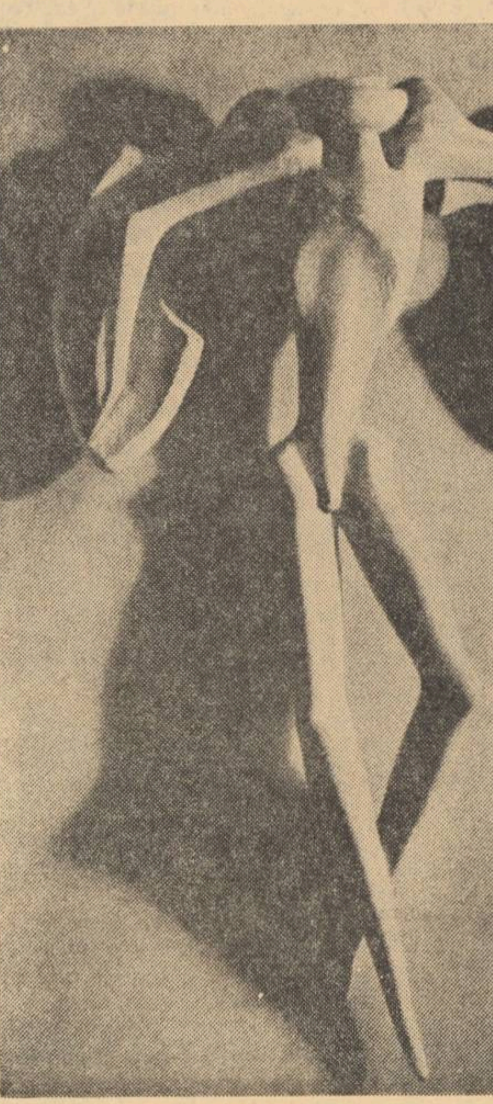
M-am regăsit de curînd și eu cu ele, dar sufletul mi-a oftat și gîndurile mi s-au răzvrătit văzîndu-le, pe unele, parcă uitate de toată lumea. La Podul Mogoșoaia unde fusese trei zile front anti-hitlerist, s-a așezat, cu pietate, o placă mărturisind eroismul suprem al apărătorilor capitalei : ploaia, soarele, vîntul, au șters aurul de pe litere și cuvintele au rămas fără contur ! În strada Sighișoara, la numărul 29 se pusese la cale insurecția armată de la 23 August 1944 — placa de amintire se citește astăzi greu, în parte și ea ștearsă de vreme... O altă placă vestind trecătorului că într-o casă din Piața Amzei șezuse Slavici și Eminescu este ascunsă fără nici o remușcare de pînzele ciocolatii ale unui umbrar permanent de cofetărie ! În orașul istoric Abrud, cele cîteva inscripții centrale, dintre care cea indicînd locul celebrei „Cazine române", sînt aproape șterse și impardonabil sufocate de firmele magazinelor din jur... În satul Bucium-Șasa din județul Alba, o placă vestește locul școlii întemeiate aici de Gheorghe Șincai acum aproape o sută de ani, notînd și epoca de învățător a nu mai puțin renumitului folclorist Ion Pop-Reteganul : zidul în dărăpănare primejduiește dăinuirea amintirii... Si mai există, din păcate, și alte exemple asemănătoare.

Căutînd să aflu cine ar trebui să aibă grijă de aceste mărturii ale conștiinței culturii și luptei poporului nostru, răspunsurile se suprapuneau între consiliile populare municipale, cîteva ministere de resort, comitetele județene de cultură și educație socialistă, muzee sau alte foruri de cultură !

Gîndul meu este mai simplu : de aceste amintiri scumpe nu trebuie să răspundă decît conștiința noastră, bunul nostru simț și sentimentul unei adînci cunoștințe — și, poate, un singur for !

Sub soarele timpului nostru amintirile de luptă istorică și de biruință socialistă trebuiesc înălțate și mai mult în strălucire : e o datorie intimă și cinstită a fiecăruia dintre noi, îmbrăcată în dimensiunile permanente ale unui act de cultură.

Baruțu T. Arghezi



ION IRIMESCU
Icar

ARTE PLASTICE

Bienala preșcolarilor și elevilor

Cel care intră acum în spațiul de expoziție al sălii Dalles, pătrunde într-o vîrstă pe care omul adult o consideră zona fericită a vieții. De ce se socoate astfel nu știu, fiindcă și copiii pling. Poate că omului adult nu-i place să rețină din timpul trecut decît suave naivități și adevăruri necontrolabile, care fără îndoială sînt mai confortabile decît asprele confruntări și aproximative cunoașteri psihoafective.

Expun copii din toate județele țării, din toate straturile populației, deci copii cu moduri de cunoaștere și trăiri diferite. Desenele expuse se aliniază spontan pe grupe de vîrstă într-o impreisonantă omogenitate de exprimare cu caracter figurativ. Un desen seamănă cu celălalt, deși grafismul și raportul cromatic sînt diferite. Dacă n-ar fi etichetele care să indice copilul — pictor, n-am izbuti decît o delimitare a grupelor de vîrstă și anume : a). copii preșcolari b). elevi ai școlii elementare c). elevi ai liceului. Dezideratul **unitate în varietate** devine atribut spontan nu numai pentru fiecare copil expozant ci și pentru întreg grupul de vîrstă. Această constatare nu-i lipsită de sugestii.

Omogenitatea este realizată la primele 2 grupe prin : desen rudimentar, reprezentare fragmentară a modelului real sau imaginar, culoare vie, spațiu pictural bidimensional, ignorarea oricăror reguli de organizare a suprafeței desenate și colorate. Ultima grupă apare omogenă prin efortul de a intra în competiție cu pictorul profesionist. La acest efort se pierde strălucirea culorii vîrstelor mici și se avansează în construirea desenului și organizarea suprafeței picturale. Elevii din această grupă sînt ucenicii servili ai celor care-i îndrumează.

Din afirmațiile făcute pînă acum rezultă că preșcolarii și elevii școlii generale au un mod de exprimare comună vîrstei, fără sezisabile particularități individuale, care diferă net de modul de exprimare al adolescentului ce încearcă să obțină toga virilă intrînd anonim în ucenicia picturii practicate după regulile meseriei.

Să încercăm a răspunde la o întrebare : „Arta copiilor" este artă sau numai document al dezvoltării psiho-afective ?

Definiția artei în toate timpurile a implicat respectarea regulilor meseriei. Astăzi meșteșugul este din ce în ce mai contestat, rolul lui fiind diminuat în favoarea spontaneității. Copii sînt prinții spontaneității dar nu și ai meșteșugului. Meseria se învață și cere pentru aplicarea ei creatoare o cunoaștere psiho-afectivă ce depășește cu mult granițele impuse de specializare. Copii nu cunosc meșteșugul picturii, deci desenele lor nu intră în definiția artei ; copii sînt spontani, foarte spontani, deci desenele lor își găsesc loc în aria artei. Iată o contradicție.

O incursiune în dezvoltarea psiho-afectivă a omului ne arată că procesul de cunoaștere — niciodată pur intuitiv sau pur logic — începe în primele săptămîni de la naștere prin miros și tactilitate, continuă prin văz și auz și ajunge eficient social în preajma vîrstei de 30 ani. Procesul de cunoaștere începe cu propriul corp și în raport de rezultatele acestei cunoașteri, copilul își definește spațiul înconjurător cu obiectele pe care acesta le conține, și scurgerea timpului. La vîrsta de 1 an, în fața oglinzii, copilul ia act, uimit, de înfățișarea sa. La vîrsta de 2 ani smîngălește. O asemenea smîngăleală — singurul desen nefigurativ din expoziție intitulat „compoziție" — reprezintă o activitate pur motorie.

La vîrsta de 3 ani, copilul cunoaște culorile fundamentale, opțiunea lui ca și la populațiile fără trecut istoric — fiind pentru culorile vii. La 7 ani își încheie cunoașterea grosolană a imaginei corpului. Dacă lucrurile stau astfel socot că putem afirma în liniște că originalitatea desenului la copil o constituie deficitul de cunoaștere o ignoranță ce decurge din capacitatea biologică limitată a creierului de a stoca și prelucra senzațiile vehiculate de receptori de a elabora o imagine clară, articulată a modelului real și imaginar, dată fiind lipsa sau insuficiența imaginilor culese anterior.

Poate fi imaturitatea psihoafectivă și inocența creatoare, făcătoare de artă ? Istoria artelor n-a înregistrat pînă acum niciun mare pictor psiho-afectiv. Asupra inocenței, aparent se poate discuta cu atît mai mult cu cît uneori artiștii plastici fac afirmația că ei sînt creatori și nu consumatori de cultură. Cînd această afirmație nu este o butadă ea implică un mare coeficient de imaturitate psihică.

Virgil Chivu

MUZICA

Promisiuni la R. Tv.

Radioteleviziunea și-a supus, ca în fiecare an, stagiunea dezbaterii criticii de specialitate, fapt așteptat cu justificat interes, dacă ne gîndim la puterea educativă, la posibilitatea de contact cu masele, pe care o are instituția. De ea depinde ridicarea capacității de selecție, de judecată valorică, a sutelor de mii de frecventatori ai concertelor. Direcția muzicală a înțeles să răspundă acestor cerințe prin acordarea rolului prioritar creației secolului nostru, acolo unde problemele de discernămînt și asimilare se pun cu mai multă acuitate. Din acest sector s-a acordat un loc primordial creației autohtone (sînt prevăzute încă și mai multe prime audiții decît în trecutul sezon concertistic).

S-a dezbătut, de astă dată, doar stagiunea concertistică, fără a lua în discuție și sutele de mii de minute de muzică națională pe care Radioul le înregistrează (dintre care, anul trecut, șaptesprezece mii au fost exportate către societăți similare din străinătate). De asemenea, în afara discuției a rămas, bucurîndu-se de elogiul unanim, și concursul „Cîntare Patriei", demers de mare anvergură conceptuală și financiară al actualei conduceri a direcției muzicale. Ne-a bucurat prezența la întîlnire a unor factori importanți în ghidarea vieți artistice, dar n-am înțeles absența altora (Filarmonica, de exemplu) căci, deși R.T.V. este singură răspunzătoare de repertoriul propus, o coordonare riguroasă ar fi întrutotul dezirabilă.

S-a împărțit activitatea concertistică găzduită de instituție în trei șiruri paralele. Cel simfonic și de operă, în serile obișnuite de joi, cuprinde cicluri, adunate în strînsă succesivitate, și concerte combinate, ambele formule găsindu-și logica într-o bună proporționare. Nu lipsește de aici muzica actuală de pe alte meleaguri, necesară unui orizont valoric, plasării școlii românești în contextul contemporaneității (de la clasicii Stravinski și Bartok la Pierre Boulez). Opere celebre, care-și așteptau de mult realizarea sonoră măcar în concert (Parsifal de Wagner) vor putea fi audiate alături de producții lirice recente („Vedere de pe pod" de Rosselini). Și în acest cadru, cu o destinație mai largă, domină piesele românești, uneori unite în concerte dedicate premiaților concursurilor internaționale (Olah, Vieru, Berger). Compozitorii mai tineri sînt cîntați și aici (Mețianu, Rațiu, Țăranu). S-a propus un concert-omagiu maestrului Tudor Ciortea, care va sărbători șapte decenii. Dirijorii străini dovedesc că dacă li se propun partituri de valoare, în circuitul stilistic al vremii, aleg să cînte creații românești. (Simptomatic este faptul că, din Enescu, un dirijor francez cîntă dificila dar negalata Simfonie de cameră.)

Suita concertelor camerale, a tribunelor creației românești și a prezențelor corale include cea mai atractivă cucerire a instituției, în anul trecut, concertele dezbatere. De astă dată, muzica va fi prezentă aici în aliaje sincretice sau în relație cu științele pozitive, această axare tematică prevestind un caracter din ce în ce mai atractiv al dezbaterilor, o componență mai larg reprezentativă a participanților. Putem prevedea un asediu al timpului rezervat discuțiilor, tot spontane, căci orice premeditare ar vicia testul sociocultural, ar stînjeni ocazia cunoașterii opiniilor diferitelor categorii de melomani. Iar publicul, spunîndu-și părerea sinceră, va fi suficient numeric, așa cum totdeauna se întîmplă la programe atractive și din timp popularizate, chiar dacă locul de întîlnire s-ar muta într-o sală mai încăpătoare.

În fine, surpriza anului va fi cel de al treilea flux de concerte, reuniunile concertistice educative, care vor avea loc în fiecare duminică și vor fi transmise la Radio și Televiziune. S-a vorbit despre grija ca programele să nu fie expediate, pregătite în grabă și cu lucrări mediocre, despre invitarea unor conferențiari nu numai docți, dar și cu farmec și aplicație pedagogică.

Costin Cazaban

OPINII DE MELOMAN

Valentin Gheorghiu și Ilinca Dumitrescu

Consider că Filarmonica „George Enescu" nu și-a încheiat stagiunea cu agreabilul concert de promenadă din Parcul Herăstrău, divertisment și destindere pentru amatori. Ceeace se petrecuse însă cu o seară înainte avusese în adevăr rangul superior al unei concluzii de sezon muzical. Concertul de la 30 iunie a fost o audiție strălucitoare. Ni s-au prezentat doi mari pianiști. Fuziunea colaborării lor, dintre Valentin Gheorghiu și tînăra interpretă Ilinca Dumitrescu era exemplară. Concertul în mi bemol major de Mozart încredințat acestor două autentice valori ale solisticei românești a lăsat o neștearsă urmă în sufletul auditorilor. Luminosul concert anihila orice gînd critic și lucidă atenție de observator, lăsînd loc vibrației interioare și visului pur. De cîte ori n-am ascultat acest concert la două piane executat de pianiști notorii ! Apreciam corectitudinea, vigoarea, buna punctuație prin pedală. Îmi spuneam însă ca poetul d'Annunzio : „manca qualche cosa" dar nu puteam afla punctul matematic al carențelor. El oscila totdeauna împrejurul părții a doua, în ornamentalul andante unde e greu de găsit transparența sonoră și afinitatea cu lumina tristă a muzicii lui Mozart. În planuri paralele de gîndire și emotivitate Ilinca Dumitrescu și Valentin Gheorghiu au reușit să descopere intima frumusețe care „ride printre lacrimi" din mișcarea lentă. Dacă ar fi să caracterizez modurile lor de percuție, tușeul celor doi pianiști armonizați în ideală simbioză sensibilă, aș afirma că ele par antagonice. La Ilinca Dumitrescu sunetul se ivește totdeauna consistent, robust, în absolută claritate, în vreme ce Valentin Gheorghiu descărnează parcă substanța melodică, umbrește intenționat cantabila expunere și jocurile arpegiate.

Din acest contrast fericit, accentuat și mai mult de ușoara diferență a mecanismelor celor două piane, se nășteau efecte și farmece inedite ca o radiație alternată de lumină și penumbră. Cu toată canicula persistentă care îmbia lumea spre parcuri, sala Ateneului Român a fost plină pînă la refuz. Prin acest concert unic s-au răscumpărat unele păcate solistice din trecuta stagiune. Anul s-a încheiat cu aureolă, cu doi reprezentanți a două generații de muzicieni : Valentin Gheorghiu, astăzi la apogeu de carieră și Ilinca Dumitrescu, tînără speranță a unei mari reușite solistice. Publicul a oferit celor doi valoroși colaboratori jerbe de flori și repetate chemări la rampă. Pe urmă Valentin Gheorghiu și-a etalat măiestria în concertul imperial de Beethoven. De cîte ori ascult această pătimașă confruntare dintre pian și orchestră, nu am nici o clipă în fața ochilor imaginea „împăratului" văzută de acel soldat francez care asistase în Viena la prima audiție a concertului. Mai mult decît eroic, acest dialog dramatic e revoluționar în esență ca și autorul ei, dușman al împilării și dinastiilor, strigîndu-și antipatia pentru ele. În aceeași seară, Valentin Gheorghiu a fost prețuit nu numai ca interpret dar și în calitate de compozitor, această pasiune pentru creație cuprinzîndu-l din ce în ce mai puternic. Domnia sa și-a interpretat la orgă cu o rară știință a nuanțelor „Preludiu și fugă pentru orgă și orchestră". Reminiscența atacului pianistic virulent, cu „mîna de sus" n-avea nici un efect practic asupra debitului sonor al manualelor de orgă. Ca spectacular aspect, văzut din profil, impresiona. Valentin Gheorghiu cunoaște limitele libertății inovatoare, și necăutînd originalitatea, rămîne sincer.

Virgil Gheorghiu

SPORT

O nouă echipă

Salatiera de argint, frumoasa zeiță a sportului alb, a început să se trezească din lungul somn de o iarnă și o primăvară încheiată. Ușile blindate ale safeului ce a ținut-o atîta vreme prizonieră, se vor deschide în curînd, și acest atît de prețios trofeu va porni din nou în călătoria de dinaintea finalei.

Pînă atunci mai sînt doar două turniruri și cavalerii ce-au rămas nevătămați sînt fără-ndoială cei mai îndrăzneți și mai abili luptători.

Printre ei, spre bucuria noastră, se află și reprezentanții noștri, noua noastră echipă formată aproape peste noapte, cu multe semne de-ntrebare și incertitudini.

Victoria din Olanda a fost atît de greu obținută, încît multă vreme voi ține minte numele nenorocosului Hordijk, accidentat cu cîteva clipe înaintea partidei decisive. Atunci Fortuna (nu am mai pomenit-o de ani de zile) a fost de partea noastră, și tocmai de aceea întîlnirea cu tenismenii din Noua Zeelandă ni s-a părut a fi atît de dificilă, atît de periculoasă. Statisticile ce-au precedat meciul nu erau de loc vesele. Oaspeții beneficiau de 2 jucători, la simplu, egali, puternici și experimentați, iar dublul lor făcuse în trecut multe figuri frumoase.

Noi ne bazam în special pe forța și talentul ieșit din comun al marelui campion Ilie Năstase. Vrăjitorul putea și trebuia să obțină singur două puncte. Iar pentru a cîștiga mai era nevoie de încă unul. De care însă nu eram siguri. La festivitatea tragerii la sorți Ilie și-a permis o glumă, ni s-a părut nouă atunci, spunînd că Ovici va duce tot greul. „Sînt sigur că partenerul meu va cîștiga un simplu". Și a avut dreptate. Pînă la partida sa cu Fairlie, Toma Ovici a fost doar o soluție de moment. După această întîlnire însă, el a devenit cu adevărat titular al echipei noastre de Cupa Davis. Poate că jocul său nu a fost strălucitor, lungile schimburi din fundul terenului nu au creat spectacol, dar aceste înverșunate schimburi de mingi ne-au adus punctul de care aveam nevoie.

Și apoi aceste trei zile, fericite pentru noi, au scos la iveală un nou excelent partener pentru dublu, în persoana tînărului Santei. Am cîștigat mai ușor decît speram. Dar în afara victoriei am mai obținut și o mare încredere pentru întîlnirile ce vor urma. Pentru că acum putem afirma că avem într-adevăr, din nou, o echipă completă, în mijlocul căreia desigur, strălucește talentul neobișnuit al lui Ilie Năstase.

Salatiera de argint, frumoasa zeiță a sportului alb, a început să se trezează din lungul somn de-o iarnă și-o primăvară încheiată. În curînd ea va porni în călătoria de dinaintea finalei. Acolo unde, am început iarăși să credem, o vor aștepta băieții noștri.

Radu Dumitru

Nicolás Guillen: Numele

ELEGIE FAMILIARĂ

— fragment —

Din școală
și mai înainte chiar... Din zori, cînd de-abia
o adiere eram de vis și de plîns,
de atunci,
îmi spuseră numele. Un sfînt și un semn
pentru a putea vorbi cu stelele.
Pe tine te cheamă, pe tine te va chema...
Și apoi îmi dăruiră
astea pe care le vezi scrise pe cartea mea de vizită,
astea pe care le așez la picioarele poemelor mele :
patrusprezece litere
pe care le duc în circă pe străzi
care mă-nsoțesc întotdeauna și pretutindeni.
E numele meu, sînteți oare siguri?
Aveți toate semnele mele ?
Ați ajuns să-mi cunoașteți sîngele năvalnic,
geografia mea plină de munți întunecați,
de văile adînci și amare
cum nu se află pe nici o hartă din lume ?
Poate mi-ați vizitat abisurile,
galeriile mele subterane
cu pietre mari și umede,
insule ieșind din bălțile negre
de unde un șuvoi limpede
de ape străvechi
coboară de la înălțimea inimii mele
cu un zgomot proaspăt și adînc
într-un loc plin de arbori în flăcări,
cu maimuțe echilibriste,
papagali legislatori și șerpi înspăimîntători ?
Pielea mea toată (a trebuit s-o spun)
pielea mea toată vine de la statuia aceia
de marmoră spaniolă ? Și la fel vocea mea speriată,
strigătul aspru din gîtlej ? Se trag de acolo
toate oasele mele ? Rădăcinile mele și rădăcinile
rădăcinilor mele și chiar și
aceste crengi înnegurate mișcate de visuri
și aceste flori ce-au înflorit pe frunte-mi
și această sevă care-mi amărăște scoarța ?
Sînteți siguri ?
Nu mai e nimic altceva decît ceea ce ați scris,
decît ceea ce ați pecetluit
cu o pecete încărcată cu mînie ?
(Oh, ar fi trebuit, desigur, să întreb !).

Ei bine, acum vă întreb :
nu vedeți aceste darabane din ochii mei ?
Nu vedeți aceste darabane încordate în care bat
două lacrimi uscate ?
Nu am, poate vreți să spuneți.
un bunic noptos
cu un semn mare negru
(mai negru decît pielea lui)
un semn mare lăsat de loviturile de bici ?
Nu am oare
un bunic mandinga, congo, dahomeian ?
Cum se cheamă ? O, da, spuneți-mi !
Andres ? Francisco ? Amabil ?
Cum spuneți Andres în congo ?
Cum ați zis întotdeauna
Francisco în dahomeiană ?
În mandinga cum se spune Amabil ?
O, nu ? Erau, așadar, alte nume ?
Numele, atunci !
Știți celălalt nume al meu, cel care vine
din țara aceea enormă, numele
de sînge și de captură, care trecu peste mare
în lanțuri, care trecu în lanțuri peste mare ?
Ah, nu puteți să vă mai amintiți !
L-ați aruncat în apa moartă a uitării.
L-ați furat de la un biet negru neputincios.
L-ați ascuns, crezînd
că eu am să las ochii în jos de rușine.
Gracias !
Vă mulțumesc !
Oameni drăguți, thank you !
Merci !
Merci bien !
Merci beaucoup !
Dar nu !... Vreți s-o credeți ? Nu.
Eu sînt curat.
Vocea-mi strălucește ca un metal șlefuit de curînd.

Priviți-mi scutul, are un baobab,,
are un rinocer și o lance.
Eu sînt și nepotul,
și strănepotul unui sclav.
(Rușineze-se stăpînul !)
Voi fi Yelofe ?
Nicolás Yelofe, poate ?
Sau Nicolás Bakongo ?
Ori poate Guillen Banguila ?
Sau Kumbá ?
Sau Kongué ?
Aș putea să fiu Guillen Kongué ?
Oh, dar cine știe ?
Ce enigmă între ape !

În românește de
Dumitru Fara

revista străină

● **DUPĂ MACBETH DE POLANSKI** și Macbeth de Eugen Ionescu, iată **Mabatha**, un Macbeth „zulu", care se bucură de un mare succes la Aldwych Theatre din Londra, unde a fost pus în scenă la sfîrșitul Festivalului teatrului mondial. Critica a fost favorabilă, chiar exagerat de favorabilă, poate din cauza deosebitei simpatii pentru Compania „Workshop", care întîmpină dificultăți din partea autorităților sud-africane. În fond este vorba de un divertisment folcloric pe tema shakespeareanului Macbeth. Această celebră piesă face mereu prozeliți.

● **ÎN EDITURA WEBER** (la Connaissance, Bruxelles) au apărut scrierile lui Bernard Requichot, texte, poeme și scrisori. Sînt mărturiile unui pictor dispărut prematur, care a creat un halucinant univers de imagini. Cartea este prefațată de Alain Jouffroy. I se pregătește o retrospectivă.

● **CENTRUL INTERNAȚIONAL** de studii asupra arhitecturii, a organizat, sub egida operei lui Andrea Palladio, o mare demonstrație în cinstea arhitecturii Renașterii. Inaugurată în cursul lunii iunie expoziția Andrea Palladio, completată cu o expoziție a creației palladianului britanic Amigo Jones, este prezentată la bazilica din Vicence în Italia. Expoziția cuprinde un număr excepțional de machete, peste o sută de desene împrumutate de Institutul britanic de arhitectură și întregul aparat de planuri, copii și fotografii indispensabile unei prezentări metodice a edificiilor. Alte manifestări însoțesc această expoziție care este dotată cu un catalog conceput ca un instrument de studiu și realizat sub conducerea lui R. Cevese (editura Electa). În cincisprezece case palladiene din apropiere s-au asigurat condiții de vizitare pe toată durata „verii palladiene", adică pînă în luna octombrie a.c.

● **CONTINENTUL AFRICAN** este cîmpul de bătălie al unui nou război economic a cărui miză principală pare a fi cinematograful. Cineaștii africani încearcă să dobîndească exploatarea filmelor în țările lor — cum este cazul în Volta Superioară și în Algeria — dar cine zice exploatare zice în acelaș timp și distribuție. Două consorții rivale și-au făcut apariția : unul african, altul francez. Uniunea generală cinematografică (primul grup de difuzare francez) a constituit recent „SOPACIA" (Societatea participării cinematografice africane) al cărui obiectiv este să participe la crearea unei rețele cinematografice în unele țări din continentul african.

● **EDITURA STOCK A REEDITAT** o carte semnată de Fernande Olivier : „Picasso și prietenii săi", publicată în 1933, care constituie, în ultimă instanță, un document viu al epocii ai cărei martori oculari își răresc rîndurile.

● **O CARTE CARE A CERUT** aproape cinci ani de eforturi, „Hommage à toi, France" a fost tipărită de editorul milanez Pizzi. Această carte este prefațată de René Huyghe, membru al Academiei Franceze, și cuprinde poeme semnate de 60 de poeți francezi, de la François Villon la Paul Eluard. Poemele sînt ilustrate de 60 de artiști contemporani.

● **MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ** modernă din Paris, a consacrat o expoziție operei insolite a lui Gaston Chaissac, unul dintre principalii creatori ai așa zisei „arte brute", care a exercitat o puternică influență asupra lui Jean Dubuffet, Raymond Queneau, Jean Paulhan.

● **MARCEL CARNÉ VA REALIZA UN NOU FILM**, după o lungă absență. Realizatorul filmului „Les visiteurs du soir" va regăsi fantasticul într-o adaptare cinematografică a cărții lui H.G. Wells „Minunata vizită". Filmul se va numi, „Pasărea mării" și va fi realizat în Bretagne, peisajele marine avînd un rol important în aventura unui tînăr găsit pe o plaje, care susține, sus și tare, că e un înger căzut din cer.

● **LA 30 IUNIE** a încetat din viață la Versailles, în vîrstă de șaizeci și opt de ani, romanciera Nancy Mitford, de origine engleză. Strălucită eseistă, cu un umor aparte **(Snobisme și călătorii, Nici un cuvînt ambasadorului)**. Nancy Mitford, apreciind cu deosebire literatura și istoria Franței, este autoarea unui important număr de lucrări biografice, cum ar fi **Madame de Pompadour, Voltaire, Ludovic al XIV-lea** și altele.

● **DOUĂ PÎNZE ALE RENAȘTERII — Madona cu pruncul** de Masaccio și **Portretul unui gentilom** de Hans Memling (prima luată de Goering pentru colecția sa personală, a doua dăruită de Musolini lui Hitler în timpul războiului), după ce au fost restituite Italiei în 1948, au fost furate în 1971 de la Florența de către un grup de foști SS-iști. Regăsite în sfîrșit, cele două pînze se află acum depozitate la Ministerul Afacerilor Străine al Italiei, iar doi dintre hoți întemnițați.

● **CU OCAZIA FESTIVALULUI RUHR 1973** de la Recklinghausen, a fost organizată expoziția „Cu aparatul de fotografiat, pensula și o pompă-pistol de stropit", consacrată „Artei realiste din sec. XIX" și îndeosebi realismului : istoria fotografiei de artă, istoria artei după modele fotografice, dezvoltarea fotocolajelor și fotomontajelor, pictura realistă din secolul XIX pînă astăzi, pictura magică și fantastică, suprarealistă și critică, naturalistă și politică.

● — **CHRISTINE LAVANT** — pe numele ei adevărat Christine Habernig binecunoscuta poetă și romancieră austriacă, a murit la 7 iunie în vîrstă de 58 de ani. Cea mai mică dintre cei nouă copii ai unei familii de mineri, după o copilărie grea, își începe viața ca țesătoare. Pentru creația ei literară, primește apoi, în 1954 și 1964, Premiul Trakl, în 1956 și 1961 Premiul de Stat de încurajare pentru Poezia lirică, în 1956, în Germania, Premiul Criticii, în 1964 Premiul Wildgaus, iar în 1970 Marele Premiu Literar de Stat al Austriei. Din 1967 Christine Lavant a fost membră a Academiei de Litere din Mayence.

Cităm printre operele sale cele mai cunoscute, culegerea de poeme „Die Nacht anden Tag", „Die unvollendete Liebe", „Die Dettlerschale", „Sonnenvogel", de asemenea romanele „Das Kind", „Maria Katharina", „Das Wechselbägchen".

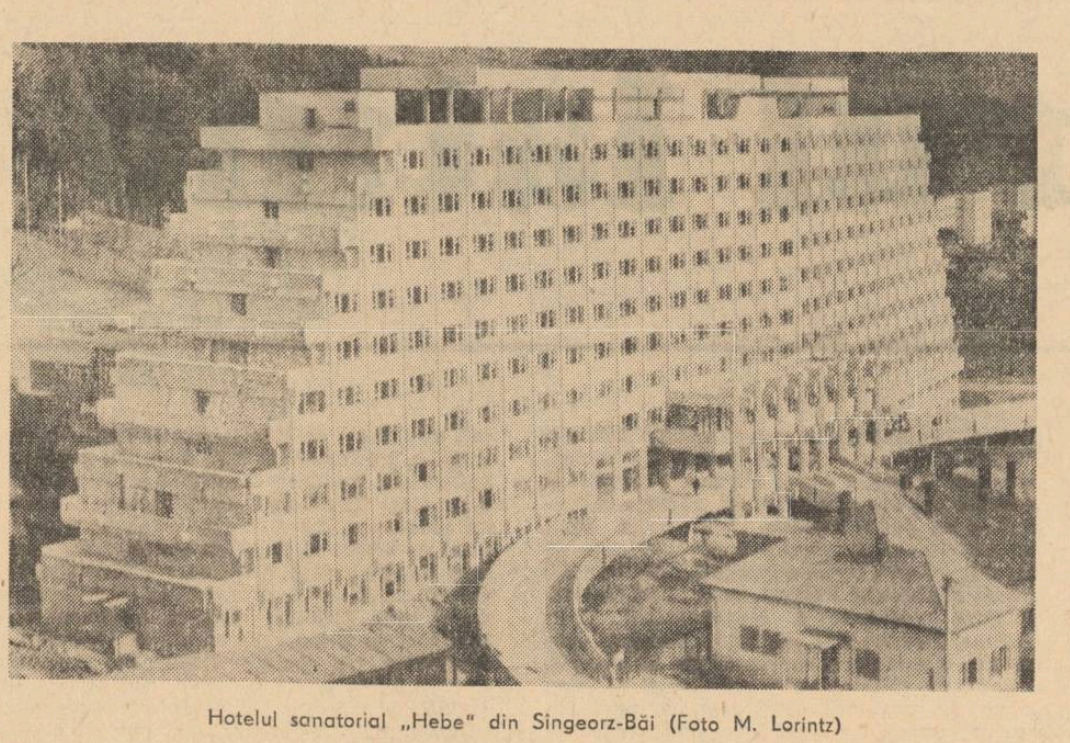
● **ÎN MUZEUL DIN POZNAN** a fost deschisă o expoziție intitulată „Arta franceză în colecțiile poloneze". Au fost adunate aci capodoperele artei franceze aflate în Polonia : în cele peste 500 de exponate se află minunate emailuri de Limoges din Sec. al XIII-lea, obiecte de fildeș, goblenuri, mobile și costume, manuscrise din Evul Mediu, tacîmuri de aur și de argint, portelanuri, dantele și cadrane solare de buzunar, provenind din Muzeul „Przypkowski" din Jedrzejow. O parte interesantă a acestei expoziții — care are în centru portretul lui Stanislaw Kostka Potocki călare, pictat de David — este alcătuită din numeroase lucrări de pictură și sculptură.

● **PREMIUL GEORG BUCHNER PE 1972** al Academiei germane pentru limbă și literatură, dotat cu 10 000 mărci, a fost acordat scriitorului Peter Handke.

● **PRIN ÎNGRIJIREA INSTITUTULUI DE EDITURĂ „PAX"** din R.P.P., profesorul Boleslaw-Jozef a elaborat o interesantă lucrare consacrată filozofiei romantismului polonez, „Gînditorii romantici polonezi". Această lucrare este o prezentare succintă a punctelor de vedere, nu numai a filozofilor care cultivă această disciplină ca profesioniști — J. M. Hoene-Wronski, B. F. Trentowski —, ci și a marilor poeți polonezi Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki, Zygmunt Krasinski.

● **AL 8-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI AGRICOL** se va ține la Berlin în ianuarie 1974, cu ocazia Săptămînii Verzi. (În 1973 au participat 34 de națiuni cu 200 de filme). Cele mai bune filme despre agricultură, alimentație și mediu vor fi răsplătite cu spice de aur, de argint și de bronz.

s.p.v.



Hotelul sanatorial „Hebe" din Sîngeorz-Băi (Foto M. Lorintz)

Mai mult despre
Viitorul literaturii

Studiile de referință ale viitorologilor — de la Strumilin și continuatorii, la „brain trust"-ul lui Herman Kahn sau la membrii **clubului din Roma** — deși au rezervat capitole largi „strategiei timpului liber" oferă modele prea puțin conturate privind poziția, predarea și profilul literaturii în edificiul social al deceniilor '990, 2000, 2010... Nu-i mai puțin adevărat că deși artele plastice sînt evident privilegiate în această privință, nu puțini sînt teoreticienii non-creației, care preferă să proclame, în ton de lamento sau, dimpotrivă, de triumf, „moartea artei", decît să accepte rolul de cadru ambiental tonic distribuit creației artistice a formelor și culorilor în scenariul viitorologilor progresiști.

Dar, cum spuneam, literaturii i s-a oferit posibilitatea să-și elaboreze propriul scenariu viitorologic. Iar scriitorii — să dăm Cezarului ce-i al Cezarului.... — discută din plin. În nici un caz nu exagerez în plus dacă afirm că, cel puțin 10 congrese și simpozioane desfășurate pînă la jumătatea acestui an au dezbătut într-o formă sau alta despre „cum va arăta literatura deceniilor următoare ?" și „va mai ocupa sau nu literatura un loc în viața omenirii ?" Dezbaterilor în publicațiile literare, meta și para-literare pe aceeași temă nici nu le mai poți ține socoteala : căci dacă ultimii ani au fost cam secetoși în ceea ce privește apariția unor scriitori de geniu sau măcar a scriitorilor de mare talent, a plouat cu improvizați teoreticieni ai literaturii viitorului. Iar toți acești Parisi viitorologi care vor să ofere noul „măr al discordiei", uitat de specialiștii în prognoză, unor frumuseți care mai de care mai bizare.

Unii imaginează un teritoriu al literaturii ocupat de fantastic, de o proză, o dramaturgie și o poezie a fantasmelor, a coșmarurilor pe care cei mai înfocați partizani nu ezită să o promoveze chiar pe postul de „substitut al realului".

O altă grupare de noi filozofi ai literaturii, nemulțumiți că viitorologii nu și-au extins mult disputata teorie economică privind „nivelul zero al dezvoltării" și în cîmpul artelor au hotărît să inventeze ei un **grad zero al scriiturii** și să-l propună drept model pentru viitor. Se invocă desigur în discuții nume celebre — Sartre cu demonstrația din **Situations** asupra **Străinului** lui Camus, Queneau, esteticieni de talia unui Maurice Blanchet, Gerard Genette și mai ales Roland Barthes —, se caută exemple în pasajele cele mai puțin semnificative sau printre rînduri, dar această literatură expurgată de orice participare a scriitorului, golită de ideile, simțămintele, pasiunile creatorului are toate șansele să semene (revendic doar formularea nu și conținutul părerii larg împărtășite de esteticienii lucizi), are deci toate șansele să semene cu un cimitir perfect aliniat și întreținut, dar pe care nu-l mai turbură nici măcar zgomotul unor noi înmormîntări : pînă și cioclii, caii și dricurile au trecut în lumea umbrelor.

Altă formulă pentru „decantarea" de sentimente pare preluată de la teoreticienii și compozitorii muzicii serializate. Este aruncat și aici în balanță un nume de rezonanță, cel al lui Georges Bataille cu a sa **Poveste a ochiului.** Dar pe sinusoida evoluției seriale eroii nu trăiesc decît în limitele unei programări pe cartelă perforată sau pe bandă magnetică, descifrată și rezolvată de un computer (de cele mai multe ori defect). Există însă o atît de strălucită replică a realității încît dacă n-ar fi existat cu adevărat ar fi meritat inventată ; din fericire e și **ben trovato** și **vero.** Îmi rezerv plăcerea de a o prezenta pe larg cu un prilej cît mai apropiat.

Să revenim însă la ipotezele viitorologilor improvizați. O „prognoză", aparținînd de astă dată unor psihosociologi ai culturii, îmbrățișată de scriitori situați la periferia orbitelor literare ca și de cei care caută cu orice preț argumente la predicile despre „moartea literaturii", pornește de la extrapolarea clasamentelor de bestseller de pe piața literară occidentală ; sînt invocate tirajele uriașe atinse de apologiile sexualității și ale violenței care nu au nici un punct de contact cu literatura, uitîndu-se condiționarea publicului prin intermediul unui fantastic complex psihologic și audiovizual, dar mai ales uitîndu-se că în ciuda acestui veritabil viol intelectual exercitat asupra cititorului, marea literatură realistă continuă să-și mențină o cotă constantă în tirajele ultimilor ani.

Nu sîntem principial împotriva extrapolării situației literaturii în contextul social actual pentru a ajunge la prognoză. Dimpotrivă, este fundamental să folosim rampa de lansare a prezentului în modelele anticipative. Concepția aceasta ideologică ferm structurată oferă postulatului nu numai o bază teoretică ci și una de acțiune.

Vrem să știm cum va fi **literatura viitorului ?** Să aflăm mai întîi, în ce măsură a răspuns literatura prezentului, misiunii ce i-a fost încredințată. Există o structură teoretică perfect conturată și articulată **a conștiinței socialiste,** răspunzînd stadiului general de dezvoltare a societății socialiste în ansamblul ei. Printre factorii definitorii și de dinamizare ai acestei conștiințe socialiste se numără arta, literatura. Repet în continuare lucruri bine cunoscute, dar de care se face adesea abstracție : între nivelul conștiinței socialiste determinat teoretic, între **stadiul de evoluție al creației și receptivității artistice** în accepțiune teoretică și **gustul public** în materie de artă și literatură — incluzîndu-l și aici atît pe creator cît și pe beneficiarul de literatură — poate exista și există evident, un decalaj. Astfel se explică și opțiunea temporară a unor cititori pentru subliteratură sau pentru o literatură a divertismentului în defavoarea literaturii de profunzime.

Cu cît ecartamentul amintit este mai redus, cu atît gustul public intră în cîmpul principal de forțe al conștiinței socialiste apare mai evidentă vitalitatea acestor entități de referință ale conștiinței, utilitatea și penetrația creației literare.

În studiile de viitorologie se prevede că peste 80 la sută din profesiile cunoscute astăzi în economie vor dispare sau vor suferi transformări devenind de nerecunoscut. Evoluția tabloului profesional în deceniile următoare este determinată de evoluția forțelor și relațiilor de producție, de mutațiile științifico-tehnice. Profesia de scriitori are o situație aparte, aș spune **hamletiană ;** ea poate hotărî singură în „a fi sau a nu fi".

Dacă după strălucita formulă a lui Lenin **criteriul bogăției va deveni nu timpul productiv, ci timpul liber,** poziția importantă ocupată de literatură în societatea de mîine este, prin această prismă o certitudine. Se cuvine însă gîndit mai profund și mai responsabil, în primul rînd de către creatori, acest **„viitor al literaturii".** Și atunci **literatura viitorului** se va naște firesc.

Mircea Herivan

REPORTAJ PUBLICITAR

O invitație la Sîngeorz-Băi

„De la Bistrița, după ce am călătorit timp de 4 ore printre munți înalți, acoperiți de brazi și case românești, am ajuns în stațiune, mi-am ales o casă, pe înălțime, printre brazi, unde priveliștea și aerul sînt fermecătoare"... Astfel relata într-una din scrisorile trimise soției sale Sașa, în iulie 1894, scriitorul Alexandru Odobescu, călătoria sa la Sîngeorz-Băi. Stațiunea îi fusese descoperită de cunoscutul pedagog ardelean Vasile Borgovan, împreună cu care, de altfel, Al. Odobescu a redactat cîteva manuale.

Au trecut aproape optzeci de ani de atunci și Sîngeorz-Băi a devenit, mai ales în ultimii ani, o veritabilă perlă a Bistriței Năsăudului. Alături de izvoarele minerale cu existență seculară și cu efecte aproape miraculoase dacă ne-am lua după descrierile unor bolnavi din alte vremi, alături de băile și locurile de plimbare, de împrejurimile ideale pentru excursii spre Rodna Veche, Valea Vinului și Vîrful Rotund, descrise în aceeași scrisoare a lui Odobescu, Sîngeorz-Băi oferă astăzi noi elemente de atracție.

Din acest an — așa cum ne spune **Liviu Mireșan** șeful contabil al stațiunii, și de altfel așa cum ne-am convins personal — stațiunea dispune de întreaga capacitate a hotelului „Hebe", complex cu 900 de locuri, doar confort A, fiecare cameră avînd grup sanitar și baie. Baza de tratament funcționează la demisolul complexului și este dotată cu aparatură din cele mai moderne, o elegantă sală de mese, comparabilă cu un restaurant de primă categorie, avînd 450 de locuri, stă la dispoziția vizitatorilor.

O ilustrare a concepției moderne de servire a vizitatorilor o constituie faptul că prin centrala telefonică bolnavii vor fi anunțați foarte curînd : „peste 10 minute vă rugăm să vă prezentați la cabinetul de ionizări pentru a efectua tratamentul prescris." Cercetările întreprinse au permis darea în folosință a două noi izvoare minerale cu deosebite calități în tratamentul bolilor de ficat și nutriție.

— Dar ce oferiți vizitatorilor în timpul de „după tratament"?

— Amatorii de turism pot face excursii pe jos sau cu autobuzul la cabana Cormaia, într-o zonă alpină și, în același timp, într-un mic paradis al pescarilor. Aici, în afara celor două cabane, bine meritat denumite „Farmecul pădurii" s-a mai dat recent în funcțiune o sală de mese pentru 40 de persoane, dotată cu o bucătărie modernă. Organizăm excursii în satul lui George Coșbuc sau la casa memorială a lui Liviu Rebreanu. Perspectiva unor priveliști inedite, încîntătoare, oferă și o excursie în pitoreasca Vale a Vinului. Colibița, un nume mai puțin cunoscut, s-a transformat într-o adevărată stațiune de odihnă unde amatorii de excursii găsesc pe drumurile care purced către aceste locuri cu denumiri de basm ca : „Lacul zînelor", „Regele brazilor", „Pasul Tihuța" — zmeură direct de la sursă — în acest anotimp. Din loc în loc întîlnești și stîni unde bacii îți oferă cu voie bună renumitul balmoș cu unt jintuit. Autocare moderne stau la dispoziție și pentru organizarea de excursii la mănăstirile din Moldova (Sucevița, Putna, Voroneț, Moldovița etc.) Iarna aci se oraganizează excursii cu săniile cu zurgălăi, la Cormaia, Ilva Mică, Maieru. Amintim de spectacolele de teatru care se prezintă de 2-3 ori pe săptămînă, de către colectivele teatrelor din Turda, Cluj, Baia Mare, Piatra Neamț, Casa de cultură din Sîngeorz, ansamble folclorice și de muzică populară din diferite județe ale țării, care fac săli pline, dovadă a interesului pentru acest gen de spectacole, iar ansamblul local „Păunița" care a cucerit în Franța noi distincții, este mereu prezent pe podium.

— Care sînt perspectivele apropiate ?

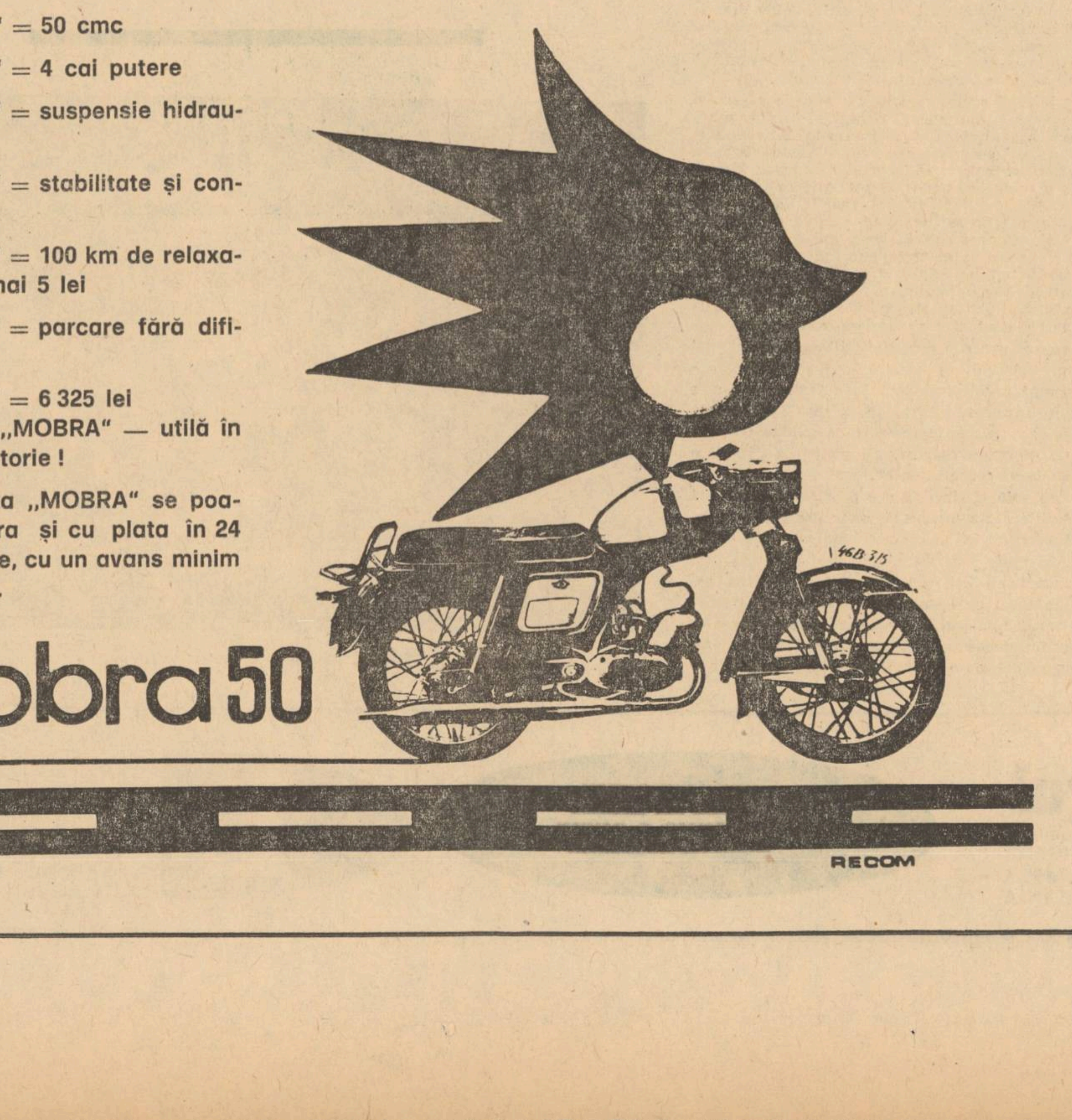
— Stațiunea, ne spune contabilul șef **Liviu Mireșan**, va putea primi în curînd 5 000 de vizitatori pe serie. În curînd se va deschide noul complex modern cu 600 locuri realizat din fondurile U.G.S.R.-ului. Avem în proiect construcția unui complex de 240 locuri pentru copiii bolnavi de hepatită, construcția unui ștrand cu o capacitate de 300 locuri care va funcționa cu apă minerală încălzită, iar pentru sezonul de iarnă se va construi un patinoar, încercînd a transforma această stațiune într-o adevărată bază turistică și sportivă care să rivalizeze cu cele de pe Valea Prahovei.

Există deci suficiente argumente care să îndreptățească dorința fiecăruia de a-și petrece un concediu de odihnă sau tratament în pitoreasca stațiune așezată la răscrucea vechilor drumuri din Maramureș și Țara Moldovei.

Haralambie Lerea

„MOBRA" = 50 cmc
„MOBRA" = 4 cai putere
„MOBRA" = suspensie hidraulică
„MOBRA" = stabilitate și confort
„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
„MOBRA" = parcare fără dificultăți
„MOBRA" = 6 325 lei
Motoreta „MOBRA" — utilă în orice călătorie !

Motoreta „MOBRA" se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei.



mobra 50

RECOM

teatrul latino-american

Eseu de Valentin Silvestru

Acest semicontinent ciudat, întinzîndu-se subţire, pînă spre polul rece al pinguinilor şi ascunzînd în pîntecele său fierbinte ţinuturi fabuloase, încă neexplorate. Aceste ţări cu nume rezonante, exotice, amintind exploratori, cuceritori, unificatori sau civilizaţii piramidale năruite în nisip. Aceşti oameni arzători, poeţi prin naştere, mîndri şi enigmatici, căutînd mereu o matcă spirituală. Această Americă Latină, cu regiuni atît de diferite ca nivel de dezvoltare, tradiţii, constituţii şi probleme sociale, rîvneşte totuşi a se înfăţişa lumii ca o entitate. Mai ales sintezele culturale, elaborate de latino-americani, încearcă a acredita un sentiment orgolios unic, în care se simte, desigur, vibraţia spaniolă străveche, dar şi pulsaţia unei atitudini independente faţă de tutela insidioasă a nordului opulent şi autoritar.

Intensitatea acestui sentiment în literatura dramatică e mare şi s-ar putea spune că el e un factor unificator, nutrit şi de osmozele între diverse dramaturgii naţionale, precum şi de stăruinţa comună în acceptarea unor experienţe străine (Pirandello, Brecht, teatrul existenţialist, teatrul absurd) şi refuzul altora (Tenessee Williams, curentul tinerilor furioşi, „Noul val“ francez). În acelaşi timp, anumite caracteristici dăinuie în indiferent care producţie, în anecdotă ca şi în metaforă, în formule ca şi în policromia imagistică, de la obsesiile paralogice pînă la realismul tradiţional. De aceea i se consacră istorii unitare (Augustino del Saz, „Teatro hispanoamericano“, 2 vol. Editorial Vergara, Barcelona, 1963, ori „Historia del Teatro Contemporaneo“ — vol. IV — de Juan Guerrero Zamora, Ediciones Juan Flors, Barcelona, 1967, sau publicaţii teoretice („Textos“, revista mensual del centro latinoamericano de investigación e información teatral“, Bogota, „Conjunto“ revista de teatro latinoamericano, La Habana, „Latin American Theater Review'“, Center of Latin American Studies University of Kansas etc.).

Cea mai puternică tradiţie, revigorată azi, e a inserţiei istorico-folclorice în însăşi trama dramatică. Poeticele mituri precolumbiene retrăiesc în evocări patetice, îngemănîndu-se cu realităţi prezente, tonificînd ambianţa de luptă cu natura ostilă, cu vicisitudinile sociale, făcînd elogiul specificităţii inebranlabile. Umorul e negru, macabru, cu violente inflexiuni groteşti, tragismul e rece şi dur, ideile sînt radicale, neliniştite, tranziţiile de stare ori de gen bruscate, forma de o libertate desăvîrşită, expunerea în frescă alternînd cu măruntul fapt divers de gazetă-revolver, comentariul căpătînd proporţii cosmice. Moartea perorînd despre necesitatea transplantării vieţii pe planetele pustii, în monologuri uriaşe, iar personaje biblice disputîndu-se în dialoguri alcătuite din exclamaţii şi interjecţii. Muzica, dansul, pantomima sînt contextuale şi nu de puţine ori cinematograful şi televiziunea intervin, personificate, în demonstraţie. Cele mai fantastice alegorii populează această dramaturgie, de o prospeţime extraordinară, reluînd parcă, în expresii moderne, ciclul primar al erupţiei teatrale medievale, cînd s-au născut misterele, moralităţile, farsele, cortegiile funambuleşti, carnavalurile. Dincolo de sofisticate epigonisme europene şi pastişe bulevardiere nord-americane, destul de abundente şi ele, literatura hispanoamericană îşi făureşte personalitatea rivnind prin ea la universalitate. „Piesa mea — mărturiseşte, într-un „Cuvînt înainte“, argentinianul Augustin Cuzzani — izvorăşte dintr-un mic nucleu de probleme populare şi are ambiţia să se proiecteze înspre cele mai universale conflicte ale civilizaţiei noastre“. „Ca autor — relatează, într-o autobiografie, mexicanul Carlos Solórzano — am dezlănţuit polemici, am suportat atacuri, am obţinut satisfacţii apărînd tendinţa care mă călăuzeşte : a trata teme universale fără a pierde contactul cu motivele noastre, personajele noastre, limba noastră“. Într-adevăr, piesa *Mîinile lui Dumnezeu*, anticlericală, antidogmatică, părînd a-i pune în polemică pe Brecht cu Sartre, amestecînd mitologie aztecă şi icoane biblice, versuri incendiare şi cîntece fără cuvinte e un imn înălţător închinat libertăţii omului mexican, cu o impetuoasă exortaţie finală, de poem : „Deşteaptă-te, frate prizonier, ridică-te !“ *Ayar Manko*, monumentală povestire în versuri a fondării imperiului Inca — de peruanul Juan Rios — *Santos Vega*, poemul dramatic al argentinianului Antonio Pagés Larraya, evocînd un rapsod din pampa, emblemă eroică a poporului creol, *Gloria şi moartea lui Joaquin Murieta*, cantata splendidă a lui Pablo Neruda, în memoria unui haiduc chilian din epoca emigraţiei spre El Dorado, trilogia venezuelanului César Rengifo *Fresca Războiului Federal*, în care dominantă e figura legendară a comandantului-ţăran Ezequiel Zamora sînt printre lucrările ce conturează o orientare cuprinzătoare şi precisă, definită de ultimul autor citat cu cuvintele : „Creez în artă în funcţie de umanitate, în sinteza culturală a căreia, ca artist venezuelan, cred şi simt că trebuie să mă integrez, exprimîndu-mi poporul în formele sale naţionale“. Nu e un crez singular, ci o aserţiune doctrinară pe care o întîlneşti extrem de diversificată şi totuşi unitară ca sens primordial în chiar dramaturgia ţării (de pildă, în antologia *13 autores del teatro venezuelano*, Caracas, Monte Avila, 1971, explicitată în prefaţa şi în postfaţa autorului culegerii, C. M. Suaréz Radillo), dar şi în mai toate celelalte literaturi, ajunse — în special în epoca postbelică — la maturitatea deplină.

Pruvonena de J. M. Oviedo – „Clubul teatrului“ din Lima (Peru)

*

Cu vaste regiuni depopulate şi altele supraaglomerate, cu sate izolate de lume şi oraşe tentaculare (în Buenos Aires trăieşte o treime din populaţia Argentinei) cu posibilităţi uriaşe şi exploatări ineficiente sau anacronice, ale lor, cu monoculturi, organizări neraţionale ale repartiţiei şi conexări încă sumare la circuitul economic mondial, continentul e confruntat cu cele mai grave probleme sociale. Foamea, cronică, e şi un personaj folcloric, apărînd insistent în vechi şi mai noi balade andine. Munca, în condiţii uneori subumane, e privită ca o bătălie crîncenă cu deşertul, cu fluviul ucigaş, cu piatra încăpăţînată, cu capcanele luxuriantei păduri tropicale şi cu cele ale muntelui veşnic înzăpezit, dar mai ales cu stăpînul, de o cruzime nemaipomenită, al pămîntului fertil, ori al minei, al misterioasei uzine, al bordeiului şi apei, fiinţă proteică, insesizabilă, împotriva căreia revolta creşte cu exasperare şi presentimente funeste, dar dintr-o pornire ce nu poate fi stăvilită şi cu o tenacitate supraomenească. Un remarcabil scriitor brazilian, Jorge Andrade, şi-a propus să urmărească istoria acestei neistovite revolte în „piese rurale“ şi „piese urbane“, căutînd în realitatea socială „justificările istorice şi sociologice profunde ale destinelor individuale“. *Telescopul* său e o poveste „despre sînge şi cafea“, cronica tulburătoare a omului de pe plantaţia arborilor şi a celui din fabrica de prelucrare, verigi necunoscute într-un lanţ al cărui capăt îl ignorează. *Instantanee din Rio* de Silveira Sampaio, scrise în stil de reportaj, ca o relatare despre existenţa cotidiană din favele, e de un sarcasm excepţional şi o durere acută, comprimată, ce se sublimează în lirism. *Cuţitul în carne* de Plinio Marcos (fost muncitor, apoi fotbalist în Sao Paulo) foarte violentă ca limbaj, *Strada Sfînta Luiza nr. 27, etajul 8*, de Abilio Perreira de Almeida, teatru documentar de investigaţie socială directă, *Ele nu folosesc eticheta* de Gianfrancesco Guarnieri, jurnal dramatic al vieţii mizere din suburbii impun literatura dramatică braziliană actuală pe primul plan al literelor şi artelor, în cea mai mare ţară a Sud-Americii. E concluzia unui cercetător autohton (Alceu Amoroso Lima, „Quadro sintético de la Literatura Brasiliera“) şi a unuia din exterior, obiectiv, competent (Ruth S. Lamb, „Teatrul brazilian“, în „Anuarul de filologie“ vol. VIII—IX, 1970) bizuită şi pe varietatea şi atractiozitatea formelor, de la sumbrele ieroglife dramatice ale lui Nelson Rodriguez, temperament tragic (*Album de familie*) la comediile groteşti ale lui Ariano Suassuna (*Testamentul cîinelui*), şi la drama realistă, de o forţă copleşitoare, a lui Oduvaldo Vianna (*Patru palme de pămînt* — ţăranul anonim bătîndu-se, pe viaţă şi pe moarte, cu seceta, cu foametea, cu moşierul brutal, cu funcţionarul obtuz, cu militarul inflexibil).

Filonul social e, dacă nu atît de adînc, în orice caz puternic şi original, şi în dramaturgia argentiniană, prin lucrările bine cunoscute şi în Europa, ale lui Osvaldo Dragún (*Trei povestiri, Miracolul din Piaţa Veche, Eroica de la Buenos Aires*), Andrés Lizarraga (*Doriţi să cumpăraţi un popor ?*). Beatriz Mosquerra (*Ce fel de luptă e lupta de clasă...*). Aici, tratarea subiectelor grave e tarată uneori de reminiscenţele unei producţii frivole şi facile, americanizate, de agresivităţi de limbaj sau de ermetism — ca în piesele interesante, intelectualiste, ale Griseldei Gámbarro, scriitoare şi ziaristă, animatoare culturală, una din personalităţile generaţiei mai noi. „Atitudinea noastră — ne încredinţează dramaturgul şi criticul Luis Ordaz — nu e însă niciodată pasivă faţă de realităţile sociale şi politice, iar în materie de expresie facem un efort de decriptizare pentru a căpăta o audienţă cert populară“.

O notă distinctivă are problematica socială în literatura mexicană, unde dramele pămîntului sînt în genere dramele vechilor băştinaşi peste care trece tăvălugul urbanizării şi industrializării, unii trăind tragedia inadaptabilităţii cu un covîrşitor sentiment al frustrării. Numeroase piese (numeroase e un eufemism, deoarece „Bibliografia del teatro mexicano del siglo XX“, 1900—1962, oferă cîteva mii de titluri) se inspiră din revoluţiile, răscoalele, loviturile de stat în care problema agrară era piatra de încercare a programului şi în care imixtiunea nordamericană explica un curs sau altul al mişcării. Lucrările mexicane se relevă şi printr-o anume somptuozitate, uneori barocă, a expunerii, prin pitoreşti detalii localizante, propensiune spre analiză psihologică. Celestino Gorostiza examinează, în *Culoarea pielii noastre*, situaţia specială a metiştilor, iar Rodolfo Usigli, în *Expoziţia*, dezvăluie, în tinuri corosive, corupţia politicianistă şi moravurile descrepite ale presei de scandal. Emilio Carballido e, poate, cel mai important dramaturg actual, autor al multor opere şi puţine jucate în ţara sa. Héctor Mendoza se remarcă prin fineţea limbii şi puterea de a crea tipuri. Rafael Solana, bun constructor de subiecte teatrale, dotat cu simţ scenic, face procesul clericalismului, pe care-l denunţă ca susţinător al înapoierii (*Ne trebuie episcopi*). Romancierul Carlos Fuentes a intrat cu succes în teatru prin drama de debut *Toate pisicile sînt negre* (1970), reluînd conflictul dintre Moctezuma şi cuceritorul Cortés, interpolînd însă aspecte contemporane şi epilogînd critic cu privire la situaţia actuală a ţăranilor.

*

Un conspect asupra dramaturgiei latino-americane arată că, de fapt, aici, e, acum, tonusul social cel mai pronunţat —, dacă se întreprinde o comparaţie cu literatura nordamericană sau cu cea europeană. Nu există nici o mişcare teatrală, în continentul pe care-l prospectăm, care să nu fie preocupată de convulsiile sociale, de organizarea societăţii şi de soluţiile necesare unui viitor durabil. Acolo unde instituţia teatrală e pauperă, nu sînt localuri, lipsesc mijloacele materiale, trupele trăiesc sub semnul instabilităţii şi unde publicul orăşenesc preferă repertoriul străin lesne comestibil, dramaturgii tineri publică piesele şi se asociază cu grupuri amatoare studenţeşti şi muncitoreşti pentru a le reprezenta în oraşele mici, în sate, în condiţii de apostolat. Sub acest aspect, în unele ţări sudamericane dramaturgia a avut un rol determinant în instituţionalizarea teatrului.

În autenticitatea teatrului guatemalez modern de exemplu, piesa *Soluna*, a marelui poet şi prozator Miguel Angél Asturias — împletire de ritualuri rustice, elemente magice, imagini folclorice ale astrelor, oameni şi animale domestice, măşti fără nume, amestec încîntător, tensionat de conflictul social cel mai acut al universului centroamerican —, a avut un rol constitutiv. Fabula dramatică a dobîndit, în acest peisaj, scuturat de atîtea seisme, o structură aparte, limbajul esopic învăluind idei acute, rîsul incisiv vizînd denaturarea gravă a relaţiilor dintre individ şi autoritatea statală. În piesa Ligiei Bernal, *Majestatea sa Frica*, e prezentată, cu fantezie umoristică, o societate de animale umanizate care caută un sistem de organizare capabil să le elibereze de spaimă şi foame. Folosind mijloacele teatrului absurd, Manuel José, Arce deschide un rechizitoriu dezlănţuit contra abuzurilor poliţiei şi justiţiei, în *Delictul, procesul şi execuţia unei găini*. Manuel Galich (*Peştele indigest*) se înscrie pe aceeaşi orbită ideologică.

Activ, prolific şi multilateral, ecuadorianul Demetrio Aguilera — Malta si-a început cariera de autor dramatic sub semnul expresionismului (*Dinţi albi — 1955*), dar curînd s-a îndreptat spre un realism metaforic, cu implantarea decisă a povestirilor în geografia socială specifică. *Tigrul* e istoria unui peon, lucrînd izolat într-o pădure unde e terorizat de prezenţa fiarei ; nimeni nu vrea să-i acorde ajutor şi tigrul îl va ucide. *Infernul negru* e un cabaret în care administraţia albilor se bizuie, ca reclamă, pe orchestra de negri, conflictul angajîndu-se pe teme mărunte, ca să ajungă spre o culminaţie puternică, într-un necontenit crescendo ironic. *Onorarii* abordează deschis, cutezător, problema ţărănească, infamînd cu accente pamfletare ascuţite fărădelegile latifundiarilor.

Chile are o tradiţie respectabilă a dramaturgiei sociale, fiind, se pare, şi singură ţară în care, la începutul secolului, s-a întemeiat o „Societate a Autorilor Dramatici“ iniţiată şi subvenţionată de stat. Domingo Melfi, compunînd piesete populare despre viaţa aspră a minerilor, Antonio Acevedo Hernández, Magdalena Petit şi alţii au scris o literatură care, la un moment dat, a fost percepută ca atît de tipică, încît a dobîndit atributul de „chilenidad“ termenul impunîndu-se apoi ca etalon. (Margaret Campbell, „The Development of the National Theater in Chile, to 1842“, Gainesville, 1958). Scrierile actuale dezvoltă considerabil această tradiţie. Jaime Silvia compune, cu *Evanghelia după San Jaime*, o biblie burlescă a vieţii ţărăneşti în Cordilieri, cu personaje care se numesc Don Demonio şi Don Jesuscristo — combătîndu-se în maniera misterelor medievale, făcînd greutăţi sătenilor Mary şi Joseph ce nu pot lucra pămîntul de atîtea slujbe bisericeşti şi ceremonii religioase. O alegorie dură a lui Egon Wolff, *Invadatorii*, e coşmarul unui moşier care visează ţăranii invadîndu-i conacul şi cerîndu-i socoteală. *O casă în Bota Alto* de Victor Torres e influenţată de evenimentele care au schimbat fundamental statutul politic al ţării, avînd poporul întreg ca protagonist.

În drama *Ţăranii străbat drumurile*, a scriitorului Pablo Antonio Cuadra, din Nicaragua, latifundiarul îi despoaie pe muncitorii agricoli ignoranţi cu ajutorul legii, interpretate sui-generis. Peruanul Sebastian Bondy descrie subdezvoltarea cumplită a unor ţinuturi muntoase unde se descoperă o vînă de apă, aceasta dînd naştere unui torent simbolic ce ia cu sine, în mersu-i furtunos, vechile aşezări. O culegere, îngrijită de Zavala Cataño „Teatru ţărănesc“, demonstrează că dramaturgia peruană de inspiraţie rurală are şi deosebite carate de frumuseţe folclorică ; lamentaţiile tragice au măreţie, glumele şi proverbele sînt caustice, „un teatru — cum zice prefaţatorul — care nu-şi arată cu ostentaţie încărcătura sociologică, antrenîndu-l însă pe spectator, prin libertatea mişcării, prin instrumentele dramatice notorii ale chiar teatrului popular, adică monologul, pantomima, dansul, cîntul“. Columbianul Gustavo Andrade de Rivera descoperă, ca o posibilitate de accesibilitate pentru publicul ţărănesc, păpuşile, piesa sa despre violenţă *Remington 22* mişcînd oameni şi marionete într-o acţiune foarte vie şi transparentă. Argentinianul Juan Oscar Ponferrada, în *Grîul e al lui Dumnezeu*, combină elemente evanghelice cu realităţi amare ale satului natal, lucrarea fiind apreciată ca „unul din cele mai frumoase cîntece de dragoste pentru pămînt (Temas y rumbos del teatro rural hispanoamericano del siglo XX“ de Erminio Neglia, în „Latin American Theater Review“, nr. 5/1, 1971).

Gimba de Gianfrancesco Guarnieri – Teatrul popular de artă din Rio de Janeiro

Jocuri liniştite de Gabriela Roepke – Teatrul Universităţii din Santiago de Chile

În forme mai obscure, în modalităţi ale teatrului de cameră, în dialoguri împovărate de filozofare, în subiecte minate de misticism şi anecdotism eteroclit se întrevede totuşi, adeseori, spiritul contestatar faţă de inechităţile sociale. Lucrări fie imperfecte, fie eterogene din punct de vedere al influenţelor — *Toate privighetorile cîntă* de Luis Rechani Agrait (Porto-Rico), *Cu toată viteza* de Paul Williams (Venezuela), *Încă un erou pentru mitologie* de Iván Garcìa (Republica Dominicană). *Al doilea asalt* de José de Jesús Martinez (Panama), *Ceva mai mult decît două visuri* de Alberto Cañas (Costa Rica). *Un tren sau orice altceva* de Pedro Orgambide (Uruguay) propun spre meditaţie teme însemnate şi uneori îndeamnă direct la acţiune.

*

Cum e anevoie a se stabili o graniţă între teatrul social şi cel politic se poate afirma, despre o bună parte a dramaturgiei latinoamericane de azi, că participă direct ori indirect la viaţa politică a continentului. Revoluţionarismul consecvent, cutezanţa ideilor transformatoare sînt alimentate de un patriotism incandescent. Aspiraţia spre identitate naţională e ea însăşi, şi prin excelenţă, în condiţiile politice contemporane ale continentului, o tendinţă revoluţionară.

În acest sens, exemplară e, azi, dramaturgia cubaneză, deşi încă în formare, atrăgînd însă atenţia dacă nu totdeauna prin piesele autorilor, în majoritate tineri, mai totdeauna prin spiritualitate originală şi fervoare ideologică. Procesul trecutului e intransigent, perspectiva asupra prezentului e stenică, deloc conciliantă faţă de reminiscenţe, recrudescenţe şi excrescenţe. José Triana, Rolando Ferrer, Antonio Arrufat, Nicolas Dorr, Raúl Gonzalez, Hector Quintero, Virgilio Pinera sînt printre numele reprezentative, afirmate. După cum se ştie, organismul cultural latinoamerican *Casa de las Americas*, întemeiat de guvernul revoluţionar cubanez la Havana, premiază, în concursurile sale anuale, cu jurii internaţionale, cele mai bune piese, printre ele figurind, nu o dată, şi creaţii ale scriitorilor din insulă.

Teatrul declarat politic al sud-americanilor — fie direct şi agresiv, ca în alegoria *Ceremonie la obelisc* a argentinianului Walter Operto, fie mai evaziv şi impregnat de interogaţii, ca în *Uruguay, Guay* al poetului din Montevideo Milton Shinca, fie indirect şi de aparenţă banală, ca în poemul mexicanului Emilio Carballido *Şi eu vorbesc despre trandafiri !*, ori burlesc, ca în comedia *O ţară fericită* a mexicanului Manuxa Villalta (ţara fiind imaginară şi eroul un turist străin) — e întemeiat pe cunoaşterea precisă a moravurilor politice şi a dialecticii istorice, slujind, aproape fără excepţii, interesele naţionale. .

Lupta politică e expusă ca un motiv necesar de dezbatere publică (*Avionul negru* de Roberto Cossa, argentinian) sau ca o cauză patriotică (*Revoluţie în America de Sud* de Augusto Boal, brazilian). Există şi tentative interesante de a formula un punct de vedere original în problemele fundamentale ale omenirii, ca în parabola ecuadorianului Demetrio Aguilera — Malta *Nu ajung atomii*, sau în straniul roman dramatic al venezuelanului César Rengifo *Sărbătoarea muribunzilor*, abordînd o tematică inspirată de explozia demografică de pe planeta noastră şi concepţiile calpe ale eugeniei.

Cea mai răspîndită formulă pare a fi însă a teatrului politic documentar, avînd ca izvoare fapte reale, istorice ori prezente, care, chiar metaforizate, lasă să transpară sorgintea şi nu întreţin nici un dubiu în ce priveşte militantismul atitudinii. Columbianul Enrique Buenaventura, admirabil şi tenace animator, eseist, combatant, edifică, în *Orgie*, o adevărată enciclopedie a decadenţei burgheze, birocratismului antipopular, militarismului aristocratic, opacităţii ecleziastice conservatoare. *Libertate ! Libertate !* a chilianului Millor Fernandes e un adevărat imn, în dialoguri lirice şi austere imagini documentare. Brazilianul Silveira Sampaio a avut, într-o zi, ideea de a telefona, ca particular, unor înalţi demnitari, cerîndu-le să-i răspundă la întrebări privind domeniul lor de activitate. Transcrierea dialogurilor purtate (şi a tăcerilor...) s-au transformat într-o satiră politică deosebită. *Excelenţa sa în 26 de clişee*, avînd ca protagonist un ministru nou numit care habar n-are de ceea ce trebuie să facă şi e încercat de grele mustrări de conştiinţă fiindcă a acceptat postul. Urugoianul Antonio Larreta, autor, actor, regizor, în vîrstă de 45 de ani, a fost premiat, în 1972, de *Casa de las Americas* pentru piesa *Juan Palmiero Tupamaro*, în „zece dialoguri“, dedicată faimoasei mişcări de guerillă urbană. Prezentînd piesa cu ocazia publicării ei în revista italiană „Sipario“ (martie 1973) dramaturgul spaniol Alfonso Sastre apreciază că „forma *vizibilă*, de tip burghez, a dramei evocă o mare tragedie *invizibilă*... Reprezentarea va avea deci nevoie de o formă prin care să vedem, în realitate, materialmente, convulsiile unei societăţi în descompunere, agitaţia revoluţionară şi reacţiunea represivă“.

Şi poate cel mai semnificativ moment al acestei dramaturgii revoluţionare deschise, e creaţia colectivă a unor texte, ale căror autori sînt trupele de actori tineri, de-obicei universitari, dînd spectacole lipsite de aparat teatral, dar de o fermecătoare spontaneitate şi o extraordinară priză la publicul larg. O atare trupă, a universităţii din Concepcción (Chile) a produs o excepţională evocare a lui Guevarra, alta, din Paraguay, a istorisit, în *Un pumn de pămînt*, despre foame, sete, teroare şi speranţă în ţara sa. *Grupo de la Candelaria* din Bogota (Columbia) a creat spectacolul de skeciuri politice *Noi, comunele*. Exemplele sînt multe, substanţiale şi simptomatice pentru ceea ce fierbe în acest vulcan tînăr care e America Latină, lume cu adevărat nouă, unde arta cată a fi premergătoare, iar teatrul un stindard.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

INTERVIU CU RAFAEL ALBERTI ● ARTE ● ESEU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 31 (588)
Sîmbătă
4 august
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Realitate şi realism

Într-o discuţie asupra realismului cred că o primă precizare trebuie făcută în legătură cu modul în care realitatea ca material de investigaţie literară este luată în considerare deoarece, după cum se ştie, nu orice operă care transpune artistic sentimentul „trăit“ (deci real) este cu necesitate şi realistă. Numim realistă numai o operă care reuşeşte să discearnă în mod adecvat tendinţele societăţii şi să surprindă conflicte, sentimente, fapte de viaţă **semnificative** din punct de vedere **social,** implicate dinamic în procesul devenirii istorice. Totuşi, confuzia între simpla **inspirare din realitate** şi **reprezentarea în mod realist a vieţii,** considerate în aceeaşi măsură modalităţi de definire a realismului, nu este una dintre cele mai puţin răspîndite. Eroarea este evidentă imediat ce se delimitează cît de cît exact sfera termenilor. Orice operă artistică este, la limită, un reflex născut din contactul scriitorului cu lumea în care trăieşte. Dar nu orice reprezentare artistică a realităţii născută din acest contact, concordă cu dinamica intimă a dezvoltării sociale, cu mersul istoric obiectiv, în ceea ce are el esenţial. Idei de interes minor (nesesizate ca atare de autor) sau de-a dreptul false din punctul de vedere al problematicii social-istorice pot şterge adevăratele semnificaţii pe care le degajă societatea noastră aflată în plină transformare. Dacă admitem valabilitatea acestor disociaţii, făcute în spiritul autenticei tradiţii a realismului, nu vom sacrifica integritatea conceptului atunci cînd în practica literară vom întîlni un prozator care deşi inspirîndu-se din realitate nu reuşeşte a deosebi dincolo de mişcarea haotică a aparenţelor, sensul mişcării istorice profunde. Şi nu-l vom considera îndreptăţit să se proclame „angajat“ şi „realist“. Reprezentarea situaţiei din care prozatorul s-a inspirat în cazul în care este deformată de subiectivism (uneori turbulent în mod gratuit) ar trebui să ne dea, cred, mai mult de gîndit în legătură cu caracterul ei aşa-zis realist. Astfel spus, „angajarea” poate fi confuză, haotică, atîta timp cît prozatorul nu acceptă cu responsabilitate şi legile realităţii.

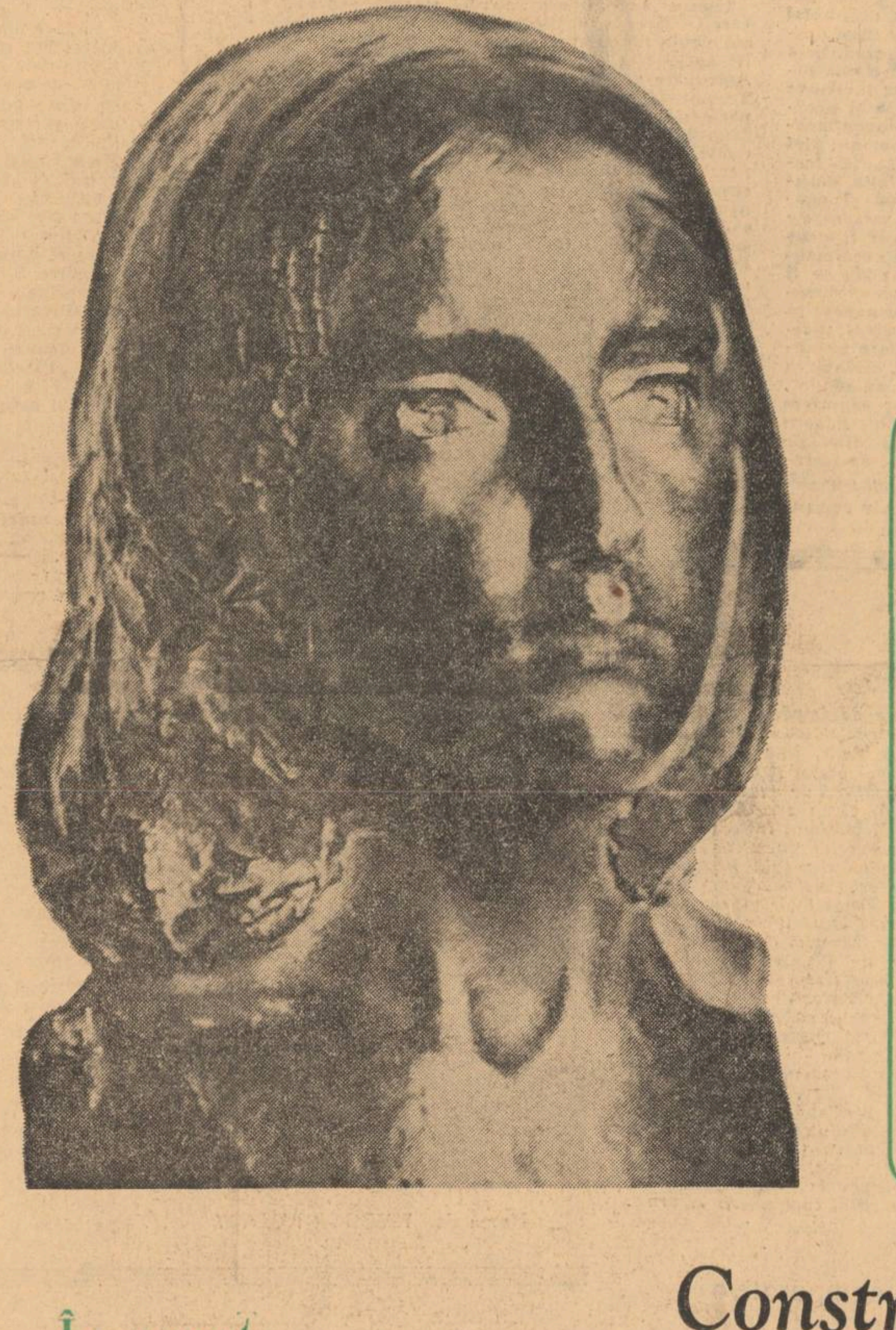
În spiritul celor de mai sus, numai acea operă care reuşeşte să integreze situaţia estetică imaginată, făgaşului real al dezvoltării istorice, ne dă clar sentimentul că artistul are conştiinţa realităţii obiective, „simţul realului“, posibilitatea de a discerne forţele care contribuie la mersul înainte al istoriei. În momentul în care acţiunea adevăratelor forţe motrice nu este percepută şi reprezentată de artist ca atare, în momentul în care sînt în schimb înregistrate **cu prioritate** reacţii pur subiective, necontrolate raţional, lipsite de semnificaţie socială-profundă, reacţii care nu numai că nu se integrează activ în motorul dezvoltării sociale reale, dar la fel de bine se pot uneori opune în mod haotic spiritului său, fireşte, cu greu se mai poate vorbi de un caracter realist al operei.

Caracteristica esenţială a operei realiste, pe care am subliniat-o pînă acum, aceea de a surprinde şi a reprezenta fidel istoria în procesul devenirii ei dialectice, nu refuză artistului posibilitatea creării unui univers propriu, deci, implicit, posibilitatea avansării prin intermediul creaţiei a unei idei originale. Problema esenţială, a integrării estetice, principiale în dinamica vie a mişcării reale a societăţii nu exclude ci presupune autenticitatea stărilor subiective, respectarea adevărului psihologic individual care nu-şi poate căpăta adevărata semnificaţie decît în funcţie de contextul subtil şi complex al dinamicii social-istorice. În termeni marxişti, înainte de a înţelege necesitatea istorică, nu poate exista libertatea adevărată a subiectului, singura prin care creaţia poate primi un sens major. O operă literară ne apare cu adevărat eficientă, militantă şi demistificantă, activă din punct de vedere social, doar atunci cînd o vom simţi integrată lumii în care trăim, atunci cînd substanţa ei artistică acceptă deci o confruntare directă, nemijlocită, cu realitatea ei problematică şi semnificativă din punct de vedere social. Numai o astfel de confruntare creează premisele unei dezbateri adevărate şi poate stimula reflecţia cititorului.

Scriitorul integrat cu deplină responsabilitate în realitatea acestui prezent pe care-l trăim ne oferă pilda vie a eficienţei şi dinamismului operei sale. Premisele unui realism autentic şi reprezentativ **pentru epoca noastră** nu lipsesc. Cei care neagă realismului posibilitatea unei existenţe reprezentative, cu argumentul controverselor care i-ar fi subminat integritatea şi i-ar fi contestat caracterul modern, nu fac, de fapt, decît să confirme statutul dinamic al realismului, supus, prin însăşi natura sa, unor premise în continuă evoluţie în raport cu evoluţia societăţii, însăşi, contextului social care-i determină profilul şi în raport cu care i se profilează aspiraţiile. Tocmai faptul că e un concept deschis, permite realismului, atîta timp cît îşi păstrează caracteristicile reprezentative, şansa constituirii lui într-o formă **specifică, azi, la noi,** în directă concordanţă cu idealurile noastre politice şi sociale.

Adrian Isac

BRĂNCUŞI :
Cap de copil (bronz)



În acest număr:

PROBLEME ALE CERCETĂRII COMPARATE
Articole de Nicolae Balotă, Alexandru Duţu şi Mircea Vaida

●

PROZĂ DE
Vasile Sălăjan şi Eugen Teodoru

●

VERSURI DE
Constanţa Buzea, Radu Cârneci, Bazil Gruia, Sabin Opreanu, Adrian Popescu, Dragoş Vicol

●

MAIACOVSKI
despre arta filmului

„Bibliotheca Historica Romaniae“:

Un deceniu de la întemeiere

Colecţia „Bibliotheca Historica Romaniae“ îşi aniversează în toamna lui 1973 al zecelea an al existenţei sale. În acest scurt răstimp, ea poate raporta cu mîndrie rezultate remarcabile concretizate în 68 de volume (studii şi monografii) de istorie românească, apărute în limbi de circulaţie mondială.

Născută din necesitatea informării străinătăţii asupra progreselor cercetării istorice în România socialistă, colecţia reinnoadă firul unor vechi şi strălucite tradiţii istoriografice cu noua gîndire istorică marxistă. Activitatea ei se înscrie pe linia preocupărilor lui D. Cantemir, Samuil Micu, George Şincai, Petru Maior şi a altor cărturari de la începutul secolului al XIX-lea, care şi-au publicat operele în limba latină, cu intenţia de a arăta lumii culte originea, rosturile şi idealurile românilor ; ea este în aceeaşi măsură continuatoarea încercărilor lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Timotei Cipariu, A. T. Laurian, precum şi ale lui A. D. Xenopol şi N. Iorga, care au trudit cu atita rîvnă, şi au adus atît de mari servicii intrării valorilor istoriei naţionale în circuitul culturii universale.

Colecţia a găsit un sprijin larg în rîndurile istoricilor, mulţi contribuind cu lucrări de înaltă ţinută ştiinţifică la îmbogăţirea tematicii proiectate şi dirijate de permanentul şi vajnicul ei **spiritus rector.**

Desigur, s-au auzit şi voci care n-au manifestat simpatie pentru colecţie, dar acestea s-au văzut izolate şi, pînă la urmă au fost constrînse de realitate să recunoască contribuţia pe care aceasta a adus-o la dezvoltarea istoriografiei româneşti contemporane.

Fiind patronată de Secţia de istorie a Academiei R. S. România şi tipărită de Editura aceluiaşi înalt for ştiinţific, colecţiei i-a fost asigurată pătrunderea în circuitul internaţional, impunîndu-se treptat ea însăşi prin cărţile valoroase şi interesante, prin colaboratorii ei, istorici de prestigiu, cadre universitare, academicieni, prin prestigiul ştiinţific al acelora care se găseau în fruntea nobilei acţiuni, prof. univ. Miron Constantinescu căruia i s-a asociat de la început regretatul academician C. Daicoviciu.

Temele abordate de colecţie cuprind o gamă de probleme ale istoriei României, începînd din epoca străveche pînă în contemporaneitate şi sînt ilustrate de istorici specialişti, de nume prestigioase, bine cunoscute în ţară şi peste hotare. Contribuţiile arheologice şi de istorie veche sînt legate de numele unor arheologi ca : C. Daicoviciu, D. Berciu, Em. Condurachi, R. Vulpe, Gh. Ştefan, D. M. Pippidi, I. Barnea, P. Diaconu ; formării limbii şi poporului român i-au consacrat studii lingviştii Al. Graur, C. Petrovici şi I. Coteanu ; medievistica este reprezentată prin : D. Prodan, St. Pascu, H. H. Stahl, Şt. Ştefănescu, I. Corfus, V. Mihordea, St. Imreh, Al. Neamţu ; istoria modernă a fost îmbogăţită prin lucrările publicate de Miron Constantinescu, G. Zane, V. Cheresteşiu, V. Maciu, C. C. Giurescu, C. Göllner, D. Berindei, Cornelia Bodea, C. Nuţu, V. Curticăpeanu, C. Mureşan, B. Surdu, I. Kováts, A. Stan, Al. Porţeanu, V. Popeangă ; istoriei contemporane i-au consacrat lucrări : P. Constantinescu-Iaşi, L. Bányai, A. Petric, Gh. Matei, Gh. Ţuţui, V. Liveanu, Gh. Unc, C. Nyiri, I. Oprea, R. Deutsch, A. Egyed, Eliza Campus, N. Fotino, L. Vajda, E. Deutsch, N. N. Constantinescu, A. Negucioiu, A. Deac, M. Rusenescu, Ecaterina Cimponeriu, I. Cicală.

Dacă ne-am propune să înşirăm titlurile care ni se par semnificative, ar însemna să reproducem lista tuturor celor 85 de volume pe care cititorul le poate găsi în cataloagele Editurii Academiei R. S. România, publicate în limba română şi în alte limbi, an de an. Aici ne rezumăm a aminti doar cîteva : **Formarea poporului şi a limbii române** de C. Daicoviciu, E. Petrovici, Gh. Ştefan, 1963 (versiune franceză), 1964 (versiune engleză) ; **Latinitatea limbii române** de Al. Graur, (versiune franceză) **Scurtă istorie a Transilvaniei,** sub red. prof. Miron Constantinescu şi prof. C. Daicoviciu, 1965 (ed. fr.) ; **Supplex Libellus Valachorum** de D. Prodan, 1965 (versiune engleză) ; **Destrămarea monarhiei austro-ungare** sub red. prof. Miron Constantinescu, 1965 (versiune franceză) ; **Desăvîrşirea unificării statului naţional român, Unirea Transilvaniei cu vechea Românie,** sub red. prof. Miron Constantinescu şi prof. Şt. Pascu, 1972 (versiune engleză) ; **Instaurarea şi consolidarea regimului democrat-popular în România,** de A. Petric şi Gh. Ţuţui, 1964(versiune franceză) ; **Studii de Istorie Contemporană a României** sub red. prof. Miron Constantinescu, 1970, (versiune franceză) ; **Istoria arhitecturii în România** de Gr. Ionescu, 1972 (versiune franceză).

Încă de la început, redacţia colecţiei B.H.R. a organizat un larg şi viu schimb cu străinătatea, circa 800 de exemplare din fiecare versiune pătrunzînd în bibliotecile aşezămintelor culturale şi ştiinţifice din lumea întreagă.

În felul acesta, cele peste 60 000 de volume care, în decursul celor zece ani au luat calea străinătăţii, sînt mesageri fideli ai răspîndirii informaţiei istorice asupra trecutului şi luptei poporului român pentru libertate şi progres. Colecţia răspunde astfel nu numai interesului mereu crescînd manifestat de oamenii de cultură de peste hotare pentru cunoaşterea istoriei româneşti, ci şi înaltelor idealuri pentru care militează partidul nostru, de prietenie şi colaborare frăţească cu toate popoarele lumii.

Dezvoltarea colecţiei şi o mai vie şi mai eficientă dirijare a cărţii istorice româneşti în limbi străine la destinaţia sa cea mai potrivită peste hotare sînt deziderate care nu pot să ne aducă decît foloase şi pentru care trebuie să stăruim cu toate forţele de care dispunem. Istoria românească, poporul român, România socialistă sînt teme care interesează astăzi cercuri din ce în ce mai largi în străinătate şi datoria noastră este de a contribui, aşa cum o face cu mult succes distinsa şi merituoasa Colecţie „Bibliotheca Historica Romaniae“, la această operă patriotică şi internaţionalistă.

Conf. univ. V. Curticăpeanu

Ţară

Creşte-n păsări destinul de cîntec
înmugurindu-se-n aerul larg
precum grîul în brazda de plug;
cresc în frunză, -n tulpină, în fruct
plaiul, pădurea, izvorul de-alcool
dezlănţuindu-se nesfîrşit, hohotind
ca o vară de soare-n aprilie;
şi-nfloreşte rodul ca-n sămînţa de grîu
din tine, din inima ta şi pe braţele tale
glie prelung respirată
precum într-o secetă mare fîntîna.
Sufletul meu, gîndul meu, inima mea
singure trec prin izvoarele tale
prevestind, plămădind şi chemînd
clopotul vorbelor
ca o floare deschisă în dragoste.

Florentin Popescu

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Construcţie şi semnificaţie

Un scriitor care îşi propune realizarea unei construcţii romaneşti ce se desfăşoară pe o întindere de peste o mie de pagini, trăieşte uneori un sentiment de acută îngrijorare şi spaimă că „a pierdut din vedere finalul“, că s-a îndepărtat prea mult de sensul cărţii, că nu mai „simte“ semnificaţia ei. Această teamă este justificată deoarece romancierul este absorbit în notarea celor mai amănunţite fapte, gesturi, gînduri şi nuanţe sufleteşti ; el clădeşte cu migală şi răbdare lumea căreia vrea să-i dea viaţă, ajungînd în cele mai adînci şi neaşteptate spaţii spirituale. „Spaima de a pierde semnificaţiile“ este deci nu numai justificată, dar şi necesară, deoarece — pe de o parte — îi oferă autorului chezăşia că nu urmăreşte o schemă aprioric stabilită pe care ar impune-o arbitrar personajelor, deci romanul are o desfăşurare firească şi logică determinată de însăşi structura afectivă a eroilor şi de derularea normală a evenimentelor descrise, iar — pe de altă parte —, această îngrijorare şi teamă îl obligă pe romancier să nu piardă nici o clipă din vedere ideea cărţii, să o „simtă“ continuu în el, ca o muzică ce trebuie să răsune în cugetul lui. Numai astfel va putea constata la urmă că întreaga lui operă are „cărămizile temeinic rînduite în ziduri înalte şi turnuri rezistente“, deci, edificiul realizat are prestigiul şi măreţia „unui tot“ bine clădit, imposibil de dărîmat, „partea“ rămînînd în umbră, construcţia — prin semnificaţia ei — înfruntînd cu trufie timpul.

În acest domeniu nu sînt legi, nu sînt concepte prestabilite, nimeni nu poate cere sau impune scrierea unei opere adevărate ; fiecare scriitor are „legea“ lui, tocmai aceasta diferenţiindu-l de altul ; cu el se naşte şi moare acel univers pe care din imaginaţia, suferinţa şi încordarea lui sufletească îl va scoate din adîncurile fiinţei şi îl va aduce la lumină, dîndu-i viaţă din propria lui viaţă ; lumea construită de el trebuie să semene cu cea în care trăim noi toţi, fiind inspirată de ea, dar va purta amprenta adevăratului artist care printr-o teribilă forţă şi energie creatoare a trecut-o prin arderile lui spirituale transfigurînd-o, dîndu-i o înfăţişare neasemuită, unică.

Romanul la care lucrez în prezent mă obligă de multe ori să meditez asupra semnificaţiei pe care, în cele din urmă, trebuie s-o cîştige cartea. Ştiu de unde am plecat, ştiu ce am de spus, ştiu unde voi ajunge şi încerc să „trăiesc cu egală intensitate, succesiv şi alternativ, în toate personajele legitimîndu-le pînă la capăt punctul lor de vedere“, aşa cum spunea — într-un articol — criticul Lucian Raicu. Pentru mine semnificaţia unui roman are o înţelegere mai largă : cuprinde atît sensul global al lucrării, importanţa ei din punct de vedere artistic şi al „cantităţii“ de adevăr şi sinceritate cu care s-a „încărcat“ de-a lungul desfăşurării ei, dar şi „aerul“, „timbrul“ sau „respiraţia“ romanului, acea implicaţie în necunoscut şi mister. Plecînd de la cele mai reale evenimente sociale şi istorice, romanul trebuie să ajungă la acele sensuri ce se transmit într-o tonalitate cu totul specifică. Semnificaţia unui roman trebuie să fie un rezultat firesc, „o sumă“ a tuturor elementelor componente de gîndire şi trăire, de viaţă densă, lipsită de mistificări, toate adunate în jurul unei idei majore etice şi estetice. Semnificaţia unui roman adevărat nu este dictată cititorului, ea se degajă din carte fiind ca o răsplată dăruită celui care a parcurs sutele de pagini ; nu este numai o concluzie sugerată *lectorului, ci o „întoarcere“ spre propria lui conştiinţă care trăieşte o înălţare spirituală cu sensuri necunoscute lui pînă atunci.*

Nu trebuie ignorată nici „miza“ romanului, pentru că o carte cu o „miză mică“ nu va putea ajunge la semnificaţii relevante. Atunci cînd intenţia autorului este cu adevărat înaltă, mijloacele prin care urmează a fi realizată, se cer să fie pe măsura intenţiei adică, romanul să se menţină pe tot parcursul la aceeaşi tensiune, la aceeaşi „cotă“.

Nu de mult voiam să scriu despre un copil cu o sensibilitate şi imaginaţie ieşită din comun, dar, simpla lui prezentare — lipsită de încărcătura sufletească necesară — n-ar fi fost convingătoare. Acest copil, cu sănătate şubredă, era obligat să stea în casă zile întregi, singurul contact cu lumea de afară fiind realizat prin intermediul geamului de unde urmărea viaţa ce se desfăşura pe stradă şi în curţile învecinate. El vedea în fereastra casei de peste drum — după ce privea clipe în şir jocul firelor de praf într-o rază de soare unde „se contura“ chipul unei icoane —, o fată cu obrazul palid, îmbrăcată cu o rochie de culoare închisă şi cu un guler alb de dantelă. Fata nu-i zîmbea, nu-i făcea semne, ci numai se uita la el cu ochii ei mari, nemişcată, împietrită în cadrul de lemn al geamului, ca într-un tablou. Am simţit că cele două imagini — cea pe care copilul o vedea în firele de praf şi a fetei — nu se armonizau, nu erau la acelaşi nivel de transfigurare, a doua părînd lipsită de semnificaţie. Mi-am spus că toţi copiii se uită pe geam şi oricare dintre ei poate vedea o fată într-o casă învecinată. Dar acest copil era ieşit din comun, deci, trebuia să găsesc argumentele necesare pentru a dovedi cititorului că era vorba de un copil cu o sensibilitate şi imaginaţie care ajungeau în sfera fantasticului. Într-o zi, tatăl copilului soseşte acasă cu un pachet în care avea mai multe coli de hîrtie albastră — acţiunea se petrecea în timpul războiului — şi îi spune că va trebui să camufleze ferestrele, deci va aşeza în fiecare geam o hîrtie albastră. Copilul, auzind aceasta, bănuieşte că din acea zi va fi oprit să mai privească afară, deci nu va mai vedea chipul de icoană în firele de praf şi nici fata din casa de peste drum. Începe să plîngă şi să protesteze. Tatăl copilului, surprins, îi spune că în casa învecinată nu locuieşte decît un bătrîn farmacist, deci, acolo nu se află nici o fată. Copilul nu vrea să admită această explicaţie şi plînge mai departe cerîndu-şi dreptul la joc, singura lui bucurie, aceasta fiind însăşi viaţa lui pe care şi-o crease în lungile ore de solitudine. Cititorul înţelege abia acum că imaginea fetei din fereastră este ireală, fiind o iluzie a copilului. Acum se produce acea răsturnare, surpriza : un fapt obişnuit, banal, capătă o dublă importanţă şi semnificaţie. În real : aflăm ce reprezintă războiul pentru un copil, adică interdicţia de a se mai juca, de a fi fericit. În imaginar : interdicţia de a mai visa, de a „vedea“ dincolo de ferestre. Cititorul nu este şocat de această surpriză, el a fost pregătit, deoarece i s-a spus de la început că acel copil „vedea“ în firele de praf, ce se legănau în raza de soare, chipul unei icoane, deci, cea de a doua „iluzie“ nu i se pare neverosimilă, din contra, ea devine „firească“ la un asemenea copil. Iată că astfel semnificaţia celor două imagini apare în mod logic, şi sper că cititorul se convinge de adevărata sensibilitate a copilului iar „metafora“ narativă se va dovedi eficientă.

Ceea ce cred că este mult mai important decît descrierea unui copil care în economia cărţii are un rol restrîns, este faptul că — din punct de vedere al tehnicei romaneşti — această analiză am făcut-o după ce am scris fragmentul, adică, după ce am găsit (nădăjduiesc) „soluţia“. Deci nu a fost doar un calcul lucid, nu cred că am impus o rezolvare din afară pentru a demonstra o idee, pentru a construi un personaj, ci acest drum mi-a fost sugerat de însăşi structura afectivă a copilului. Cu alte cuvinte, fragmentul a căpătat, cred, o „semnificaţie parţială“ care se va adăuga celorlalte din carte contribuind la obţinerea unei „semnificaţii globale“.

Revenind acum la ideea de la care am plecat, o construcţie romanescă va căpăta semnificaţie atunci cînd autorul va avea o înţelegere profundă şi relevantă a fiecărui element în parte (fapt, gest, mişcare trăire), iar „semnificaţiile parţiale“ se vor aduna într-o „semnificaţie globală“ ce va pune în lumină întreaga construcţie : cînd ideea de bază a cărţii (ideea romanului sub frontispiciul căruia urma să fie scris) a fost dovedită cu argumente care s-au concentrat la urmă într-o idee-sumă, o idee-sentiment ; cînd cititorul va „descoperi“ sensul neaşteptat al cărţii nutrit profund din evenimentele actualităţii, sens care va avea puterea să-l îndrepte spre propria lui conştiinţă, înălţîndu-l spre sfere superioare celor trăite lăuntric pînă atunci. Aceasta e lecţia marilor prozatori români şi universali, lecţia adevărului şi a rigorii în elaborarea şi realizarea ideilor epice.

Bujor Nedelcovici

cronica literară

Platon Pardău: „Aproapele nostru, aproape"

Mai întîi trebuie spus că Aproapele nostru aproape, * noul roman al lui Platon Pardău, are valoarea unui argument irefutabil la întrebarea dacă Ore de dimineață, lucrarea epică anterioară a scriitorului, a fost sau nu expresia unui accident... fericit, practic imposibil de reeditat ? Cum se știe, plăcut surprinsă de autenticitatea cvasidocumentară a romanului Ore de dimineață, critica nu a ezitat totuși să lase a se înțelege că într-o asemenea situație, în ciuda realului interes suscitat de materia de viață, scrutată ca atare, a scrierii, verdictul vizînd vocația de romancier a autorului se cere, fără doar și poate, amînat. În felul acesta, lui Platon Pardău i s-a acordat posibilitatea unui recurs ; ceea ce, într-un fel, el a și acceptat, căci Aproapele nostru, aproape pare, în multe privințe, a fi fost conceput tocmai într-un atare scop. Chestiunea trebuie însă bine înțeleasă, în sensul că prozatorul evită soluția naivă și comodă de a recurge cu premeditare la serviciile unei alte modalități romanești decît cea utilizată anterior, numai fiindcă procedînd astfel ar avea șansa de a dovedi că e capabil să scrie și un altfel de roman. Dimpotrivă, Aproapele nostru, aproape, în această direcție, se recomandă ca un act de lăudabilă consecvență. De aici putem deduce că Platon Pardău a văzut în modalitatea adoptată în Ore de dimineață mai mult decît o simplă posibilitate de ordonare epică a unui „dosar" cuprinzînd datele unor interesante experiențe de ziarist. Făcînd dovada unei adevărate îndrăzneli artistice, el pare a fi fost convins că romanul de structură „realist-documentară" (așa cum noi înșine am calificat, în cronica ce i-am consacrat-o, romanul Ore de dimineață,) ca oricare altul, este el însuși expresia unei viziuni epice viabilă artisticește, suficientă sieși. Sigur că chestiunea îndrăznelii noului romancier nu trebuie exagerată ; reala ei măsură este de apreciat în funcție de împrejurarea că în momentul de față, la noi cel puțin, majoritatea covîrșitoare a prozatorilor — și ca o reacție la nu tocmai vechea și nici definitiv defuncta practică a narării și descripției plat-ilustrative — manifestă o rezervă încăpățînată și nediferențiată față de o asemenea modalitate. O modalitate care, altminteri, departe de a fi repudiată de estetica romanului contemporan (dimpotrivă, uneori e acceptată pînă la fetișismul de tip „obiectualist" precum în cazul „noului roman" francez) își dovedește eficacitatea prin exemple atît de ilustre și de diverse încît ar fi, credem, cu totul nepotrivit să insistăm acum asupra lor. Revenind la romanul Aproapele nostru, aproape socotim deosebit de semnificativă următoarea constatare : reușita autorului în direcția potențării din unghi epic, conflictual, tipologic etc., dar și problematic, a evenimentului cu valoare de document de la care se pornește și care, de fapt, artistic, își vădește interesul în măsura în care se pune în slujba acestui efort de transfigurare. În comparație cu ceea ce se întîmplă în Ore de dimineață, acum travaliul artistic, pînă la un punct, este orientat în sens contrar. Pasiunea de a rămîne neabătut în interiorul documentului și de a-l explora cu minuție reportericească, în Aproapele nostru, aproape, nu se mai manifestă doar ca un scop în sine, în măsură să indice însăși finalitatea demonstrației epice și analitice. De data aceasta, dorința de a transcende cadrul narativ originar este vizibilă. Acesta din urmă, nu mai tinde la autonomizare ci se constituie într-o solidă bază de susținere a unei infrastructuri romanești discret parabolică, nutrită, la rîndul ei, de aspirația confruntărilor existențiale. Materialul de viață obiectiv-documentară (în ordine social-istorică și chiar individual-biografică), în bună măsură, se sublimează deci în ceea ce numim locul și timpul acțiunii romanului. Constrînse de propria lor substanță, aceste două dimensiuni primordiale, în împrejurările relatate de prozator (cartea Aproapele nostru, aproape, este numită de plăsmuitorul ei „o relatare" și nu roman !), într-o perfectă — mai degrabă, fatală — colaborare reciprocă, mai departe, se constituie în ceea ce numim, tot cu o expresie uzuală, situație-limită. Faptul că locul și timpul acțiunii ultimului roman al lui Platon Pardău se circumscriu împrejurării legate de „naufragiul" unui tren de călători, la ore tîrzii de noapte, pe întinsul puhoaielor declanșate de tragicele inundații ce au avut loc în primăvara anului 1970 spun totul în această privință. Compozițional, romanul Aproapele nostru, aproape, beneficiază de o tehnică frecventă în cîmpul epicii moderne : aceea a întîlnirii fortuite dintre personaje care pînă în momentul propriu-zis al acțiunii nu se cunoșteau absolut deloc între ele și care, grație acțiunii imprevizibile și neîndurătoare a destinului supraindividual, sînt pur și simplu somate să-și dezvăluie reala lor esență umană atît prin gînd, prin modul de a concepe existența, cît și prin fapta directă, nudă, ceea ce face imposibilă orice încercare de scamotare a raportului dintre libertate și necesitate. Pîndită permanent de pericolul convenționalizării excesive, această tehnică, în romanul lui Platon Pardău, își dovedește eficiența datorită tocmai autenticității strict faptice, în accepția documentar-reportericească, a cadrului spațial și temporal în care se trezesc pe neașteptate personajele sale. Meritul prozatorului este acela de a se fi menținut cu tenacitate în miezul concret al evenimentului memorabil la scara istoriei și de a nu se fi lăsat prins — precum alții — de capcana sublimărilor excesive, în așa fel încît fundalul romanesc să apară doar ca un simplu și, poate, abil pretext. Scriitorul se angajează într-o vădită confruntare nu numai cu proza experimentelor formaliste, situată ca sursă a invenției epice sub semnul lui „ex nihilo", ci și cu suspecta practică a demarării pe suprafețe narative pe cît de șubrede pe atît de înșelătoare pentru cititorul mai puțin avizat. Ne gîndim, de pildă, la cititorul cucerit, spre paguba lui, de încropirile senzaționaliste, pseudointelectuale puse în circulație mai ales de un bine cunoscut tînăr romancier, notoriu prin aviditatea sa de succes, convertind în produs de serie și ambalînd cu incontestabilă dexteritate, cele mai grave teme specifice romanului nostru actual. Așadar, prin contrast, Aproapele nostru, aproape se distinge tocmai prin pregnanța cu care ne sînt restituite însemnele unui anumit timp surprins în manifestările lui caracteristice.

Cum este și de așteptat, în finalitatea lor, aceste însemne vizează surprinderea efectelor de ordin moral, raportabile la o tipologie umană reprezentativă. Titlul romanului, de altfel, este cît se poate de sugestiv referitor la teza morală asupra căreia se oprește atenția autorului. Reluată, ideea morală implicată în titlu — pe cît de simplă tot pe atît de decisivă ca posibilitate de revelare a conștiinței de sine din partea oricărui om — este astfel „explicată" la un moment dat :

„ — Nu se vede la un metru, strigă bătrînul Ilovan (fost mecanic de locomotivă, n.n.) și glasul lui ajunse la Țabrea distorsionat împreună cu o pală de ceață. Abia zăresc felinarul conductorului.

— Nu se vede nimic, interpretă Țabrea ; poate chiar nu ne vedem unii pe alții și mergem așa orbește și facem binele orbește și, tot orbește, facem și răul. Din impuls. Numai niște impulsuri. Numai impulsuri".

A urmări cît mai atent și cît mai detașat sinuozitatea acestor impulsuri la fiecare personaj în parte, iată de fapt obiectivul întregului demers analitic întreprins de prozator. Fixate în structuri caracterologice nu odată inaderente la poziția morală reclamată de situația-limită în care se află, personajele lui Platon Pardău nu vor putea ocoli efortul ieșirii din strînsoarea propriilor habitudini morale, în momentul în care își vor da seama că unica soluție de a supraviețui este aceea de a-și dovedi lor înseși că sînt cu adevărat oameni. Aceasta, fie că e vorba de un ins atît de ferm în atitudinile lui precum activistul de partid Țabrea, de unul pendulînd între radicalitatea etică și surprinzătoare stări de apatie precum ziaristul Augustus, de altul copleșit de rigiditatea și îngustimea spiritului cazon precum maiorul Burlă ; ca să nu mai vorbim de alții, precum un conductor de tren, laș și fricos, o tînără doctoriță dezamăgită de propriul destin, un bătrîn pensionar cultivînd un scepticism adesea dezarmant, un grup de țărani cufundați într-o mentalitate individualistă ancestrală etc.

Cum se vede, într-o anumită măsură, reproșul pe care i-l făceam lui Platon Pardău în legătură cu insuficiența filonului meditativ inculcat fondului narativ-analitic în romanul Ore de dimineață, acum, în Aproapele nostru, aproape, nu își mai are temeiul. Trebuie să spunem totuși că chestiunea e încă departe de a fi complet rezolvată. Tentativele prozatorului de a sonda în tenebrele psihologiei individuale sînt încă destul de timide. El nu poate, în general, depăși limitele unei percepții psihologice oarecum pragmatice, ilustrative, o percepție impulsionată prea mult de întîmplările de viață palpabile, sezisabile la prima vedere. Mecanismul intuițiilor subtextuale, chemate să cristalizeze stări de spirit individuale memorabile, funcționează încă destul de puțin, chiar dacă prezența unor bune intenții (cazul cuplului Augustus-Nora) nu trebuie trecută de tot cu vederea. De aici decurge, fără îndoială, constatarea că dramatismul moral, și în acest roman, nu este la înălțimea celui epic. „Mistica evenimentului" (G. Călinescu, în Sensul clasicismului) ni se pare că formează problema de creație numărul unu asupra căreia se cere îndreptată în continuare atenția acestui prozator, altminteri, deosebit de interesant și de sigur pe el.

Nicolae Ciobanu

Editura Eminescu, 1973

jurnal de lectură

AL. PIRU

Analize și sinteze critice

Editura „Scrisul Românesc", 1973

Prin noua sa carte Al. Piru continuă acțiunea recuperatoare de stringere în volume a textelor pe care le-a publicat de-a lungul vremii în reviste, ca prefețe și postfețe ori în culegeri colective, fiind necesară observația că pe măsură ce materialul se epuizează intențiile de sistematizare devin tot mai modeste. Dacă în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950 (1968)** se crea impresia de tablou unitar, în ciuda multelor omisiuni și a inconsistenței capitolelor privind pe marii scriitori, acest efect se datora unei incontestabile abundențe a materiei, prin care se estompau chiar și rigidele compartimentări în funcție de genuri și de generații biologice ; în **Varia, (1972)** culegere masivă de efemeride, cum indică și titlul, organizarea se reduce la dispunerea articolelor în ordinea cronologiei autorilor discutați, același principiu fiind urmat și în **Analize și sinteze critice,** fără a se mai beneficia însă și de consecvența perspectivei asupra literaturii, fiindcă au fost selectate lucrări scrise într-un mai întins interval de timp, de aproximativ 15 ani. Textul cel mai „vechi" este **O sută de ani de roman,** publicat în 1957 în „Viața Românească", iar cel mai recent — **Începuturile literaturii noi,** scris cu prilejul aniversării a 25 de ani de la proclamarea Republicii și tipărit în „România literară" (nr. 52—53, 1972). **Poetica lui G. Călinescu** a apărut ca postfață la **Universul poeziei** de G. Călinescu (Minerva, 1971), **Satira eminesciană** a făcut parte din volumul colectiv de **Studii eminesciene** (EL., 1965), textele despre Vasile Alecsandri, Ion Creangă, I. A. Bassarabescu au fost prefețe la ediții de popularizare din opera scriitorilor respectivi apărute în colecția **Biblioteca pentru toți,** în jurul anului 1960.

Despre tehnica istoriei și a criticii literare la Al. Piru am scris altă dată (v. cronica literară la volumul **Varia,** în Argeș, nr. 1 a.c.) și cum volumul de față nu aduce noutăți sub acest aspect este mai interesant să vedem care sunt ideile susținute de autor. Astfel, în legătură cu Vasile Alecsandri, Al. Piru este de părere că opera poetului „are în mare parte un caracter istoric asupra căreia critica e ineficientă", căci **Deșteptarea României, Hora Unirii** și **Peneș Curcanul** „nu sînt poezii, ci pagini de istorie, prea adînc pătrunse în conștiința maselor populare pentru a mai suporta examenul estetic". Afirmația lui G. Călinescu, după care „în **Sora și hoțul** (...) nu e greu de văzut anticiparea lui Eminescu", fiindcă „Sora nu e decît fata din **Făt-frumos din tei" (Istoria literaturii române...,** p. 266) este dezvoltată creator de către Al. Piru, în sensul identificării și a elementului masculin : „**Făt-Frumos din tei** și **Povestea teiului** de Eminescu, sînt variațiuni pe tema **Sora și hoțul** de Alecsandri. (...) însă Făt-Frumos al lui Alecsandri e un haiduc". După Al. Piru cutare poezii **(Baba Cloanța, Crai-nou, Ursitii** etc.) „tratează diverse credințe și superstiții populare". Personajul Coana Chirița este caracterizat sub latura apartenenței sociale : „o mică moșiereasă cu ifose, personificînd snobismul și arivismul micilor proprietari de pămînt care nu vor să se lase mai prejos de burghezia parvenită bonjuristă în imitarea modelelor aduse din Occident și de marea boierime în gustarea traiului bun pe spinarea țăranilor". Iată și cîteva distincții : **Poezii populare ale românilor** este „opera personală, fundamentală a lui Vasile Alecsandri", în vreme ce **Pastelurile** alcătuiesc „partea cea mai durabilă a liricii lui Alecsandri" iar **Fîntîna Blanduziei** este „opera în care poetul a pus cel mai mult din personalitatea sa artistică, atît din punct de vedere al conținutului, cît și sub aspectul expresiei", în concluzie întreaga operă a scriitorului fiind „puternic ancorată în realitate, legată de aspirațiile cele mai nobile ale omului". Studiul despre „satira eminesciană" pornește de la constatarea că „satira, una din componentele importante ale liricii lui Eminescu, expresie a împrejurărilor existenței sale și oglindă a societății în care a trăit, nu a format pînă în prezent obiectul unui examen critic special", deoarece „considerat în trecut ca un poet romantic paseist și exclusiv pesimist, mai recent ca poet realist-critic, Eminescu a fost prea puțin relevat în latura romantismului său activ, protestatar, după părerea noastră, fundamentală". Părerea lui Al. Piru se bizuie pe ideea următoare, simplă și solidă în același timp : „Ca orice poet, Eminescu nu a fost un contemplator pasiv al timpului, nu a privit cu indiferență evenimentele desfășurate sub ochii săi și ideea de retragere din luptă pe care par a o recomanda unele din versurile sale este tocmai rezultatul angajării fără reticențe în frămîntările sociale și politice contemporane". Autorul analizează apoi, în stilul caracteristic, prin rezumare la adevăruri de tăria polititudinilor adică, satirele eminesciene, făcînd aprecieri demne de a fi semnalate, precum „din alt crîmpei rezultă clar nemulțumirea lui Eminescu față de lipsa interesului „Junimii" pentru literatură și de spiritul zeflemist care domnea la **Convorbiri literare". Scrisoarea II** este piesa considerată a fi „cea mai ilustrativă pentru geniul epistolar (? !) la Eminescu" și „tratează de asemenea condiția geniului într-o societate rău întocmită, indiferentă față de valori". Concluzia cercetării este previzibilă : „satira eminesciană completează cu marele ei sarcasm romantic, mai ales în cele cinci **Scrisori,** critica realistă, de aceeași virulență, a societății burghezo-moșierești de pe la 1880, din **„O scrisoare pierdută".** Nu din alt unghi este privită opera lui Ion Creangă : „Ca orice operă literară, și aceea a lui Ion Creangă este mai întîi de toate o imagine a vieții împrejurărilor sociale și mentalității veacului în care a apărut". Drept care Al. Piru scrie : „În povestirile, basmele și amintirile lui, Creangă înfățișează societatea rurală, satul sub regim cvasifeudal, acela în care el însuși a trăit, prin urmare „este inveterat că Ion Creangă scrie de pe anumite poziții populare, niciodată în contradicție cu cele ale țărănimii". Amintirile sunt asimilate cu o autobiografie și din contemplarea actelor eroului se trag tot felul de idei privitoare la autor : „Cu toate că învățătura nu-i displăcea, Creangă, țăran statornic și fără ambiții ariviste, ca și tatăl său, nu se dă dus din satul lui, precum nu se dă scos ursul din bîrlog, și plecarea la Socola îl pune pe gînduri". Iată acum și definiția propusă de Al. Piru pentru Caragiale : „Caragiale este primul mare scriitor clasic realist-critic român, ivit în acea perioadă cînd revoluționarismul burgheziei era pe cale de dispariție în Europa, iar proletariatul abia intra, la noi, în scena istoriei". Analizele nuvelelor lui I. Al. Brătescu-Voinești excelează, de asemenea, în raportări la aceleași idei generale, ca de pildă „Conflictul dintre societatea burgheză guvernată de legile banului și omul cinstit este tema din nuvela **În lumea dreptății"** sau **„În Cauza speculei** se demască excrocheria marilor avocați de tipul Tache Plastara care, pentru a cere onorarii grase, umflă importanța pricinei clienților". După Al. Piru, un picaro „este un fel de haiduc care luptă împotriva nedreptăților sociale și un justițiar". Un personaj poate fi o replică la o carte : „Mara, tip de văduvă întreprinzătoare și aprigă este o puternică replică la **Floarea ofilită** a lui Mihail Sadoveanu". Romanul **Ion** „intră puternic în actualitate și zugrăvește remarcabil viața satului ardelean"; despre romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, criticul este de opinie că „în acest ciclu ni se înfățișează procesul lent de descompunere fără leac a înaltei societăți compuse din prinți degenerați, moșieri, industriași cu cucoane snoabe îngrijite de doctori parveniți, vechili boieriți, bastarzi, copii înapoiați mintal din cauza viciilor părintești și de maladii congenitale" ; în romanele lui Camil Petrescu „indiferent de tehnica folosită, trăiește însă intelectualul setos de certitudini, în luptă cu societatea meschină și obtuză". Autorul crede că popular înseamnă clasic, făcînd o recomandare în consecință prozatorilor contemporani : „în ceea ce ne privește, Balzac e mult mai potrivit prin caracterul clasic, deci popular, al artei sale, cu spiritul nostru, decît Proust, pentru a cărui tehnică (fiindcă e vorba de o diferență pur tehnică) avem mai puțină priză". Despre proza lui E. Lovinescu se spune undeva că romanele **Bizu** și **Firu-n patru** sunt „de oarecare ecou", iar altundeva că, optînd pentru literatura „de analiză", criticul a produs „el însuși romane interesante de acest fel (ciclul Bizu)". Prin apariția cărții de față profilul criticului și istoricului literar Al. Piru se întregește definitoriu.

MIHAIL DIACONESCU

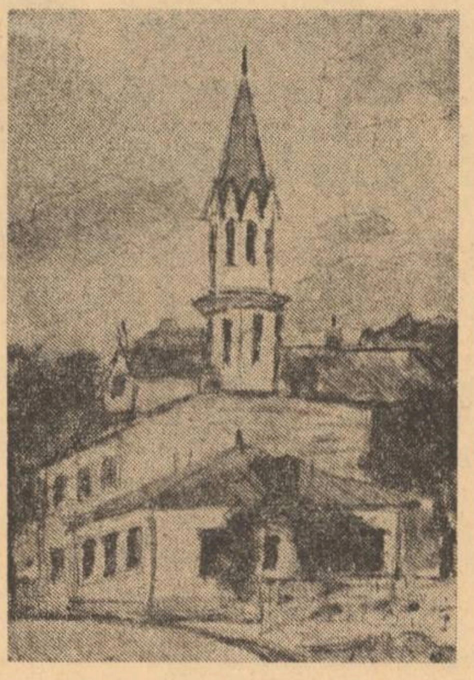
Culorile sîngelui

Editura „Cartea Românească", 1973

Autor, pe la începutul deceniului trecut, al unui roman cu subiect „de actualitate" **(Visele au contururi precise,** 1963), de fapt un fel de reportaj romanțat privind existența unui tînăr absolvent al facultății de istorie devenit profesor undeva la țară, Mihai Diaconescu părea să fi renunțat la proza de ficțiune în favoarea celei de idei, publicînd cu intermitențe și mai ales în revista „Argeș" în perioada în care a condus-o (1966—1969) niște sarbede studii de istorie literară asupra unor autori dintre cele două războaie. Scriitorul a revenit însă la prima pasiune, printr-un „roman istoric", avînd ca personaj pe zugravul Pîrvu Mutu, dar aproape concomitent a publicat și o monografie cîlțoasă de tip universitar, despre Gib I. Mihăescu (ed. **Minerva,** colecția Universitas).

Deși intenția autorului de a face din prezentarea ultimei părți a vieții lui Pârvu Mutu un roman modern, cu implicații de ordin simbolic despre soarta artistului care trăiește în epoci confuze și furtunoase, remarcabilă în **Culorile sîngelui** este buna cunoaștere a regulilor genului, respectarea formală a unor canoane, altfel spus îndemnarea de a construi, fiindcă în latura așa-zicînd „reflexivă" se ajunge mai degrabă la un greoi amestec de locuri comune. În general personajele vorbesc prea mult și prea sentențios, într-un limbaj prețios, deseori hibrid, neologismele, argoul și arhaismele fiind țesute într-o pînză pestriță : „Doar cine n-are faimă, n-are nici pizmași. Eu unul mă leapăd și de scandaloasele pedepse ce au fost cerute" ; „Lucrînd, noi făurim frumusețea. Frumusețea înseamnă bine, adevăr și dreptate. E tot o învățătură veche de la care nu trebuie să ne abatem", „el se uită speriat ca un dambiagiu la mulțimea care îl amenința cu pumnul", „abia după ce căzu la pămînt geanabeții îl lăsară în pace", „— Nu-ți fie teamă, parigorisi vodă la fel de iscusit, că-ți pierzi mîndria. Marea mîndrie a unei femei este aceea de a se face plăcută", „— Acuma, cîrîi mieros mangafaua de jupîn Barbu Merișanu" etc.

Mircea Iorgulescu



Desen de THEODOR PALLADY

punct și virgulă

„Ateneu" nr. 6 a.c.

Cea mai mare parte a sumarului din ultimul număr al lunarului băcăuan cuprinde texte consacrate fenomenului teatral contemporan. Pornind de la două manifestări ce au avut loc la Bacău în primăvara acestui an — Gala recitalurilor dramatice și Colocviul criticilor de teatru — redacția revistei „Ateneu", de data aceasta, își propune să realizeze un adevărat caleidoscop ale cărui imagini, în succesiunea lor, sînt chemate să reflecte cît mai mult din aspectele simptomatice ale domeniului în cauză. Varietatea temelor abordate este într-adevăr demnă de subliniat. Exegeze consacrate unor texte dramatice, clasice și actuale, probleme ale regiei teatrale, ale actorului, al scenografiei, evocări, interviuri, anchete, eseuri cu finalitate teoretică, iată, așadar, gama formulelor critice utilizate de colaboratorii „Ateneului", dintre care îi amintim pe : Margareta Bărbuță, N. Carandino, Const. Călin, Ion Constantinescu, Horia Deleanu, Constantin Dinischiotu, Mihai Drăgan, Ion Finteșteanu, George Genoiu, Mircea Mancaș, Mihai Nadin, Ion Olteanu, Mihai Sabin, Laurențiu Ulici, Valentin Silvestru. În același context se înscrie publicarea în versiune românească a schiței dialogate Fotografia colonelului de Eugen Ionescu și a eseului Teatrul revoltei de teatrologul englez Robert Brunstein.

În ciuda faptului că acest număr din „Ateneu" este orientat în direcția unei atare tentative „cvasimonografice", nu pot fi totuși trecute cu vederea nici acum rubricile permanente de critică și istorie literară. La „Cronica literară", C. Costin analizează două volume de poezie de debut aparținînd lui Octavian Voicu și, respectiv, lui Dan Verona. Receptiv și echilibrat în multe din interpretările sale anterioare, de data aceasta tînărul cronicar produce o impresie nu dintre cele mai favorabile. Explicația provine din faptul că cele două scurte cronici publicate acum sînt concepute într-o manieră antitetică evident tendențioasă. În timp ce în cazul lui Octavian Voicu toate sînt bune și frumoase („debut matur", „poetul abordează fondul filozofic al lucrurilor", „elanuri esențiale" „discurs profetic", „poezie de simboluri pure" ș.a.m.d.), în ce-l privește pe Dan Verona — să nu ne vină a crede ! —, după C. Costin, nu este exclus ca numeroșii săi comentatori să se fi înșelat cu totul în bunele și chiar entuziastele lor aprecieri („textul se umflă ca un balon de săpun", „verbiaj vitregit de sens", „împreunări facile de cuvinte", „stereotipii primejdioase" etc.).

În ceea ce privește istoria literară, remarcăm suita de scrisori inedite adresate din închisoare de Ioan Slavici, Tudor Arghezi și alții apărătorului lor — Costa-Floru —, în răsunătorul și controversatul „proces al ziariștilor" din 1919. La rubrica Jurnal de istorie literară Al. Săndulescu, minuțios ca întotdeauna, prezintă o fațetă mai puțin cunoscută a lui Kogălniceanu-scriitorul : aceea de autor al unor însemnări de călătorie.

Elogiu traducătorului de vocație

Faptul că în ultimii ani, la noi, se traduce extraordinar de mult din literatură străină clasică și contemporană, într-un fel, face extrem de dificilă acțiunea de evaluare critică sistematică a actului în cauză. Ceea ce se scrie pe această temă în presa literară, în ciuda bunelor intenții, oricum, nu se poate sustrage de sub zodia hazardului decît într-o mică măsură datorită acestei masive și neîntrerupte presiuni a cantității. Într-un asemenea context, imposibilitatea de a se mai opera distincția dintre traducătorul de reală vocație, avînd deci o personalitate literară certă, și acela făcînd figura simplului și ,eventual, onestului cunoscător de limbi străine devine și ea tot mai evidentă. De aceea, în cele din urmă, cititorul — vrînd, nevrînd — este constrîns și el să-și asume riscul de a valida sau invalida — după gustul și priceperea lui, firește — calitatea traducerii. Nu e mai puțin adevărat însă că presa literară are minima datorie de a-i numi cel puțin pe aceia pe care îi consideră cu adevărat traducători de vocație. Iată de ce, pentru moment, ne face o reală plăcere să atragem atenția asupra a doi dintre ei, altminteri bine cunoscuți, apreciați ca atare, și ca scriitori. Este vorba, anume, de Alexandru George și de Al. Baciu. Ambii, ca traducători, zilele acestea, sînt protagoniștii unor indiscutabile evenimente editoriale ; primul cu Povestiri crude și insolite de Villiers de L'Isle Adam (editura „Cartea Românească"), al doilea cu Studii și eseuri de Alain (editura „Minerva"), — traducere realizată în colaborare cu N. Steinhardt — (colecția B.P.T., 2 vol.) și cu eseul Noul spirit artistic de Nicolas Schöffer (editura „Meridiane").

Noi achiziții la Biblioteca Academiei

Printre cele mai recente achiziții ale Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, se numără și cîteva manuscrise autografe ale lui VICTOR EFTIMIU și anume :

— Adaptarea pentru emisiunea radiofonică a poemului feeric în 5 acte „Înșir'te Mărgărite", prelucrare pe care autorul a menționat anul 1950. Manuscrisul începe astfel : „Dragi ascultători, veți auzi pe undele acestea minunate, mai minunate decît oricare poveste din vechime, veți auzi o poveste cu Feți-Frumoși și Zine Cosînzene, cu fete de împărat, cu Zmei și vrăjitoare. Le-a născocit basmele acestea omul sărac, le-a povestit nepoților în jurul vetrei și au ajuns pînă la noi din străfund de veacuri. Fiindcă viața bietului țăran era întunecată și haină, fiindcă bordeiul lui era dărăpănat și pe masa lui nu avea decît un codru de mălai mucigăit, fiindcă stăpînitorii lui erau neîndurați..."

— Poezia (sonet) „Nocturne solitudini", compusă la 12 iunie 1952.

— Sonetul „Tăcerile instelate", care poartă data de 10 septembrie 1955, peste care însă sînt trase șapte linii pe verticală, ceea ce duce la concluzia că este un manuscris inedit, nefinisat.

— Sonetul „Povestea nouă", datat la 2 februarie 1962.

— Răspuns în versuri la o anchetă a revistei „Urzica", avînd ca temă preocupările poetului și dramaturgului.

— Convenția dintre cucu și corb e tema unei poezii (21 versuri), fără titlu și dată, care, se crede că este inedită și duce la convingerea că poetul scria titlul compunerii la urmă.

Fraze incomparative

Citim sub semnătura lui N. Țirioi, în nr. 30 al revistei Orizont, un articol sub a cărui impresie puternică trăim: „Din neliniștea sa cerebrală — spune N.Ț. despre poetul recenzat — poezia se ivește ca un ecou muzical peste apele izbite de stîncile reci de la munte. Puritatea imaginii lirice, sfîșiată de gîndire, transmite nu numai eleganța muzicală a sugestiei, ci și melancolia renunțării la un destin, ce se voia altul". Iată și o parte din demonstrația ce susține această introducere : „Știe (poetul) că a avut revelația frumuseții, pentru care nici un sacrificiu nu e prea mare, și e convins că viziunea aceasta a cunoașterii — căci pentru el frumusețea e neapărat cunoaștere — poate fi exprimată prin cuvinte, de fapt simboluri proiectate într-un spațiu ideal unde reminiscențele suferințelor cotidiene, transfigurate prin vers, se propagă la infinit ca esența însăși a mișcării". Aflăm în continuare că poetul, prin creații de excepție ca Pui de cuc, Stelele sau copacul, Bufnița, etc. revitalizează însăși esența poeziei. „Niciuna din regretele livrești ale evocărilor exotice, nu-i întunecă poetului puterea de a da vibrație lirică realităților imediate, sau atît de familiare prin tradiție și mediu. Cu toate că noțiunile abstracte sau simbolurile de cultură îl amenință ca pe orice creator cerebral... talentul poetului e revelator în poeme foarte realizate, dintr-o sferă tematică ale cărei surse păreau secătuite, cum ar fi (cele amintite mai sus) în care concentrarea mijloacelor de expresie încarcă tensiunea lirică a imaginii cu semnificații incomparative".

Aceste „incomparative" fraze, servesc criticului pentru a analiza creația poetului „de cea mai sugestivă factură valeryană" (sic) Ilie Măduța, care ajuns „la vîrsta maturității" a tipărit un nou volum de versuri la Editura Facla. Această apariție editorială, l-a zguduit — ne dăm seama — pe criticul Țirioi cu violența unui eveniment poetic epocal, atenuîndu-i mult cunoștințele gramaticale și puterea de a fi cît de cît rezonabil.

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— NICOLAE BREBAN : „Îngerul de gips" — 528 pag., 17 lei

— MIRCEA CIOBANU : „Martorii". Ediția a II-a —200 pag., 7,75 lei

EDITURA „MINERVA"

— „Pionierii romanului românesc" — De la Ion Ghica la G. Baronzi — (Col. „Biblioteca pentru toți") Antologie, prefață și note de St. Cazimir — 416 pag., 5 lei.

— MIHAIL SADOVEANU : „Hanu Ancuței" (Seria „Arcade"). Postfață și bibliografie de George Gană — 220 pag., 4,25 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— IONEL TEODOREANU : „Ulița copilăriei", „În casa bunicilor". Ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Ciobanu. (Col. „Biblioteca Eminescu") — XVI + 224 pag., 6 lei.

— ALEXANDRU STRUȚEANU : „Cad frunzele în pustă" — 278 pag., 8,75 lei.

— URSULA SCHIOPU : „Reintoarcerile", versuri. Ilustrații de Armant Crintea — 116 pag., 14 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— „Antologia poeziei latine" (Col. „Lyceum") Prefață de Gabriela Creția. Antologie și tabel cronologic de Dumitru Crăciun — 288 pag., 6 lei.

— DARIE NOVĂCEANU : „Există nopți", versuri. Copertă și ilustrații de Mihai Sânzianu — 174 pag., 16 lei.

— MARIN TARANGUL : „Legile pămîntului", versuri — 128 pag., 15,50 lei.

— „O poveste cu o scară" Culegere din proza satirică bulgară (Seria „Umor"). Traducere de Mihail Magiari — 312 pag., 6,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— DUMITRU ALMAȘ : „Un om în furtună". Ediție revăzută — 340 pag., 10 lei.

— „Borcanul cu măsline" (în limba germană) Col. „Prima mea bibliotecă" — 166 pag., 4,25 lei.

EDITURA „KRITERION"

— HERVAY GIZELLA — Kobak könyve (Cartea lui Kobak), în limba maghiară — 160 pag., broșat : 10,50 lei, legat : 15,50 lei.

— MILAN ZUBAN : Rasponi (Anverguri) — poezii (în limba sîrbocroată) — 112 pag., 5,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— AUREL RADUȚIU — „Incursiuni în istoriografia vieții sociale" — 201 pag., 7,25 lei.

— O. FODOR : „Tratat elementar de medicină internă", vol. II — 1255 pag., 11 lei.

— JOKAI MOR : „Szegeny gazdayok" (Sărmani bogați), vol. I și II. (Col. „Biblioteca școlarului") — 517 pag., 9 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— WILHELM RAADE : „Cronica Uliței Vrăbiilor" (Col. „Clasicii literaturii universale") Traducere de Constantin Steia. Prefață de Hertha Peretz — 430 pag., 14 lei.

— GEORGE HANGANU : „Interferențe și peisaje literare franceze" — 238 pag., 12,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— ION FLOREA : „Dialectica democrației socialiste" — 250 pag., 7,25 lei.

— IGOR AKIMUȘKIN : „Biologie distractivă". Traducere de Eugenia Teodorof — 350 pag., 16,50 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— MIHAIL KOGĂLNICEANU : „Bătălia de la Războieni". (Col. „Columna") — 132 pag., 5,50 lei.

— NICOLAE JIANU : „Timpul rămîne tînăr" — 166 pag., 6 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— NICOLAS SCHÖFFER : „Noul spirit artistic". Traducere de Alexandru Baciu. Prefață de Titus Mocanu (Col. „Curente și sinteze") — 206 pag., 8,25 lei.

— SIMONA NISTOR : „Milița Petrașcu". Cuvînt înainte de Ion Jalea (Col. „Pygmalion") — 112 pag., 56 ilustrații alb-negru, 20 lei.

probleme ale cercetării comparate

Colaborare internaţională

Pe măsură ce ne apropiem de sfîrşitul secolului, se face tot mai mult simţită — pe tărîmul studiilor istorice — nevoia de a ordona faptele literar-artistice ale ultimei sute de ani, conform unor perspective care să pună în lumină planuri şi regiuni distincte, precum şi articulaţiile proceselor diacronice. Sistematizarea ca şi periodizarea sînt demersuri necesare pentru a avea un tablou coerent al istoriei unui secol bogat în „evenimente" literare, chiar dacă mai puţin încrezător — decît veacul trecut — în posibilitatea şi necesitatea unor proiecţii istorice riguroase. Fireşte privirile de ansamblu comparatiste au, faţă de cele rezervate unor literaturi naţionale, unele dificultăţi în plus, cele ce ţin de însăşi structura şi metodologia încă atît de incertă, a lucrărilor comparatiste. De aceea o întreprindere ambiţioasă ca aceea pe care şi-a propus-o Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată (A.I.L.C.) de a elabora — prin forţele reunite ale unor specialişti din lumea întreagă — o serie de lucrări alcătuind o **Histoire littéraire des littératures de langue européene**, poate să ducă nu numai la constituirea unui corpus de lucrări istorice, ci şi la alcătuirea unor **modele** comparatiste. De fapt pentru întîia oară în istoria comparatismului şi a cercetărilor de istorie literară se încearcă elaborarea unei sinteze organice, printr-o largă cooperare internaţională. În cadrul volumelor acestei **Istorii a literaturilor de limbă europeană** urmează, în curînd, să apară un prim volum închinat „Expresionismului", volum redactat de J. Weisstein. S-au constituit, însă, colective pentru alte epoci, şcoli ori curente literare. Astfel s-a alcătuit un proiect privind **Simbolismul** şi altul, deosebit de interesant tocmai pentru că priveşte o zonă încă insuficient explorată, aceea a „ancorei secolului al XX-lea", a perioadei 1894—1914.

Devenim tot mai sensibili la arta **Fin de Siècle**, ca şi la diversele tentative de regenerare, de reformă ori de revoluţionare a artelor şi literaturii care au apărut la începutul acestui veac. În ultima decadă a secolului trecut abundă semnele unei reînnoiri a tiparelor. Dar îndeosebi la începutul secolului nostru surprindem o adevărată explozie a energiilor virtuale pînă atunci, latente, subiacente simbolismului sau naturalismului dominant. Documente uitate, ante-avangardiste, au fost scoase în timpul din urmă la iveală (cf. de ex. : Erich Ruprecht şi Fieter Bäusch, **Manifeste der Jahrhundertwande**, 1970, Bonner Mitchell, **Les Manifestes litteraires de la Belle Epoque**, Paris, 1966, sau **Antologia della litteratura liberty**, Milano, 1968) etc. Profesiunile de credinţă estetice sau etice denunţă climate noi ale sensibilităţii, ca şi modalităţi şi instrumente noi de lucru. O dorinţă de renovare ca şi o alta de opoziţie violentă faţă de „instituţiile" literare constituite (înţelegem termenul în sens larg, sociologic) se pot discerne cu uşurinţă în scrierile timpului. Noi reviste apar (memoriul de coordonare al lucrării aminteşte printre altele, **Viaţa Românească şi Viaţa socială** din ţara noastră). Cercetătorul se află, aşadar, în faţa unei multitudini de fapte care prezintă în contextul diferitelor istorii literare naţionale particularităţi, nuanţe specifice greu de redus la cîteva numitoare comune comparatiste.

Astfel, lucrări recente consacrate epocii, în literaturile engleză şi americană, vorbesc despre „Art nouveau" lansat încă în preajma anului 1890. Romanele şi nuvelele tînărului Conrad, piesele lui Wilde, opere ale unor E. A. Housman, Robert Bridges, ca şi povestirile publicate de Henri James în **The Yellow Book** (1889—1893) ţin de perimetrul acesta literar. În Franţa începe să se folosească termenul de „Modern Style" pentru a desena şi situa textele unor P. J. Foulet, Pierre Louys, ca şi romanele lui Loti. Eticheta „literatura decadenţei" a fost aplicată în literatura rusă a timpului nuvelelor lui Andreev, în Franţa romanelor lui Huysmans, în Italia **Giocondei** şi altor piese ale lui D'Annunzio. Dar sînt şi alte formule, precum : **„fin de siècle, Jugendstil, Sezession"** etc. aplicate operelor lui Svevo, Foggazaro, unor piese de Hauptmann (ca **Die versunkene Glocke**, scrise în paralel cu operele naturaliste). Poemelor lui Dehmel ca şi unor texte ale tînărului Ştefan George li s-au atribuit trăsăturile unei **„Jugendstil"**, pe cînd la Viena piesele tînărului Hoffmansthal, prozele şi teatrul lui Schnitzler, unele texte de debut ale lui Karl Kraus, iar la Budapesta poemele de tinereţe ale lui Ady, romanele lui Brody, unele lucrări ale lui Molnár Ferenc au fost considerate **„sezession**-iste". Dar, în paralel cu tendinţele estetizante care marchează acest **fin de siècle,** apar altele, denumite în mod general „activiste". „Activismul" se manifestă, de exemplu, în Franţa acelei perioade în opera lui Romain Rolland, în Anglia, prin scrierile lui G. B. Shaw. Memoriul comitetului de coordonare al A.I.L.C. dă de asemenea exemplul scriitorilor „populişti-progresişti" români : Slavici, Rebreanu, Goga. Dar un mare număr de scriitori ai timpului sînt, în acelaşi timp, „modernişti" şi activişti, ca William Morris în Anglia, Charles-Louis Philippe şi Péguy în Franţa, Van de Velde în Belgia, Machar la Praga sau Ivan Cankar în Slovenia. În sfîrşit să enumerăm cîţiva scriitori a căror operă depăşeşte în mod evident limitele estetice specifice ale epocii **„tournant du siècle"**, dar care nu pot lipsi dintr-o istorie a aurorei secolului XX. Printre aceştia : Thomas Mann, Heinrich Mann, Maurice Barrès, Proust, Gide, Kafka, Cehov, Gorki, G. K. Chesterton, Reymont, Caragiale, Delavrancea etc.

Aşadar, ne aflăm în faţa unei epoci literare în care observăm nu numai raporturile inevitabile între fenomene sincronice, participarea la coordonatele aceleiaşi epoci, ci şi factorii coagulanţi ai unor curente de sensibilitate, gust, idei estetice etc. Comitetul de coordonare al lucrării, condus de prof. Stephane Sarkany de la Universitatea Carleton din Ottawa, a hotărît, după discuţii prealabile cu mai mulţi specialişti din diverse ţări (printre care şi cercetători români) să treacă la elaborarea lucrării privind epoca sfîrşitului de secol XIX şi a începutului de secol XX, proiectul prevăzînd trei volume, după cum urmează : I. Zorile secolului al XX-lea (1895—1914) — tabloul literaturii limbilor europene ; II. Noi cercetări asupra epocii ; III. Sinteza noilor cunoştinţe. În ce priveşte volumul I, în curs de elaborare, el nu trebuie să cuprindă o expunere istorică „directă", nu ajunge să decidă asupra semnificaţiei istorice sau ideologice a fenomenelor ci indică stadiul actual al cercetărilor referitoare la epoca în cauză. Volumele următoare vor căuta afinităţile tematice formale şi ideologice pe care le prezintă textele, confruntarea lor permanentă cu două grupe de coduri : constantele literare şi faptele social-istorice. Volumul II va fi alcătuit dintr-o serie de studii monografice asupra unor probleme formale şi ideologice care să permită comparaţia critică şi sinteza din volumul III.

În preajma Congresului de literatură comparată care va avea loc la Ottawa în cursul acestei luni, s-a fixat un plan director al volumului I. La diverse capitole privind literatura română îşi vor aduce contribuţia cercetătorii români : Paul Cornea, Vera Călin, Adrian Marino, Csehi Gyula, Nicolae Balotă, ca şi prof. Ladislau Gáldi din Budapesta. Ne aflăm doar la începutul unei colaborări internaţionale care se anunţă promiţătoare.

Nicolae Balotă

Comité
National
de Littérature Comparée
de la
République Socialiste
de Roumanie

Rapports
de la littérature
roumaine
avec les littératures
européennes
et nord-américaines

Esquisse
bibliographique

Editura
Academiei
Republicii
Socialiste
România

Revista
de istorie
şi teorie
literară

3

Publicaţii româneşti dedicate celui de-al VIII-lea Congres de literatură comparată care va avea loc în cursul acestei luni în Canada.

D. D. Roşca — teoretician al comparatismului

Într-o carte susţinută ca teză de doctorat la Sorbona, acum peste patru decenii, D. D. Roşca a înţeles şi a îndrăznit să afirme că imaginea glorioasă a lui Hippolyte Taine — îmbătrînise.

În esenţa filozofiei celui ce a fost „directorul intelectual" al gîndirii franceze din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, un om singur, venit „din afară" dezgropa cu migala ascuţită a demonstraţiei — Logica *şi* Estetica *lui Hegel... Dar, concepînd lucrarea* L'Influence de Hegel sur Taine, théoreticien de la connaissance et de l'art *(Paris 1928), D. D. Roşca definea de la început o serie de criterii şi principii generale ale metodei de investigaţie ştiinţifică, prin enunţarea cărora se dovedea implicit şi ca un original teoretician comparatist.*

Pornind de la un exemplu particular — confruntarea Hegel—Taine —, capitolul introductiv al cercetării conţine un amplu comentariu asupra fenomenului „influenţei". Avînd în vedere opera lui Taine — considerată ca receptor de idei — D. D. Roşca nu vorbeşte de o preluare unică şi limitativă interpretată ca simplu „Mimesis". În opera unei autentice personalităţi — iar Taine e un caz elocvent — forţa de iradiere a operei decurge din caracterul ei de „mare centru de absorbţie". Fără a acorda credit exagerat unei anumite asimilări exterioare, autorul sesizează posibilitatea multitudinii influenţelor, care pot fi „diferite, contrare chiar". Oprindu-se, dintre diversele înrîuriri acumulate în scrierile lui Taine, cu deosebire la spinozism, D. D. Roşca evaluează ponderea în care acesta a modificat unghiul receptării de către autorul tratatului Despre inteligenţă, *a preceptelor hegeliene.*

Nu e lipsit de semnificaţie faptul că tocmai Taine-spinozistul s-a apropiat şi apoi a trecut la un adevărat cult al lui Hegel. Fără a cădea în exagerarea destul de frecventă în comparatismul francez cultivat de Boldensperger, van Tiegem şi J. M. Carré, care puneau aproape exclusiv comparaţia între două opere, sub semnul cauzalităţii, D. D. Roşca pune la contribuţie cu echilibrată măsură informaţiile din Corespondenţa *lui Taine, ce „se înfăţişează ca un adevărat comentariu al operei". Aici îi apare limpede în evoluţia ei cronologică «istoria „descoperirii" lui Hegel de către viitorul autor al cărţii* Filosofii clasici*». Între datele biografice relevă un amănunt, desigur, nu fără urmări : elev al Şcolii normale superioare, Taine avea ca profesor pe Charles Bénard, traducătorul în franceză al* Esteticii *şi care îi împrumută tînărului pasionat de filosofie operele lui Hegel. Prin pedanteria notării impresiilor cotidiene,* Corespondenţa *constituie, neîndoielnic, un document de uimitoare veridicitate, similar, oarecum, cazului unic în istoria noastră literară, al* Însemnărilor zilnice *ale lui Maiorescu. Cum mărturisesc relatările* Corespondenţei, *pătrunderea universului hegelian a fost un dificil avatar*

Limba germană, Taine o învaţă anume spre a-l putea citi pe Hegel în original, făcînd eforturi deloc uşoare pentru a pricepe — „...această drăcoaică de Logică*". Apoi : „...Hegel îmi sparge capul", ori — „mă despart de Hegel (...) sînt obosit", „acest casse-tête chinezesc numit în chip vulgar* Logica *lui Hegel"... Prin filiera spinozistă, Taine ajunge la Hegel, pentru ca mai tîrziu, după ce intră în posesia unui nou teritoriu să pronunţe judecăţi hegeliene a sistemului lui Spinoza. Constatînd că influenţa exercitată de Hegel asupra gînditorului francez e pusă „implicit şi explicit", deopotrivă în operă şi în scrisori, D. D. Roşca sistematizează criteriile studierii ei metodice. Dintru-nceput savantul român îşi dă seama că în cazul unor inşi de talia lui Taine sau Renan, fenomenul influenţei se prezintă printr-o „complexitate inerentă". Un consistent alineat al lucrării cuprinde, în fraze de acurateţe şi remarcabilă precizie logică, normele oricărei cercetări comparatiste în materie de „influenţe" : „Cînd ţi-ai propus să studiezi aspectele multiple ale unui fenomen de felul acesta, nu e suficient să distingi influenţa pe care vrei s-o studiezi de alte influenţe, care ar putea să-i semene, dar care sînt totuşi altele (operaţie delicată şi grea) ; este suficient să stabileşti o relaţie directă şi cît mai sigură cu putinţă între idei şi opere ; nu este suficient să conchizi că în cutare şi cutare punct Taine a fost discipol al lui Hegel, ci trebuie să arăţi în ce fel a fost el influenţat de Hegel, adică trebuie să arăţi —* cel puţin aşa concep eu orice studiu de acest gen (s.n.) — *care sînt natura* şi calitatea, *în alţi termeni întinderea şi adîncimea influenţei suferite. Mai trebuie apoi să arăţi, cînd e cazul, cum anumite idei, trecînd de la cel ce influenţează la cel influenţat, alunecă şi se mişcă pe alt plan de gîndire (...) trebuie, în sfîrşit, să arăţi dacă locul pe care respectivele idei îl ocupă în gîndirea celui ce suferă influenţa este sau nu este atît de important ca cel pe care li-l acordă gînditorul care exercită influenţa ; şi dacă acest loc este cumva mai puţin însemnat, de ce este atare ?". Sînt surprinse cu claritate teoretică problemele ce se ivesc în cercetarea nuanţată şi complexă a influenţei. Judecînd faptele din unghi ştiinţific, obiectiv, D. D. Roşca respinge procedeul aproximaţiilor şi „epitetelor" ce rămîn vagi avînd un caracter „inevitabil nedeterminat, general". Analizînd mutaţiile filozofice care au loc între opera lui Hegel şi aceea a lui Taine gînditorul român merge mai departe, urmărind translaţia ideilor de pe planul filozofic pe acela al teoriilor istorice sau al criticii literare. Evitînd eroarea şcolii franceze care avea tendinţa fragmentării operei în părţi, D. D. Roşca se străduieşte să considere creaţia lui Taine „în ansamblul ei". În cazul celui care a scris* Istoria literaturii engleze, *ideea lui D. D. Roşca despre „rădăcinile adînci" ale gîndirii taineiene din care preocupările de critic, psiholog, estetician şi istoric decurg ca „prelungirea naturală a operei filosofice" — se vădesc justificate. Limitarea efortului analitic „pe plan ideologic — teoretic" — pe care autorul însuşi o recunoaşte, de astă dată, din perspectivă marxistă, în prefaţa ediţiei româneşti din 1968, n-a permis nici proiectarea teoretizării comparatiste a influenţei într-un context istoric concret.*

Ceea ce îl situează pe D. D. Roşca, oarecum, în avangarda cercetării comparatiste e tocmai subtila înţelegere a procesului de influenţă, prin care rolul „receptării" e văzut ca un fenomen activ, fiind, în cele din urmă, cel ce determină calitatea influenţei. În capitala Franţei, un „străin" venit tot dintr-o ţară latină, dintr-un sat din Marginea Transilvaniei, a putut explica, drept şi nepărtinitor, o relaţie-cheie între două culturi „rivale" — cea germană şi cea franceză, exprimată sugestiv în ecuaţia Hegel-Taine. Departe de orice umbră a acelui „expansionism cultural" pe care Wellek îl semnala în unele tendinţe ale comparatismului vest-european, D. D. Roşca a îndrăznit să le vorbească francezilor, obişnuiţi să-l admire într-atît pe Taine, despre o „influenţă" structurală (mai mult întinsă decît adîncă) — venind din opera germanului Hegel... Şi aceasta chiar într-o teză de doctorat prezentată unei comisii academice de la Sorbona. Diagnosticul tînărului filozof român e drastic : mult adulatul Taine — «ca filosof nu este ceea ce se numeşte un „creator". El este mai curînd un „popularizator" de geniu, un „scriitor de foarte mare talent"...» A face din „directorul intelectual", considerat cîndva un „arbiter" absolut, un „popularizator"... de geniu, e un act de curaj şi care la Sorbona se cerea argumentat temeinic... Şi aici impasul e depăşit tot prin utilizarea subtilă a metodei comparate : „Să precizăm însă că, cu toate acestea, nu se poate susţine decît în sens cu totul relativ că gîndirea filosofică a lui Taine ar fi lipsită de originalitate. Adică ea ni se înfăţişează astfel numai cînd o comparăm, de exemplu, cu gîndirea lui Spinoza sau cu aceea a unui Hegel, străbuni spirituali ai Inteligenţei*".*

În metamorfozele „influenţei", Etiemble constată că „orice oaie poate deveni tigru sau leu... şi invers". Din comparaţia între Hegel şi Taine se exclude fireşte ironia metaforei lui Etiemble. Competiţia are loc de la egal la egal, chiar şi atunci cînd Taine este, evident, cel influenţat. (ca să ai într-adevăr „străbuni spirituali" de talia lui Hegel trebuie să fii tu însuţi un Taine ori un Renan). Demonstraţia metodologică săvîrşită de filosoful D. D. Roşca în 1928, în succinta Introducere *la* Influenţa lui Hegel asupra lui Taine *e o excelentă teoretizare „în nuce", a „influenţei", o lucidă şi obiectivă investigaţie în spaţiul incandescent dintre două mari spirite.*

Mircea Vaida

Evoluţia mentalităţilor

În cerul lui Jupiter, Dante întîlneşte şase principi înţelepţi şi drepţi, adevărate modele de umanitate (**Par., XX**). Dar desăvîrşirea lor nu este lipsită de defecte ; întemeietorul Bizanţului, împăratul Constantin, a dus acvila în răsărit şi a lăsat vacant tronul din Roma. Acuzîndu-l pe împărat că s-a făcut grec („si fece greco"), poetul îl priveşte ca pe un reprezentant al autorităţii şi al ordinii care şi-a exercitat puterea în afara zonei de civilizaţie ce concentra în sine achiziţiile majore ale minţii şi activităţii umane. Referirile la sud-estul european din **De Vulgari Eloquentia** indică pregnant cunoştinţele vagi pe care le deţineau occidentalii, la începutul secolului XIV, despre această zonă a continentului.

Umaniştii Renaşterii au extins considerabil limitele cunoaşterii, dar precizările lor nu s-au însoţit cu o investigare în adîncime a surselor şi evoluţiei civilizaţiilor sud-est europene. Lumea Bizanţului o fost înlocuită, adesea, în ochii lor, de dominaţia otomană care a acoperit cu o pată uniform colorată o mare porţiune din teritoriul continentului. Distinsul umanist Enea Silvio Piccolomini, care vorbea cu competenţă despre originea latină a românilor, lega constatările sale de planurile de cruciadă împotriva imperiului otoman, la care ar fi putut participa Principatele care, sub conducerea lui Iancu de Hunedoara, a lui Vlad Ţepeş şi a lui Ştefan cel Mare, opuneau o dîrză rezistenţă expansiunii Semi-lunei. O cruciadă ce se dovedea cu atît mai necesară, cu cît sultanul refuza îndemnurile papei de a se boteza.

O întreagă literatură de memorii s-a difuzat ulterior în Occident privitor la viaţa din imperiul otoman ; dar ea nu a depăşit, cel mai adesea, sfera intereselor politice şi economice. În scrierile cu atmosferă orientală, evocările nu trec dincolo de un cadru convenţional ; nu este, de aceea, surprinzător să aflăm din partea lui Titus de Moldavia, „spion al Marelui Senior" la curţile creştine, aşa cum ni-l prezintă Giovanni P. Marana în secolul XVII, că polonezii, ruşii, dar şi maghiarii şi românii conversează în slavonă. Călătorii nu treceau dincolo de cercul oficialităţilor şi ceea ce ei notau erau impresii culese prin fereastra diligenţelor şi la întîlnirile din hanuri. În secolul XVIII, interesul lor sporeşte, dar însemnările se opresc la consemnarea vitalităţii folclorului, la prezenţa unor instrumente muzicale străvechi, ce le reamintesc de statuile greceşti, ca fluierul lui Pan ; cărţile şi manuscrisele li se par a fi puţine şi, în orice caz, scrise în caractere necunoscute. Bariera ridicată de limbi este, deocamdată, de netrecut şi atunci cînd întîlnesc cărţi redactate în neo-greacă, cei care străbat sud-estul european se opresc prea puţin asupra conţinutului, preferînd să evoce strălucirea Antichităţii eline.

Aluziile din marile capodopere occidentale la popoarele din sud-estul european sînt, drept consecinţă, puţine şi fără semnificaţii profunde. În piesele lui Shakespeare, ele au destinaţia de a amplifica pitorescul. Însuşi Voltaire afirmă că Tracia nu aparţine Europei.

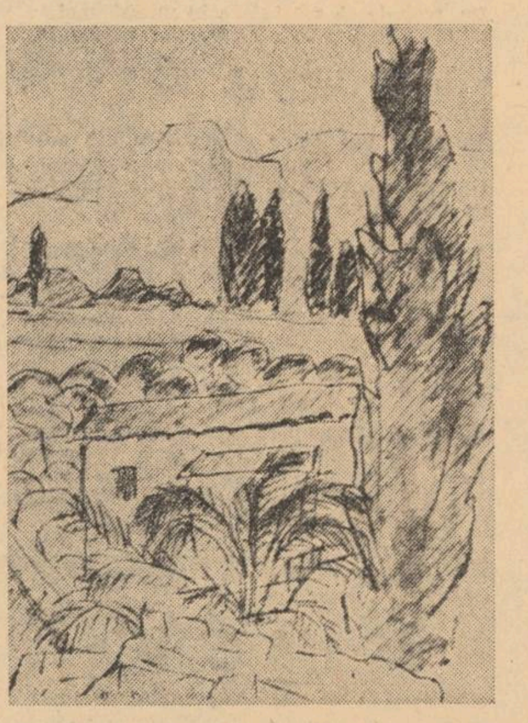
Mai bine cunoscute sînt scrierile care s-au adaptat la mentalitatea occidentală. S-au bucurat de autoritate operele lui Bessarion şi Leo Allatius ; s-au difuzat scrierile autorilor din cetăţile dalmatine ; a fost publicat cu elogii un imn al principelui valah Petru Cercel, al cărui chip de perfect „cortegiano" îl descria Stefano Guazzo în **Dialoghi piacevoli**, în 1586.

Contactele culturale dintre Occident şi sud-estul european sînt continue în secolele XV—XVII, dar ele parcurg trasee pe care sînt bariere ridicate de confesiuni, prejudecăţi întreţinute de politica curţilor imperiale şi, mai ales, de diversitatea limbilor. În secolul XVIII, relaţiile se extind şi călătorii surprind tot mai frecvent diversitatea din lumea privită anterior ca un bloc, ca aparţinînd „schismaticilor" sau „imperiului otoman". A contribuit, în acest sens, efortul depus de cărturarii din această zonă, care au intrat în legături statornice cu cercetătorii „chestiunii orientale"; activitatea centrelor care au înflorit în Veneţia şi Viena ; operele care au informat Europa despre viaţa culturală din Constantinopol şi ţările dunărene. Corespondenţa dintre cărturarii români, greci sau iugoslavi cu savanţii occidentali este revelatorie, un rol deosebit jucîndu-l cărţile scrise în limbile de circulaţie europeană. Densă expunere a mişcărilor de idei şi a realizărilor culturale, **Istoria imperiului otoman** a românului Dimitrie Cantemir a oferit cititorilor de pe continent elemente preţioase, cartea devenind o lucrare de referinţă.

Romantismul occidental s-a apropiat cu înţelegere şi chiar cu entuziasm de producţia literară orală a popoarelor sud-est europene Antologiile lui Vuk Kardzić sau Vasile Alecsandri, culegerile de poezie neogreacă au dezvăluit Occidentului un amplu registru de creaţie şi o bogată diversitate de tradiţii culturale care îşi puseseră amprenta adîncă asupra literaturilor sud-est europene. Din această etapă înainte, datorită mai ales voinţei de „sincronizare" cu literaturile occidentale, creaţiile sud-est europene au început să intre în atenţia conştiinţei culturale europene, care a urmărit extensiunea curentelor sau a genurilor în concertul tuturor naţiunilor de pe continent.

Persistă, evident, dificultăţile ridicate de cunoaşterea limbilor care nu au o difuzare universală. Dar persistă şi o dificultate mai mare care provine din fractura ce apare în imaginea pe care şi-o fac specialiştii despre evoluţia literaturilor din această parte a continentului : de o parte, o literatură veche dezvoltată după legi proprii, de alta, o literatură modernă, dezvoltată în ritm european. Or, întrebarea care se ridică firesc este de a şti dacă între cele „două literaturi" este o continuitate şi dacă în „literatura veche" pot fi surprinse contacte cu alte culturi.

Pornind de la cea de o doua parte a întrebării, răspunsul nu poate fi dat decît în măsura în care este studiat procesul istoric al dezvoltării fenomenului literar în culturile sud-est europene. Se ştie astăzi că epoca luminilor deschide gustul pentru literaturile occidentale ; traduceri, prelucrări, imitaţii se înmulţesc în secolul XVIII pentru a atinge un punct culminant la sfîrşitul secolului şi la începutul celui următor. Dar această sincronizare nu este provocată de o bruscă revelaţie, ci de modificarea survenită, în ritmuri diverse, în structurile mentale din societăţile sud-est europene. Deoarece dialogul acestor societăţi cu culturile occidentale nu s-a desfăşurat numai prin intermediul cărturarilor care au activat în centrele din occident sau au întreţinut o corespondenţă vie cu cei interesaţi în lumea balcanică, el a depins de termenii în care culturile sud-est europene au înţeles să poarte acest dialog cu alte culturi.



Pînă în epoca Renaşterii, cărturarii din această zonă a continentului au avut conştiinţa că apără şi dezvoltă valori superioare celor elaborate în apus. Faptul că la ecloziunea Renaşterii au contribuit oameni formaţi în tradiţia bizantină este un indiciu că atitudinea lor nu era o simplă părere. În momentul în care ei au înregistrat o deplasare a centrelor culturale — cînd „translatio studii" a pătruns în conştiinţe, — tradiţia pe care o considerau excelentă s-a impus a fi reconsiderată. Umanismul sud-est european a continuat direcţiile „primului umanism bizantin", dar s-a orientat şi spre achiziţiile culturii din Quattrocento şi după aceea. Structura tradiţională a culturii scrise a început să se modifice şi deschiderea spre mişcările noi de idei a fost operată, în primul rînd, în „literatura istorică". A urmat, apoi, amplificarea şi modificarea „literaturii sapienţiale", cărţile de înţelepciune ancorîndu-se tot mai mult în problematica politică şi socială. Pe măsură ce spiritul laic a cîştigat teren, „literatura de delectare" s-a extins, dobîndind o poziţie privilegiată în epoca romantismului. Din această etapă înainte, beletristica s-a adaptat la ritmurile vieţii literare de pe continent.

Contactele culturale se lasă surprinse în toate sectoarele activităţii intelectuale, dar în ritmuri diverse, determinate de însuşi procesul de dezvoltare al fiecărui sector. Transformarea treptată a viziunii despre om şi univers a provocat o deschidere gradată a „literaturilor" din structura culturilor sud-est europene. Beletristica a evoluat pe măsură ce şi-a precizat contururile universul artistic. De aici, necesitatea de a urmări evoluţia culturii din fiecare societate şi de a investiga modul în care s-au structurat „literaturile" în diversele culturi, pentru ca ancheta specializată să poată porni pe un teren clar delimitat. În cazul beletristicii, ni se pare firesc de a cerceta în cultura anterioară secolului XVIII antecedentele „cărţilor de delectare". Or, din momentul în care aceste cărţi apar în prelungirea creaţiilor orale, se impune luarea în evidenţă a filonului oral ce se perpetuează viguros, de altfel, în epoca romantismului. A supune, în schimb, întreaga cultură scrisă din trecut, criteriilor oferite de analiza beletristică fără a ţine seama de funcţia diversă pe care au deţinut-o operele în trecut înseamnă a primejdui însăşi imaginea pe care o societate şi-o face despre moştenirea ei culturală ; deoarece, deîndată ce structura culturală este ignorată, imaginea pe care o plăsmuieşte istoricul literar ia proporţii de creaţie artistică şi nu mai reproduce autenticul istoric. Evident, orice viziune artistică este interesantă, atunci cînd este originală ; dar nu este mai puţin cert că investigarea istorică, întemeiată întotdeauna pe reconstituire, tinde să restituie o viziune care să acorde locul preponderent oamenilor din trecut şi nu artistului de astăzi. Pornind de la ideologia acestor oameni, istoricul readuce pe creatori în actualitate nu ca pe nişte vizionari romantici, ci ca pe purtătorii gîndurilor şi aspiraţiilor oamenilor din veacul lor, explicîndu-le orientările şi opţiunile. Comparaţia nu se va mai reduce la grupuri izolate de scriitori sau de opere, ci va căuta să îmbrăţişeze curente de idei şi mişcări culturale.

Pornind de la analiza structurilor culturale, întemeiate pe structuri mentale, cercetarea comparată îşi poate propune să dezvăluie modurile diferite în care s-a organizat universul mental în arii diverse de civilizaţie şi să restituie, în fond, varietatea experienţelor intelectuale făcute de popoarele pe care le-au raliat aspiraţiile comune de a înnobila natura umană.

Alexandru Duţu

Desene de THEODOR PALLADY

Dragoş Vicol

Aur

Devin aur. încet-încet devin aur.
E deajuns să spun un cuvînt ca să plătesc
o iertare, o bucurie, o speranţă.
Sînt aur şi chiar ademenesc.

Tîlharii mă caută prin buzunare,
prin visuri mă caută întărîtat,
dar eu sînt aur de trup, sînt un aur
care nu poate fi numărat

unu, doi. trei şi aşa mai departe...
Eu sînt o vîrstă, un aur rotund
şi nu mă pot dărui decît în întregime
culorilor toamnei în care mă scufund...

Sînt un aur care mai luminează
puţin în amurguri şi-n cuvinte cu flori...
Şi poate că totuşi am devenit aur
ca să mă plătesc unei alte călătorii spre zori...

Poem

Trebuie să mă întorc în munţii mei...
E seară şi şesurile mă sfătuiesc
cu singurătatea, cu apusurile-nsîngerate,
să plec cît mai e moale iarba sub paşi...
Trebuie să mă întorc în munţii mei,
cum se întorc transhumanţele.
Se pare că acolo frunzele nu pot respira
fără sîngele meu. iar apele curg triste
fără umbra mea aruncată pe valuri.
Nici zăpezile n-au clinchet de zurgălăi
fără paşii mei de colindă adusă
ca un colb de aur, din două milenii, pe tălpi,
iar vulturii aşteaptă în piscuri albastre
numele meu ca un semn de zbor în anotimpuri...

Da, trebuie să mă întorc în munţii mei
să mă cuprind în punctele lor cardinale

Mă-nchin...

Mă-nchin poeziei ca pădurarii în faţa soarelui,
ca ţăranii în faţa grîului, pînă-n pămînt.
De aceea am rămas în pădurile Mioriţei.
cu sufletul de-acasă, aşa cum sînt.

Am rămas să umplu cu cîntec poienile,
să-mpodobesc cerul plopilor de argint şi de beton. —
Nu ştiu ce se va alege din cîntecele mele,
poate că tot vor lăsa peste obcini vreun zvon...

Adun în ele frunzele şi culorile vremii
şi înham la ele stelele, să zboare pe vînt.
Mă temeam să nu rămînă singură Mioriţa prin codri,
de-aceea umblu pe urmele ei şi tot cînt, şi tot cînt...

Bazil Gruia

Moara dintre veacuri

Greu zaimf pe zarea stinsă a satului,
castelul răneşte momentul pur.
Tîrziu, în zvon de întuneric ocrotitor,
sub steaua polară
sihăstria bunicului prinde contur.

Îl văd măcinînd istorie pe Mureş.
La începutul veacului nu mai crede-n poveşti.
Cuvintele-i, ameninţări prelungite pe unde,
străbat pînă-n inimile dintre turnuri.

Moara de aur a lunii
prea multă pulbere de zei morţi pe tîmple îi lasă,
la moara capricioasă a vîntului
măciniş de nori şi lumini
pentru giulgiuri de doliu şi de mireasă.

Cu speranţe ascunse-n murmurul rîului,
strigă-n pustiul tîrziu
cum se scufundă veacul vechi
şi cîntă cu altul plutaşii.

Din o cetate de taină,
răsărită între maluri şi val,
îşi desprinde umbra deasupra satului,
într-o aşteptare
din vecinătatea stelei polare.

Dropii albastre

Respirăm din adierea vîntului clipa ce se întoarce.
Cu ţinte albastre, arbori albaştri, raze albastre
ivite ca dintr-un planetariu, între munţi şi cîmpie
ne învăluie în toamna galbenă o zi albastră,
o haină-a timpului de fantezie.

Cine-ar putea opri-n destinul acum extensibil, cine,
inimile, ultimele dropii albastre,
sub teama vulturului imaginat în nor
cu aripa regretului să ne apropie
în capriciul voluptuosului zbor.

Ni se redescoperă statuia soarelui
printre clopotele frunzelor căzătoare,
în zigzagul dintre vară şi toamnă
izbutim identificarea cu albastrul anotimp
prin sîngele nostru în căutare.

Ni se marchează patima pe-un miraculos orologiu ?
Pentru albastrele dropii gustînd din fîntîni ascunse-n lumină
s-aducem deschis, sub cele patru vînturi,
nelimitat elogiu.

Nelinişte de primăvară

Dorm într-o rădăcină şi mă trezesc
cu privirea în cîntecul păsărilor.
Luceafărul s-apleacă şi-mi întinde o rază
închipuind semnul unui străbun.

Deschid izvoare pe care nu le-am ştiut,
vin prea de departe, albia-i profundă.
Înfrînt de mine. nu le tulbur,
în chinuri de Tantal, smuls din mit,
peste dureri gust o undă.

Sub zilele cu soare numărate
sentimentul se perindă în sînge,
gloria pe atrăgătorul afiş, schimbat mîine.
Pasărea m-a trezit şi sculptează în cînt,
de bucuria luminii cînd plînge.

Cineva-n singurătăţi mă strigă şi mi-e duşman,
luciul privirii îi trădează-n mînă o piatră.
Umbra îmi tremură-n vîntul răstignit pe cer.
Martor, m-am refugiat într-o stea,
azi, cîinii eternităţii mă latră.

Dorm într-o rădăcină şi ascuns într-o aripă
port cu durerea prăbuşitelor
continente magia pămîntului ca pe-o ispită.
În zbor înfrigurat de memoria inimii
caut printre seisme o insulă statornicită

Vasile Sălăjan

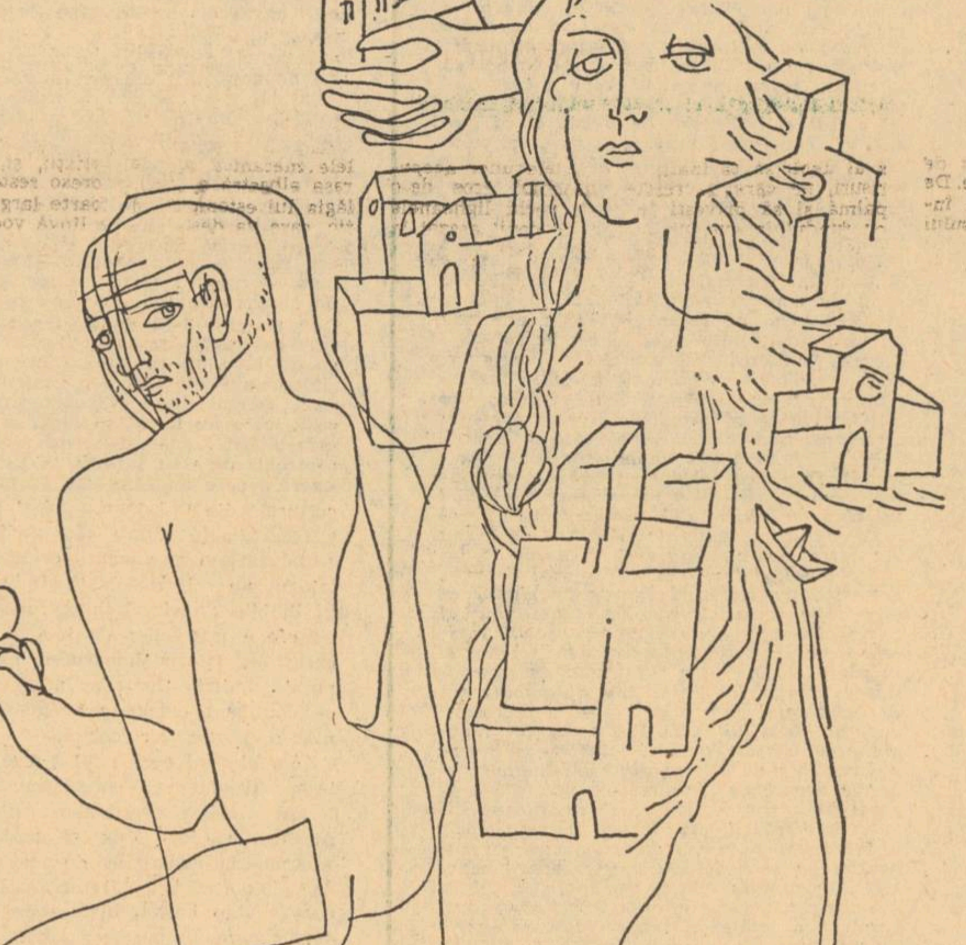
săptămîni de dragoste

1. Cînd peste sat vui ecoul subţire al unui foc de armă, sergentul Valeriu Rohia ieşi imediat din casă şi căutînd să-şi arate priceperea faţă de vecini spuse : Carabina Mendliher ; atunci, cînd acel pocnet chiuitor printre şure şi case şi printre pomii livezilor în floare ajunse pînă la urechile lui ca să poată striga Nu-ncape vorbă, e o carabină, ştiu foarte bine că aşteptase pocnetul acesta zeci de ani, fără ca el să fi venit mai devreme. Dar astăzi sergentul de altădată era bine apărat, serios ocrotit de pericolul atacului prin surprindere din vreo direcţie cunoscută ; bătea în retragere chiar şi, la urma urmei, nici vorbă să mai poată fi de un război, de o situaţie adică asemănătoare cu aceea cînd se afla faţă în faţă cu un bărbat căruia să trebuiască să-i spună duşman, cu un bărbat care să nu-l ştie şi pe care el însuşi să nu-l ştie ; dinainte şi de atunci încoace — aşadar, aşa ca şi cum s-ar fi aflat faţă-n faţă cu însăşi moartea. Cu toate că în ziua în care îşi văzu pentru cîteva secunde curtea de opt ari a casei ca o tablă de masă goală, fără gardul de lemn de stejar împrejmuind-o din toate părţile, şi chiar fără dudul mai vechi decît el în mijlocul bătăturii, înţelese că neprevăzutul îl căuta cu îndîrjire şi-şi mai aminti că nenorocirea îi dăduse tîrcoale de nenumărate ori, în locurile cele mai îndepărtate cu putinţă şi ciudate, departe de casă, peste mări şi oceane, în ţări străine, şi că acum îl găsise din nou aici lîngă dudul scorburos sub care se născuse şi în care se urcase pe la cinci ori şase ani fără să reuşească să se mai dea jos mult timp.

Aşteptase atunci sosirea părinţilor pentru a-i întinde o scară şi trebui să îndure răcoarea unei ploi de vară deosebit de înverşunate, cu boabe de piatră cît oul de pitulice şi fulgere încîrligate ce i se spărgeau deasupra capului ori cădeau ca săgeţile în aria largă a Ardeovei. Spre sfîrşit, cînd cerul se mai limpezise, un fuior de foc incendiase casa lor pitică, o spulberă de pe faţa pămîntului, o nimici ca pe un ghemotoc de paie dintr-acelea pe care el însuşi le înteţea mai tîrziu, în dimineţile de decembrie în jurul porcului tăiat şi pîrjolit cu mare ştiinţă de bunicul său Ioan. Dar şi azi, în fiecare vară, Ardeova se înconjoară de nori grei, vîntul suflă în cîmpie turbat şi baierele cerului se dezleagă. Pentru cîteva zile apele se varsă peste uliţele drepte, pietruite, în şanţurile betonate ale aşezării, peste cîmpia îndiguită, brăzdată din belşug de zeci de canale.

Vremea potopului nu ţine însă mult, atîta doar cît să sperie babele şi să le întoarcă la credinţa cea pe cale de-a şi-o pierde. Alteori, ploi de scurtă durată bat nervoase în acoperişurile de tablă ori ardezie roşie, nu de puţine ori cade şi grindină — atunci lanurile înalte de grîu sînt culcate la pămînt şi, dacă vremea nepotrivită persistă, spicele pe punctul de-a se împlini nu se mai ridică, putrezesc în lutul negru scormonit de apa ţîşnită din rezervoarele încăpătoare ale cerului : şi rămîne în seama vitelor cooperativei mai nou să desăvîrşească ceea ce furtuna începuse într-o după-amiază cu temperatura exagerat de înaltă.

Atunci, bubuitura nimicitoare a trăznetului aproape îl smulse dintre crengile bătrîne ale pomului şi, cutremurat, începu să plîngă privind cu groază vîlvătaia stîrnită, scînteile ce numai că nu îl atingeau prin frunzişul dudului. Cînd se ivise prilejul de-a fi luat jos, curajul să strige vreunuia din cei sosiţi să asiste la stingerea focului îi pierise şi nu găsi de cuviinţă decît să aştepte, acolo deasupra ruinelor şi a mizeriei forţei lor case, ceasul sosirii părinţilor ; îi văzu apoi din depărtare cum aleargă, fluturîndu-şi deznădăjduiţi braţele. Ajunşi în bătătură teama îl părăsi, chicotea în dudul rămas întreg şi neatins de trăznetul aprig , rîdea de tînguirea mamei lui îndeosebi şi într-un tîrziu săturîndu-se de veselia ce-l cuprinse strigă o dată „Cucu" ; şi se vedea luat în braţe şi pupat, alintat pentru vitejia de-a fi rămas în viaţă fără să ştie că omului mai greu e să-i scoţi ceva din cap decît să-l convingi de adevărul unui lucru — iar el trebuia să înfrîngă încăpăţînarea şi durerea mamei sale de a-l fi crezut mort şi prefăcut în cenuşă ! O auzea de sus cum se tînguie în continuare „Copilaşul meu drag, îngerul meu". plîngea ea şi se lovea cu fruntea de bulgării ţărînii despletindu-şi părul „Îi aud şi glasul cum strigă de dincolo de lume" zicea. Dar eu sînt aci, gîndi el, şi de bucurie rîse din nou, rîse tare, cu hohote, încît, din greşeală, se prăvăli din pom şi căzu nu departe de mama sa — pe care înainte de-a o bucura o sperie mai mult şi o făcu să strige scoasă din minţi : „O minune ! Dumnezeu mi l-a trimis din ceruri înapoi" şi el ar mai fi rîs cu poftă în continuare dacă nu l-ar fi săgetat în acea clipă în piciorul stîng o mare durere ; ar fi zburdat în curtea largă, înmuiată de ploaie şi pătată din loc în loc de cenuşă şi zgură în bătătura care mai tîrziu s-a umplut iarăşi de lucruri, de clăi de paie şi fîn, de grămezi de coceni şi lemne — şi pe care acum pentru cîteva secunde, o văzuse dintr-o dată goală, luminată de un soare de lapte orbitor, de o pasăre cu înfăţişare monstruoasă, pe care o simţea repezindu-se spre el apucîndu-l de beregată şi tăvălindu-l în cenuşa cleioasă a ocolului familiar, devenit pe neaşteptate de nerecunoscut ; ale cărui margini nu le mai deosebea, cum i se întîmplare şi atunci, în ziua în care căzînd în apropierea mamei sale din dud voise să strige bucuros „Aici sînt" şi să zburde, pomenindu-se însă că picioarele nu-l mai slujesc şi ochii nu-l mai ascultă, imaginea lumii se tulbură şi lucrurile înconjurătoare îşi pierd conturul ; că adoarme (ori leşină) de oboseală şi durere în braţele grijulii ale mamei, înnebunită a-şi fi aflat la urma urmei fiul întreg, nevătămat dintr-un incendiu (care de fapt nici n-a putut să-l atingă) şi întors (după credinţa ei) din ceruri cu trup, doar ameţit puţin şi nenorocit pentru moment din cauza izbiturii cu pămîntul ; luat, prin urmare, cu repeziciune şi dus în patul unei vecine, trezit cu oţet şi înviorat în vacarmul de nedescris al babelor care zbierau cuprinse de nelinişte ; „E un sfînt, l-a văzut pe cel mai mare şi mai de sus !" Dar, înainte de a-l fi văzut şi a şti că l-a văzut pe acel mai mare şi mai de sus, o vedea pe mama sa aplecată peste el, aproape sufocîndu-l, căţărată de-a binelea în pat. Îi simţea trupul cald toropindu-l, acoperindu-i gura, înăbuşindu-l ; auzea şoaptele ei înfierbîntate : „Cum arată, sfîntul meu, ce ţi-a spus?" Hohoti atunci din nou, pe înfundate, deşi avea piciorul scrîntit şi mai resimţea o oarecare durere, trăgîndu-şi cu greu răsuflarea sub povara de cărnuri a mamei sale; şi-ntr-o secundă ştiu şi spuse „Aha, te găseşti dispusă a afla dumneata mai întîi cum arată şi ce fel de bărbat trebuie că este domnul Dumnezeu ; fericită că a trecut cu bine pe lîngă o mare nenorocire şi-n locul ei s-a ales cu o bogăţie neasemuită şi cu un şi mai mare prilej de bucurie — el înţelegea tocmai faptul acesta, şi de aceea strigă, serios ca să audă toţi cei din încăpere şi de pe afară : „Ascultaţi, Dumnezeu este ca o pasăre cu mai multe aripi". Vorbise astfel pentru că îşi aminti de desenele de îngeri din cărţile de rugăciune şi le reţinu acestora faptul că aveau un singur rînd de aripi (şi cum a ajuns la concluzia asta e lesne de înţeles) : prin urmare cel de sus trebuie că are două. „Şi numai atît !" a mai strigat, iar lumea bătrînelor a ieşit afară, era spre seară, soarele se ivise în dunga asfinţitului aruncînd peste sat o lumină sîngerie, înfricoşătoare : E un semn, e semn că a vorbit cu dreptate şi că e un sfînt şi că e fără moarte. „Din acest moment eşti fără moarte" au murmurat, şi el a şi crezut că e într-adevăr fără moarte multă vreme, dacă nu exact pînă în dimineaţa în care îşi văzuse curtea, încărcată înainte cu sumedenie de lucruri încît abia dacă reuşeai să te învîrţi printre ele, acum goală şi netedă şi scăldată în baia de lumină păstoasă, nefirească şi pomul lipsă şi şi pasărea cu mai multe rînduri de aripi repezindu-se spre el şi încercînd să-l sugrume : dar pasărea era neagră, avea zece rînduri de dinţi ascuţiţi în cele cinci pliscuri larg deschise şi trezindu-se din amorţeală a treia zi în zori (după ce fiul său, crezîndu-l mort, se pregătea intens de înmormîntare şi tăiase din mijlocul curţii dudul bătrîn pentru a crea un spaţiu mai larg manifestării şi-a nu împiedica mulţimea venită să-l petreacă pe cel dispărut) spuse „Am văzut, am văzut"...



2. Acum, după ce n-ai vrut să recunoşti că l-ai văzut pe cel de sus, crezi că ţi-a fost dat să vezi altceva ; ori că eşti cel ales a vedea rostul ascuns al lucrurilor, chiar şi pe trimişii celui necurat, pomenească-se în pietre şi bolovani ! Întîiele cuvinte după înviere. Apoi învăţă că niciodată, de acum înainte, nu va reuşi să se facă ascultat (deşi ştia că ai săi îi luaseră de bună moartea aparentă şi credea nu numai în posibilitatea morţii sale, dar chiar că şi murise definitiv) ; că moartea îl căutase de multe ori şi că o avuse în faţă mereu, fără să-i dea atenţia cuvenită, fără măcar să creadă în existenţa ei. Cum ajunse la urma urmei să şi admită că îl văzuse pe Dumnezeu ori măcar pe vreun înger de-al acestuia aşa cum încercase (şi cum reuşise) să-l facă să creadă mama sa, după mulţi ani, cînd numai ea îşi mai amintea. ca să-i poată povesti, întîmplarea din ziua incendiului vechii lor case. Deşi el căutase să restabilească, de atunci încă, adevărul, spunînd de mai multe ori că se aflase dinainte de furtună în dud şi că l-a preocupat în mod deosebit numai modul cum să poată aduna cît mai multe dude ; iar cînd a dat să coboare n-a mai avut puterea să o şi facă, şi încleştîndu-şi braţele de lemnul unei crăci a rămas să-i aştepte pe bătrîni pînă în secunda în care s-a iscat furtuna, a trăznit în casă, el a văzut cum coboară din înalturi un fuior roşcat de foc, o pară prelungă, cum flăcările au cuprins acoperişul casei lor învelit cu paie : încît, la sosirea vecinilor, nu mai era nimic de salvat şi nici cu putinţă de-a se face ceva ; şi cum lui i-a fost ruşine să se arate căţărat acolo fără îndeminarea şi curajul de a se da jos singur, iar să fi cerut ajutorul vreunuia s-ar fi făcut de ruşine. „Dar n-am văzut nici un înger" protesta. „Pur şi simplu am rîs, mi-a venit să rîd văzîndu-te cum te vaieţi de durerea morţii mele, pe cînd eu eram viu şi frica îmi fugise ; de bucurie şi din neatenţie am căzut, fără să mi se întîmple altceva deosebit decît că mi-am scrîntit glezna şi gîndindu-mă la sînge am leşinat, ţin bine minte : mi s-a întunecat vederea, iar cînd m-am trezit mi-aţi spus ce am văzut ori ce trebuia să fi văzut şi eu v-am dat crezare : căci îmi plăceau îngerii desenaţi pe catehisme şi-mi mai plăcea întîmplarea aşa de dragul ei. Dumneata erai în pat peste mine, aveai pieptul mare şi mirositor, eram fericit să vă simt pe toţi în apropiere şi am mai simţit eu că vă face plăcere să recunosc ce aţi vrea să recunosc. Cu asta nu sînt cu nimic vinovat faţă de voi, turma aceea de femei şi babe şi copile care aţi dat buzna peste patul meu, atingîndu-mă apoi cu religiozitate săptămîni la rînd, cît m-a ţinut scrînteala, pe tot trupul — ca să vă sfinţiţi — umblîndu-mi pentru aceasta cu degetele voastre aspre, crezînd" — dar acestea le spunea acum, cînd deja văzuse nemărginirea curţii sale, adică golul ei ; cînd deja învăţă că pentru el lumea nu mai avea forme şi existenţă, totul e un gol cum el însuşi începea să devină — ceea ce numai moarte se numeşte, dispariţie de veci.

— Dar n-a fost să fie aşa, deşi tu Gheorghe ai şi tăiat frăgarul pentru a-ţi veni mai la îndemînă a întoarce în ocol cu remorca pentru a-mi duce sicriul la cimitir. Cu toate că de atîtea ori ai întors în curte cu tractorul şi remorca agăţată de el, fără să doreşti acest lucru : să scoţi din rădăcini pomul bătrîn, încît n-ai atîtea fire de păr pe cap ! „Dar nu ştii, ai şi uitat, spune Gheorghe, că am făcut casă nouă şi că fundamentul vine pînă aproape de pom, încît abia încape să treacă o vacă, dar atunci o remorcă". „Lasă, spune Valeriu ridicîndu-se dintre perne, că puteai dacă vroiai scoate gardul dinspre Tolbit şi-ţi puteai croi drum pe acolo". „Ei, cum eşti, intervenea şi şi Teofila, dar de lume ce zici, de poporul care ar fi venit la înmormîntarea ta. El unde să fi stat, în uliţă ?" „Nici asta nu e bine, nici asta nu era bine" — şi-şi amintea cum a văzut el ocolul lui fără garduri, plin de lumină şi gol pînă în măruntaiele pămîntului ca o groapă şi răsucindu-se către perete strigă şi adormi imediat cuprins de o mare melancolie.

— Iarăşi îi vin în minte amintirile lui de cînd mai trăia, căci oare poţi spune că acum trăieşte, zise Teofila învîrtind în oala de fiert dovleci pentru porci.

3. Acum nu va trebui decît să sădesc din nou un pom în locul celui tăiat. Şi, dacă aş putea, ar trebui să împlînt în locul frăgarului unul la fel de vrednic şi bătrîn, aşa ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. De parcă eu n-aş fi văzut pentru cîteva clipe ce am văzut şi feciorul meu n-ar fi avut proasta idee să-l taie cu fierăstrăul. „Dar cît m-am chinuit, zicea Gheorghe, cîtă bătaie de cap mi-a dat pînă să-l culc la pămînt. A fost nevoie să fug pînă la Păduri, unde e tăietură, şi să aduc pe unul şi să-i plătesc benzina uşoară albastră de avion şi o sută de lei, peste litru de spirt medicinal : de parcă ar fi fost lipovean. „Îi ştiu, îi ştiu pe aceştia, îl opri Valeriu. Îi ştiu bine de tot din Dobrogea, dar nu înţeleg de ce i-ai adus în sat, odată ce cunoşti că în apele noastre nu e peşte".

— Iarăşi visează, iarăşi i se întunecă mintea, zise rîzînd către cei aflaţi întîmplător în casă Teofila, aşa pentru a mai îndulci nebunia fostului ei bărbat şi pentru a nu da prilej la vorbe în sat. „Lasă femeie, spuse apoi brusc Valeriu, lasă creadă lumea ce-o vrea. Cînd am fost mic am făcut-o să creadă la fel, că l-am văzut pe prea-sfîntul, căci aşa a vrut ea. Dar acum chiar am văzut ceva, fără să ştiu sigur ce, şi puteţi să mă credeţi, oameni buni, am mintea întreagă, sînt om bătrîn şi umblat prin lume ; şi nu de azi, de ieri"

— Acum va înşira locurile pe unde a umblat şi ce minuni a făcut, rîse din nou Teofila desfăcînd larg braţele. Dar e de minune că niciodată nu spune cîte femei l-au iubit şi de cîte ori m-a înşelat. „Asta să nu o crezi niciodată, spuse Valeriu. Eu numai la tine am ţinut. Tu mi-ai fost femeie şi eu am ştiut asta din ziua în care mă aflam în pat cu piciorul scrîntit şi toate femeile şi copilele din sat veneau la patul meu atingîndu-mă pe ici pe colo. Tu ai venit cu maică-ta, pe care toată lumea o ştia ce femeie iubeaţă este".

— Hai, recunoaşte aici faţă de toţi, faţă de aceşti neputincioşi, că nimeni nu te-a iubit ca mine şi nimeni pe lume nu s-au iubit cum ne-am iubit noi doi. Hai, spune cu glas tare, ca să se ştie şi să se ruşineze aceşti fătăloi care ne sînt în casă, şi Valeriu se uită în încăpere roată şi învîrti chiar braţul roată, aşa ca pentru a cuprinde o mulţime de gură cască. „Dar acum chiar te-ai prostit rău de tot", zise Teofila ieşind în verandă unde intrase o găină; o zburătăci şi se întoarse în cameră şi trecu apoi la geam : pe şosea trecea un tractor cu plugul ridicat. „E Grozuţă" spuse ea şi Valeriu zise „Cel care l-a bătut pe fiu meu cu un par". „Acela" zise Teofila. „Pe mine nu m-a bătut nimeni niciodată, dacă stau să mă gîndesc", şi gîndindu-se bine nu mai fu aşa sigur şi iarăşi îi veni în minte ziua cînd, apropiindu-se de treptele de ciment ale casei cu un braţ de lemne, văzu groapa albă deschizîndu-i-se în propria curte şi cînd, prea brusc, învăţă că trăise o viaţă în umbra acelei gropi şi în preajma acelei primejdii, în fiecare clipă din cele nenumărate cînd se aflase într-o situaţie fără ieşire şi din care putea scăpa ori ucigînd ori lăsîndu-se ucis ; ori strigînd pentru sine şi pentru urechile altora, dar în special pentru cele ale posibilului ucigaş : „O, Teofila şi Gheorghe, Ioan, Ana şi Floarea, familia mea", ori auzind strigătul de moarte a celui asupra căruia el îndreptase deja puşca sa cu baionetă lungă, bună tocmai de spintecat gîtleje şi abdomene, dar auzind strigătul, înainte de a trage şi de a rămîne în viaţă, în clipa spurcată a nimănui, a speranţei şi a fricii! Şi strigătul acesta îi răsări din nou în minte în zilele acelea în care fusese crezut mort, cînd întreaga familie i se pregătea de înmormîntare — şi-i stăruia necontenit în gînd, auzea glasul omului zbierînd în timp ce murea şi de care amintindu-şi, îl şi rosti cu voce tare. Cînd îl auzi Teofila aproape leşină, se repezi afară spre bucătăria improvizată unde se fierbeau supele şi se pregătea mîncarea de pomană spunînd „A înviat! Omul meu a înviat. Opriţi fiertura, e viu, mai trăieşte, e fără moarte". Gheorghe auzind se pomeni ca înjură: Şi cum mama dracului mai punem la loc dudul ăsta ? Dar repede se consolă că din lemnul lui uşor putea scoate un bun butoiaş de ţinut ţuica. „Măcar să mă aleg cu ceva", de parcă nu tot s-ar fi ales în cazul în care murea bătrînul ori că trebuia neapărat să se aleagă, aşa la urma urmei cu ceva, că tot n-a murit.

4. Ar fi mult mai bine dacă ai chema un dogar aci în ocol să-ţi facă butoiaşul, zise Valeriu văzîndu-l pe Gheorghe aşezînd doagele, uscate timp de trei săptămîni la soare, pe hidraulicul tractorului. Azi trăiesc şi se hrănesc mulţi hoţi sub soare, nu te aperi de ei decît ţinîndu-i sub ochi toată ziulica. Nu mai departe, zise el, de Vila. Jumătate din ciuberele şi buţile satului sînt nădite de mîna lui şi dacă socoteşti că de la fiecare om a furat o singură doagă a avut material suficient pentru a-i face neveste-si un coşciug nu ca lumea, ci din doaga de dud cea mai scumpă şi mai bună, întărit cu cercuri de cel mai de soi şi rezistent oţel, de aur ar fi vrut el, dar de unde azi să faci, chiar furînd, rost de atîta bogăţie ! Şi cînd te gîndeşte că nici n-a murit nevastă-sa de moarte bună ! O fi pleznit-o el într-o zi cu dalta-n cap şi ca să nu se ştie a închis-o într-o bute strîmtă de o persoană, întărită bine cu cercuri de fier unul lîngă altul şi aşa cu ea pe umăr s-a prezentat pe unde trebuia pentru forme şi în cele din urmă la cimitir : cum că i-a murit nevasta de o boală de origine necunoscută, pe care nu ştiu ce soi speciali de cîini o mai poartă.

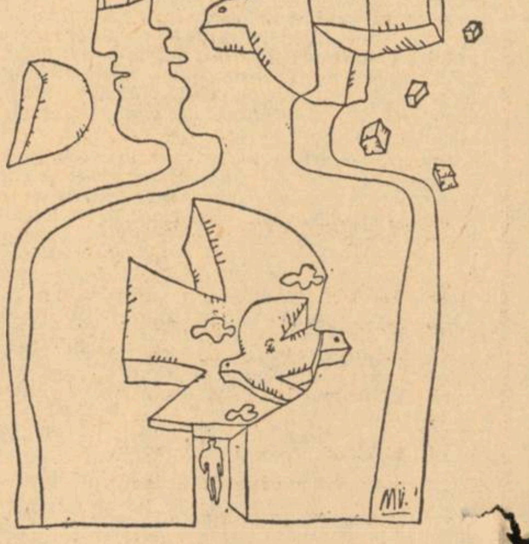
„Ei, ce tot spui ! zise Teofila, că doar de sipilis a murit". „Ei sipilis, nu se poate, zise Valeriu, eu ştiu bine ce e acela, şi tifusul ştiu bine ce e, căci am avut şi am scăpat, şi şi păduchi am avut" — şi cum se află la poartă o deschise, căci Gheorghe ambala motorul tractorului strigînd să-i dea drumul pe şosea.

„Eu ştiu, strigă el de la volan, că numai la lada aia din şopron îţi stă gîndul. De ce naiba nu-ţi place ? Ce îi fi aflat în neregulă la ea ? Vezi de te uită la ea şi află că-ţi place, ori mai bine o schimbăm dracului. Nu văd de ce ai alege".

— Eh, icni bătrînul ; spune-i neobrăzat — şi multă vreme după ziua aceea, pe care ajunse să o şi uite, i se făcu poftă de un pumn de dude proaspete. Ieşi din încăpere, coborî treptele încet să nu se împiedice şi ridicînd ochii spre coroana pomului o văzu verde înverzită şi dudele arămii, strălucind sub frunze. Minunîndu-se de un asemenea rod nemaiîntîlnit, căci zărea poame mari şi cît oul de gîscă, o strigă pe Teofila afară. „Vino, Teofilă, zise, vino să vezi o minune. eri abia dacă îl tăiasem şi-i scosesem rădăcina şi azi uite-l din nou drept şi falnic sub soare şi plin de rod". Femeia apăru repede în verandă. „Am crezut că te-ai împiedicat şi ai nevoie de ajutor, zise ea. Ce-ţi veni să mă strigi ?" „Nimic" zise el şi bătători cu talpa bocancului groapa recent astupată, nevindecată încă, unde fusese dudul. „Nimic", şi din clipa asta îşi dădu seama că pentru el lumea începea să fie cu totul altfel decît pentru alţii, să capete o înfăţişare nouă ; că ochii lui văd oarecum ciudat, că nu mai are cu cine schimba o vorbă, odată ce ceilalţi nu puteau vedea ce ochii lui erau în stare să vadă.

— Cred, zise, că te supără Teofilă ochii. Nişte ochelari de soare ţi-ar veni numai buni. Teofila începu să rîdă, pieptul şi pîntecele enorm, revărsat, i se zbăteau zgomotos. „Ţi-ai revenit, bărbate, strigă ea, iarăşi eşti cel pe care-l ştiam". „Asta nici într-un caz" o dojeni el. „Asta nici că se mai poate", şi se gîndi pentru întîia oară la ce este în stare o femeie să priceapă : nimic, poftim acolo să rîdă şi să te iubească. Şi i se păru, pentru scurt timp, că se simte puternic şi vioi şi fluierînd se îndepărtă de zidul casei spre şopronul cu lemne din fundul curţii. Luă securea în mîini cu gîndul de-a sparge cîţiva butuci omiţînd faptul că toate lemnele cumpărate ori furate noaptea din pădure fuseseră tăiate din toamnă cu tractorul şi sparte de Gheorghe într-o singură zi. Le vedea bine orînduite de-a lungul pereţilor şopronului, stiva părea de o frumuseţe deosebită, şi simţin nevoia să înfigă totuşi securea în ceva, o repezi în tăblia sicriului. Nimeri în cristul de zinc de pe capac, ricoşînd metalul rece al uneltei, îl izbi sec în osul piciorului — şi încă o dată sergentul Valeriu Roh' se gîndi foarte serios că azi nimic nu-l mai ocoleşte, nici o cît de mică greşeală, neatenţie nu i se mai iartă, şi că de atîtea ori în viaţă norocul fusese mereu de partea sa şi că, tot de atîtea ori, norocul nu l-a părăsit. Dar cît ar fi cazul să-l mai ţină, cînd ajunse să cunoască foarte bine că toate au un final ?

(fragment)



Desene de MIHU VULCANESCU

Poeme de Constanța Buzea

La voia întîmplării

La voia întîmplării am spus cuvinte calm.
Cu fragede mistere din viitor vorbeam,
Pe cînd nepăsătoare cum ceara sub un psalm,
Pe cînd năşteam copiii şi-i legănam în ram.

Cinstindu-le cu viaţă, cuvintele vin încă
La voia întîmplării pe care-o port încet,
Că mai depind de mine, se-aşează şi mănîncă
Alături de copii şi de poet.

Pătările cu timp dispar odată
La voia întîmplării, migrînd obositor.
Retraşi în somnul lor fără de pată,
Copiii sunt ca îngerii în zbor.

Viața

Numai cînd simţi ocolul imposibil
Şi-auzi în seară pescăruşii trişti,
Cînd plaja se goleşte de lumină
Şi prins ca-n visc ceţos nu te mai mişti,

Cînd nu te-ai mai întoarce acasă niciodată,
Dar nici să mori cu totul nu te-nduri,
Cînd valurile înfrunzind ca iarba,
Depun la ţărm anemice făpturi,

De-ar fi să dormi, să ocoleşti în taină
Periculoasa vară, ca şi cînd
Cel ce ţi-o ia, s-ar dărui cu spaima
Că-i vei urma în fiecare gînd.

O stare fără suflet

O stare fără suflet, ca visul şi ca somnul
În care osteneşti mai mult decît
O zi la vislă, însorit orb, negru,
Cu un blestem înlănţuit pe gît,

O stare care nu te mai păstrează
În echilibru, te zideşte numa,
Distrus în stînci, pe talpa lor pătrată,
O stare care înnorează luna,

Cu-adevărat gîndeşti în mic pămîntul,
Cum ai tînji spre cea mai bună stea,
Care, dintr-un capriciu al naturii,
Se-apropie, te cheamă şi te ia.

Cum se vede marea

Mi-ar fi fost pe sticlă sufletul depus,
Dacă nu şi somnul, contemplîndu-l.
Cîte sunt pierdute, cîte nu s-au spus.
Rabdă nestatornic un adaos gîndul.

Cum se vede marea, am o presimţire —
Valurile-nghit un nenăscut.
Fără să mă doară, fără să mă mire,
Mă surprind că vreau să îl ajut.

Eşti pe undeva, străin, ca varul,
Vinovat nevinovat, cum toţi
Fericiţii care-şi duc calvarul,
Răstigniţi în sine, frînţi de roţi.

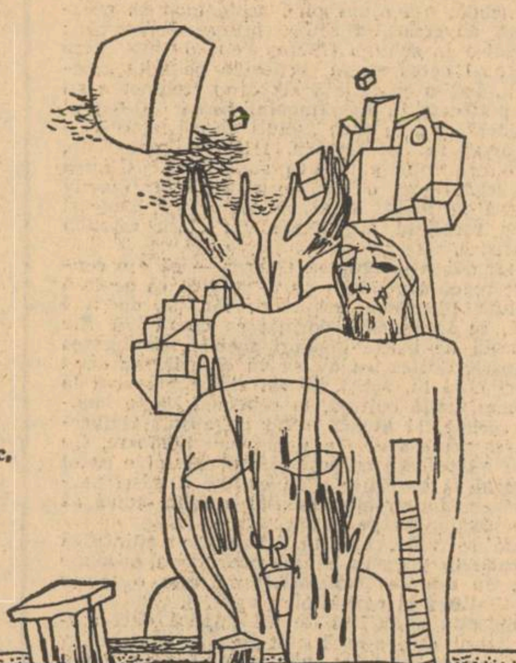
Idei de răbdare

Mi-e fruntea uşoară,-am uitat, mi-amintesc,
Cu toate mă-mpac, cu-ale mele străine
Idei de răbdare la răul lumesc.

Se-apropie toamna de tine, de mine,
Şi cred că degeaba un oaspete nou
De mîna ta dreaptă cu mîna mă ţine.

Iubirea închide agonice larme,
La fel cum făpturile toate,
Şi capătul lumii, cu lirice arme

Din minte în minte ne scoate.
Cuvintele nu au ce spune acolo,
În mlaştini sunt guri înnecate.

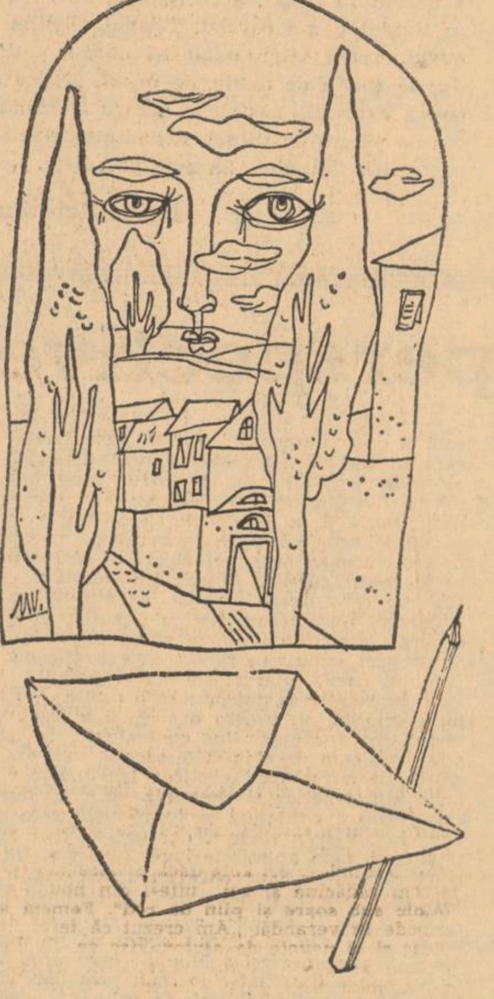


Tunele cu melancolii

Poezii, uşoare astenii de zi,
Noaptea insomnia ca o plantă-mi trece
Peste gît tunele cu melancolii,
Vlagă de cuvinte şi de sînge rece.

Poezii, ca tot atîtea steaguri
Pure, inutile, aripi care
Nu mai pot purta un suflet mare,
Umilite, veşnice meleaguri

Bune numai pentru a ne fi
În copilărie, născătoare,
Cînd tîrziu, mîncaţi şi arşi de vii,
Lor le cerem parcă îndurare.



Adrian Popescu

Jurnal

O splendidă oglindă de cuarţ
De care eu duceam atîta lipsă
Sosi din Umbria spre marţi
Cînd luna scăpătase în eclipsă.
Un velier fantomă acostă la ţărm
Părea un cuib pietrificat în mare
Oh, eram gata, gata, să mă sfărm
Cînd se ivi sub turnuri şi ceru intrare.
Lăzi cu miresme, fructe mari şi plante
Din miazăzi în vrejuri delirante
O însoţeau. Era un dar de preţ.
Alcoolul cel mai pur, mai genuin
Se revărsa în palidu-i îngheţ.

Cît ne lipseşte uneori

Un grăunte albastru de sare
un grăunte roşu de piper
un grăunte galben de grîu
un grăunte negru de fier.

Un grăunte suav de ninsoare
un spor al văzduhului legănat
le întrece în uşurinţa
de a pluti deasupra întîmplării.
Sădiţ în pămîntul cuminţeniei
înfloreşte o blîndă nebunie.

Poate fi cîntărit
cînd soarele străluceşte deplin
în arama balanţei
după spusa înţeleptului.

Cu o şuviţă de păr
sau cu umbra pe care
o aprinde iulie
pe zidul răcoros.

Sau cît ne lipseşte
de atîta ori
pentru a simţi neaşteptată
întoarcerea celui plecat
Dincolo de Rîu.

Priviri

După liniştea dimineţilor sumbre şi vremea anotimpului ploios, cu ceaţă, care ne-au smuls din mijlocul nămeţilor albi şi ne-au obişnuit ochii cu lumina zgîrcit strecurată printr-un opturator aproape închis, iată dintr-o dată altceva.

Anotimpul pîclelor ne-a iertat. Sosind mai devreme ca de obicei, vara caniculară răzbi prin toate porţile, izgonind urîtul. Ariergarda ultimelor zile posomorîte se va mai agăţa de crengi şi bănci, de copaci, de viţa sălbatică, de iederă şi faţade, dar totdeauna spre seară se va retrage, lăsînd peste noapte răceala să ne pătrundă încă pînza cămăşilor pînă la piele. Umezeala iată ceea ce înlocuia uneori zăduful uscat al verii pripăşite de curînd.

Într-o dimineaţă însorită, un om cu o înfăţişare morocănoasă traversă parcul gol, lăsă într-o oarecare uitare nişte gînduri, se învîrti de cîteva ori, apărînd şi dispărînd pe după copaci, ca şi cînd s-ar fi jucat cu umbrele lor, în căutarea unui loc, unde să se aşeze. Parcul, uitam să spun, aducea cu o limbă de pădure părăsită în mijlocul oraşului, în dreapta şi-n stînga lui, casele nu prea înalte şi nici prea stilate deveneau mizerabile în comparaţie cu bogatele şi fastuoasele coroane din parc, care ar fi cerut pentru maiestatea lor palate, terase de marmură, pajişti gazonate, peluze cu flori. Dar, să nu-l pierdem din vedere pe Simu al cărui chip aproape stafidiu exprima ce se petrecea cu el. Purta ca de obicei un jerseu larg de culoare cenuşie, cu mîneci suflecate. Deasupra umerilor aceeaşi eşarfă veche, iar pe capul descoperit se vedea începutul de chelie şi cele două smocuri sbîrlite deasupra urechilor. De îndată ce îşi găsi refugiul se întinse pe iarbă şi-i adulmecă mirosul împrospătat de rouă, vîrîndu-şi nasul ca-ntr-o perie verde. De cum se făcea deplină ziua o lua creanga, încercînd prin colţuri mai liniştite ale oraşului să se ferească de oameni, să se calmeze şi să-şi potolească nervii după nopţile lungi de veghe.

*

Nu lua nimic în gură dimineaţa, îi plăcea acea stare de uşoară foame, care îl spiritualiza oarecum, şi-l făcea parcă mai uşor. Locuia la o gazdă care îi aducea, punîndu-i pe masă înainte de a se trezi, o scursură de zmeură, un fel de sirop ţinut la frigider de nu ştiu cîte zile, de care el, tot atîtea zile, nu se atingea. Lîngă această farfurie mînjită cu dulceaţă se afla coşul de pîine cu felii tăiate de cu seară, care pînă dimineaţa se uscau şi o cană de ceai rece. Bineînţeles că „gustarea“ intra în cont, ca la orice pensiune care se respectă, deşi rămînea neatinsă. Poate din acest motiv i le şi punea ca pe nişte obiecte de butaforie, într-o piesă de teatru. Şi-a dat seama din primele zile că gazda era nepricepută, îngălată. La un prînz, l-a îndemnat să mănînce o năzdrăvănie fadă căreia îi spusese „salată orientală“. Scîrboasă şi neplăcută la gust. L-a vindecat pentru totdeauna să mai ia masa în familia adoptivă.

Simu îşi aminti de salatele orientale din casele gospodăreşti de la Dunăre cu mirosul lor de peşte afumat şi de cimbru, cu belşugul de ulei grecesc galben ca mierea, scurs între cartofii tăiaţi felii rotunde şi măslinele risipite printre fîşii de ceapă iute. Alături de castron nelipsita carafă cu vin negru, cumpărat din budanele lui Stavru şi vîndut la dragaici. Vinul acela puţin acrişor care după primele pahare îţi învîrtea gîndurile în cap şi le dădea iuţeală de scrînciob mecanic.

Îi vine în minte un asemenea pahar de vin cu care şi-ar spăla acum, toată scîrba strînsă în cerul gurii.

*

Devreme, s-au auzit zornăind zorile ca nişte pinteni, pinteni de mărşăluitori. Venise dimineaţa ca o paradă de arnăuţi trufaşi. Nu era o dimineaţă lividă ca atîtea altele, ci una dintre acelea care îţi dădeau dreptul la speranţe, se uitase cu ochii mari copilăroşi de albaştri la ferestre, ţesînd în fiecare din ele dantele de iluzii, aruncînd în odăi nădejdi. Aşa se întîmplă şi în camera lui Simu, parcă totul ardea în jurul lui şi-i arăta drumul, zmulgîndu-l din aşternut, împingîndu-l cu zorul la descifrări sigure. Un pîrîu de întrebări îi curgeau în cap, bulucindu-se ca la o strungă închipuită. Apoi se strecurau dincolo de ea, apărînd una cîte una pe un cîmp neted unde, dacă îşi aveau rostul, rămîneau dacă nu, Simu le făcea vînt în văzduh, risipindu-le. Îi plăcea să se joace zicîndu-şi viteza a I-a de gîndire şi viteza a II-a, cea scăpată de balast, cînd ideile au o anumită acurateţe, sînt volubile, se îngeamănă frumos, plutesc.

Cînd va ajunge la malul mării Simu va continua ca şi zilele precedente, să privească stolurile de păsări, substituindu-se mai ales pescăruşilor.

Din albia mării se iese uşor, baţi de cîteva ori din aripi şi te aşezi pe nisip, dar nu pe cel ud, ci pe o dună ca să-ţi zvînţi penele şi aştepţi, aştepţi să treci pe un promontoriu de acolo urci pe un catarg dacă te saturi atunci vîsleşti spre marginile părăsite ale portului, pe acoperişurile de tablă ondulată şi în sfîrşit dacă ţi se face dor de oameni nu de cei goi, despuiaţi ce-i vezi mereu pe plajă, ci de cei cu rosturi citadine, e nimerit să zbori deasupra jghiaburilor prin care se scurg pîlcurile lor într-o forfotă de furnicar, ce ţie ţi se pare totdeauna foarte bizară şi dacă poţi sau mai bine zis, dacă te-ai lămurit despre ce caută în pieţe sau în faţa unor muzee sau pe treptele unde se fotografiază în grup, ori la tutungeriile de unde îşi iau trabucurile, ca să le fumeze apoi liniştiţi, lîngă balustradele falezei de calcar, atunci

Eugen Teodoru

n-ai decît să te înalţi spre ţiglele unor acoperişuri, pe care a crescut muşchiul gros de-o palmă şi să priveşti în curţi vechi ligheanele cu fundul în sus, un leagăn de copil aşezat la umbră sau mătasea unei rochii care se zvîntă la soare, pentru domnişoara care va ieşi diseară, să vadă un film la grădina-cinema.

Simu n-a mai ajuns de cîteva zile la biroul lui, învîrtindu-se de o compensaţie, pentru nişte lucrări pe care le-a efectuat scriind, şi referate tehnice în dublu exemplar şi s-a hotărît ca după ce va şedea un ceas în aerul curat al fragmentului de pădure dintre casele pitice, să-şi schimbe locul cu unul de pe ambarcaţiunea bar acostată în bazinul portului turistic, unde la ora aceasta la cheiuri dormitează legănîndu-se în parîme bărcile de promenadă şi bicicletele de apă. Se uită cu oarecare jenă la hainele lui nu tocmai la modă, bine întreţinute, dar cu croiala învechită. Nu-i prea place să fie privit prin prisma desuetudinii de ochii tineri aprinşi de alcool de la micro-braseria plutitoare, dar nu are încotro, se va duce acolo să bea. Ştie că barmanul pregăteşte un cocteil excelent din vişine proaspete şi portocale fără sîmburi. Îi va face plăcere cînd chelnerul va scutura energic shakerul ca pe o minge umplută cu bile, timp de mai bine de un sfert de ceas, transpirînd şi se va uita la el zîmbindu-i ca şi cînd în cutia lui metalică s-ar naşte un miracol, care, cît de curînd va pluti în jurul capului şi un tril nemaipomenit i se va aşterne sub frunte.

Simu, ieşi din umbra pădurii, prinse din mers un tramvai zornăitor, care aici la marginea oraşului aleargă pe nişte linii năpădite de iarbă şi stropite de ulei mineral, urcînd încet o buză de deal retezat, va alerga de-a lungul lui vreo doi kilometri şi apoi va plonja cu toată cutia lui electrică şi scrîşnet de frîne spre port. În tramvai în afara vatmanului şi a casieriţei nici un alt pasager, decît el. I se părea că în legănarea tramvaiului zdruncinat la intersecţia şinelor primeşte un fel de avertisment, că trebuie să se desmeticească din visurile silvane şi să intre în forfota urbei maritime. Staţie după staţie vehicolul nu găseşte clienţii, de abia atunci cînd intră în perimetrul gării, călătorii unui tren abia sosit iau cu asalt uşile, ca să nu piardă timpul. Dacă le-ar sta în putere s-ar duce cu geamantanele direct pe plajă, s-ar despuia asvîrlindu-se în valuri. După alte staţionări, tramvaiul se goli din nou. Traversă un cartier trist, vechi, iar dincolo de el o pîrloagă îngrozitoare pe care Simu o vedea prima oară în toată goliciunea ei aridă. Nu întîlnise un asemenea pămînt sterp, pietros unde şi o ploaie pe din două cu sămînţă nu l-ar fi putut germina, acoperindu-l cu vegetaţie. Un crîmpei de pămînt carstic în contrast cu luxuria pădurii de adineauri. Simu aţipi şi fu trezit de vatman la capul liniei şi rugat să coboare.

*

Din oricare punct Simu observase mai toată ziua un velier cu motor, navă modernă de agrement maritim ce îşi profilase cochilia de lemn cu fibra lungă şi pînzele întinse undeva departe la orizont, pe apele liniştei în dimineaţa, cînd marea era calmă ca un cazan, în care s-a oprit clocotul sau înainte ca să se pornească din nou.

Aşa cum se vedea cerul la acea oră, placid cu cîteva iţe de nori, topindu-se în văzduh şi orizontul, un inel de foc strălucind ca oţelul încins, prevestea o zi bună de plajă cu toată nebunia şi aglomeraţia-i specifică pluricoloră, gălăgioasă, fremătătoare, aşa cum din semnele aceluiaşi cer se aştepta o după-amiază fermecătoare şi o seară pe faleză cu plimbăreţi mulţi, răcoriţi de briză, luminaţi de lampioane şi inima legănată de orchestrele de pe terase. Da, va veni o seară bună cînd chelnerii după ce şi-au făcut duşul, s-au bărbierit vor intra în tură cu papion băţos sub clapele tari ale gulerului cămăşii, investmîntaţi în jachete albe apretate, patrulînd printre mese să le privească înainte de sosirea clienţilor. Înainte ca ei să strice estetica alinierii paharelor şi a scrumierelor, a vazelor incasabile cu flori de plastic sau naturale ; depinde de curajul responsabilului sau de natura temperamentală a clienţilor. Să nu vă mire această introducere lungă sau legătura între velierul apatic, plaja vălurită şi plină de hîrtii sfîşiate, fiţi fără grijă, va fi măturată la o anumită oră şi pieptănată de reptilele mecanice ale salubrităţii, şi, eventual terasa albastră a unui pitoresc restaurant cu gălăgia lui estompată de foarte largul cîmp acustic, care va destrăma pe lîngă vocile şi zgomotul cleştelui grataragiului chiar şi ostentaţia vibratorie a corzilor chitarelor electrice. Poate că în fond nu este nici o legătură, ci o simplă nevoie de a puncta decorul. Simu privise totuşi tulburat încă de dimineaţă imobilitatea velierului de pe faţa liniştită a mării, vru să-l ignore dar nu reuşi. Apoi căută terasa restaurantului unde fusese repartizat, să-şi facă serviciul un prieten, student care îşi găsise pentru perioada de vară de lucru. Îi dăduse cu cîteva săptămîni în urmă sfatul să intre la treabă chiar din prima zi, să se hrănească cu porţii de calcan savuros, după ce a înghiţit o porţie bună de soare pe plajă. Zilele de muncă începeau după ora 18,00. Înainte de prînz bătea mingea pe nisipuri şi alerga cu alţii de vîrsta lui pînă se îmbîcsea de nisip şi de soare şi se arunca apoi în valuri să se răcorească şi se uita înotînd tot mai departe pînă ce îşi pierdea suflarea dincolo de geamandurile salvamarului.

Înfăţişarea lui Mircea era aceea a chelnerului intelectual, nu tocmai perfect într-ale meseriei dar oricum suficient de versat să nu compromită reputaţia localului. Ba, dimpotrivă, atribuind o notă de distincţie terasei, care funcţiona numai vara ca atîtea unităţi deschise cu prilejul marelui aflux spre ţărmurile euxine.

*

— Ce părere ai despre velierul adormit la orizont, îl întrebă neliniştit Simu pe Mircea, întorcîndu-l cu faţa spre mare unde începuseră să coboare perdelele asfinţitului. Razele piezişe brodară la un moment dat, în jurul navei pe latura albă a arboradei o aureolă tremurătoare şi ireală.

— Fii fără grijă, l-am văzut, stă încremenit de azi de dimineaţă în acelaş punct. N-am avut astîmpăr şi ne-am încumetat către prînz, vreo trei băieţi, să ajungem pînă la el. Am înotat nebuneşte, dar fără spor, pînă ni s-au tăiat puterile şi ne-am întors sleiţi. (Acum, se plînse Mircea, pipăindu-şi braţele, mă dor muşchii şi încheieturile) Nu ne-am putut apropia, te asigur prietene că-i foarte departe, cu toate că aparenţele înşeală şi te îmboldesc să întinzi doar mîna şi să-l clatini ca pe o jucărie. Lui Simu îi reveniră în minte atunci casele armatorilor gălăţeni din copilărie, unde în saloane ori în birouri tapisate în roşu pe socluri de cristal care imitau atît de bine valuri translucide, tronau întocmai unor idoli, machete de corăbii de toate tipurile din toate vremurile, închizînd în ele enigmele naufragiilor şi dispariţiei lor în ape neospitaliere.

Yahtul din larg părea şi el venit din altă lume, şi cei doi erau convinşi că de la răsăritul soarelui şi pînă la acest asfinţit fastuos corabia a stîrnit nedumeriri, a incitat fantezii şi a întreţinut curiozitatea

E departe, zise Mircea şi-şi aranjă grăbit papionul, deoarece în aceeaşi clipă se-ndreptase către el şeful de sală, încercînd să-l clintească, trimiţîndu-l în partea opusă a terasei, unde sosiseră primii clienţi gălăgioşi, bine dispuşi, înfometaţi. Mircea mai avu timp să spună că velierul îşi multiplică silueta şi se oglindeşte în ochi, în ferestre, chiar şi în paharele de pe mese unde de dimineaţă pînă acum s-au sorbit băuturi de toate nuanţele. Cum a ghicit că acelaşi lucru făcuse şi Simu şi că după ce a golit sonda de sucul de fructe s-a uitat prin fundul paharului, prinzînd ca într-un vizor rotund imaginea velierului singuratic.

— Cu alte cuvinte, se adresă spatelui lui Mircea, mă îndemni să cred, că un evantai întreg plutind aerian joacă în pupilele şi în lentilele noastre şi ne ispiteşte fără întrerupere curiozitatea, dar Mircea nu mai avu cum să-i răspundă, îl lasă singur cu acest gînd, şi să se împărtăşească de vraja care o răspîndea velierul acolo la orizont unde parcă nici lumina cerului nu se hotăra încă să apună, ci dădea ocol vasului, stropindu-i pînzele cu o purpură străvezie, hieratică precum un nor. Simu rămase nemişcat : deasupra terasei se rotea un pescăruş cu pene lucioase chemîndu-l parcă să plece într-acolo, unde atîtea priviri se-ntrec să desluşească iluzia, s-o păstreze să-i pătrundă înţelesul, înainte s-o învăluie umbrele şi s-o mistuie întunecimea nopţii, ca pe un giuvaer de aer şi lumină argintie.

Va mai răsări mîine odată cu soarele ?

Desene de MIHU VULCĂNESCU

Radu Cârneci

Acea vale-n miresme

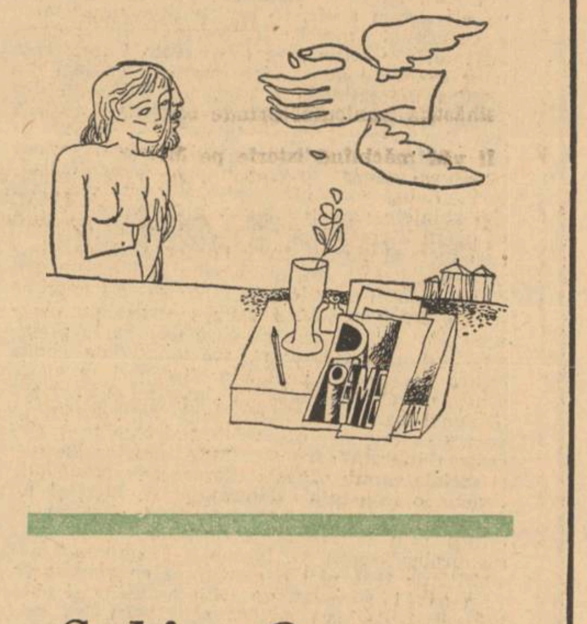
...Prin poarta munţilor de sărbătoare
ca un imn am pătruns, majestuos ;
din albastru veneai, dintr-o rază de soare
chipul tău melodios.

Izvora din adîncuri o suavă candoare,
era pur gîndul tău şi sfios —
străluceam de tăcere şi era aşteptare
sîngele evlavios.

Mari păduri de uimire se-nălţară pe zare :
arcuind bolţi cu duhuri ne primiră, — frumos
şiroiai de-nflorire, ochiul meu : desfătare
şi pătrunserăm taina, miezul ei luminos.

O, erai însăşi Zeea ! Trupul tău de-nălţare
lin plutea înspre astre — nevăzute de jos —
împrejurul tău, aer : trupul meu de ardoare —
ne topeam în iubire ! Timp curgea de prisos.

...Dar se duse clipa, se-ngroapă în uitare
acea vale-n miresme către-un munte athos :
între noi stă tîrziul ca o cădelniţare
peste ochiul ceţos...



Sabin Opreanu

Tărîm natal

Aici şi acum
În această călătorie nesfîrşită
Pentru mai buna limpezire a sufletului

Aici şi acum
Pentru totdeauna în această călătorie de-a lungul rîului
Printre pietre şi nisipuri născînd drame vegetale

Aici şi acum
Pentru totdeauna în munţii cei verzi
Cu inima la rădăcina arborilor

Aici şi acum
În această dulce scobitură a universului
Cu pieptul dezgolit cuvîntului —

Soarele

Soarele soarele soarele între aştrii ce par bulgări de granit
Ţeastă gînditoare părăsită în iarba veşnic verde cu lacrimi albastre
Această ploaie care nu se mai termină
Lovind trupuri ce presimt zăpezi nemuritoare

Dorim această piatră printre lucrurile aburinde
Acest voal verde însoţind respiraţia iubitei de departe
Un număr asemenei unei case
Un număr cu ferestre şi spaţiu totdeauna transparent

Am sosit cu braţe puternice zdrobind vise cu zmei
Pentru totdeauna pe propriile noastre picioare
Cu glas înalt lansăm cuvinte sincere deasupra munţilor lumii
O insulă ne este capul de miresme şi valuri aromitoare,

În acest timp soarele în acest timp candelabru
În casele noastre albe cu prunci şi piane electrice

Soarele soarele soarele zvon portocaliu lîngă rîul-copil
Cerul bine întins între cele două capete ale orizontului
Cu securi ascuţite la picioare ne împotrivim întunericului

Umerii noştri ating protuberanţele solare —

Maiorescu şi Gherea

Datorăm lui George Ivaşcu două micromonografii despre **Titu Maiorescu şi Dobrogeanu-Gherea,** apărute printr-o fericită sincronizare la Ed. Albatros (1972). În panoramări strînse autorul propune indici de recunoaştere specifică pentru fiecare critic privind, de la nivelul biologiei şi mai cu seamă al operei, prezenţa lor singulară şi am spune oportună în destinul literaturii române. Alăturarea e concepută pe linia departajărilor prezente de o parte şi de alta, formulînd în mod implicit sau explicit o comparaţie prin care autorul pune problema stringentă a raportului de complementaritate între două direcţii critice.

Cu privire la Maiorescu, unde referinţele bibliografice sînt fără îndoială numeroase, George Ivaşcu reţine condiţia de sine a unui critic dispunind de **un „sistem teoretic şi practic"** (subl. ns.), orientat spre disocierea şi promovarea valorilor estetice. O astfel de condiţie a fost fie mediată (uneori de ideologia politică a junimismului) fie nemediată realizîndu-se într-un fel sau altul în direcţia interesului constant pentru specificarea frumosului literar. Autorul nu polemizează cu opinia lui Lovinescu despre un Maiorescu cultural ci înţelege să sublinieze cauza critici estetice maioresciene recurgînd, la periodizarea întregii sale activităţi în patru etape cursive. Prima e marcată de înfiinţarea Societăţii **Junimea,** de apariţia **Convorbirilor literare,** de studiul privind scrierea limbi şi, în mod deosebit (fiind vorba de condiţia criticului literar) de studiile asupra poeziei române (1867) şi asupra celei populare (1868) prin care Maiorescu cercetează critic literatura vremii propunînd, în numele crezului său estetic, modelele (inclusiv poezia populară) şi antimodelele (poezia barzilor patriotici). A doua etapă (1868—1885) este cea a luptei împotriva „formelor fără fond" şi deci nu mai puţin al celor literare, probă între altele studiul **Direcţia nouă.** Rămîne aici penetrantă observaţia că Maiorescu e totodată critic al culturii şi al literaturii. A treia etapă (1885—1895) corespunde perioadei de afirmare şi consacrare a valorilor literare individuale, de altfel anticipate, prin studii ca **Poeţi şi critici** (validarea lui Alecsandri) şi cele despre Caragiale şi Eminescu. Ea s-ar caracteriza „prin abordarea directă a fenomenului literar el însuşi ajuns la acea eflorescenţă de maturitate estetică încît să permită existenţa unei critici specializate". Observaţia o notăm, în subsidiar, ca antilovinesciană. Etapa a patra (1895—1917), extinsă cum se vede pînă în anul morţii criticului, e cea în care el scrie rapoartele şi discursurile academice iniţiind noi pledoarii estetice pentru promovarea unor scriitori eminenţi (Mihail Sadoveanu, Al. Brătescu-Voineşti, Octavian Goga, ş.a.). G. Ivaşcu nu stăruie în mod deosebit asupra polemistului şi poate asupra altor aspecte ce includ domeniul literar ; însă trasînd ingenios etapele unei „retrospective" biobliografice reuşeşte să pună în lumină cu o acurateţe rară tocmai ce este mai reprezentantiv în activitatea lui Maiorescu : **opera de exeget al esteticului şi de fondator al direcţiei estetice în critica literară română.** Am putea risca în felul nostru constatarea că posteritatea s-a dovedit mult prea zgîrcită în a recepta preocupările unui Maiorescu multi-cultural (şi nu ne gîndim numai la oratoria sau strălucita carieră universitară dispărută odată cu omul). Tendinţa de a-l reţine şi selecta plenitudinar se precizează în schimb prin considerarea teoreticianului şi criticului literar de orientare estetică. Aceasta nu dintr-o oarbă sau inexplicabilă compensaţie ci neîndoielnic pentru că Maiorescu participă la procesul de dezvoltare şi cristalizare a literaturi române din sfera interesului pentru natura esteticului literar, menit să rămînă şi să dăinuie în orice condiţii istorice.

În micromonografia despre Gherea, autorul aprofundează imaginea criticului ce, începînd din 1885, îşi scrie articolele literare formulînd **un alt sistem critic,** în ordine precumpănitoare **a** concepţiei materialist-istorice. În genere, sistemul său critic „s-a format din interferenţa unor elemente de gîndire marxistă cu idei din estetica deterministă europeană, îndeosebi din Taine şi din democraţii revoluţionari ruşi...". Aşa zisa „estetică deterministă" reprezintă în opera lui critică determinismul sau pozitivismul pe atunci glorios în aplicarea la domenile culturii. Luînd exemplul metodelor de cercetare din ştiinţele naturii Gherea e în parte convins că opera literară poate fi examinată ca orice alt „product" al naturii. Însă el observă totodată factorii modelatori, intrinseci, cum sînt mediul social şi idealul artistic (sau tendinţa ce-l exprimă pe creatorul operei). Acestea sînt desigur „leitmotivele" criticii sale pe care Gherea le diversifică, după împrejurări, reclamînd de pildă critica psihologică pentru a descoperi în operă sensul moral al creatorului „invizibil şi interior" Sistemul său „ştiinţific", sau determinist în partea sa cea mai rezistentă, îndrumă însă cercetarea literară spre studiul proceselor istorice şi sociale cărora operele literare le rezervă totdeauna o influenţă determinabilă. Meritul lui Gherea e acela de a fi inaugurat o astfel de critică prin interpretarea operelor mari ale scriitorilor vremii. G. Ivaşcu îi examinează posibilităţile fără nici o exagerare convenţională. El a fost, bineînţeles, un critic aplicativ şi analitic. Însă decisivă pentru activitatea sa este concepţia nouă pe care o fundamentează. Analiza propriu zisă e de multe ori stîngace şi didactică. Oricine poate vedea că, spre pildă, teoreticianul „decepţionismului" din studiul asupra lui Eminescu e mai interesant şi mai adevărat decît, pînă la urmă, criticul strict analitic ce acreditează evaluări forţate. De asemenea studiile asupra lui Caragiale şi Coşbuc se lămuresc mult mai profund prin tentativa teoretică de a lega problematica acestor scriitori de un mediu istoric şi social determinat, faţă de o analiză (mai ales în cazul lui Coşbuc) în scădere faţă de tensiunea ideilor. În ce fel atunci — spre a veni la o observaţie a lui Lovinescu — Gherea a luat din miinile lui Maiorescu torţa" aproape stinsă a unei critici teoretice spre a o trece în plan analitic ? Iată, de fapt, întrebarea! Este limpede că şi Maiorescu şi Gherea au fost teoretici şi analitici şi că nu despre teorie şi analiză în general trebuia să vorbim pentru a-i deosebi ci despre conţinutul diferit, al teoriei şi analizei pe care o practică. George Ivaşcu întîrzie, în marginea comentariului lovinescian, fie şi numai o singură dată, cînd notează că Gherea : „a introdus practica actului critic, analiza literară ; a instituit metoda criticii analitice, pe pragul cărea se oprise Maiorescu". În rest, adică în toată micromonografia, autorul fundamentează observaţia că Dobrogeanu-Gherea e teoreticianul ce formulează o concepţie critică nouă, acordînd operelor o evaluare orientată de criterii istorice şi sociale (de o perpetuă semnificaţie) şi care în practica criticii analitice introduce de fapt o analiză ce-şi prescrie termenii valabli în sfera socialului.

Comparaţia principială dintre Maiorescu şi Gherea funcţionează prin indici ferm constituiţi ca de la un sistem necesar la un alt sistem necesar. Ea nu constă, la urma urmei, în diferenţa goală de conţinut dintre un Maiorescu, critic teoretic şi un Gherea, critic eminamente analitic cu atît mai mult cu cît teoretici şi analitici — spuneam — au fost amîndoi ; ea se validează pe deplin în componenţa sistemelor reclamînd fiecare termen de neocolit în interpretarea şi analiza literară. Dacă de atîtea ori „direcţia" Maiorescu şi „direcţia" Gherea au fost privite într-o extremitate absolută şi declarată ca de obicei, cu o emfază simplificatoare, una reprezentînd **„Arta pentru artă"** şi cealaltă **„Arta cu tendinţă",** ceea ce le apropie în sensul unei diferenţe complementare (şi astfel împotriva exageratei împărţiri dihotomice) este dialogul fecund şi necesar între ele, de proporţia sintezelor care au avut loc în critica literară română de după aceea şi continuă şi azi. Principiile şi ideile celor doi critici au trecut prin proba de foc a celei mai răsunătoare polemici din istoria noastră literară, alimentînd convingeri durabile despre adevărul pe care îl disputau ei, revenind încă din epocă şi lui Maiorescu şi lui Gherea. Intransigentul olimpian, de altfel cantonat şi într-o formaţie intelectuală imobilă, n-a ajuns pînă acolo încît să recunoască adversarului său o brumă de adevăr ; a făcut-o în schimb Gherea cu o înţelegere care nu-i cerea să se jertfească pe altarul celuilalt. Într-o conferinţă ale cărei fragmente au fost publicate în **Evenimentul literar** (1894) el consideră că cele două „soiuri de concepţii despre artă" se pot împăca, ferite de eclectism, într-o concepţie ştiinţifică superioară. Gherea nu exclude nici o clipă condiţionarea efectiv estetică propusă de către Maiorescu, uneori acesta recoltînd argumente din sfera esteticii metafizice.

„S-ar părea — observă Gherea — că e o contrazicere cînd pe de o parte se zice că se lasă absolută libertatea artistului, iar pe de altă parte, se formulează dorinţa ca opera să fie inspirată de înalte idealuri sociale. Dezlegarea e uşoară. Societatea nu se va entuziasma decît atunci cînd tu, artist, te vei ridica **personal** la cea mai înaltă cultură, la cele mai înalte idealuri sociale, şi atunci uzînd de absolută libertate, să produci arta cea mai moralizatoare. Cu alte cuvinte ceea ce poţi **cere** artistului e ca el personal **să** se ridice să-şi cultive şi să-şi perfecţioneze însuşi instrumentul artistic, adică să se perfecţioneze pe el însuşi.

Cum se vede, această concepţie ştiinţifică nu cade în greşeala moraliştilor de a propune **teze,** nu admite **tezismul,** care este o teorie antiştiinţifică şi păgubitoare artei.

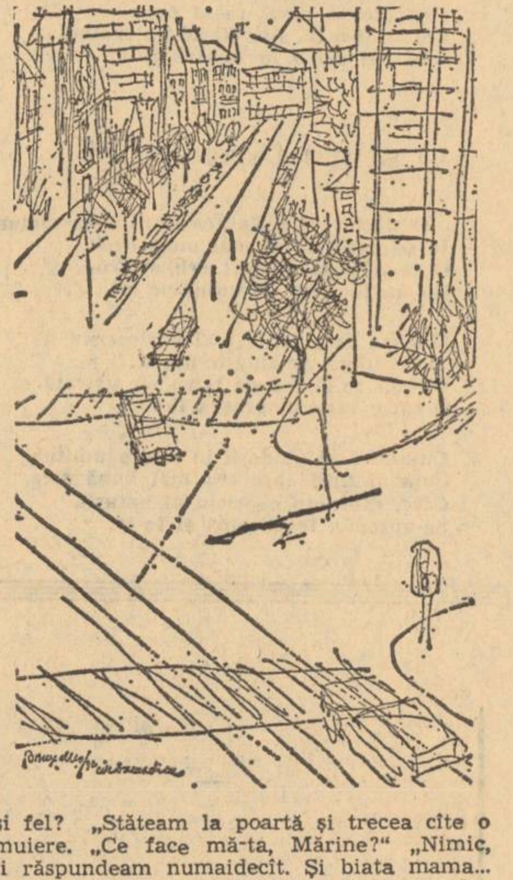
Concepţia ştiinţifică de azi împacă deci ambele teorii care s-au luptat deja la noi".

Gherea găseşte totodată prilejul de a apăra cauza criticii ştiinţifice împovărată prin el însuşi, cum se ştie, de unele exagerări deterministe. Oricum situaţia de complementaritate a celor două sisteme critice se instituie prin convergenţa dialectică a criteriilor de apreciere estetic şi istoric. Urmărite retrospectiv — în cele două micromonografii semnate de George Ivaşcu — ele descoperă feţe numeroase inspirînd comentarii susţinute precum cel al lui Dumitru Micu (în **Contemporanul** nr. 10/1973) sau Z. Ornea (în **Era socialistă,** mai 1973) ş.a.

Domiţian Cesereanu

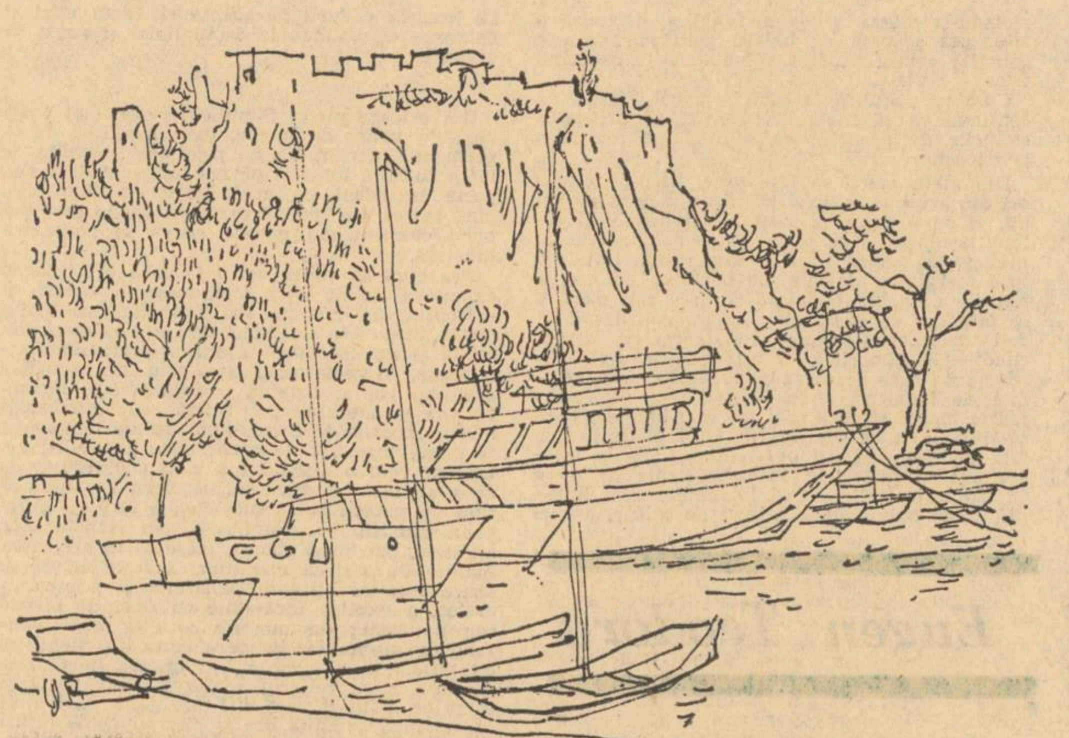
Semnificaţii

Imposibila întoarcere a confirmat, pentru mine, o aşteptare. Nu pretind că citind cărţile anterioare ale lui Marin Preda o aşteptam chiar pe aceasta, în forma şi substanţa în care a apărut. Dar ceea ce mă interesa în mod deosebit — gîndirea scriitorului — nu se putea să nu găsească o cale spre cititor, alta decît povestirile şi romanele. Recentele **Convorbiri** cu Florin Mugur nu sînt altceva decît continuarea acelei cărţi, aşteptată, după cum spun, dar şi surprinzătoare prin caracterul universal al temelor tratate. Ciudat lucru, mi se pare că informat asupra problemelor filosofice ale omenirii, Marin Preda încearcă să le răspundă metodic, nu însă şi abstract, cu aventuri şi gînduri proprii. În copilărie, povesteşte el, îl domina o stare de lentoare, nu vedea numai decît lucrurile pe care era îndemnat să pună mîna, acţiunile pe care trebuia să le săvîrşească. Nici rudele nu-şi dădeau seama şi nici copilul nu ştia ce înseamnă asta. Or, starea de lentoare, de aparent refuz al contactului cu realitatea, de ignorare, în fapt, a aspectului exterior, pozitiv, al lucrurilor în avantajul semnificaţiei lor, corespunde contemplaţei. Cum a ajuns viitorul scriitor conştient de darul acesta al său, nu înainte, bineînţeles, de a-l fi plătit cu suferinţe, e altă chestiune. (Din pricină că era „adormit", încercînd să încalece, copilul aflat singur pe cîmp şi-a rupt mîna. „Nu mai ţin minte cum am ajuns acasă, dar ştiu că toată vara aia am stat cu mîna atîrnată ca o treanţă; **n-am impresionat pe nimeni cu chestia asta"** s.n.) Cu siguranţă că şi l-a revelat singur — se putea oare altfel? În orice caz îl păstrează şi astăzi, cînd tot o amintire din copilărie (din prima copilărie însă, nu din aceea din care datează simptomul descris) devine hrana unei tulburătoare meditaţii. Ce va să zică acel paradis, a cărui nostalgie o au toţi oamenii, pe care filosofii îi visează în chip şi fel? „Stăteam la poartă şi trecea cîte o muiere. „Ce face mă-ta, Mărine?" „Nimic, îi răspundeam numaidecît. Şi biata mama... muncea de dimineaţă pînă seara". Aşadar **nimic.** Pentru copilul care-l rostea, cuvîntul avea o semnificaţie absolut naturală. Omului matur dimpotrivă, ea i se pare magică. **Nimic** exprimă pentru el paradisul, adică un lucru pierdut despre care totuşi se întreabă : cum l-ar putea regăsi ? Nu întrebăm: „Cum am putea să facem ceea ce făcea mama de dimineaţă şi pînă seara, să trudim şi să ne curgă sudoarea pe gît şi în acelaşi timp să ne gîndim că nu facem nimic, adică să fim, aşa cum sînt copiii, uimiţi şi încîntaţi de miracolul existenţei şi fericiţi".



Ce îi face oare pe copii aşa cum îi descrie Marin Preda, şi cum sînt cu adevărat, iar pe noi să-i invidiem? Psihologii spun că în prima copilărie omul nu deosebeşte lumea psihică de lumea fizică. Cu alte cuvinte nu există, la o anumită vîrstă, nicio diferenţă între eu şi univers. Copilul nu colaborează cu lumea, ci se află contopit. Datorită acestei comuniuni nu poate surveni, într-adevăr, nimic. Abia cînd începe să crească şi se distinge de univers, evoluînd pe cont propriu întrucîtva împotriva acestuia, cu speranţa secretă că îl va învinge, dar nu mai puţin cu presimţirea că, prin moarte, va fi învins, omul îşi pierde fericirea! El nu mai poate alerga, nici dormi liniştit — munceşte pentru că e necesar să o facă — dar tot ce săvîrşeşte nu mai are caracterul de feeric joc în natură. Căci nu numai munca (prin nimic neplăcută în sine), ci orice activitate, îşi dezvăluie o cumplită calitate: aceea de a măsura durata fiinţei. A te despărţi de univers, a deveni tu însuţi, e cu putinţă doar după ce timpul ţi s-a revelat. **Timpul** elimină **nimicul.** Toată viaţa omul îşi doreşte timp, dar se sperie de nimic, de neant. „Orice angoasă exprimă nostalgia pentru eternitate" era de părere un filosof. Eternitatea este însă contrariul timpului. Ea este paradisul.

Marius Robescu



Desene de CIK DAMADIAN

autografe

Şerban Cioculescu

În dimineaţa aceasta de vară adevărată stau de vorbă cu Şerban Cioculescu, în sufrageria locuinţei sale din strada Dr. Turnescu nr. 5. Cîte cărţi trebuie că se află în bibliotecile prestigiosului critic şi istoric literar? Probabil foarte multe, de vreme ce şi micul hol de la intrare — asemănător ca două picături de apă cu acela de la locuinţa lui Liviu Rebreanu — este ticsit de volume aşezate pe două rînduri, pînă mai sus de umerii unui om foarte înalt. Fireşte, un mare număr din acestea sînt volume pe care sînt aşternute cele mai diverse autografe din partea autorilor respectivi. Nici nu e de mirare că discuţia noastră se opreşte mai multă vreme asupra acestui subiect.

Venind vorba despre lansările de cărţi de odinioară ale marilor edituri, ni-i amintim împreună pe Minulescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi sau apariţia mai rară a lui Mihail Sadoveanu, acordînd autografe cititorilor. Dintre aceştia — subliniază Şerban Cioculescu — cel mai exuberant se dovedea Ionel Teodoreanu, căruia îi făcea plăcere realmente să improvizeze cele mai fanteziste dedicaţii pe cărţile cu care sute de cititori, dar mai ales cititoare, îl asaltau, în prima zi de vînzare a unui nou volum.

— Sadoveanu însă — precizează gazda — era extrem de concis. Fie că se adresa unor vechi prieteni, fie unor necunoscuţi el caligrafia deobicei următoarele cuvinte : „Domnului... cu stimă sau „cu prietinie" (cu i nu cu e — pe antepenultima vocală) — Sadoveanu". Rareori cu cele două noţiuni, — „stimă şi prietinie" — dar atunci trebuia să fie vorba de un om căruia îi purta o deosebită afecţiune. Ei bine, eu posed o carte a autorului Fraţilor Jderi, *unde a ieşit totuşi din acest tipar... Am să ţi-o aduc mîine, te aştept la Biblioteca Academiei...*

A doua zi eram punctual în antecamera directorului general al marei biblioteci a ţării şi n-a trebuit deloc să fac „coadă" cum mi se mai întîmplase altădată.

— Iată, mi-a întins distinsul critic, volumul Nopţile de Sînziene, *apărut cu aproape 30 de ani în urmă în Editura Cartea Românească. Am citit :* „Domnului Şerban Cioculescu, această carte fără succes, dorind şi cărţii şi domnului Cioculescu bună înţelegere. Mihail Sadoveanu 16 februarie 1944".

— Cînd v-a dat cartea ?

— M-a întîlnit într-o zi pe Calea Victoriei şi între altele m-a întrebat dacă am primit ultimul său volum — era vorba tocmai de Nopţile de Sînziene *a cărei acţiune este localizată la 24 iunie 1927. I-am răspuns că nu. Imediat a doua zi am şi primit volumul, iar din autograf reiese limpede că de astă dată Sadoveanu fusese mai „larg" ca deobicei.*

Şerban Cioculescu s-a dovedit însă şi el darnic : îmi mai adusese două cărţi cu autografe deosebit de preţioase. Pe volumul „De vorbă cu mine însumi" *tipărit la...* „Stabilimentul de arte grafice Albert Baer", *într-un număr extrem de restrîns — în format „caiet de desen", cu superbe desene de Iser „executate" la Marvan şi cu o fotografie color a autorului, Ion Minulescu a scris :* „Lui Şerban Cioculescu ca să stea de vorbă şi cu mine printre... picături. Ion Minulescu".

În sfîrşit, Şerban Cioculescu mi-a făcut surpriza de a-mi aduce şi un autograf, într-adevăr rar, de data aceasta din partea lui Ion Barbu. E vorba de o dedicaţie nu pe un volum de poezie, ci pe un... extras din «„Gazeta matematică şi fizică" seria A. Noiembrie 1955» — pe care autorul poemului „După melci" a notat „Lui Şerban Cioculescu, bucuros că prin fondul matematic scap asprimilor criticii lui. Dan Barbilian 30 iulie 1955".

— Eram prieten cu Ion Barbu, mărturiseşte Şerban Cioculescu. Ne întîlneam fie la Athenée Palace, fie la Capşa sau la Nestor. Obişnuia să-şi pregătească lecţiile acolo, pe masa cofetăriei-cafenele, exact cu o oră înaintea prelegerii pe care trebuia să o ţină în faţa studenţilor. În acele ore nu sta de vorbă cu nimeni dintre numeroşii scriitori care frecventau pe atunci susnumitele localuri.

Mai complex în poetica lui
decît Mateiu I. Caragiale, şi
el un dezafectat al trecutu-
lui, Luca Ion a fost de fapt
un virtuoz care se încerca pe
toate instrumentele şi cla-
viaturile cu aceeaşi dexterita-
te în căutarea nu atît a unei
fixări poetice, cît în aceea de
sine, în haosul contemporaneită-
ţii. Înapoia mirajelor pe care
ni le propune talentul său ne-
tăgăduit, întrevedem un proces
dramatic de conştiinţă.

Şerban Cioculescu

Avea nevoie să fie singur şi i se respecta dorinţa. Dar asta se întîmpla o zi-două pe săptămînă. În restul celor cinci zile se dovedea un excelent causeur şi un admirabil amic...

— Dar un autograf al criticului de care erau atît de neliniştiţi pe vremuri poeţii şi prozatorii ?

Drept răspuns, Şerban Cioculescu a caligrafiat interesantul final al articolului „De la Luca Ion Citire" pe care l-a publicat la 9 noiembrie 1972 în „România literară". Iată-l : „Mai complex în poetica lui decît Mateiu I. Caragiale, şi el un dezafectat al trecutului, Luca Ion a fost de fapt un virtuoz care se încerca pe toate instrumentele şi claviaturile cu aceeaşi dexteritate în căutarea, nu atît a unei fixări poetice, cît aceea de sine, în haosul contemporaneităţii. Înapoia mirajelor pe care ni le propune talentul său netăgăduit, întrevedem un proces dramatic de conştiinţă".

Al. Raicu

Limite şi perspective

Nu totdeauna, din păcate, contemporanii şi, în prelungirea lor, posteritatea repartizează judicios şi limpede accentele de preţuire şi de contestaţie asupra unora din personalităţile care marchează în mod indiscutabil o epocă. Este cazul lui Mihail Dragomirescu, critic şi estetician literar care a făcut încîntarea ironică nu numai a zeflemiştilor de profesie, dar chiar şi a cîtorva dintre confraţii de mare autoritate. Examenul obiectiv şi lucid s-a văzut astfel înlocuit prin demonstraţii polemice spectaculoase, desigur pe gustul publicului amator de confruntări superficiale şi prea puţin dispus să iasă din comoditate pentru a le putea urmări pe cele cu adevărat esenţiale.

A sosit cam demult timpul ca Mihail Dragomirescu să beneficieze de o judecată dreaptă, ceea ce nu înseamnă fireşte deloc concesivă, dar înseamnă — şi aceasta e fundamental ! — adoptarea unei atitudini de seriozitate exegetică şi de repudiere a ironiilor facile. Căci oricît am gusta umorul intelectual, să recunoaştem totuşi modestia lui în raport cu valorile adînci şi rezistente ale spiritului teoretic.

După elogiul universitar din 1939, făcut însă cu echilibru şi sobrietate de Tudor Vianu, în maniera lui caracteristică, elogiu ce reprezintă prima apreciere realistă şi, am zice chiar, independentă a autorului „Ştiinţei literaturii", s-au înmulţit în ultimii ani recunoaşterile obiective ale valorilor cu care Mihail Dragomirescu a îmbogăţit reflecţia estetică românească, prefigurînd uneori direcţii importante ale cercetărilor moderne. Şi iată acum o carte întreagă pe care Titu Popescu o închină marelui precursor : „Mihail Dragomirescu, estetician" (editura Minerva, 200 p.) E o realizare onestă, fără ample perspective teoretice şi fără măcar insistente excursuri analitice, cum credem totuşi că s-ar fi impus, fiind vorba de prima întreprindere cu caracter monografic asupra operei de gînditor a lui Dragomirescu. Autorul nu stăpîneşte cu autoritate şi mai ales cu deplină proprietate instrumentele expresiei conceptuale, de unde o anumită nesiguranţă şi neclaritate a demersului său care dăunează impresiei de ansamblu, dar şi celei de detaliu, a lecturii.

Ceea ce provoacă însă cea mai neplăcută insatisfacţie este structura şablonardă, deci previzibilă, a cărţii, căci ea trădează o viziune destul de comună a materiei, ceea ce micşorează imens şansa de a propune contribuţii autentice şi revelatoare. Titu Popescu nu-şi organizează studiul în linia unei sau unor idei coagulante care să arunce prin forţa lucrurilor nişte lumini noi asupra obiectului, ci urmează tipicul desuet al exegezelor universitare împărţind materia pe compartimente tematice şi cultivînd predilect un descriptivism abia tincturat pe ici pe colo de cîteva, destul de firave, consideraţii interpretative. Am zis totuşi că ne aflăm în faţa unui studiu onest, care interesează în pofida evidentelor sale neajunsuri prin corectitudinea analizei şi prin sublinierea şi astfel actualizarea cîtorva aspecte importante ale esteticii dragomiresciene. Cartea lui Titu Popescu devine în felul acesta, prin pionieratul ei, un stimulent pentru reluarea discuţiei în legătură cu unul dintre cele mai interesante momente din istoria gîndirii noastre estetice.

Fără îndoială, Mihail Dragomirescu reprezintă un moment al esteticii româneşti moderne şi chiar — după cum s-a recunoscut deja — al celei europene. În contextul reacţiilor faţă de pozitivismul secolului al XIX-lea, el propune atenţiei un sistem ce se revendică în chip curios nu de la căutările mai noi ale gîndirii literare şi artistice, ci de la fundamentele idealismului filozofic german şi chiar platonic, singura lui tangenţă cu contemporaneitatea (tot de la sfîrşitul veacului) fiind încercarea de a aplica prin analogie unele formule ale ştiinţelor naturale în studiul capodoperelor, totul într-o modalitate care impresionează prin puterea construcţiei teoretice şi contrariază prin caracterul ultraspeculativ, într-o indiferenţă quasitotală faţă de mişcarea concretului. Rezultatul, şi mai curios, este însă intuirea şi afirmarea cu mijloace proprii a superiorităţii studiului imanent al literaturii asupra explicaţiilor cauzale ale vechiului pozitivism istorist şi psihologist, ceea ce consuna perfect cu sensul, exprimat ulterior, al tuturor eforturilor formaliştilor şi întemeietorilor noii critici americane şi europene. Un produs de maximă abstracţiune al spiritului structural speculativ se întîlnea pe linia aceleiaşi directive cu metodologia celui mai concret studiu al textului literar.

Dar, polemist prin natură, Dragomirescu se remarcă şi printr-o altă opoziţie : aceea îndreptată contra impresionismului de orice fel, în numele unei critici raţionaliste şi chiar dogmatice, încrezătoare adică în puterea principiilor estetice de a dirija judecata de valoare şi de a-i garanta obiectivitatea verdictului, asigurîndu-i astfel o valabilitate universală. Multe dintre ideile sale din acest cîmp al dezbaterii sînt preţioase şi azi şi cine vrea să se convingă nu are decît să citească sau să recitească paginile celebre ale polemicii din 1909 cu E. Lovinescu, care reiterează pe acelea ale lui Brunetière cu France şi Lemaître, mai vechi cu douăzeci de ani. Poziţia principială a lui Mihail Dragomirescu deţine aici o superioritate pe care nici redutabilul său adversar nu i-a putut-o diminua.

În estetica generală, însă, punctele de plecare rămîn, dincolo de virtuţile lor istorice, vulnerabile. Antiistorismul radical constituie, de bună seamă, cum subliniază şi Titu Popescu, eroarea capitală a lui Dragomirescu, remarcată şi acuzată şi de contemporani, printre care Lovinescu, care intuia cu exactitate „abuzul de estetism" al preopinentului său. A scoate personalitatea creatorului din reţeaua determinărilor sale omeneşti, pornind de la disocierea calitativă dintre existenţa artistică şi cea empirică, reprezintă negreşit o exagerare periculoasă şi compromiţătoare tocmai pentru obiectivele studiului ştiinţific pe care Dragomirescu se străduia să le slujească. Accentuînd regimul specific al capodoperei, esteticianul român săvîrşea cu siguranţă un gest salutar în raport cu excesele biografismului documentar şi ale psihologismului vulgar, dar soluţia sa presupunea o ruptură, în care nu putem să nu vedem o sechelă a înţelegerii metafizice a raporturilor contextuale. În realitate, existenţa de sine stătătoare a unei entităţi spirituale nu implică abolirea legăturilor ei cu ambianţa genetică şi determinantă, ci doar o transformare calitativă şi funcţională care produce într-adevăr altceva, dar continuă să aparţină unei zone accesibile investigaţiei şi înţelegerii raţionale, chiar dacă se opune măsurătorilor cantitative.

Operele artei se nasc aşadar într-o ambianţă modelată de factori istorici, sociali şi etnici prin modificări şi medieri subtile pe care prin forţa de decizie a conştiinţei le realizează individualitatea creatorului în materia primă a propriei psihologii, experienţe şi culturi şi cu ajutorul ei. Premizele unei autentice cercetări ştiinţifice a literaturii tocmai aici trebuie căutate şi cituşi de puţin în anularea oricăror relaţii ale operei cu lumea şi cu umanitatea în special.

Titu Popescu are perfectă dreptate să scrie la un moment dat : „De această proiecţie a genialităţii pe fundalul necesităţii istorice nu a ţinut seama M. Dragominescu. El nu a realizat faptul că folosirea criteriului istoricităţii lămureşte atît poziţia de clasă şi răspunsul ideologic pe care opera îl dă perioadei în care apare, cît şi modul în care originalitatea sa reflectă un anumit stadiu al dezvoltării conştiinţei estetice şi a tehnicii artistice. Reacţia antipozitivistă a înregistrat, la Dragomirescu, un exces contrariu, refuzul istoricităţii" (p. 36), sau altundeva, mai departe : „Se ştie că valoarea estetică se constituie pe relaţia obiect estetic-subiect social şi că analiza imanentistă a lucrării artistice destramă însăşi autenticitatea operei, îi denaturează sensurile". (p. 57).

Am preciza numai că mecanismul relaţiilor de determinare genetică şi axiologică a operei literare de către o anumită ambianţă este mult mai complex şi în această direcţie desigur trebuie orientate eforturile viitoare. În lanţul necesităţii istorice a gîndirii noastre estetice, reacţia teoretică reprezentată de sistemul trihotomiilor dragomiresciene a îndeplinit o funcţie istorică în amendarea vechiului determinism simplist şi mecanicist. Este momentul acum de a porni însă de la limitele de viziune ale acestui mare antecesor, depistabile cu uşurinţă de pe poziţiile viziunii marxiste, pentru a perfecţiona nu numai teoretic dar şi practic principiile şi instrumentele unui determinism dialectic complex care nu şi-a epuizat nici pe departe virtuţile.

Căci dacă e adevărat că valabilitatea unei concepţii nu e în funcţie de aptitudinile de practician ale autorului ei şi deci nu putem infirma sistemul estetic dragomirescian prin eşecurile critice ale fondatorului său, nu e mai puţin sigur că valorile teoriei reies din confruntarea ei cu acţiunea concretă. Problema nu e deci că Dragomirescu şi-a aplicat defectuos ideile, ci dacă acestea pot fi în mod obiectiv aplicate în studiul concret în chip profitabil. Or, tocmai aici începe drama : sistemul lui Dragomirescu n-a suferit numai de un abuz de estetism, dar şi de unul de reducţionism speculativ, lucru cu atît mai ciudat cu cît autorul „Ştiinţei literaturii" recunoştea stăruitor individualitatea fiecărei capodopere în parte. Încorsetînd-o însă în cercurile strîmte ale atîtor concepte invariabile, eşecul operaţiei nu putea fi evitat, împrejurare de care, cum observă Titu Popescu, criticul însuşi se arăta uneori conştient.

Încît dacă, într-adevăr, „o vocaţie de estetician nu presupune cu necesitate şi o exemplaritate critică" (p. 138), o concepţie estetică validă implică neapărat o aplicabilitate cît mai eficientă şi mai fertilă. Determinismul complex al cercetării literare marxiste trebuie de aceea să funcţioneze ca un principiu şi un instrument metodologic eminamente util din punct de vedere practic. Altfel, neîndoielnic, rămîne în sfera aspiraţiilor şi a bunelor intenţii neonorate, ceea ce legitimează uneori ironia criticilor aplicaţi faţă de esteticienii hiperspeculativi.

Este posibilă o atare perspectivă a studiului literar actual ? Sîntem convinşi că da, mai cu seamă că există realizări certe de orientare marxistă care sugerează şi nu odată experimentează soluţii net superioare celor din trecut. Determinismul modern conţine exigenţe la care critica noastră de azi e cam departe de a fi răspuns integral sau măcar corespunzător. Asimilînd lecţia unor înaintaşi ca Mihail Dragomirescu, meditînd asupra limitelor lor şi rafinînd necontenit principiile raţionaliste în conformitate cu stadiile mai noi ale disciplinelor umaniste, putem aspira cu şanse mari de succes la elaborarea propriilor noastre sisteme estetice. Vocaţia şi energia sa constructivă l-au impus pe M. Dragomirescu şi nouă şi străinătăţii. Este un exemplu care nu trebuie uitat !

Florin Mihăilescu

Intenţie şi realizare

E eroul lui Petru Popescu din **Sfîrşitul bahic**, mai profund mai puţin mediocru, la sfîrşitul cărţii, ca urmare a unor „experienţe" prin care trece ? Reuşesc acestea să-l modifice într-un fel ? Ne punem această întrebare pentru că, se pare, aceasta a fost intenţia autorului : să ne vorbească despre primii paşi în viaţă a unui tînăr al anilor '50, despre edificarea acestuia în contact cu viaţa. Ne-am pus întrebarea de mai sus, deasemenea, pentru că s-a vorbit mult, luîndu-se, după părerea noastră, prea în serios, natura „problematică" a unui erou căruia — în conformitate cu datele psihologice cu care îl investeşte autorul — pare a-i fi barat drumul spre formele mai profunde ale existenţei de vreme ce reacţiile sale, de o constantă şi consecventă mediocritate, nu ne oferă nici o clipă speranţa unei posibile modificări. Iată-l pe erou trăind o vreme în vecinătatea morţii (funcţia sa de contabil la un cimitir evreesc îl obligă la asta), asistînd la spălarea morţilor, prilej pentru autor de a-i pune în gură cîteva vorbe „frumoase" (reflecţia e însă banală, hrănită copios din locul comun) : „Căci la urma urmelor chiar şi omul — meditează aşadar personajul lui Petru Popescu — abia adus pe lume, abia fătat, ce face decît că se îndreaptă spre moarte, secundă cu secundă, puls cu puls şi moare din prima clipă a vieţii puţin cîte puţin, pe un lung drum bătut necruţător cu pasul care, în sprinteleana lui, duce iluzia caraghioasă a vieţii". Cu toate că simte că-l „bate un vînt aspru şi gol" contactul cu moartea nu modifică natura „mediocră" a eroului, în ciuda unor „meditaţii" de calitatea celor citate mai sus, presărate, din loc în loc. Contemplarea unui cadavru de femeie, masacrat îngrozitor, trezeşte în erou dorinţa erotică şi scena, în ciuda efectului scontat de autor, e jenantă. Iubirea este fără îndoială cel mai puternic antidot în faţa morţii, dar şi de data aceasta eroul nostru dă greş : legătura cu o pictoriţă proletcultistă şi imorală, soţia unui coleg de şcoală, pictor proletcultist şi el, ne este destul de greu să o considerăm ca o „ripostă" dată morţii. Din acest moment cartea (amintind literatura lui Octav Dessila şi Drumeş), devine de o vulgaritate groasă şi experienţele eroului reduse la un singur plan, cel erotic, sînt departe de a aduce vreo modificare. Invitat de soţul pictoriţei la ţară, eroul nostru se găseşte, spre marea lui stupefacţie, înlocuit, schimbat, cu un tînăr considerat de eroină drept, „cel mai talentat plastician din noua generaţie". Gelozia ca urmare a orgoliului şi obsesia erotică, rezultat al refuzului permanent şi fără drept de apel al tinerei doamne, îl vor duce pe proaspătul contabil de cimitir la disperare ! Bineînţeles un erou mediocru, trăind existenţa doar la un nivel epidermic, poate fi eroul unei cărţi, **dar nu conturarea unui astfel de erou, a stat în intenţiile lui Petru Popescu.** Prozatorul a vrut să urmărească, procesul unei deveniri, nu numai titlul cărţii ne indică acest lucru, ci şi unele pagini „teoretice", dar personajul i-a scăpat ; autorul l-a făcut inapt de a susţine rolul unei naturi problematice, aşa cum şi l-ar fi dorit. De altfel, avem tot timpul impresia că personajul a ieşit altfel de cum ar fi vrut Petru Popescu. El şi-a dorit eroul „viril" şi debordînd de vitalitate, de tinereţe „pofticioasă", dar din păcate personajul său e mai degrabă teribil de vulgar şi adesea lubric (scena cu „ochianul" şi cosaşul, ni se pare a fi edificatoare în această privinţă). Între intenţiile autorului şi realizare poate să apară o discrepanţă şi rezultatul poate fi uneori o capodoperă. Personajele, după cum bine se ştie, pot „scăpa" autorului în cauză, primind o anumită autonomie, dar din fericire spre folosul acestora. Intenţiile teoretice pot fi prăpăstioase, dar realizările remarcabile. La Petru Popescu, am putea spune tocmai invers : ratată e nu intenţia, ci realizarea. Prozatorul vrea să surprindă „o cotitură" care se produce la un moment dat în existenţa eroului. Eroul însă, care în afara unor obsesii erotice şi a unor fraze învăţate pe de rost se pare că nu are nimic în cap, nu este pregătit pentru o astfel de transformare. El nu oferă premisele unei astfel de schimbări. „Sfîrşitul" pe care ni-l anunţă autorul încă din titlu, sfîrşitul unei existenţe „de suprafaţă" nu se produce ; oricît l-ar trage autorul pe eroul său înainte, acesta rămîne împotmolit în mlaştinile întristătoare ale mediocrităţii...

O altă deficienţă a cărţii credem că e legată de anii în care îşi plasează prozatorul acţiunea, ani „reconstituiţi" cu aproximaţie. Referirea la cîteva filme care rulau prin anii cincizeci — adaptările după Jack London producţiile cinematografici indiene etc., —) şăpcile la modă atunci, două-trei cuvinte, spuse cam în fugă, despre colectivizare, satul pe care citadinul prozator pare că-l scoate din nu ştiu ce povestire semănătoristă de la începutul veacului, fără nici o legătură cu marea tensiune a acelor ani, toate acestea dau o imagine destul de aburită. Prozatorul coboară în sat precum un nou Columb printre sălbatici ! Scena, într-adevăr, hilară, merită să fie transcrisă : „Mă uitam cînd la unul, cînd la altul. **Erau destul de înalţi pentru nişte ţărani** (s.n.) bărbieriţi neted, ca în zi de sărbătoare, cămăşile le erau curate, pieptarele la fel, pălăriile mici şi rotunde, negre le stăteau frumos pe cap. Ei, deveniţi nesiguri de cît îi cercetam, se uitau unul la altul, apoi iar la mine, iar unul la altul, şi îşi zîmbeau ca să-şi dea curaj"... Tînărului îi trebuie mult pînă să-i facă să înţeleagă că ceea ce caută el este miliţia pentru că ei, în candoarea şi opacitatea lor primitivă, îi înţeleg cu greu vorbele. Chiar citadin, cum s-a declarat de atîtea ori Petru Popescu, lectura lui Rebreanu sau Marin Preda de pildă ar fi trebuit totuşi să-i fie cît de cît de folos. Altădată prozatorul notează : „Afară de cosaş nici urmă de civilizaţie". E adevărat că natura nu-l lasă indiferent. Prozatorul are prilejul ca a realiza o nouă digresiune lirică la nivelul celei citate la începutul acestor însemnări : „Creşterea luminii îmi dădea un puternic sentiment banal, şi anume acela al zădărniciei?! Începînd atît de victorios, împotriva oricărei raţiuni, ziua asta sănătoasă şi absurdă mă ducea un pas înainte pe un drum de oboseală şi de enigmă şi eram plictisit, plictisit, plictisit ! Ca de un lucru pe care îl ştiam prea bine, ca de o fiertură înghiţită în fiecare zi, ca de nişte vorbe moarte de atîta rostire. Oare cît se va mai roti povestea caraghioasă a lumii, pînă cînd îşi va da seama însăşi natura cărei desfăşurări goale îi serveşte de cadru... etc.". Mărturisim că pentru un tînăr atît de „sănătos" ca eroul nostru, crizele acestea de melancolie, ar putea să-i fie dăunătoare, din fericire însă ele sînt de foarte scurtă durată. Odată monologul terminat, acţiunea continuă ! Iar eroul îşi continuă şi el existenţa în mijlocul unei lumi caricaturizate atît de excesiv, încît ea pare, şi este, pe bună dreptate, neverosimilă. Iat-o pe tînăra pictoriţă adresîndu-i-se : „Locul tău! Pentru obscurantismul religios şi mistic nu e nicăieri loc pe lume ! Religia e opium pentru popor, poveştile acestea au fost inventate ca să aducă poporul la sclavie". Îngroşîndu-le comportamentul şi modul de a vorbi, prozatorul îi transformă pe toţi aceşti „negativi" în nişte fiinţe total incredibile. Toate aceste caricaturi neavîndu-şi locul (prozatorul neintenţionînd să scrie un roman satiric) într-o carte care se vrea dramatică şi demistificatoare ! Dacă în scenele de la cimitirul evreiesc eroii sînt şterşi şi convenţionali, construiţi din lecturi, cei din partea a doua a cărţii suferă de stridenţă şi surplus de culoare. În partea ultimă vom găsi toate locurile comune ale romanului de senzaţie : împuşcături, tentative (realizate) de omor, cuţite înfipte în spate etc., prozatorul, de dragul unei „popularităţi" false făcînd concesii unui gust mai mult decît îndoielnic. Cartea lui Petru Popescu se citeşte uşor, scrisul e fluent, dar această lectură „plăcută" nu poate să suplinească lipsa ei de consistenţă, subţirimea faptică şi superficialitatea dezbaterii.

Sorin Titel

Reflecţii singulare

În solemnităţile Imperialului beethovenian a căzut cortina peste ultima dintre cele douăsprezece seri extraordinare de concerte simfonice şi camerale susţinute de pianistul Valentin Gheorghiu într-un ritm de grandios maraton. compoziţii este o performanţă.

Deşi era cel sărbătorit şi omagiat prin întregul şir de concerte, organizate la împlinirea a trei decenii de activitate publică, Valentin Gheorghiu a afişat o desăvîrşită discreţie a personalităţii sale, pînă acolo încît n-a apărut în niciun recital. Totdeauna alături de alţii, în efortul sever de a se integra armoniei muzicii, care ea trebuia să strălucească, suverană şi dătătoare de bucurii, interpreţilor ca şi ascultătorilor. Niciun fel de ostentaţie, estomparea oricărei singularizări chiar şi în pasajele solo, de pildă în **adagio**-ul visător din concertul în la minor de Grieg sau în superbul **andantino grazioso** din concertul lui Schumann. Însemnele maturităţii artistice se ghicesc în calmul, în liniştea concentrată cu care pianistul atacă părţile de dificultate tehnică, unde de obicei se strecoară tentaţia eschibiţiei şi „pozei".

Chestiune de temperament ? Se poate afirma că e mai curînd o chestiune de concepţie, de atitudine, de sobră acceptare a exigenţelor artei, înţeleasă ca rod al unei discipline interioare, al studiului şi travaliului riguros dus pînă la desăvîrşita obiectivare în cadenţele fluxului melodic.

După o asemenea demonstraţie de amplă desfăşurare artistică, era de aşteptat să abunde comentariile analitice, la obiect, gata să tragă concluzii de ordin mai general, dar abia s-au văzut ici-colo consemnări festive. Încă o dată se verifică, deocamdată să sperăm, inaptitudinea criticii noastre de a reacţiona entuziast la întreprinderile de anvergură, de a trata constructiv marile iniţiative. Strălucirile imediate iau mai sigur ochii decît elaborările răbdătoare ; acumulările ambiţioase produc o suspectă alergie manifestată prin abţinere de la opinie. Simptomatic începe să fie tratamentul aplicat **Dicţionarului** lui Adrian Marino. A recoltat saluturi şi vorbe mari totuşi întîrzie să se pronunţe analiza aplicată, competentă, capitol cu capitol, fie şi în dezacord dacă anumite compartimentări propuse pentru un teritoriu atît de vast nu vor întruni unanimitatea — obiecţiuni, care abia ar fi semnul tratării cu seriozitatea cuvenită unei munci infatigabile, avînd totuşi nevoie să se regenereze tocmai pe calea confruntării cu opinii avizate. Amînarea prelungită a confruntărilor nu poate decît să nască dezamăgire şi demobilizare.

Mai mult decît de cîteva obişnuite recenzii nu a beneficiat nici suita de monografii dedicate de Z. Ornea unor importante curente literare, începînd cu junimismul şi continuînd cu sămănătorismul, poporanismul şi, ar trebui să adăugăm şi ţărănismul, deşi acesta din urmă avînd numai tangenţe prin unii partizani cu mişcarea scriitoricească trecută. Cu o bună armătură sociologico-ideologică şi cu o laborioasă meticulozitate, autorul a supus examenului critic dintr-o perspectivă unitară, proprie, ample perioade de evoluţie literară, cu manifestări divergente, cu consecinţe ce-şi trimit ecouri pînă azi, în fine, cu implicaţii decisive pentru aprecierea exactă şi valorificarea unora dintre capitolele capitale ale moştenirii noastre clasice. Un oarecare studiu despre un singur scriitor, să zicem Anton Holban, recoltează de regulă mai multe comentarii decît asemenea priviri de sinteză, cu toate că este evident că aici problemele ce au trebuit să fie rezolvate prezintă un grad de complexitate incomparabil mai mare şi, prin urmare, aici sînt de aflat şi soluţii cu o aplicativitate mai largă în sfera viitoarelor cercetări. Se afişează cu multă generozitate deziderátul sintezelor, dar cînd ele apar prin strădanii izolate, ambiţioase, cei ce le întreprind sînt bătuţi pe umăr condescendent, li se acordă acolada de merit, pentru ca apoi să fie trimişi îndărăt pe băncile lor de studiu, sortiţi uitării pînă la o nouă întreprindere, dacă... mai au suficientă respiraţie pentru a recidiva. Fiindcă nimic nu este, orice s-ar zice, mai descurajant decît acest aparent interes, strict determinat de moentul unei apariţii, fără alte consecinţe, fără o verificare în timp, detailată, care să treacă dincolo de aprecierile binevoitoare, limitate adesea la rezumarea aproximativă de suprafaţă a ideilor, cu aplicarea unor amabile calificative de circumstanţă. Mai onorantă şi mai tonică pentru cel în cauză, ca şi pentru viaţa literară în genere, ar fi o abordare frontală, cu toată responsabilitatea şi exigenţa, chiar cu manifestarea unor posibile rezerve privind metoda ori echilibrul dintre diverşi factori cuprinşi în cîmpul analizei, de la un nivel care să probeze tocmai creditul acordat autorului analizei şi putinţa sa de a provoca discuţia prolifică, etalarea şi fixarea altor puncte de vedere, adică progresul real în circumscrierea şi definirea din ce în ce mai adecvată a domeniului respectiv.

Urmările unui astfel de tratament nivelator pentru literatură se pot estompa sub impulsul implacabilei mişcări înainte, sînt însă anumite grave implicaţii etice imediat vizibile în comportarea unora, de natură să dea apă la moara imposturii, a diletantismului, să facă loc provizoriu gloriilor nemeritate.

În vreme ce se acordă elogii cu toptanul şi uneori chiar premii, unor realizări evident nerezistente, fie ele şi atinse parţial de şansa harului, concentrarea forţelor în direcţia culmilor mai greu accesibile, cerînd durată şi rezistenţă, rămîne înconjurată de cea mai densă ceaţă a nepăsării. Ar fi trebuit să fie de mult notorie şi nu este, remarcabila operaţie a profesoarei Nina Façon, care de ani de zile s-a dedicat să transpună în limba noastră mari monumente ale culturii italiene. După ce a tradus „Istoriile florentine" ale lui Machiavelli, ne-a dăruit „Istoria literaturii" a lui De Sanctis, iar acum mai în urmă „Ştiinţa nouă" a lui Vico, tot cărţi fundamentale de care vor beneficia generaţii de aici înainte, fără ca în momentul apariţiei lor să se spună cuvîntul potrivit de recunoştinţă. S-a observat undeva semnificaţia exactă a traducerilor lui Şt. Aug. Doinaş din Mallarmé ? Volumul s-a epuizat imediat graţie avidităţii publicului nostru pentru poezia de rare esenţe. Cîţi dintre cumpărători vor fi ştiut că această traducere înseamnă un gest de fidelitate în care se acumulează zeci de ani de tenace, migăloasă măsurare a posibilităţilor poetului nostru cu originalul, de care se simţea atras încă de la debut, publicînd exact cu trei decenii înainte o primă versiune din „Briza marină". Departe de a fi remarcată, tenacitatea în materie literară pare să fie ostracizată, privită chioriş, cînd nu de-a dreptul ostil. A urmări ani de zile un autor. o temă. a le studia pe toate feţele, a-i stabili toate conexiunile, a merge perseverent pînă la capătul celor douăsprezece seri cu conştiinţa unei datorii faţă de tine însuţi, pare — prin lipsa de ecou — temeritate himerică, aventură necugetată, pierdere de timp, vai ! deşi toată lumea va fi de acord în teorie că, de drept, nu există o mai profitabilă folosire a timpului şi nici o mai certă modalitate de a-ţi onora semnătura.

Geo Şerban

Tentaţia şi pericolele eseului

Eseul e la modă. Cultivat şi în trecut de eminenţi scriitori şi oameni de cultură de la noi, fără a deţine totuşi un loc central în aria preocupărilor lor, eseul se bucură în prezent de o atenţie excepţională. Despre această **modă a eseului**, asemănătoare cu a existenţialismului literaţilor, pare-se depăşită acum, dovezi sînt din abundenţă. O arată, înainte de toate, frecvenţa neobişnuit de mare a volumelor de eseuri, care apar. E paradoxal că unul dintre genurile literare cele mai exigente şi dificile — dacă poate fi vorba de un gen aparte — cunoaşte cea mai mare extensiune. Editurile se întrec în a înfiinţa colecţii de eseuri şi a tipări scrieri cu acest nume, iar revistele îi acordă cu generozitate spaţii largi, uneori precumpănitoare. În recent apărutul **Dicţionar de idei literare**, al lui Adrian Marino, eseul e privit ca unul din conceptele cele mai însemnate ale literaturii, ţinînd seama de marea lui circulaţie.

Producţia literară, am spune chiar mai mult: întreaga producţie culturală de orientare umanistă, este acum dominată de ceea ce se numeşte — de multe ori fără nici un temei — **eseu.** Simplul articol de impresii şi note fugare în marginea unei cărţi, recenzia împănată cu vagi şi discutabile reflecţii, să zicem originale, de curînd aşa-zisa „tabletă filosofică", prefaţa unei cărţi şi chiar obişnuita cronică teatrală, strînse în grabă în volumaşe ori tomuri masive, „toate pretind a fi „eseuri", toate vor să treacă — prin snobism şi exces de distincţie — drept „eseuri" cum remarcă şi A. Marino. E şic astăzi să spui — nu studii critice, ci **eseuri critice** ; nu studii, meditaţii sau gînduri filosofice, ci **eseuri filosofice.** Aşa sună bine. Dacă scrii, de exemplu, unele mediocre consideraţii, pretins originale, despre personalitate sau despre progres ori cultură, nu mai spui simplu şi banal ca înainte: studiu, cercetare, dizertaţie, ci **eseu** despre progres, **eseu** despre personalitate, **eseu** despre cultură ; **eseu** despre... etc. Arătînd o preferinţă împinsă pînă la slăbiciune pentru acest termen, unii scriitori îşi mai dau iluzia că „scriitura" — cum zic elegant de la un timp spiritele subţiri — se va bucura de o mai largă „audienţă" la public şi, evident, la criticul neapărat modern.

Abundenţa, cum s-ar spune, invadantă, a cărţilor de eseuri, în crescendo continuu, umple de entuziasm în primul rînd pe eseişti, fireşte; îi entuziasmează nespus mai cu seamă pe cei ce apreciază fenomenul cultural după criterii statistice. Ei sînt cei ce aplaudă frenetic bilanţurile de încheiere ale anului literar. Nu vedem a fi altele, de unde ar putea porni afirmaţii ca aceasta : **„anul 1972 se profilează în perspectica timpului ca unul al eseului"** ; sau cele ce-l îndeamnă pe alt eseist să exclame, negreşit din lăudabil spirit de emulaţie : **„secolul XX, secolul eseiştilor"** ! Spre a nu fi cumva mai prejos, un altul, bănuim mai tînăr, evident din curat spirit republican, proclamă înflăcărat şi sentenţios : **„trăim astăzi, scritori şi cititori, regalitatea eseului".** Aşa e !

Ceea ce pare mai surprinzător e să întîlnim la eseişti cu mai mult spirit critic, de obicei măsuraţi în expresie, un entuziasm pentru ceea ce se numeşte „ascensiunea eseului", care şade bine doar adolescenţilor. Într-un articol care geme de elogii pentru eseu, citim : **„Aici asistăm prea evident** (sic) **la un apogeu, în orice caz la un moment fără precedent în cultura noastră".** Entuziasmul acesta ingenuu e modulat în chipuri diferite. Bogăţia ideilor, originalitatea, varietatea şi subtilitatea lor, pînă acum neegalate, **„în sfîrşit frumuseţea noilor eseuri... a ridicat dintr-o dată o asemenea specie literară la plan mondial".** Nici mai mult, nici mai puţin. Transportat subit de valul unui entuziasm pe cît de contagios, pe atît de perfid pentru ceea ce numeşte „amploarea eseului **românesc în** ultimii ani", nu ezită să scrie în tonul admiraţiei superlative, aproape extatice : **„...fenomenul este într-adevăr ameţitor, şi tinde să crească continuu".** Şi, motiv de bucurie pe deasupra : **„...perspectivele scrisului eseistic se anunţă tot mai vaste..."** ; deşi nu e simplu să ne imaginăm cam ce performanţe eseistice ar mai putea urma, odată atins apogeul.

Cum se explică oare această virulentă febră eseistică ? Şi unde să fie raţiunile pentru care erupţia se produce cu mai multă violenţă în rîndurile tineretului, cînd unul din apologeţii eseului vede în el „un gen al maturităţii", în timp ce altul, teoretician obişnuit să privească totul de la înălţime, ca A. Marino, afirmă explicit : **„eseul este operă de maturitate, nu exerciţiu de debut, nici de compilaţie"**, cum sînt fără nici o îndoială numeroase, din volumele ce apar cu eticheta de „eseuri". Năravul de a copia pe nerăsuflate ce fac alţii, oricît de nejustificat în faţa atîtor dovezi despre capacitatea noastre de creaţie, îşi are negreşit rolul său.

Lăsînd la o parte chestiunea dacă eseul este fructul maturităţii, sau numai „un exerciţiu de debut", chestiune discutabilă din moment ce unele dicţionare arată că termenul se referă la cele dintîi producţii scriitoriceşti sau artistice, ceea ce ne interesează deocamdată, sînt cauzele modei.

S-ar putea totuşi ca năvalnica modă **eseistică să aibă** şi alte pricini. Asistăm la o vogă universală a eseului, supra producţia eseistică avînd loc la scară mondială, fapt în sine semnificativ pentru preferinţele şi spiritul timpului nostru, întrucît apare ca un fenomen cultural de masă. Eseuri de bună calitate ale unor scriitori de renume din literatura universală, au fost traduse şi în româneşte, cu bun gust şi pricepere în selecţia lor. Ele pot fi un stimulent în plus, incitînd activ tendinţa autohtonă, altfel veche, spre eseistica divagantă. Vigoarea neistovită a instinctului de adaptare la cursul pieţii literare, nu poate explica însă, singură, magnifica înflorire, neaşteptata „ascensiune a eseului". Sînt şi altele, asupra cărora nu e inutil să întîrziem.

Credem că nu cu puţin au contribuit şi contribuie la stimularea gustului pentru eseu, apologiile cu totul necritice ale genului acesta specios, din care am menţionat, în treacăt, unele. Se poate observa că pe măsură ce sporesc „pledoariile" pentru virtuţile enorm umflate ale eseului — pledoarii prea puţin compatibile, ni se pare, cu reflecţia critică inerentă genului — se înmulţesc şi scrierile ce vor să treacă drept „eseuri". Paralelismul e vizibil şi lesne identificabil. Procesul acesta de proliferare, de continuă expansiune culturală, mi se pare cel puţin în parte explicabil. Ce poate fi mai seducător pentru imaginaţia uşor inflamabilă a începătorilor şi mai ispititor pentru vanităţile crude decît o proză de felul celei eseistice, care promite cu efuziune să fie **deodată :** şi literatură, şi filozofie, şi critică, şi artă, şi... şi.... şi de toate ? **Tutti frutti,** cum zicea odinioară, nu fără temei, Camil Petrescu. Fiindcă în felul acesta, nu numai esenţial necritic, ci de-a dreptul ditirambic a fost înfăţişat eseul, cum reiese din cele citate şi din numeroase alte texte ale unor eseişti socotiţi reprezentativi. Din textele lor rezultă că eseul se caracterizează prin atîtea posibilităţi, întruneşte atîtea virtuţi excepţionale, încît numai favoriţii zeilor le-ar putea îmbina într-o sinteză, imposibilă pentru cei ocoliţi de graţii. Astfel, reluînd constatarea mai veche a altora — că eseul este un gen „proteic prin excelenţă" — într-o pledoarie neconvingătoare în fond, pentru autonomia lui, se afirmă că eseul posedă o **„miraculoasă polivalenţă"**, o **„polivalenţă axiologică"** la care nici pe departe nu pot visa alte feluri de proză. Acum de curînd în amintitul **Dicţionar de idei literare,** asupra căruia am voi să revenim cu o analiză amănunţită, autorul prezintă eseul ca fiind un gen prin excelenţă graţios şi artistic, un gen literar care îşi face **„o cochetărie, ba chiar un titlu de glorie din lipsa de rigoare ştiinţifică".** Lipsa de rigoare, apreciată ca un titlu de glorie !...

Mai poate surprinde în acest caz, graba şi entuziasmul cu care e „receptat" graţiosul şi artisticul gen în lumea tineretului scriitoricesc veleitar ? Dacă la graţiile inegalabile ce i se atribuie mai adăugăm apoi că în acelaşi dicţionar eseul e caracterizat şi prin **„repulsia antidocumentară şi antierudită"** (sublinierea de astă dată nu ne aparţine), în afară de alte numeroase virtuţi nobile, salba de mirobolante însuşiri, devine o adevărată tentaţie chiar şi pentru spiritele celei mai neîndurate asceze. Ispita este însă irezistibilă pentru gîndirea leneşă, legănată de valurile agreabile ale impresionismului. Ce atîta erudiţie seacă şi pedantă, atîta documentare plicticoasă ? La o parte cu regulele vetuste, anacronice ale rigorii ştiinţifice, ale coerenţei logice, ale muncii specializate ! Intuiţia, impresia, spontaneitatea primează. Talentele, cu atît mai mult geniile — şi care tînăr cu aprige aspiraţii nu e, latent, un geniu ? — nu simt nevoia să se supună unor reguli sau discipline care incorsetează spiritul creator în superbele-i avînturi creatoare. N-a spus mai de mult Kant din care eseiştii citează decorativ, cunoscut cum e din foiletoane, că geniul nu ascultă de legi, ci dictează, el legi artei ? La ce bun atunci atîtea diferenţieri artificiale între activităţile intelectuale, deosebiri scolastice, învechite şi ţepene între domenii autonome ale culturii, între literatură şi filozofie, artă şi ştiinţă, critică şi istorie ?... Mai presus de toate, la o parte cu balastul informaţiei ! Drum liber pentru creaţie şi originalitate.

Elanurile creatoare atît de insistent şi divers solicitate, n-au întîrziat să se dezlănţuie energic, impetuos, exuberant, cu vădită şi explicabilă preferinţă pentru nesfîrşitele livezi îmbietoare ale „scriiturii eseistice", care, cum văzurăm, a şi atins apogeul. Fără a mai ţine seama de perspective, care „se anunţă tot mai vaste"... spre bucuria fără margini a numeroşilor eseişti, la întrecere în noua ţară a făgăduinţei : eseul.

Nu vi se pare că modul acesta hiperbolic, entuziast apologetic de a prezenta proza eseistică, deschide drumuri mai largi ca niciodată unui fel de eseism aflat la imperceptibilă distanţă de simpla beţie de cuvinte ?

Nicolae Tatu

În cercul vrăjit

Un ciudat romantism de nuanţă simbolist-ermetică, uşor desuet, respiră poezia lui Mihai Ursachi. Mărturisind, în formaţia sa, influenţe din Poe şi Baudelaire, Mallarmé, Macedonski, Blaga sau Ion Barbu, tînărul poet ieşean îşi propune drept ideal poetic un Absolut nebulos, o misterioasă himeră a existenţei sau inexistenţei, căci frontierele dintre ele dispar. Îşi propune dezlegarea — şi nedezlegarea — enigmei ce apare în titlul primei sale plachete, „Inel cu enigmă", a găsirii „esenţei a cincea", a „formulei pentru dezlegarea formulelor", „esentia nobilis", „numărul" abscons şi, în final, „esenţa inexistenţei". Iar pentru aceasta poetul, „alesul", ca un nou „alchimist abstractor", trebuie să ardă din nou materia cuvîntului efemer („năluci sînt cuvintele / visuri deşarte" — **Doar dinţii...**) formînd „cristal de cuvinte", un concentrat ermetic transcris în „pe veci încifrata mea carte".

Însă absolutul nu se lasă atît de uşor surprins. Atingerea lui devine nesigură, apare un joc între afirmare şi negare, exprimat de un vers şlefuit şi fragil, de structuri poetice fluctuante, fragmentare, neterminate, ca şi cum marea taină n-ar putea fi, totuşi, ajunsă de cuvînt.

Alesul poartă însemnele şi „tace" : „Şi iarăşi îţi spun, / în van osteneşti, / zadarnică rîvnă / spre derizorie / întemeiere. // Care cuvînt / ar trage în cumpănă / tăcerea enormă / sortită să fie / singura şansă ? // O, ia aminte, tăcerea enormă, tu crezi / că se poate urni ? / Ea este / cît domul din Köln." **(Epistolă).**

Aedul este „mut" pentru cele pămînteşti (ceea ce determină întregul sistem al relaţiilor sale cu planul realităţii imediate), „cu glas pentru nunţile cerului", însoţindu-se, blagian, cu lumina.

Popasul la „cereştile hanuri" îi apare uneori numai greu, şi se felicită de reuşită (ca în poeziile ce dau titlul celei de a doua plachete, „Missa solemnis" sau „Originea şi destinul unei haltere de modă veche", „plasată pe o curbă cerească ce persistă / cu-atît mai mult în sfere, cu cît a fost mai greu"), iar alteori imposibil, întrucît cavalerul călăreşte pe un vierme, şi atunci vorbeşte despre „nebuloasele, de mine în veci neatinsele sfere".

Caracterul nebulos al Absolutului şi cel contradictoriu al reuşitei, imprimă, deopotrivă, dramatism încercărilor poetului. Interogaţiile acestui poet cu multă sensibilitate sînt patetice : „Aegeus, Aegeus, / Unde-i Aegeus, / Insula ta ?", căci „în milul albastru mă-nec şi mă sting..." **(În adîncuri).** Există o ardoare romantic juvenilă în această aspiraţie nostalgică spre Absolut.

Insatisfacţia, din pricina dificultăţii sau imposibilităţii atingerii lui, se repercutează negativ asupra cotidianului. Poetul, în rarele cazuri cînd se opreşte aici, îl încarcă de grotesc, îl biciuie, îl ironizează şi, mai ales îl anulează, opunîndu-i o lume de vis, făurită de imaginaţie : „O, casa noastră de visuri, / Pe dinăuntru n-o cunoşteam, / Pe dinafară n-o pricepeam... / Casa aceea, aşezată în locul / De nicăieri, sub nuci şi castani, / Casa aceea cerească, desăvîrşită, / Inexistentă... // În ceaţa adîncă, durere şi spaimă, / Şi cîtă iubire, şi cîtă iubire... / Îţi mai aduci aminte ?" **(Casa).**

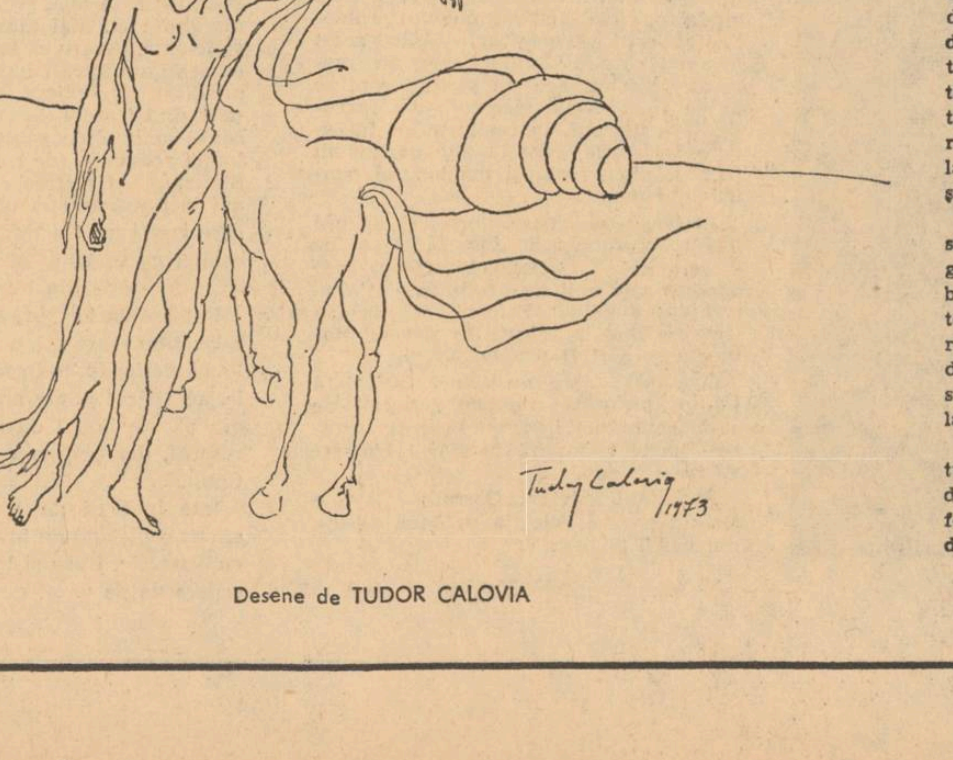
Această lume a închipuirii — coliba ce se vrea construită în soare, cărăuşii cerului purtînd liliac de prin ceţuri, cîinele Miriapodis (care ne aminteşte pisiciinele lui Mircea Ivănescu) etc. — este menită să contrabalanseze senzaţia de „gol" dată de valorile relative şi derizorii, trecerea, căderea dintr-o „fîntînă" în altă fîntînă, goana fără sens şi fără finalitate, inexorabilul destin existenţial al omului : „Mi se pare că sînt într-o moară / Străveche de apă, pe-un fluviu imens, / Fantastice roate se-nvîrt într-o doară / În singurul sens". **(Moara).** În final, moartea însăşi va fi persiflată, şi, cu un gust teribilist al paradoxului, va fi comparată cu „un strip tease", după aceeaşi metodă de reducţie grotesc-macabră : „Pe masa cu parfumuri, printre oglinzi şi spelci — / Moluşte lipicoase, limacşi molii şi melci. / Şi craniul celui care am fost e pe noptieră, / Îl ţii probabil noaptea în chip de scrumieră". **(Odaia gingaşei iubiri).**

Poetul însuşi se înfăţişează pe sine izolat în „cercul vrăjit" al propriei solitudini : „zac izolat în adîncu-mi / şi nu pot atinge pe nimeni". **(Absoluta lingoare).** Pe de o parte, „mistuit de dorul distrugerii de sine" **(Pe ţărm)**, pe de altă parte, am fi tentaţi să spunem, în absenţa unei relaţii metabolice vitale cu realitatea, el se află sub veche zodie poetică a pelicanului (sau albatrosului) ce se autodevoră, îşi găseşte nutrimentul poetic în autodistrugere : „Se roade pe sine pe dinăuntru / Pînă se isprăveşte / Şi nu mai rămîne nimica din sine". **(Ora zero)** dar „parcă n-aş fi fost mort / şi simţeam că acum / sufletul meu se scălda în adînc şi pricepere. // Şi-n ceaţă văzui Pelicanul, cît o mitropolie, / cu ciocul enorm împlîntat ca o sabie-n sine, / şi-n lacul de sînge-notînd, implorai : **Pie / Pelicane, me immundum munda tua sanguine"** **(Post-scriptum : Umbra pelicanului se arată din nou celui înecat).** Toate acestea ne dau imaginea unui poet căutîndu-se pe sine. Chiar dacă şi astăzi poetul poate fi un „neînţeles" este clar că el nu este în felul lui Baudelaire, Eminescu, sau Mallarmé, ci **altfel.** Cum **altfel** ? Poate tocmai asta ar fi trebuit să aflăm de la un poet. Trăim într-o atmosferă de permanentă extindere a poeziei, a posibilităţilor ei de receptare şi de comprehensiune faţă de poetul însuşi. Imaginile Albatrosului sau Luceafărului reluate fidel dau cititorului prea mult sentimentul unui mit literar şi prea puţin sentimentul unui contact direct cu o realitate interioară proprie poetului.

Influenţele literare din care şi-a constituit Mihai Ursachi poetica, se reflectă şi la nivelul limbajului poetic. El acumulează formulări barbianizante ca : „Pînă-n înaltul apei i-atît de-adînc întinsul" ; romantic-desuete amintind parcă de Bolintineanu : „...Am rătăcit pe ţărmul acela dezolat... / Se auzeau în noapte fantasmele marine / Cu hohote mortale sfărîmîndu-se-n uscat" ; preţiozităţi şi inversiuni argheziene : „am văzut-o pre dînsa" sau „abisuri cu perne din ierbi de coşmare", într-un cuvînt reminiscenţe ale unui limbaj poetic gata făcut, însoţite de o dulce muzicalitate, şi altele aparţinînd unui lexic poetic modern, fără o voită semnificaţie poetică. Stilul accentuează astfel traiectoria desuetă a orbitei sale poetice. În „Missa solemnis" tonul a devenit însă mai ferm şi mai unitar, poetul renunţînd la unele străluciri preţioase.

Dincolo de aceste probleme deocamdată nerezolvate şi de influenţele rămase destul de vizibile, versul lui Mihai Ursachi are o fluenţă, o tensiune şi o acuitate a sensibilităţii care lasă să se vadă talentul autentic. Sîntem siguri că acest talent va reuşi să se găsească deplin pe sine însuşi.

Rodica Locusteanu



Desene de TUDOR CALOVIA

TEATRU

Liola

Ciudată, această piesă „regionalistă" a lui Pirandello, în care veșmintul bucolic, în culori tari, pălite de incandescența soarelui sicilian, senzualitatea elementară îmbinată cu ritualul muncilor agricole festive de peste an și prezența acelui incredibil generator de voioșie nepăsătoare care este Liola, jumătate țăran pălmaș, jumătate personaj fabulos, spiriduș sau silvan, un Puck meridional adult, dublat de un faun, campion programatic și sportiv al amorului liber și menestrel rustican cu o inspirație de fîntînă arteziană — piesă în care aparențele atrăgătoare ascund o dezolantă realitate, crîncena sărăcie a săteanului din sudul Italiei. E adevărat, că, bizuindu-se pe tinerețea și pe vigoarea lui, Liola se declară în măsură să întrețină o liotă întreagă de copii naturali pentru a făuri din ei niște cîntăreți fără griji ca pasărea cerului ; voinicia lui însă nu e decît un eroism baladesc pe care simțul practic înnăscut al consătenelor sale îl privesc cu un scepticism întemeiat pe o ancestrală experiență. Ciudată este și această așezare rurală rămasă pare-se, în stadiul matriarhatului : un cătun ca o curte de orătănii în care majoritatea o constituie găinile, sexul viril fiind reprezentat doar de un mascul scos la pensie, zgîrciob, nătîng și sanchiu și de un cocoș canțonetist, mîndru de penajul lui arătos și inconsecvent ca un fluture.

Cosi e se vi pare ne avertizează echivoc Pirandello asupra riscului de a lua spectacolul drept adevăr obiectiv. **Liola** — o comedie ? Da, considerind lucrurile de la altitudinea ciocîrliei ce își tălmăcește în triluri sentimentul relativității. Tînărul bard ia viața așa cum i se oferă, fără s-o judece, viteaz și prezumțios totodată, retras în turnul său aerian cu eufonice ziduri de cleștar. El este excepția fericită, muzicalul gondolier ce leagănă cu improvizațiile sale nostalgiile feminine și la pieptul căruia practicele albine își găsesc alinarea frustratelor dorințe și împlinirea rostului de mătci prăsitoare. Dar mai este, pe de altă parte, și un mijloc de șantaj. Concurența dintre cele două „fete în floare" Tuzza și Mita, pentru acapararea bătrînului chiabur e însuflețită de o ardoare sinistră și procedeele la care recurg sînt perfect amorale. Voioasa poezie a vieții cîmpenești piere ca frunza uscată în vînt, lăsînd în loc meschina și hîda urzeală de interese țesută de două sărmane femei înspăimîntate de mizerie, iar păcăleala pe care o înghite atît de lesne ramolitul unchi Simone Palumbo nu restabilește pîrghia dreptății. Liola este eliminat din joc ca un ingredient de prisos ; într-o lume tiranizată de spectrul sărăciei, arta nu poate avea decît un rol incidental.

Pregătit cu aplicația ce caracterizează metoda de lucru a acestei instituții, spectacolul teatrului Giulești a avut de înfruntat incomoda comparație cu cel prezentat acum doi ani de teatrul din Catania venit în turneu la București. Incomodă în primul rînd fiindcă interpreții erau „de acolo", get-beget sicilieni și aduceau cu ei suflul și temperatura proprie locurilor de baștină. În special protagonistul, deși un actor mai vîrstnic și cu un fizic robust, a avut atîta strălucire și lejeritate și un joc atît de cuceritor, concentrat în extrema mobilitate a mîinilor și a feței, încît a lăsat amprenta unei creații de o rară autenticitate, în timp ce turbulentele cumetre — și ele la o etate respectabilă — au fost adevărate Furii dezlănțuite din gura cărora țîșneau șuierătoare năpîrci în loc de vorbe. Atmosfera era mai curînd sumbră, încărcată de patimi mocnite.

Regizorul spectacolului românesc, **N. Al. Toscani**, s-a situat pe cu totul alte coordonate. Ca orice operă semnificativă, **Liola** are diverse fațete și N. Al. Toscani a ales în mod deliberat un unghi de vedere ce oferea o priveliște mai senină, mai atrăgătoare : simplitatea și pitorescul vieții agreste, sentimentalizînd pe alocuri spre a netezi reliefurile prea colțuroase și așternînd irizații poetice peste obscuritatea unor patimi rudimentare estompate de ironie, fără a idealiza totuși realitatea, ci doar îndepărtînd-o cu cîțiva metri în planul secund pentru ca Liola să devină cu adevărat centrul luminos al piesei, sursa ei de sănătoasă voioșie.

Trebuie relevată de asemeni contribuția scenografului **Dimitrie Sbiera** prin decorurile panoramice și prin costumele de o rafinată sobrietate.

Sebastian Papaiani ni s-a părut mai puțin țăran decît în filmele în care de obicei reprezintă elementul tînăr pozitiv de la sate, băiatul cinstit, harnic și mucalit din fire. La nevoie, Liola putea să poarte și plete, dar e greu de crezut c-ar fi avut aerul unui bulevardist, client al barului Katanga. Încolo a făcut tot ce trebuia : a fost așadar liric, șugubăț, sentimental șmecher și atît de sprinten încît din doi pași străbătea scena de la un capăt la altul.

În genere, interpreților le-am reproșa unele reminiscențe citadine in joc. Cel puțin **Ștefan Mihăilescu-Brăila** ne-a făcut impresia unui burghez sadea, cîrciumar sau mic comersant, cu lanț de aur pe burtă și maniere mitocănești nițeluș mai șlefuite. Actorul a încercat, dar nu cu prea multă convingere, o schiță caricaturală cam anodină. Foarte bune și bine alese impetuoasele cumetre : **Astra Dan** mai ales, urmată de aproape de **Lucia Cristian** și **Dorina Lazăr.** Chipul săpat de necazuri și întunecat de nemărturisite griji al mătușei Ninfa **(Iarodarea Nigrim)** a strecurat discret o notă tragică. Rolurile celor două rivale, Tuzza și Mita, au fost susținute cu un tumultos dramatism de **Athena Demetriad** și cu o delicată emotivitate de **Ana Ciclovan. Teodora Mazanitis-Fugaru, Luiza Derderian-Malcoci** și **Rodica Mandache** și-au reunit zîmbetele și vivacitatea într-un trio de zburdalnice și curioase fetișcane.

Ovidiu Constantinescu

MUZICA

„Corespondențe spirituale"

Ne așteptam, ca, într-o zi, Doru Popovici, titularul unor activități atît de diverse, să-și publice reflecțiile, însemnările și notele mai mult sau mai puțin intime. Într-un cuvînt, un fel de jurnal cultural sînt aceste „Corespondențe spirituale" (Ed. Albatros), căci prea de tot premature ar fi dacă le-am numi memorii. Cel de al doilea capitol al cărții ar atrage mai cu seamă atare calificativ, căci predomină aici amintiri nostalgice ale profesorilor frecventați, ale colegilor, ale unei vîrste formative de acumulări. Dar împărțirea în trei capitole nu este rigidă. Autorul lasă un echivoc în gruparea micilor eseuri, cartea este continuă, fluentă, dar subtil variată ; se remarcă o înclinație către literatură (pe care am aflat recent că Doru Popovici o și practică).

În „Corespondențe spirituale" nu sînt adunate însă reziduurile altor lucrări, poposite prin carnetele de însemnări ale autorului. Toate întreprinderile, Doru Popovici le duce pînă la capăt (în limitele auto-impuse) și pentru aceasta se servește de o documentare riguroasă, efectuată special, în virtutea unei responsabilități a semnăturii, iar anumite amănunte de partitură fac parte desigur din informația oricînd la îndemîna unui compozitor de competența sa. Rezultă o alcătuire informativ-subiectivă, instructivă, dar și personală, o culegere caleidoscopică și vie, în care transpar aluzii la contemporaneitate chiar cînd autorul vorbește de „Maeștrii cîntăreți" ai lui Wagner. Plăcerea lecturii vine și din faptul că pentru Doru Popovici nu există lucruri deja știute, el ni le redescoperă prin argumentația sa — mai degrabă lirică decît didactic-pozitivă. Ingenuitatea este un argument stilistic foarte puternic al volumului.

Compozitorul se simte la largul său în acest quasi monolog interior. Stiloul înghite cu aviditate paginile încă albe, adunarea voluntară a ideilor aparent disparate este marca lucrării și în suma capitolelor, și în interiorul fiecărui eseu. Acest slalom intelectual se petrece cu deosebit firesc. Temele și ideile sînt alăturate elegant, suplu, continuitatea și naturalețea divagațiilor este exemplară. Pasiunea educativă îl determnia însă pe autor să nu piardă nici o clipă, în mobilitatea exprimării, simțul ierarhiilor, justa drămuire a spuselor cuprinse în carte. Stilistic, îl tentează (mărturisește el însuși) barocul exprimării lui George Călinescu, iar structural, analiza este totdeauna ademenită de sinteză, în calda admirație (de asemeni declarată) față de Nicolae Iorga.

Căci nu numai despre muzică ne vorbește Doru Popovici, obligat să-și declare afinitățile. Și din titlul volumului și din conceperea tematică a capitolelor, observăm depășirea ariei mărunte a specialistului obtuz, autorul înclină spre „Corespondențe" pînă la nivelul alăturărilor de cuvinte, adoptă un stil conotativ ; totul se explică prin paralele, muzica prin comparații cu arta culorilor, literatura prin muzică.

Un eclectism superior, văzut ca atitudine etică și antidogmatică, marchează gîndirea celui care ne spune că „marii artiști obțin sinteze originale" și citează din Ibrăileanu : „Noi folosim zilnic aceleași cuvinte din operele lui Shakespeare, numai că le așezăm altfel". O astfel de îmbinare proprie, cu farmecul, competența și tactul personalității sale, realizează Doru Popovici.

Costin Cazaban

FILM

O reconstrucție

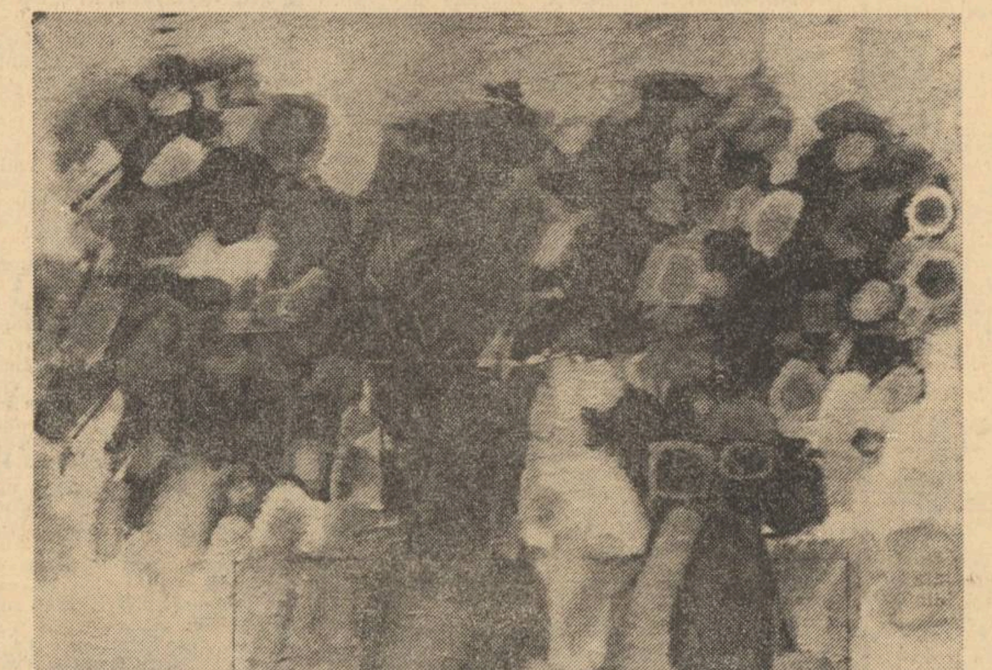
Capricioase sînt căile filmului ! Aparatul de imortalizat mișcarea are uneori proprietatea miraculoasă de a se substitui artei propriuzise și de a crea din iluzia, numai, a vieții monumente de perenitate. Perenitate (în unele împrejurări) a unei alte opere dintr-o altă artă, pe care filmul o va țese ca un păianjen sub plasa lui transparentă, sporindu-i amintirea, dar în același timp robindu-și-o, adjudecîndu-și-o, închizînd-o pentru un timp nedeterminat sub tiparul său.

Este cazul ecranizărilor, este și cazul recent al adaptării lui Alexei Batalov după Jucătorul de Dostoievski. De cincisprezece ani, jucătorul era Gérard Philipe, iar Claude Autant-Lara era cel ce se însărcinase, primul, să perpetueze memoria modernă a nefericitului Alexei Ivanovici, a neiertătorului Astley, a Polinei, a bunicii și a clanului de căutători ai norocului din convenționala localitate Ruletenburg. De acum înainte, jucătorul nu va mai fi — pentru milioane de oameni și pentru cel puțin o generație — decît tînărul Nikolai Burliaev, care pe vremea ecranizării lui Autant-Lara era un copil și care, grație lui Alexei Batalov, (în acel timp junele-prim al Mosfilm-ului), va traversa de azi încolo o lungă perioadă, îmbrăcat în jiletcă dostoievskiană.

Ar fi o mare iluzie să vedem în acest film o capodoperă. Dar e, în orice caz, o operă care impune respect : încărcată de o dragoste atît de credincioasă originalului, încît devine iradiantă prin însăși această fidelitate. Într-un limbaj cinematografic ponderat, Batalov reconstituie romanul scenă de scenă, replică de replică, retrăgîndu-se departe, în spatele peliculei, și neinteresîndu-se de altceva decît de adevărul acestei reconstrucții. Mijloacele sale sigure sînt atmosfera și lucrul exemplar cu actorii. Sugestia este creată cu o sensibilitate mai mult omenească decît magistrală. Totul pare știut dintotdeauna, dar proaspăt și nemaispus de altcineva. Episoadele marii și conglomeratei familii de risipitori, raporturile acelea nesfîrșite între vicioșii înnobilați de suferință, intrigile, geloziile, ruinările, renașterile și căderile ei definitive sînt învăluite într-un halo sentimental și grotesc totodată, pe care atracția spre norocul mereu absent, ca și un oarecare fatalism nelipsit, îl omogenizează și îl ațîță. Totul are alura unui coșmar trăit pe viu de niște personaje neconștiente de aceasta. Dar totul se izbește periodic de realitatea impersonală a ruletei, a cazinoului, unde vocea automată a crupierului anunță halucinantul „Les jeux sont faits!", ca pe o oră exactă a destinului. Și atunci coșmarul verzui (tot filmul este îmbrăcat în nuanța ambiguă a nopții) se reia cu o vehemență sporită de monotonie, și personajele privesc în continuare neantul cu încrederea cu care-și așteaptă propriul, iluzoriul noroc.

Desigur, toate acestea vin direct din Dostoievski, dar a trebuit să-l așteptăm pe modestul, pe admirabilul în modestie Batalov, pentru ca ele să poată fi aduse pe peliculă ; operație de idolatru intermediar al geniului pe care regizorul și-a asumat-o cu înțeleapta credință că trebuie să se lase „condus nu de năzuința ambițioasă de a deveni mare, ci de dorința de a pătrunde adevărul artei", cum mărturisea el însuși, în 1962, în „Scrisoarea către Michelangelo Antonioni".

Romulus Rusan



MIHAI BANDAC : Flori uscate

SCRISOARE DIN ROMA

Expoziția pictorului român Mihai Bandac

Deși căldurile sînt în toiul lor, iar căldurile romane sînt prin excelență toride, totuși la Roma activitatea artistică își continuă nestingherită cursul. Îndeosebi organizarea expozițiilor de pictură și sculptură.

Menționăm printre acestea recenta expoziție a tînărului pictor român Mihai Bandac, organizată, sub auspiciile Academiei Române de la Roma (Academia di Romania).

Deși tînăr, pictorul Mihai Bandac, originar din Maramureș, nu e la întîia sa manifestare artistică peste hotare, fiindcă în anii precedenți domnia sa a participat la diferite expoziții colective în orașele Viena, Torino, Sofia, Beirut, Sczeczin și altele, iar în anul 1972 la Bienala de pictură contemporană organizată la Cagnes sur Mer (Franța), a primit un premiu pentru tabloul **„Flori de toamnă"**.

Cu tablourile expuse la Roma uleiuri, al căror număr se ridică la 40, pictorul român a atras atenția unuia din cei mai apreciați critici și istorici de artă a Italiei, Iulio Carlo Argan, autorul cunoscutelor volume despre istoria artei italiene și despre istoria artei moderne, care a rostit la deschiderea expoziției un cald elogiu pentru pictura românească și pentru creațiile lui Mihai Bandac.

Expoziția tînărului pictor cuprinde o serie de priveliști românești — toamne și seri din Țara Oașului, așezări pastorale din Maramureș, imagini din Delta Dunării — precum și un ciclu sicilian, creat în decursul unei recente călătorii de studii.

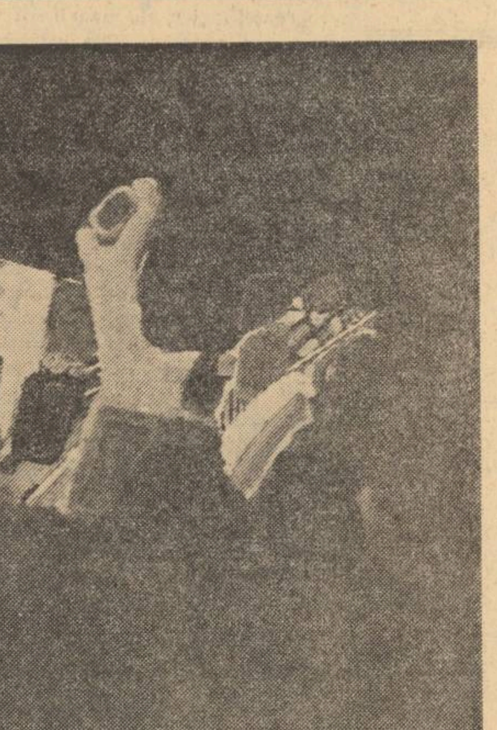
Julio Carlo Argan a afirmat în cuvîntul rostit la vernisaj că „astăzi arta românească nu mai e un fenomen de periferie europeană", ci mai ales în perioada anilor 60—70, „un fenomen de aprofundare a unor motive și a unor teme ale culturii europene, avînd totuși o caracteristică deosebită și anume aceea că păstrează în expresia plastică sentimentul unui spațiu și a unei lumini care sînt proprii țării pe care o cunosc foarte bine". „Și trebuie să recunosc — a afirmat criticul italian în încheiere — că această pictură a lui Mihai Bandac — se situează la un nivel intelectual foarte elevat, pune o problematică critică foarte actuală. În acest moment, care în Occident este un moment de criză, această pictură conține în ea și conservă elemente ale încrederii în oameni, în realitate, de încredere în istorie, care în alte părți s-au pierdut din păcate și mă tem că pentru totdeauna".

Aceleași elogioase aprecieri asupra pictorului român au fost făcute și de către criticii Luciano Marziano, care a rostit cuvîntul de deschidere al vernisajului, Gilda Falconi și Sandra Orienti fiind publicate în ziarele **Momento sera** și **Il popolo.**

O amplă dare de seamă, intitulată **Canto pittorico romeno**, însoțită de două reproduceri, a publicat și criticul Biagioni Gazzoli în ziarul **L'osservatore romano.**

Reputatul pictor Corrado Cayli a reținut pentru colecția sa două desene din ciclul Sicilia.

Vasile Netea



MIHAI BANDAC : Fluturi de noapte

ARTE PLASTICE

Eugen Tăutu

Cu doi ani în urmă, notam, drept o reușită a Bienalei respective lansarea unui talent excepțional : Eugen Tăutu. Proaspătul absolvent de atunci, profesor de desen la Sibiu și nu la Cluj, cum credeam eu, se impunea mai ales printr-o viziune într-adevăr originală, tablourile lui punctiforme și supradimensionate nesprijinindu-se, cel puțin în aparență, pe nici o tradiție. Amploarea pe care a luat-o opera pictorului în etapa actuală, matură de la început și totuși astăzi decantată mult mai fidel față de resursele autorului, ne implică, o dată stabilindu-i originile posibile, să-i desfacem, pe cît ne stă în putință, sensurile, pentru a-i cuprinde mai bine frumusețea. Șocul întîlnirii cu arta acestui pictor de mare suprafață viitoare, te împinge parcă, din stupoarea și nelămurita atingere cu inefabilul, să recurgi la imperfecția, dacă nu chiar impertinența, analizei. Dar emoția, apanaj al înțelegerii, este chiar domeniul predilect al artistului și nu credem a-i trăda prea mult intențiile, hazardîndu-ne în descifrare.

În esență, elementul fundamental constitutiv, chiar dacă uneori ia și altă formă, al tablourilor lui Eugen Tăutu, este o cometă minusculă străpunsă de un punct, o secțiune într-o sămînță sau într-un ovul care-și încep germinația, un negru ochi încercănat și alarmant de pînditor. Iată, printr-o simplă enumerare a calităților metaforice conținute în acest element, decorativ la prima vedere, ce vastă deschidere în întîmpinarea lumii presupune. Este starea de a exista, prin privire, a tuturor lucrurilor. Cînd faci gestul trasării unui cerc, iuțeala mîinii, după încheierea simbolului perfecțiunii, scapă în afară o linie tot curbă, neterminată însă și pierdută-n infinit. Desprinderea de pe teren ferm și azvîrlirea centrifugă înspre absolut sau spre dispersia totală, ne retrage brusc la sine, cu o sporită înțelegere și cu o mai demnă și ponderată înțelepciune, țintuind însă aproape cu ciudă și răutate forma suverană printr-un punct. Din el, din strania lui sublimare centripetă, totul va începe la fel, iarăși și iarăși, într-o proliferare fără sfîrșit. Eugen Tăutu a intuit cu calmă acuitate toate implicațiile care derivă din această schiță elementară. Și ce altceva mai poate reprezenta ea, scoborîndu-ne pînă la limită în interioritatea ei, decît schema primordială a materiei pusă-n valoare de eternitatea mișcării. Dacă stau să mă gîndesc bine, parcă am mai văzut undeva simboluri apropiate, parcă îmi par cunoscute, filtrate de-o amintire străveche, cercurile cu puncte ale lui Eugen Tăutu. Florile lui Luchian și Pallady, ochii lui Țuculescu, migrînd ceruri veșnice, au poposit pentru o clipă în propria lor abstracțiune, fermecată de un vrăjitor tînăr, care, dacă nu mă înșeală auzul, a început să calce pe urmele lor. Nu fac prin această remarcă, neapărat o judecată de valoare, dar posibilitățile artistului comentat îndreptățesc asemenea entuziasme. Cît de obligat, cred, se va simți tînărul pictor, nu se cade să mai subliniez.

În sfîrșit, scrierea simbolică a lui Eugen Tăutu, repetînd pînă la amețitoare densitate detaliul, acoperind pînza cu o furie calmă, reprezintă o vastă înlănțuire monadică. Este punctul maxim al artei profesate. Versuri din Eminescu, Blaga și Barbu, cu care pictorul are în comun viziunea cosmică, ne vin în minte. Luni de zile sînt cheltuite pentru compunerea unui tablou. Muncă titanică de cartograf. Hărțile care iau naștere astfel, dinlăuntrul și dinafara materiei, tind să adîncească, să puncteze necunoscutul. Halucinația stereotipă își poate întinde semnele pretutindeni. Golul clătinător este refăcut din preaplinul concretului. O umbră asemenea norilor sau curenților iuți începe să scalde, să anime, să miște. Geografii străvechi și stabile ies la iveală, își tremură conturul fumegător, privite parcă de la mari înălțimi, tot astfel cum așezări milenare, unduindu-și liniile sub nisipul deșertului și apa mării, transpar în fotografiile arheologilor cerești. Rememorare, dar și anticipație în spațiul nărăvit să se știe, să se cunoască, să-și dea formă. Tablourile lui Eugen Tăutu te absorb asemeni prăpăstiilor stelare. De la distanță, au masivitatea, duritatea și lucrătura arsă și smălțuită a mozaicurilor turnate pe lespezi naturale de piatră. De aproape, deschid în fiecare punct o rotitoare și luminoasă pîlnie caleidoscopică, o repede înșiruire de agitată floră carnivoră din care sufletul scapă în larguri fără liman, purificat și ușor, născut parcă de-a dreptul din miracolul acelui suveran **„Un cer de stele de desupt, / De-asupra-i cer de stele..."**

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Literatura, subiect de film

„Emisiunea în limba maghiară" acordă un loc important informației culturale. Personalități contemporane ale literaturii, teatrului, muzicii, sînt înfățișate publicului în reportaje originale, care depășesc forma obișnuită a întrebării și răspunsului și sînt chiar filme de artă. Medalionul închinat scriitorului Meliusz Josef de către regizorul Petre Bokor a fost, în sensul acesta, un exemplu concludent. Spațiată pe aproape o oră de transmisie, emisiunea a exercitat un magnetism atît de puternic încît limba maghiară n-a mai fost un obstacol în calea înțelegerii, și filmul s-a comunicat tuturor celor ce l-au văzut.

Fără-îndoială că prezența plină de farmec și taină a scriitorului Meliusz Josef, alcătuirea ființei domniei sale din multă visare și-înțelepciune, literatura patetică pe care o scrie, aflată sub semnul înalt al inteligenței și dramatismului, au constituit punctele de maximă iradiere ale emisiunii. Înfățișarea calmă și blîndă a poetului, privirea aburoasă, ceața pipei care învăluie atmosfera în mult mister, statura prelungă, de idol păgîn, mîinile atît de frumoase, au fost în mod firesc puncte ale seducției. Iată însă că toate însușirile acestea au fost servite ideal de către talentul puternic al tînărului și foarte ambițiosului regizor Petre Bokor. Pentru că oricît farmec personal ar iradia scriitorii, literatura se transpune foarte greu pe micul ecran, ea scapă foarte greu de descriere ca să devină acțiune, și Petre Bokor a izbutit lucrul acesta deplin. Din versuri și din fragmente de proză, regizorul a imaginat o acțiune pasionantă, a făcut un scenariu, a obținut o întîmplare. *Regizorul a avut ideea fecundă de a axa filmul pe un rechizitoriu, la care este supusă chiar conștiința profesională a scriitorului : „Cine ești, Meliusz Josef ?"*

Filmul debutează cu cîteva declarații pe scurt despre Meliusz Josef, afirmate de către un număr de importanți scriitori, între care Eugen Jebeleanu semnează o foarte caldă recomandare. Apoi, un personaj imaginar, reprezentant fără nume al opiniei publice literare, admirabil interpretat de către Kovacs Gërgy îl întreabă pe scriitor cine este. Cine ești cu adevărat tu, cel pe care noi îl înțelegem astfel ? Cine sînt ? se întreabă scriitorul, și o serie de mărturii profesionale emoționante, ilustrate ingenios prin imagine, nasc dramatismul și o mare forță de contaminare. Se conturează astfel un portret literar ideal, compus atît din punct de vedere al publicului cît și din punctul de vedere intim subiectiv, al scriitorului. Ideea filmului mi se pare ingenioasă și de aceea am expus-o astfel, pe larg. Soluția propusă de Petre Bokor este originală și fertilă, ea deschide o fereastră către înțelegere „înlăuntrul literaturii" și, în afară de asta, prin modalitate, ea probează că arta și cultura pot să se bucure de o reprezentare ACTIVA pe micul ecran. Ele pot deveni cu mare succes subiecte de televiziune.

Sânziana Pop

SPORT

În apă și pe uscat

De-atîta căldură termometrele de-abia se mai țin, au început să tremure, sînt gata să plesnească ; mercurul lor a luat-o razna și urcă bezmetic, urcă, tot urcă.

Spre miezul zilei copacii par a fi niște bătrîni armăsari lunatici, țintuiți de pămînt de-o rază a marelui jar.

Vîntul are tăria somnului în cîmp cosit ; numai ploaia cînd vine, din cînd în cînd, este o binefacere. Pe-o astfel de vreme cînd mă gîndesc la sport îmi vine să scriu doar despre natație sau polo, doar despre ce se-ntîmplă în apă, și-n cel mai rău caz la marginile ei. Mai ales că motive aș avea suficiente, pentru că în urmă cu cîteva zile oamenii amfibie, băieții aceștia puternici și mlădioși, au obținut o frumoasă victorie, (cîștigînd trofeul București), aducîndu-ne astfel aminte de generația de aur a poloului românesc, de generația lui Kronner, Ștefănescu, Grințescu sau Mărculescu. Cu ani în urmă aceștia (și să mă ierte cei pe care graba nu i-a trecut alături) formau o echipă ce se bătea de la egal la egal cu orice formație din lume.

Retragerea lor spre marginea bazinului a lăsat un mare gol, a fost resimțită o prea lungă perioadă. S-au făcut încercări destule, au apărut nume noi (unele au dispărut din păcate la fel de repede precum apăruseră), dar performanțele au scăzut continuu.

Iată însă că de un an, s-a impus în sfîrșit o pleiadă de buni poloiști, în frunte cu Nastasiu, Rusu și Lazăr conduși cu pricepere de pe uscat de fostele glorii Grințescu și Szabo. Recentul trofeu cîștigat la București, dar mai ales victoria destul de clară obținută în fața Ungariei (formație aureolată de-atîtea titluri : olimpic, european, etc.) ne dă speranțe.

Și acum după ce m-am răcorit un pic, parcă ne putem uita și prin curțile unde au început să apară iarăși crampoane.

În mod normal pregătirile pentru campionatul ce bate la ușă sînt ca și încheiate, dacă ne gîndim că pînă la evenimentul atît de așteptat au mai rămas doar cîteva zile.

Cu toate acestea știrile privind componența echipelor sînt încă nesigure, ceea ce cunoaștem cu toții sînt numele cîrmacilor, ale antrenorilor. Poate niciodată nu am asistat la o asemenea sarabandă a tehnicienilor. Au fost consemnate cele mai numeroase schimbări, curioase mai toate.

Dacă totuși unii antrenori principali au fost lăsați să-și vadă mai departe de treburile lor, iarnă mare a fost dată printre secunzi. Era și normal ca acarii să plătească oalele sparte. Cine să fie vinovați de ratările înaintașilor sau de plasamentul greșit al apărătorilor decît antrenorii secunzi și eventual medicii echipelor. Cum pînă la primul fluier mai sînt zile numărate să vedem ce spor vor aduce aceste prea numeroase schimbări de antrenori. N-avem noi grijă, dacă n-au fost suficiente se vor mai face pe parcurs.

Radu Dumitru

Maiacovski despre arta filmului

* * *

Pentru dv. cinematograful este doar un spectacol.

Pentru mine este aproape o concepţie despre lume şi viaţă.

Cinematograful propulsează mişcarea.

Cinematograful distruge estetismul.

Cinematograful exprimă curajul.

Cinematograful e sport.

Cinematograful răspîndeşte ideile.

Dar astăzi cinematograful e bolnav. Capitalismul i-a înfundat ochii cu aur. Cîţiva negustori şmecheri îl plimbă de mînă pe stradă, ca pe un olog. Fac chetă, string bani, căutînd să moaie inimile cu subiecte lacrimogene.

Să punem capăt acestei practici !

Comunismul trebuie să smulgă cinematograful din mîna speculanţilor.

Futurismul trebuie să elimine tonul moralizator şi ritmul lent.

Altfel nu vom vedea pe ecrane decît filme cu „step" importate din America sau „ochii înlăcrimaţi" ai lui Mosjuhin.

De primele ne-am săturat.

De cel de-al doilea şi mai abitir.

(1922).

* * *

Îmi place să lucrez în cinematografie mai ales pentru că aici nu e nevoie de traducere. De zece ani mă chinui să le tot explic străinilor în ce constă frumuseţea poeziei „Marşul cu stîngul", dar la ei cuvîntul „Stîng" cu aplicare în artă, chiar dacă l-ai traduce, nu înseamnă nimic.

Desele călătorii mă fac să cuget tot mai serios la o formă internaţională de artă.

Am prezentat două scenarii — Copiii (din viaţa pionierilor) şi Elefantul şi chibriturile (comedie cu o familie în vilegiatură, care face cură de slăbire). Experienţa scenariilor precedente — Martin Eden, Învăţătoarea muncitorilor etc., mi-a arătat că scenariile scrise de „literaţi" care nu au habar de procesul de producţie cinematografică sînt mai mult sau mai puţin maculatură.

Mi-am propus deci să-mi petrec o parte din timp la studiou, să caut să-mi însuşesc tehnica cinematografică şi să particip la turnarea actualelor mele scenarii.

(1926).

* * *

Cea mai fierbinte urare pe care o pot face cinematografiei sovietice în al zecelea an de la victoria Revoluţiei din Octombrie este să renunţe la prostii de genul „Poetul şi ţarul", iar fondurile irosite pentru asemenea filme să fie alocate jurnalelor cinematografice, filmelor-cronică inspirate din realităţile noastre revoluţionare, din zilele noastre de muncă.

În felul acesta s-ar asigura apariţia unor filme reuşite, precum „Căderea dinastiei Romanovilor", „Calea Măreaţă" etc.

Mă folosesc de prilejul acestei discuţii despre cinematografie pentru a protesta încă o dată din răsputeri împotriva interpretării lui Lenin în filme de către Nicandrov şi alţii care pretind a-i semăna. Ţi-e silă să vezi pe unii şi pe alţii imitînd gesturile, mişcările, pozele lui Lenin, căci simţi că dincolo de aceste lucruri exterioare este o goliciune sufletească totală, o totală absenţă de idei. Bine a spus unul dintre tovarăşi că Nicandrov nu seamănă cu Lenin, ci cu statuile făcute după Lenin.

Dorim să vedem pe ecran nu cum îl interpretează unii sau alţii dintre actori pe Lenin, ci vrem să-l vedem pe Lenin însuşi, fie şi în mai puţine scene, dar să-l vedem pe Lenin, privindu-ne de pe ecran. E o misiune nobilă a cinematografiei noastre.

Deci, daţi filme-cronică !

(1927).

* * *

Cred că dramatizarea unui poem este o experienţă foarte dificilă, fie măcar pentru faptul că actorii de astăzi respectă prea riguros vechea manieră în materie de declamaţie. Aproape toţi actorii pe care i-am auzit declamînd fie că au o intonaţie cîntată, fie că prozaizează, denaturînd cu desăvîrşire ritmul poetic.

Totuşi consider că dramatizarea poemelor sau a poeziilor şi punerea lor în scenă este o formă importantă de activitate, întrucît teatrele au pierdut deprinderea unor texte literare de bună calitate, tot transformînd piese vechi în stil nou sau jucînd piese noi fabricate în grabă. S-a creat chiar impresia că textul nici nu are mare importanţă în teatru.

În ce priveşte concret cazul punerii în scenă a poemului unu „Douăzeci şi cinci" nu am asistat decît la o repetiţie de lucru, cu toate acestea pot să spun cu încredere, că spectacolul are să fie izbutit şi, sper, vizionat cu interes de spectatori.

(1927).

În româneşte de
Tatiana Nicolescu

La 19 iulie anul acesta, s-au împlinit 80 de ani de la naşterea marelui poet sovietic Vladimir Maiakovski, decedat în anul 1930 în vîrstă de numai 37 ani. Această aniversare a fost sărbătorită mai întîi în Georgia, la Tbilisi, Kontais apoi la Bagdadi (satul în care s-a născut poetul). O importantă delegaţie de poeţi din Moscova, Ucraina şi Lituania, condusă de Constantin Simonov, a participat la această sărbătorire. Evocînd opera lui Maiakovski, Constantin Simonov a reamintit cuvintele poetului care spunea că scriitorul revoluţionar este un om care participă în acelaşi timp la viaţa de toate zilele, precum şi la edificarea socialismului. „Zilele Maiakovski" s-au prelungit la Moscova apoi în sute de oraşe şi sate din întreaga Uniune Sovietică. La Moscova au fost prevăzute mai multe manifestări : seri poetice, gală de filme, expoziţii anume alcătuite pentru a scoate în evidenţă valoarea operei şi rolul jucat de Maiakovski. Cea mai impresionantă manifestare, îndeosebi pentru cei ce l-au cunoscut, a fost prezentarea unicului film conservat în întregime şi renovat, pe care Maiakovski l-a realizat după o nuvelă a lui Edmondo de Amicis şi în care interpretează, cu mult talent, rolul principal. În „Domnişoara şi haimanaua" apare un Maiakovski în plină tinereţe : avea 25 ani. Acest film este însoţit de muzica compozitorului Yuri Butsko, de subtitlurile lui Vassili Katanian, direcţia filmului renovat şi retuşat fiind asigurată de Sergiu Yutkevich care a realizat şi o primă parte în care actorul Igor Ilinski evocă colaborarea sa cu poetul. În această primă parte sînt reluate şi o serie de fragmente dintr-un alt film „Subjugat de film". interpretat tot de Maiakovski. Operele lui Maiakovski au fost tipărite în Uniunea Sovietică, în 74 milioane exemplare (956 ediţii diferite în limbile popoarelor sovietice). În acest an al aniversării, 21 de titluri vor fi difuzate în mai mult de 4 milioane de exemplare. Din 1917, pînă în prezent, au fost tipărite 412 ediţii ale operei poetului în 32 de ţări din lumea întreagă.

Disocieri

„Funcţionînd" cu comandă-program şi determinări de tip finalist sau psihanalitic, personajele **noului roman**, deşi aparent profund individualizate, nu pot sta niciunul alături de personalităţile distincte, vii, ale marilor romane şi nuvele de esenţă realistă. Chiar şi la Kafka sau Camus, eroii sînt simple **entităţi simbol** ale unor formule literare determinate cu rigoare matematică. Şi dacă, sincer vorbind formulele din matematica operaţională şi teoria jocurilor matematice aplicate în literatură de pasionatul deschizător de drumuri în acest domeniu, profesorul Solomon Marcus, nu ne par că aduc încă soluţii edificatoare pentru dramaturgia lui Caragiale de pildă, în cazul unor construcţii literare ce par iniţial alcătuite după formule matematice, s-ar putea ca **strategia jocurilor** să contureze o nouă formulă de critică literară, un fel de critică **structural-operaţional matematizată** (sună destul de „ştiinţific"...). Cîştigă literatura sau pierde în impactul ei real cu cititorul, în ceea ce a constituit forţa şi nobleţea creaţiei artistice ? — asta-i altă problemă...

Dar pentru că matematizarea cercetărilor în toate domeniile se bazează pe construcţia unor modele esenţializate ale cazurilor şi situaţiilor complexe, să ne conformăm acestui ritual. Mai ales că în cazul nostru am găsit modelul gata constituit : literatura „science-fiction". Pentru că, oricît ne-am atrage prin aceasta oprobriul corifeilor noului roman psihanalitic serializat, povestirea de anticipaţie ştiinţifică este modelul ideal „in vitro" al literaturii programate. Jocul se reduce la o strategie între patru tipuri de personaje : roboţi-umani dirijaţi de un superrobot electronic ca în „Odiseea cosmică" a lui Kubryk, James Bond-ul aventurilor galactice, savantul schizofrenic care vrea să distrugă Terra sau dimpotrivă savantul devotat umanităţii, urmărit în 80% dintre cazuri de o mafie tenebroasă al cărei şef seamănă perfect cu tipul 3 — savantul cu o schizofrenică aviditate de putere.

Simplificînd şi mai mult acest model matematico-literar (sau literaro-matematic) şi circumscriindu-l exclusiv în limtele echipajelor cosmice, ne aflăm în faţa analizei combinatorii a două tipuri de personaje — tipul James Bond (pozitiv şi negativ) şi roboţii-uman dirijaţi de computere din a patra sau a cincea generaţie — în n număr, adică multiplicate în proporţii diverse pînă la concurenţa cifrei ce reprezintă totalul echipajului îmbarcat pe nava cosmică sau pe staţia interplanetară. Cum s-ar spune, parafrazînd poanta unei vechi anecdote : „un cosmonaut e un cosmonaut"; în concepţia producătorilor de cosmodrame, cosmopovestiri sau cosmoromane, eroul cosmic e personajul cel mai lesne construibil în laboratoarele literare şi în acelaşi timp „creatura" cea mai greu amendabilă de către critici.

Toate ar fi perfecte ; dacă nu şi-ar fi băgat, recent, nasul o echipă de reporteri care a răscolit „la zi" biografiile unor cosmonauţi americani.

Reproduc anumite fişe în ce au ele mai semnificativ :

Neil Armstrong — primul om care a călcat suprafaţa Selenei n-a vrut să declare la întoarcere nici măcar că luna e frumoasă. A spus doar : „moale, se urcă, se coboară". (Şi cînd te gîndeşti ce aforisme remarcabile aveau pregătite **dublurile** lui din romanele ştiinţifico-fantastice...) Acum Armstrong predă fizica într-o mică universitate din Cincinnati şi nu vorbeşte nici cu vecinii. A refuzat să se prezinte chiar şi pentru a figura pe tradiţionala fotografie cu pionieri selenari.

Buzz Aldrin — după pescuirea cabinei spaţiale Apollo 11, „urcîndu-i-se, probabil, la cap praful selenar" (după expresia unuia dintre reporteri), a devenit de o aroganţă crasă, face numai gafe, duce o viaţă de play-boy beţiv. Intervenţia mai-marelui-cosmonauţilor care i-a atras în repetate rînduri atenţia că le face corporaţia de rîs n-a dat nici un rezultat. Ultimul scandal de mare anvergură al lui Aldrin a avut loc în Italia, unde, la o recepţie dată de Gina Lollobrigida, cosmonautul s-a comportat cu actriţa gazdă precum cu o profesionistă de pe Via Venetto.

Ed. Mitchell — a avut la întoarcerea lui Apollo 14 „revelaţia" unei conştiinţe cosmice şi, înconjurat de cîţiva obişnuiţi ai spiritismului, dă reprezentaţii de recepţie a unor mesaje telepatice, parapsihism şi psihomagnetism (ca în circul cosmic din hulitul serial al televiziunii „Pierduţi în spaţiu").

Alfred Worden — a devenit literat. Scrie poeme şi nu se poate spune că a adus din excursia cosmică un nou limbaj poetic. O mostră : Nebăgat în seamă / Sînt nebăgat în seamă / Mi-e dumenezeu în stînga / În dreapta n-am pe nimeni.

În sfîrşit **J. Conrad** duce o viaţă calmă, cu totul obişnuită, de „pater" al unei familii numeroase (Unde eşti tu, James Bond ?...).

— Nu se poate, declară tranşant un cunoscut autor ce oscilează între proza onirico-fantastică şi psihanaliză, asta-i o parabolă născocită de cei care vor să susţină cu orice preţ ideea „bogăţiei şi varietăţii neasemuite a vieţii reale". Şi s-a încuiat în laboratorul lui de alchimist literar, dozîndu-şi mai departe în retorte, după reţetă, personajele...

Mircea Herivan

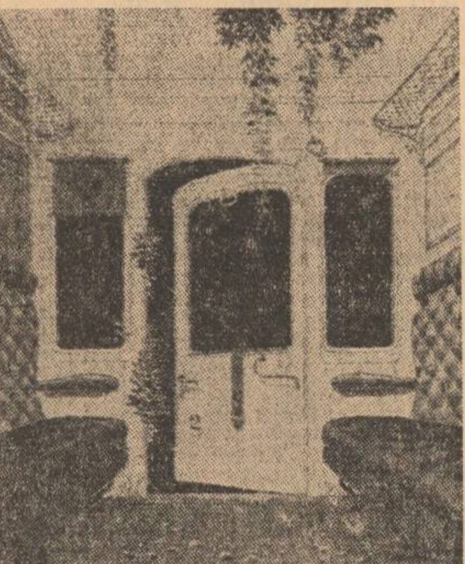
revista străină

● **SUB TITLUL „DESPRE DESTINELE POEZIEI"** revista **Inostrannaia Literatura** nr. 7 din a.c. comentează „interesanta discuţie desfăşurată în paginile revistei noastre sub titlul «Critica şi poezia»".

Revista subliniază ca prezentînd un deosebit interes intenţia revistei „Luceafărul" de a aduce în dezbatere relaţiile dintre poezie şi critica literară.

● **ÎN NUMĂRUL DOI AL REVISTEI „ARSENAL"**, care apare la Chicago, în Statele Unite, a fost publicat eseul lui Virgil Teodorescu intitulat „Leninism and the Structure of the Poetic Image". În acelaşi număr a apărut şi poemul lui Gellu Naum „Persistence of Flames". Sub titlul **44°5' latitude North, 26° Longitude East**, redacţia revistei publică o notă în care punctează activitatea poetică a celor doi poeţi.

● **CU FIECARE LUCRARE A SA** pictorul Gaston Bogaert ne face să ne întrebăm : unde se opreşte fantasticul ? unde începe miraculosul ? în ce zone se întrepătrund şi cînd se disociază ? Înainte de a fi fantast Bogaert este incontestabil liric. Dar pe planul „astralului" care e în acelaşi timp şi al visului, efortul lui permanent de a dimensiona în perspectiva prezentului şi a viitorului o epocă revolută, ni se pare a fi o încercare deloc lipsită de interes. (Alăturat una din lucrările sale recente).



GASTON BOGAERT : Compartiment de clasa a 2-a (ulei)

● **SERGE MALLET**, unul din colaboratorii de bază ai revistei „Le Nouvel Observateur" a murit într-un acident de automobil, în vîrstă de 46 de ani. Fiu de artizani rurali girondini, după ce îşi termină studiile este conferenţiar la Universitatea din Vincennes : activist al Partidului Comunist încă din liceu, prin obîrşia sa şi viaţa pe care o ducea, plin de avînt şi sensibilitate, era totdeauna alături de pătura muncitoare ; moartea acestui apreciat gazetar lasă imaginea regretată a celui care a contribuit mai mult decît oricare la reînnoirea ideilor socialiste în Franţa.

● **ROBERT LAMOUREAUX** care de mai mulţi ani s-a consacrat în întregime teatrului, a reluat legătura cu cinematograful ca actor, dialogist şi regizor. În curînd, Robert Lamoureaux va începe turnarea filmului „Mais où est donc passé, la 7-e compagnie ?"

● **MĂNĂSTIREA DIN IMEDIATA VECINĂTATE** a bazilicei Saint-François din Assise găzduieşte pînă la 13 septembrie a.c. o expoziţie întrunind 57 tablouri ale primitivilor toscani, toate aparţinînd colecţiei lui Frederico Mason Perkins. Această manifestare constituie pentru amatorii, istoricii de artă, un prilej de-a situa în epoca respectivă, personalitatea lui Perkins, critic de artă american care a avut legături apropiate cu Bernard Berenson. Perkins s-a instalat la Assise în 1900 unde a trăit pînă la moarte. (1955). Parcurgînd cu bicicleta toate drumurile Italiei centrale, a fost unul dintre descoperitorii primitivilor italieni. Deşi lăsase prin testament colecţia sa personală (numărînd 133 opere), mănăstirii Saint-François, aceasta se află în prezent risipită în diferite ţări. Dar cele 57 pînze prezentate la Assise constituie esenţialul. Remarcabilul catalog alcătuit de Giuseppe Palombo cuprinde, în afara reproducerii în culori a pînzelor expuse, lucrările executate în negru şi alb, precum şi lista întregii sale colecţii redactată de Perkins, însoţită de descripţia amănunţită a fiecărui tablou.

● **MUZEUL DE ARTĂ MODERNĂ VILLE DE PARIS** expune operele lui Pascin şi Rouault care sînt păstrate în rezervele sale şi provin din donaţia Girardin. Această prezentare va dura pînă în luna septembrie a.c., dată la care va fi înlocuită cu o mare expoziţie avînd ca obiect cubismul. Opera lui Rouault întruneşte tablouri, guaşe şi desene care ilustrează două dintre temele sale favorite : circul şi caricatura. Pînzele lui Pascin reprezintă scene oarecum intime din viaţa Parisului anilor 1920, precum şi delicate acuarele pline de tandreţe înfăţişînd tinere femei sau copii. În completarea colecţiei au fost expuse trei sculpturi de Pascin influenţate de arta neagră. Aceste piese dezvăluie un aspect necunoscut al operei sale.

● **JOSEF KAUT**, preşedinte al Festivalului din Salzburg, a ilustrat o nouă lucrare prezentată de Editura Rezidenz, sub titlul „Festivalul din Salzburg — Imagini ale unui teatru universal".

● **O EXPOZIŢIE ROMÂNEASCĂ** de opere grafice a fost organizată la Kiel — în cursul lunii iulie, — cu care ocazie a fost prezentată o variată gamă de lucrări a douăzeci şi şapte de artişti români.

● **POETUL JEAN RIVET** a fost desemnat ca laureat al Marelui Concurs de Poezie, organizat de editura Saint-Germain-des-Prés, sub preşedinţia lui Pierre Emmanuel de la Academia Franceză. Premiul este în valoare de 5 000 franci.

● **LA CASTELUL ARENBERG DIN SALZBURG** va fi inaugurată la 26 iulie o expoziţie intitulată „Max Reinhardt — regizorul şi interpreţii săi". Această manifestare culturală, organizată cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la naşterea lui Reinhardt, va prilejui o trecere în revistă foarte instructivă a operei creatoare a celebrului regizor — de la caietul de regie la producţia finită. Se va publica în acelaşi timp o plachetă „Max Reinhardt în Europa", în care 14 specialişti îşi împărtăşesc impresiile lor despre producţiile lui Reinhardt în diverse ţări. Revista „Maske und Kothurn" va publica la toamnă un studiu intitulat „Max Reinhardt aşa cum apare în memoriile şi autobiografiile contemporane".

● **DUPĂ BETTY GRABLE**, stea uitată a anilor '40, dispare o altă stea care a făcut epocă, **Veronica Lake.** Născută în Brooklyn în 1919, repurtează chiar de la debut succese în „Cavalerii cerului" (1941—42), „Călătoriile lui Sullivan" şi „Ucigaşi cu simbrie" în care e lansat actorul Alan Ladd. În 1943, sub direcţia lui René Clair, cucereşte celebritatea şi în Europa în „Soţia mea e vrăjitoare". Seria de filme care o menţin pe firmament merge pînă în 1945 cînd începe declinul şi este obligată să se angajeze la un hotel. Veronica Lake moare la 7 iulie 1973 la Burlington— Vermont, în vîrstă de 53 de ani.

● **NU DEPARTE DE HAMBURG**, în golful Helgoland, care mărgineşte la nord-vest celebrele stînci roşietice, se instalează, în marea Nordului, o insulă artificială : o platformă de cîteva sute de metri pătraţi, pe stîlpi solizi din oţel. Ea va servi oamenilor de ştiinţă şi tehnicienilor Staţiei de cercetări pentru instrumente şi aparatură oceanografice. Această insulă de oţel va fi, totodată, un scut care va proteja coasta împotriva mareelor.

● **ACTORUL DE CINEMA WILLY FRISCH**, foarte popular prin anii '30, a murit la Hamburg, în vîrstă de 72 ani. El a jucat în filme mute încă din anul 1928, dar a cunoscut adevăratul succes o dată cu apariţia filmului vorbit. A jucat în numeroase filme în special cu artista engleză Lilian Harvey.

● **ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ** a fost tradus şi a văzut de curînd lumina tiparului romanul lui André Stil, „Viens danser, violine". Cartea cuprinde o prezentare bio-biografică semnată de Tamara Balaşova.

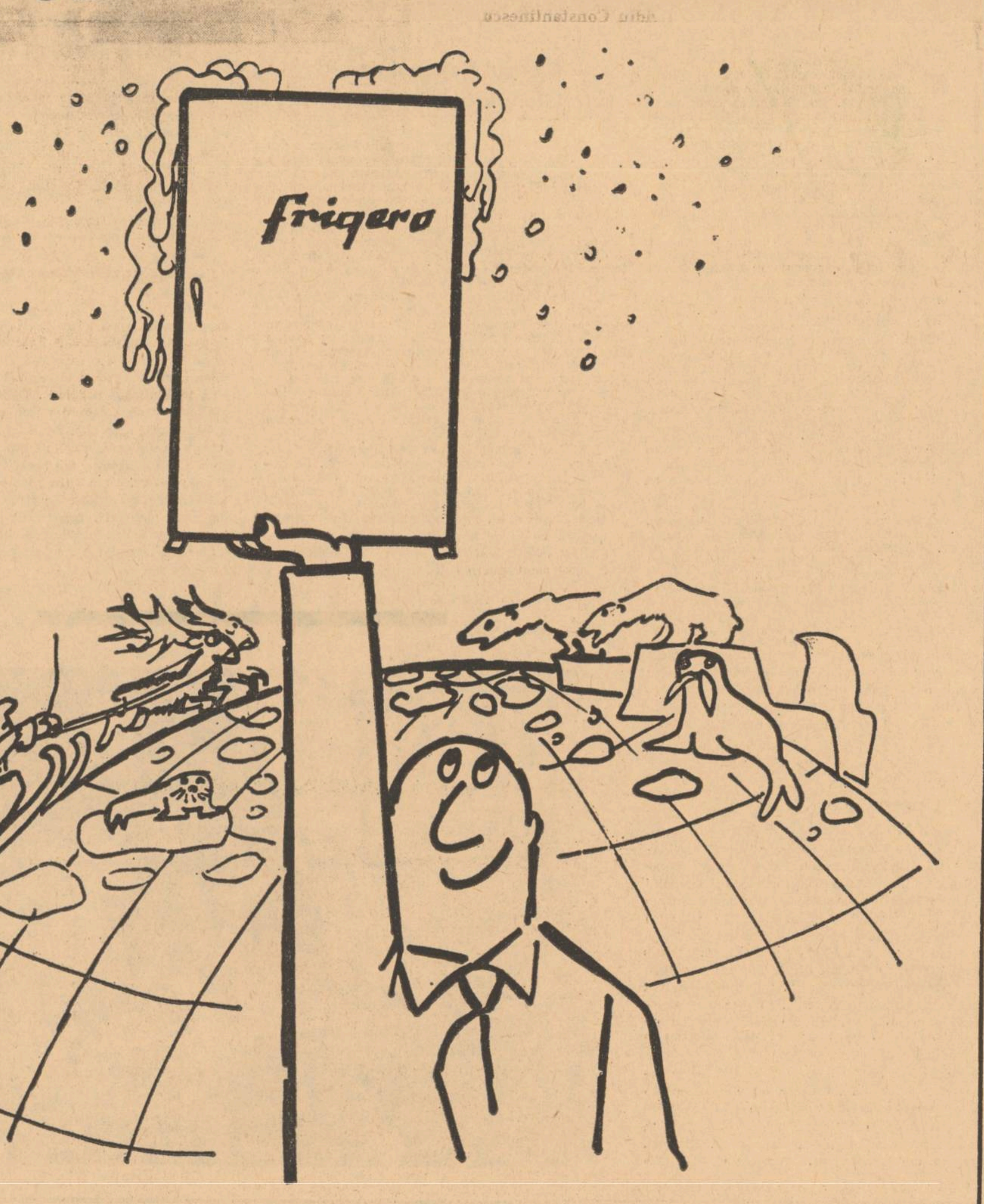
● **ACTORUL AMERICAN LON CHANEY** junior s-a săvîrşit din viaţă la San Clemente, în California, în vîrstă de 67 ani. Fiu al actorului Lon Chaney, protagonist al filmelor mute de groază „Fantoma de la Operă" şi „Cocoşatul de la Nôtre-Dame", cunoscut sub numele de „Omul cu o mie de feţe", — Lon Chaney junior s-a specializat în roluri de monştri şi a jucat în filme de groază ca : „Dracula", „Mumia", „Omul lup". În ultimul său film „Frankenstein contra lui Dracula" a avut ca partener pentru prima oară, pe Boris Karloff. În 1939, a interpretat rolul neuitatului personaj „Lennie" inocentul din „Şoareci şi Oameni", realizat după romanul lui John Steinbeck.

● **LA FESTIVALUL TELEVIZIUNII** de la Knokke-le-Zoute, au fost acordate două menţiuni speciale pentru spectacolul lui Alan Stivell, prezentat la televiziunea franceză : o menţiune pentru calităţile sale muzicale şi nivelul său artistic, acordată de juriul presei, alta pentru autenticitatea conţinutului muzical şi pentru prezentarea programului, acordată de juriul internaţional al televiziunii.

● **ÎN CADRUL MUZEULUI NAŢIONAL DIN SAN JOSE — COSTA RICA**, a fost prezentată de curînd o expoziţie de 58 de gravuri originale ale lui Picasso, trimise din Franţa şi aparţinînd Bibliotecii Naţionale. Inaugurată de Ministerul Culturii costarican şi de ambasadorul Franţei în prezenţa a 400 de invitaţi, această expoziţie a fost vizitată, în mai puţin de două săptămîni, de aproape 17 mii de vizitatori.

s. p. v.

Natura a creat polul frigului!
Omul a creat FRIGERO!



FRIGERO — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 ore.
FRIGERO — realizează o temperatură de —12°
FRIGERO — funcţionare sigură şi silenţioasă.

Preţul de vînzare :
● FRIGERO — 140 l : 4 110 şi 4 150 lei
● FRIGERO-super — 180 l : 4 800 lei
● FRIGERO-lux — 240 l : 5 740 lei

FRIGERO — se poate cumpăra şi cu plata în 18 RATE LUNARE, cu un avans minim de 822 lei !

rafael alberti

Poet al timpului nostru

Din celebra pleiadă a scriitorilor intraţi în istoria nu numai literară sub numele de „generaţia de la 27", nu mai sînt în viaţă decît puţini, numerabili pe degetele unei mîini. Printre ultimii, unul din primii inter pares, e Rafael Alberti. Andaluz pînă în vîrful unghiilor, antifascist şi umanist din tinereţe şi pînă în cel de al optulea deceniu în care a intrat de curînd, pictor şi poet care nu se sfieşte să mînuie şi liric şi polemic pensula şi condeiul, el convoacă îngerii şi se ceartă cu ei, cînd simte nevoia s-o facă, iese în stradă cînd poporul e în pericol, trăieşte, cum spune singur, în propria lui viaţă, drama secolului, aceea de a se găsi neîntrerupt „între garoafă şi spadă", scrie versuri de dragoste şi cîntece de tranşee, satire vitriolante şi elegii ale dorului de ţară, intitulate „întoarceri ale viei depărtări", ilustrează modern tradiţionalele tauromahii, îşi plimbă degetele pe toate corzile lirei, semnează balade, poeme scenice, piese de teatru, dintre care unele (precum „Omul dezlocuit") îl prefigurează pe Beckett, aşterne pe hîrtie cărţi de confesiuni, (cum e „Crîngul pierdut"), cu pasiunea cu care se depun azi mărturiile personale despre vreme, memoriile: acest gen acut contemporan, dictat de nevoia interioară a omului, şi de imperativul epocii care îşi adună treptat materialul unui viitor „Război şi pace". Acesta e polivalentul şi totuşi atît de unitarul, de constantul în convingerile sale Rafael Alberti, care numără, printre multele-i opere, şi tălmăciri din doinele şi baladele româneşti, din Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, şi nu puţini poeţi contemporani. Tălmăcindu-le împreună cu soţia sa, prozatoarea de prestigiu Maria Teresa León, acest cuplu de veşnic îndrăgostiţi a găsit echivalenţe hispanice pentru altitudinea Luceafărului, pentru tensiunea justiţiară a „Baltagului", pentru fragranţele tari — cu corespodenţe lorchiene — ale „Florilor de mucegai".

Apropierea lor de opera eminesciană, în 1955, consemnată în prefaţa culegerii de Poesias, apărută în 1957 la Losada (şi retipărită de curînd, la Barcelona), întîlnire ce avea loc la aproape 20 de ani de viaţă în exil şi de literatură la fel de angajată ca în Spania, a fost urmată, illo tempore, de două vizite ale familiei Alberti-León în România, unde a adunat nenumărate însemnări de călătorie, o parte apărute la noi, sub titlul generic de „Umbral de Rumania" (Pragul României), o parte încă inedite... Din multele amănunte ale acestor călătorii de descoperire a locurilor şi oamenilor, a culorilor şi inflexiunilor graiului, merită amintit un amănunt: aflîndu-se într-un grup de cititori entuziaşti ai poeziei albertiene, unul dintre ei a început să cînte, în semn de omagiu, acompaniindu-se la chitară, „los cuatro generales". Amîndurora li s-au umezit ochii, deşi nici unul din ei nu e ceea ce se cheamă sentimental. La compunerea textului acesta, pe o veche arie spaniolă, participaseră însă amîndoi, într-o noapte de cumplit bombardament. Şi cîntecul li se întorcea, după ani şi ani, aşa cum se întorc produsele folclorice: anonim...

Patria poetului rămîne, cum o şi mărturiseşte, Spania, căreia i-a închinat un volum de splendide sonete. Mobilul sufletesc al peregrinărilor şi-l declină singur în răspunsurile sale la întrebările puse de revista spaniolă Triunfo, *din care reproducem fragmentele de mai jos).*

Nimic donquijotesc în comportare. în scris, în tonul acestui fiu al secolului care a gustat marile lui pasiuni — şi pătimiri — lirice şi civice. Un interviu-confesiune. Un interviu-manifest. Ultimul manifest al generaţiei fără moarte, generaţia din 27.

Veronica Porumbacu

Interviu de
ANTONIO GARCIA RAYO

Rafael Alberti şi Maria Teresa León locuiesc la Roma, de cîţiva ani. Casa lor, la etajul al doilea al unei vechi mînăstiri de maici se află în tradiţionalul şi pitorescul cartier Trastevere, nu departe de apele Tibrului. Printre oameni simpli — **romanachos** cum li se spune popular, printre numeroşi „străini", intelectuali, pictori, artişti în general, care îşi duc viaţa în Oraşul Etern, Alberti şi Maria Teresa, soţia lui, trec zilnic — şi nu am putea spune că neobservaţi — amestecîndu-se cu acel **populacho**, închipuindu-şi că se plimbă prin Spania, pe care nu au uitat-o niciodată, în mai bine de treizeci de ani de exil.

Pe poetul din Puerto de Santa Maria şi pe soţia sa Maria Teresa i-am cunoscut la o cină cu nişte prieteni, într-o simpatică „trattoria" din cartierul lor. În primul moment nu mi s-a părut cordial. M-am înşelat însă. La puţin timp după ce am început să vorbim m-am convins că era deschis, politicos, sincer, într-un cuvînt, cordial şi, în unele cazuri, bonom. Temperamentul lui, totuşi, mi-a părut — şi apoi am verificat-o, violent sau, cum spune chiar el, „mînios" cînd ceva îl scoate din fire. La întîlnire era puţin obosit (închisese tocmai o expoziţie de pictură într-o sală romană, expoziţie care s-a bucurat de succes şi acum făcea noi proiecte de viitor ; un viitor care lui Alberti i se pare plin de speranţe). Într-o împrejurare mi-a spus : **„Eu sînt un poet voios, nu trist. Sînt mînios, da, dar asta e cu totul altceva. Nu sînt nici obosit, ca bătrînii, cum îşi închipuie unii. Dacă aş fi obosit, nu aş face ceea ce fac : să lucrez patruzeci de ore pe zi".**

Maria Teresa León, originară din Burgos, tovarăşa lui de atîţia ani, este o femeie cu un caracter extraordinar, amuzantă, de o cordialitate fără egal, cu o undă de duioşie ce-i luminează figura. Fizic, ea îşi păstrează încă întreaga frumuseţe de odinioară şi ochii ei jucăuşi sînt în perfectă armonie cu buzele, atunci cînd vorbeşte ; nici urmă de maliţie în figura ei, încîntător de feminină. Maria Teresa continuă a fi — şi nu e nevoie s-o mai spun — la fel de îndrăgostită de Alberti ca atunci cînd l-a cunoscut, prin anu '20 şi ceva, în timp ce el citea unui mic grup de prieteni, drama unei sfinte maure, convertită la creştinism, a cărei existenţă miraculoasă o cunoştea numai Maria Teresa. Totul a fost ca o fulgerare şi după cîteva luni ei şi-au unit pentru totdeauna vieţile. De atunci ar fi nedrept să se vorbească de Rafael Alberti fără a o aminti pe Maria Teresa León. O prestigioasă scriitoare încă puţin cunoscută în Spania (acum cîteva luni, însă, i-a apărut aici prima sa carte).

„Eu sînt un poet al timpului meu, şi, ca poet al timpului meu nu am nevoie de un super-calificativ, de «angajat". Orice ins e «angajat» in mod natural, atunci cînd îşi îndeplineşte misiunea umană cu conştiinţa clară a realităţii, a ceea ce se petrece, cu conştiinţa istorică a ţării sale. Nu e nimic deliberat în mine şi tot ce fac, fac firesc... A fi angajat înseamnă să ai conştiinţa obligaţiilor tale de om şi totodată de scriitor. Eu mă socotesc în avangardă, ca orice om care simte problemele timpului său. Toţi ne îndreptăm spre un ţel care poate să aibă şi va avea nuanţe diferite, dar angajaţi sîntem cu toţii.

Pe mine nimeni nu m-a obligat vreodată să fac ceea ce fac. Am evoluat aşa pentru că împrejurările din ţara mea şi din lume îmi îngăduiau să evoluez astfel. Am trăit în Germania. Ne găseam acolo cînd a venit Hitler la putere. Am văzut incendiul Reichstagului. Am trăit ultimele lupte ale democraţiei pe străzile Berlinului. În sfîrşit, am cîntat ultima „Internaţională" pe străzile vechii capitale germane. Toate acestea ne-au creat o conştiinţă şi ne-au deschis firesc drumul către ceea ce sîntem astăzi ; nimeni nu mi-a spus că trebuie s-o fac, nici nu mi-a pus cuţitul în piept s-o fac. Aşa se formează poetul şi scriitorul. Iar poetul şi scriitorul care nu se formează, nici nu există practic. Nu au nici o audienţă, nici o influenţă. Acesta e adevărul. Trebuie să ai un simţ al timpului în care trăieşti şi nu să-l colinzi numai ca trubadur".

Opera

„Toată opera noastră vorbeşte numai de Spania : **Balade şi cîntece din Paraná, Între garoafă şi spadă,** toată cartea închinată Muzeului Prado **(Picturii)** ; în toate cărţile mele Spania este etern prezentă, etern şi total, şi chiar dacă nu vorbesc de ea, nu este mai puţin prezentă. În tot. În poezie, în felul de a vorbi, în formula tehnică. Totul urmează o linie profund spaniolă. Prin aceasta sîntem mai patrioţi decît toţi acei care-şi dau aere patriotarde. Şi este un patriotism în sensul modern al cuvîntului. Noi nu facem deosebire între cei din afara Spaniei şi cei dinăuntrul ei.

„Pe fiecare om îl determină legăturile de înrudire şi de familie. Cultura nu e un fenomen izolat. Eu datorez mult lui Juan Ramón Jiménez, lui Antonio Machado, poporului spaniol, poeziei populare spaniole, unor poeţi francezi, poeţilor din **cancioneros.** Aceasta e adevărata mea familie. Eu păstrez o mare şi adîncă recunoştinţă lui Juan Ramón şi lui Machado, care mi-au dat Premiul Naţional pentru Literatură pe vremea cînd eram pictor şi nimeni nu credea că puteam şi să scriu. Antonio Machado, cu votul său, şi Gabriel Miró, Moreno Villa şi Menéndez Pidal, m-au făcut cunoscut prin acest premiu, care ca premiu nu avea mare importanţă, dar pentru mine era o formă de a ieşi din anonimat.

„Juan Ramón a fost un mare maestru, cu formele sale personale de a fi — mai mult sau mai puţin arbitrare — ceea ce însă nu-l împiedica să treacă drept unul din cei mai extraordinari poeţi ai timpului nostru şi a cărui influenţă a fost hotărîtoare asupra generaţiei noastre. La fel şi Antonio Machado, care a fost un înger, un sfînt, o mare conştiinţă a timpului pe care opera sa o vădeşte într-o serie de poeme, în al său **Juan de Mairena.** Un om pentru care Spania era centrul preocupărilor sale — şi sub acest aspect este, fără îndoială, mai actual decît Juan Ramón. Aceasta nu înseamnă însă că marelui poet din Onuba (Huelva) nu-i va fi rezervată o largă audienţă printre tineri".

Premiul Naţional de Literatură

„Premiul Naţional de Literatură care mi-a fost acordat pentru **Marinarul pe uscat** a fost un premiu pur literar. Premiu care, pentru un tînăr de 22 de ani ca mine, însemna un punct de plecare foarte important în acea vreme, în Spania, unde totul era fără relief, unde editurile erau extrem de sărace. În plus, poezia nu suscita interesul (cum nu l-a suscitat aproape niciodată, în nici o epocă). Încearcă să-ţi imaginezi situaţia de atunci, dacă însuşi Juan Ramón, personalitate bine cunoscută, cu mai bine de 30 de cărţi la activ, trebuia după 1920 să-şi tipărească pe cheltuială proprie scrierile. Cînd mi-au dat Premiul Naţional pentru Literatură, editorul Ruiz Castillo — un foarte bun prieten al meu — m-a întrebat dacă eram de acord să suport cu banii de premiu cheltuielile de tipărire a cărţii premiate. Aceasta era situaţia în ceea ce priveşte poezia. Tot Ruiz Castillo a înţeles însă, mai tîrziu, că eu nu-mi puteam scoate o carte cu banii aceia. Şi mi-a publicat-o pe cheltuiala editurii".

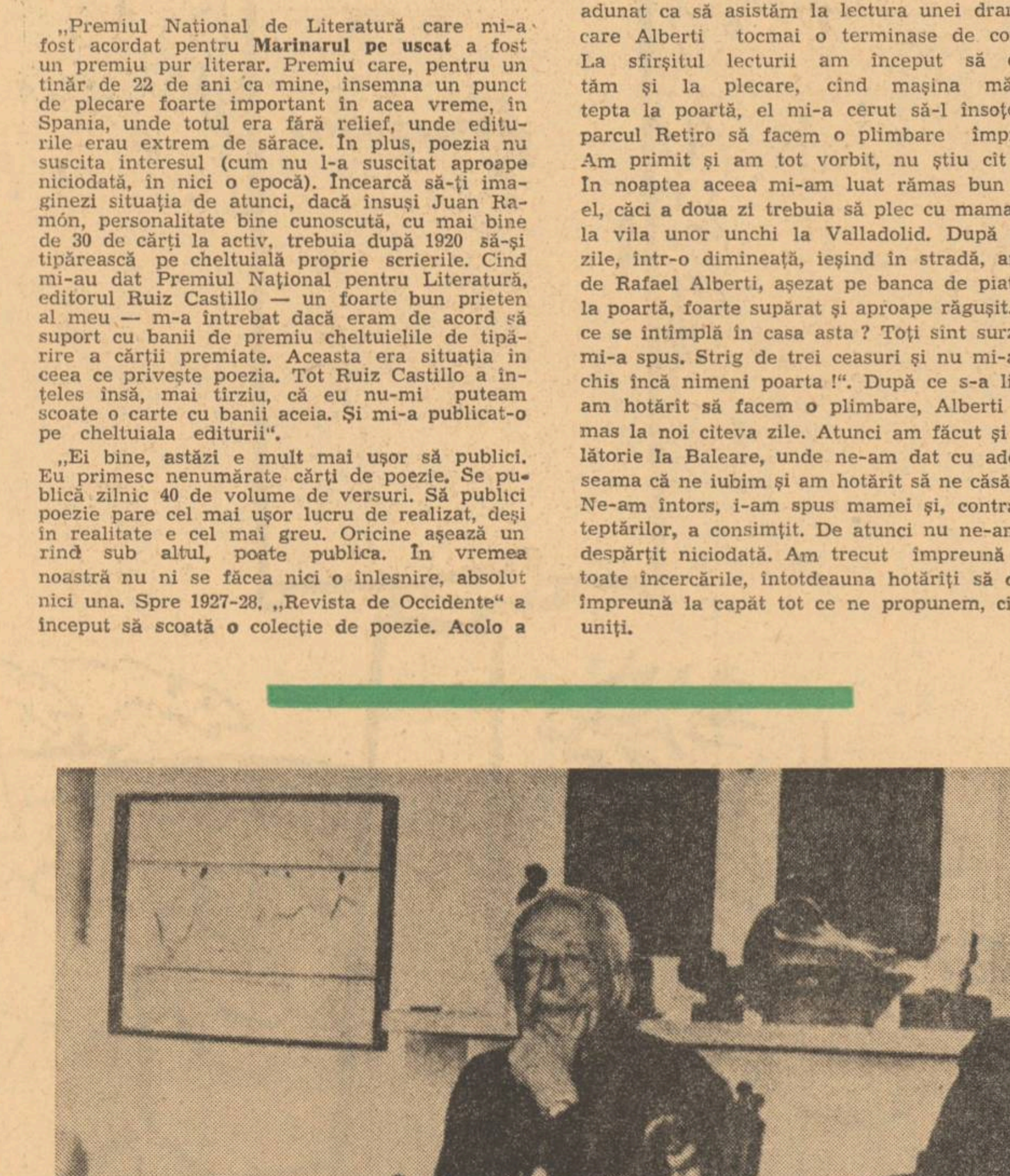
„Ei bine, astăzi e mult mai uşor să publici. Eu primesc nenumărate cărţi de poezie. Se publică zilnic 40 de volume de versuri. Să publici poezie pare cel mai uşor lucru de realizat, deşi în realitate e cel mai greu. Oricine aşează un rînd sub altul, publică. În vremea noastră nu se făcea nici o deosebire, absolut nici una. Spre 1927-28, „Revista de Occidente" a început să scoată o colecţie de poezie. Acolo a publicat Lorca **Romancero gitano,** eu am publicat **Cal y Canto.** Salinas şi-a publicat şi el o carte. Apoi a venit rîndul Companiei Ibero americane de Publicaţii (C.I.A.P.) care mi-a tipărit **Sobre los ángeles.** În anii aceia poezia era pe cale să polarizeze atenţia, iar după şapte ani, ea începea să fie mai deschis animată de un simţ liberal. Oamenii militau pentru Republică şi pentru ceea ce realizase ea pe plan cultural, realizări importante pe care nu le-a mai avut nici un alt guvern din Spania. Universitatea spaniolă a crescut în chip fantastic, ajungînd la nivelul celei europene ; s-au născut spectacole ca acelea lorchiene cu **Barraca.**

Maria Teresa León în viaţa lui Alberti

„Maria Teresa a însemnat în viaţa mea totul. Am cunoscut-o în anii de încleştare, cînd se năştea Republica. În timp ce scriam o **Elegie civică,** primul meu poem civic de atitudine revoluţionară, pe care chiar eu îl lipeam pe zidurile din Madrid. În acele clipe am cunoscut-o pe Maria Teresa, care avea şi ea aceeaşi adîncă înţelegere faţă de ceea ce se întîmplă în jur şi alături am păşit şi alături am rămas în toate împrejurările pînă în ziua de azi. Am trecut şi de nunta de argint şi de cea de tinichea şi de cea de aur şi de cea de diamant. Sîntem un tot absolut unitar şi spunem în glumă, că noi sîntem Regii Catolici sau fraţii Alvárez Quintero, cuplurile acelea veşnic nedespărţite".

Alberti în viaţa Mariei Teresa León

„Prima mea întîlnire cu Alberti a avut loc cam prin 1930, în casa unor prieteni, unde ne-am adunat ca să asistăm la lectura unei drame pe care Alberti tocmai o terminase de compus. La sfîrşitul lecturii am început să discutăm şi la plecare, cînd maşina mă aştepta la poartă, mi-a cerut să-l însoţesc în parcul Retiro să facem o plimbare împreună. Am primit şi am tot vorbit, nu ştiu cît timp. În noaptea aceea mi-am luat rămas bun de la el, căci a doua zi trebuia să plec cu mama mea, la vila unor unchi la Valladolid. După cîteva zile, într-o dimineaţă, ieşind în stradă, am dat de Rafael Alberti, aşezat pe banca de piatră de la poartă, foarte supărat şi aproape răguşit. „Dar ce se întîmplă în casa asta ? Toţi sînt surzi ?" — mi-a spus. Strig de trei ceasuri şi nu mi-a deschis încă nimeni poarta !". După ce s-a liniştit, am hotărît să facem o plimbare, Alberti a rămas la noi cîteva zile. Atunci am făcut şi o călătorie la Baleare, unde ne-am dat cu adevărat seama că ne iubim şi am hotărît să ne căsătorim. Ne-am întors, i-am spus mamei şi, contrar aşteptărilor, a consimţit. De atunci nu ne-am mai despărţit niciodată. Am trecut împreună prin toate încercările, întotdeauna hotărîţi să ducem împreună la capăt tot ce ne propunem, cît mai uniţi.

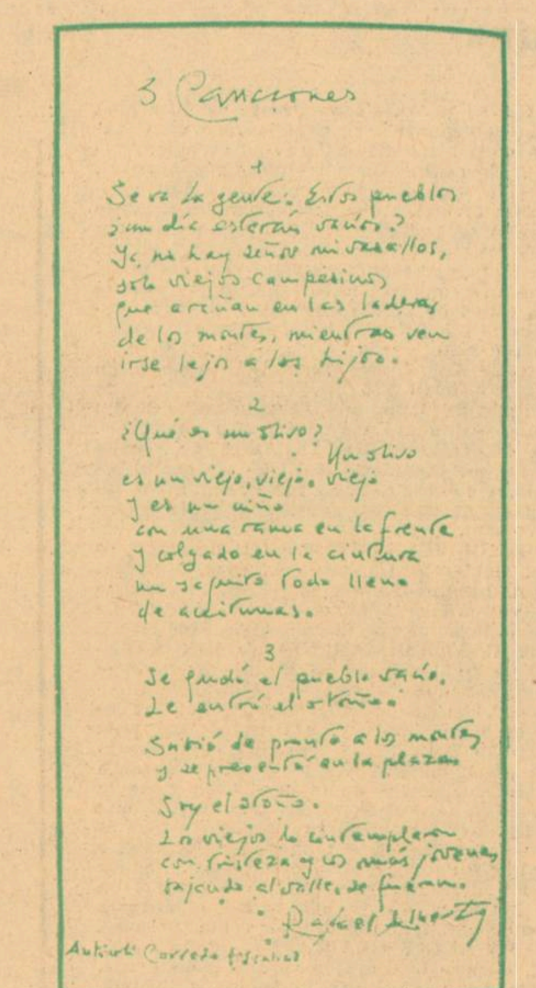


Despre Poblo Neruda

...„Conştiinţa lui politică s-a născut în timpul războiului spaniol. Primul, poem luptător pe care l-a scris Neruda şi mi l-a oferit spre publicare a fost **Canto a las madres de los milicianos muertos.** Era un poet extraordinar, cu o forţă şi un debit liric de mare poet mondial, dar Spania a fost aceea care i-a deschis ochii, în sensul în care scrie el azi. Ea i-a sporit şi puterea poetică.

„Postura actuală a lui Neruda e aceea de poet angajat. Faptul acesta logic scade oare valoarea sa poetică ? De ce ar scădea-o ? Dimpotrivă, toţi poeţii, dacă sînt cu adevărat poeţi, poeţi ai timpului nostru, sînt implicit angajaţi... Aceştia sînt poeţii ! Nu cei care, scărpinîndu-se după ureche, publică nişte plachete minuscule cît foiţa de ţigări şi se pretind geniali. Nu aceştia sînt poeţii care-şi riscă capul pentru ceilalţi..

Eu înţeleg expresia poetică foarte larg. Nu apăr nici un sectarism liric. Nu cred că oricine are darul expresiei civice sau revoluţionare. Există poeţi care nu-l au şi care se comportă extraordinar (deşi opera lor nu reflectă acea esenţă a timpului de care vorbeam). Sînt poeţi, în cazul cel mai bun, subiectivişti. Şi ei sînt de respectat. Precum există pictori, artişti pe care i-am putea numi „abstracţi", oarecum inaccesibili maselor, dar care prin atitudine combatantă se află în miezul luptei.



3 Canciones

„Ei bine, cel care poate, cel care este apt pentru poezia civică, aşa cum cred că e Neruda, cum a fost César Vallejo sau cum e Aragon, cum poţi fi şi eu, trebuie să reflecte în opera sa timpul în care trăieşte. Eu concep arta ca un tot unitar, chiar dacă vorbeşte de lună şi de un rîu... dar e o altă lună şi un alt rîu. În fine, un alt mod de a vedea. Consider expresia poetică în funcţie dinamică de epocă şi de ceea ce se întîmplă în jur. În acest sens poate fi vorba de „angajare". „Angajare" înseamnă un mod firesc de a fi, atunci cînd te simţi solidar cu timpul şi obligat a trăi în acest timp al tău, nu în trecut. Mie îmi plac florile, marea şi păsările. Îmi place tot ce e firesc să-i placă unui om care s-a născut pentru a se bucura de toate. Dar se întîmplă că deschizi aparatul de radio şi auzi ştiri cumplite (bombardamente în Vietnam, masacre în Orientul Mijlociu...) şi poetul sau scriitorul sau pur şi simplu omul conştient îşi poate păstra oare liniştea ca să vorbească în ziua aceea doar despre păsări sau despre flori sau despre mare la un mod calm şi pacific ? Nu poate, îi rămîne timpul s-o facă. Şi dacă îi rămîne, e foarte puţin, pentru că trăim într-o epocă mirifică şi totodată cumplită. Cel care vrea s-o exprime ezită între extreme. Eu am o carte care se cheamă **Desprecio y maravilla.** Adică tot un fel de **Entre el clavel y la espada.** Dispreţ şi minunare ! Ne găsim *între*. Eu aş vrea să mă minunez şi să nu dispreţuiesc, dar aproape neîntrerupt mi-e dat s-o fac, căci mi se dezvăluie faţa cumplită şi corosivă a lucrurilor şi nu pot să n-o fac.

Expresie, existenţă şi concept revoluţionar

„Poezia, într-un proces revoluţionar, devine o armă foarte puternică. Au fost unele poeme ale mele care, în mai puţin de 48 de ore, au făcut înconjurul lumii, fapt ce nu mi s-a întîmplat cu nici o carte a mea, dovadă că erau în miezul adevărului. Faptul acesta este arhiconstructiv, căci ajută, deschide ochii, trezeşte elanuri. E o reacţie activă, care se transmite mai amplu, mai deschis, mai multitudinar decît mica satisfacţie intimă ce ţi-o poate da o poezie subiectivă, o poezie a intimităţii. Poezia nu o inventăm noi azi, ci ne aflăm în cursul unui proces, unei evoluţii a lumii, în care lucrurile înseşi se repercutează universal, în care totul se precipită atît de repede. Cu aceste mijloace atît de mari de difuzare, s-a schimbat mult şi sensibilitatea. Astăzi există o conştiinţă foarte cuprinzătoare a lucrurilor. Totul se trăieşte pe scara universală şi poezia nu poate să facă altfel. Ea a devenit revoluţionară, dar nu în sensul pe care Gramsci îl dădea termenului ; cu alte cuvinte, orice revoluţie e, din principiu, romantică. Romantic pentru mine nu e un termen peiorativ. Romantică era pasiunea, era entuziasmul. Era elanul. Dacă vrem să ne referim la toate acestea, atunci se poate spune că asistăm la înflorirea unui nou romantism. Mie îmi este egal cum i se spune. Mi se pare foarte bine. „Romantic" înseamnă însă, pentru multă lume, doar o domnişoară care cîntă la harpă.

Despre expresia poetică

„Ar fi o mare nerozie să nu se înţeleagă că America latină şi Spania formează o familie lingvistică extraordinară, deosebit de caracteristică. America e un continent minunat unde noi am trăit timp de 24 de ani. Îi păstrăm în sufletele noastre dragoste şi avem o adîncă înţelegere pentru problemele ei. Afară de aceasta, trăind acolo, am văzut născîndu-se întreaga mişcare literară, mîndrie a limbii noastre. Un element esenţial al acestei mişcări l-a constituit tocmai emigraţia spaniolă de la sfîrşitul războiului civil, care a adus un patrimoniu cultural fără precedent. Cîteva din marile edituri care există în prezent în America latină se datorează sosirii spaniolilor după război. Bunăoară, în Argentina, Editura Losada. Nucleul cel mai important de intelectuali, scriitori şi pictori spanioli, s-au stabilit în Mexic. Faptul acesta a însemnat o nepreţuită sămînţă, care a dat marile sale roade în formarea noii pleiade de scriitori latinoamericani. Scriitori care sînt angajaţi, dar nu în sensul în care crede lumea, ci trăind o nouă viaţă, mult mai intensă, cu probleme grave. De altfel, sînt scriitori care s-au născut sub acest semn şi prin urmare nu au văzut altceva, au ştiut să aibă sensibilitatea de a înţelege şi de a simţi. Toate acestea au dus la minunatele romane, reflexul extraordinar al problemelor amintite, a acelei noi iluzii şi al elanului care se vădeşte astăzi, în America Latină, din Mexic pînă la strîmtoarea Magellan.

„Desigur, scriitorii trăiesc aici o „vîrstă de aur" îndeosebi a romanului. Prin ei sînt făcute cunoscute nişte graiuri, o amplitudine a limbii spaniole, de care spaniolii ar trebui, pe drept cuvînt, să fie mîndri. Formele lingvistice diferite, sub anumite aspecte, forme înbogăţite, în care limba dobîndeşte o flexibilitate şi o modernitate ce nu le găsim în Peninsulă.

„Dar asta nu înseamnă că în Spania nu există scriitori minunaţi.

Un deznodămînt trist

„Din generaţia mea au rămas în viaţă cîţiva poeţi celebri, ca Vincente Aleixandre şi alţii.

„Dámaso Alonso este un foarte bun prieten al meu. Se află în afara graniţelor Spaniei, un extraordinar poet care joacă un rol fundamental în generaţia noastră. Este vorba de Jorge Guillén Înainte, Jorge se ducea şi în Spania. Dar de cîţiva ani a încetat s-o mai facă.

„Au rămas de asemeni în viaţă Gerardo Diego şi cîţiva poeţi catalani, ca „Pere Quart" cu toate că de obicei pe el nu-l socoteam din generaţia castiliană. Am rămas foarte puţini. Istoria generaţiei noastre a avut un deznodămînt tragic. Pe Frederico Garcia Lorca l-au împuşcat ; Manolito Altolàguirre, în timpul unei călătorii fulger pe care a făcut-o în Spania a murit împreună cu soţia, într-un accident de automobil pe şoseaua spre Burgos ; Luis Cernuda a murit în exil, în Mexic ; Pedro Salinas a murit exilat la Boston ; Juan Ramón Jiménez a murit în exil, la Fuerto Rico ; Manuel de Falla a plecat din Spania după ce marele său prieten Federico fusese omorît şi nu s-a mai întors niciodată : l-au putut readuce doar mort. Mort a reintrat în Spania. Juan Ramón Jiménez s-a întors şi el mort. Şi pe Machado, care este înmormîntat la Collioure, vor să-l aducă acum în Spania, tot mort".

Generaţia de la 98 a fost extraordinară

„Nici Antonio Machado, nici Juan Ramón Jiménez, nici Unamuno nu pot fi socotiţi din generaţia noastră. Moreno Villa, care a murit şi el în Mexic, e dintr-o generaţie intermediară între aceea a lui Juan Ramón şi-a noastră. Deşi toţi împreună alcătuiesc generaţia de la 98. A fost o generaţie extraordinară căci exista atunci în Spania o formidabilă echipă de scriitori cum nu se născuse nici chiar în secolul al XVII-lea. Spania primilor treizeci şi şase de ani ai acestui secol era, cultural vorbind, o Spanie foarte bogată, cu scriitori tot atît de buni sau mai buni decît cei din Europa, cum se recunoaşte azi, inovatori mai ales în teatru.

„Şi apoi acei pictori care, deşi catalani, sînt peninsulari. Pictori ca Miró şi Picasso, care au fost vioara întîia în Europa şi în lume. Şi fie că au locuit sau nu înăuntrul Spaniei sînt tot atît de spanioli ca şi ceilalţi".

În româneşte de
Ruxandra Georgescu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

BERNARD PINGAUD: ROMAN ŞI REALITATE • POEZIE • ARTE • REPORTAJ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 32 (589)
Simbătă
11 august
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Autobiografie şi roman

Sintem întrebaţi, uneori, de ce deschidem atitea dezbateri, în loc să ne concentrăm de pildă asupra uneia singure, pe care să o reluăm număr de număr şi s-o desfăşurăm pînă la capăt. Ne pare rău că cei care se arată sceptici în faţa diversităţii discuţiilor pe care le găzduim, nu observă, totuşi, că ele se află intr-o succesiune, sînt complementare, reprezintă feţele unui întreg. În iniţierea şi organizarea numerelor axate tematic, urmărim, de fapt, o continuitate şi o aprofundare a unor motive fundamentale. Astfel am incercat să analizăm condiţia romanului de azi şi, inevitabil, am ajuns să abordăm problema criteriilor de receptare ale criticii pentru omologarea direcţiilor fertile, ne-am ocupat de relaţia dintre psihologie şi literatură şi tendinţele social istorice ale veacului, am evidenţiat legăturile organice cu precursorii, momentele de coincidenţă ale tradiţiei cu inovaţia, am dezvăluit forme ale raportului actual între mit şi istorie în proza care aspiră să fie şi o cronică a epocii.

Temele se întretaie, negreşit, există, se poate constata, o filiaţie şi o răsfringere, care permite tratarea intr-un spirit de omogenitate a unor aspecte multiple ideologice şi estetice, caracteristice situaţiei romanului. În cele din urmă, incursiunile variate vor lumina, sperăm, profilul specific al vastelor panorame epice contemporane, reflex al unui timp de radicale prefaceri şi de intense solicitări. Va reieşi, sintem incredinţaţi, natura pledoariei noastre : situat, literar, la intersecţia unor trasee fecunde, romanul poate fi o mărturie edificatoare asupra unei stări de spirit şi poate confirma o treaptă de angajare şi înţelegere a istoriei.

Cei care participă la anchetele **Luceafărului**, scriitori şi critici, au aderat, în mare măsură, la aceste intenţii ale noastre şi s-au străduit ca în intervenţiile lor, concepute în spiritul de continuitate şi aprofundare menţionat, să nu piardă din vedere semnificaţiile majore şi orizontul dezbaterii. Avem convingerea că diferitele schimburi de opinii, nuanţări şi rectificări ale ideilor, disocieri polemice, se petrec, în paginile revistei, intr-un climat de urbanitate în care primează respectul pentru valoare şi dorinţa de elucidare a adevărului. Năzuim să asigurăm din ce în ce mai mult discuţiilor un caracter direct şi concret, de pe o platformă teoretică solidă şi sigură, astfel incit confruntarea părerilor să fie mai vie, mai dinamică.

În efortul de a cuprinde complexitatea de dezvoltare a romanului, nu putem omite, desigur, caracterul de confesiune, deschisă sau mijlocită, pe care il deţine desfăşurarea narativă. De capacitatea romanului de a stringe şi transfigura experienţe semnificative de existenţă depinde forţa lui de reflectare şi de adincime. Am adresat de aceea, colaboratorilor noştri, scriitori şi critici, aceeaşi întrebare : **în ce măsură romanul este şi o autobiografie ?** Nu este locul aici, să întreprindem intinse şi felurite cercetări de detaliu pentru a stabili modalităţile posibile ale relaţiei autor-operă. Socotim, dealtminteri, că o serie din articolele publicate în mai multe pagini în acest număr al **Luceafărului** conţin instructive puncte de vedere.

Există, fireşte, cărţi în care intimplări din viaţa scriitorului se pot lesne identifica. Suita de romane ale lui Malraux reproduce episoade din călătoriile scriitorului pe diferite meleaguri, aventuri ale cunoaşterii, tentative de solidarizare şi de comuniune cu mişcări revoluţionare ale mulţimilor, dar şi înfruntările grave şi solemne ale unui destin. Nici aici, în aceste relatări ale unor ipostaze trăite, nu putem descoperi echivalenţe precise între eul literar şi cel biografic. Romanul este o disimulare a confesiunii, un transfer al ei pe un alt plan, care neutralizează exploziile pur individuale şi converteşte autobiografia în ficţiune. Dacă suprapunerea docilă este o eroare, raporturile de atracţie sau respingere, de influenţare între autor şi personaj, între faptul real şi cel imaginar, îngăduie, însă, incontestabil, interpretări pline de interes asupra mobilurilor psihologice şi estetice ale naraţiunii. În mod subtil, Michel Butor califică romanul **Jucătorul** un exorcism, o sforţare a lui Dostoievski, de a se elibera de o patimă, tocmai prin expunerea imparţială, nemiloasă a unui mecanism de corupere. Fără dificultate se pot recunoaşte referirile la viaţa autorului. Dar tema jocului capătă şi alte valenţe, ea se aplică şi dragostei şi convingerilor eroului, care se simte ca o unealtă a hazardului, împins de forţe străine spre mişcări neprevăzute. Deruta personajului e o probă a necesităţii de a judeca lucid, de a păstra iniţiativa, ca un mijloc de apărare, de a nu admite constringerea infernală a patimei.

Cine se teme, pe drept cuvînt, de apropieri prea rigide, simplificatoare, poate face însă abstracţie de căile subterane care unesc opera de autor ? E adevărat, Kafka sau Joyce n-au avut o biografie exterioară tumultuoasă. Sint prea puţine intimplări notabile. După lectura Corespondenţei sau Jurnalului lui Kafka, ne dăm însă seama cu citā tensiune a cunoaşterii scruta faţa lumii, omul bolnav, izolat de tumult, dornic de singurătate şi de meditaţie. Marile romane **(Procesul** şi **Castelul)**, proiecţii fabuloase ale unei exacte configuraţii sociale, dacă nu destăinuie palpitante peripeţii biografice, sînt rodul unei contemplări foarte perspicace şi a unei cugetări tulburătoare asupra celor văzute.

Poate că nicăieri nu este mai fidel mărturisită aspiraţia lui G. Călinescu spre zborurile imaginaţiei şi spre construcţia durabilă şi gigantă decit în plăsmuirile astralului Ioanide. Emisar al autorului, dar nu printr-o translaţie simplă, automată, arhitectul înfăţişează o traiectorie a angajării în real : necesitatea de a introduce în curgerea fenomenelor o ordine a moralei şi a adevărului, revelaţia politicului — care sugerează, fapt de netăgăduit, însuşi procesul de depăşire a indiferentismului estetic pe care l-a străbătut G. Călinescu.

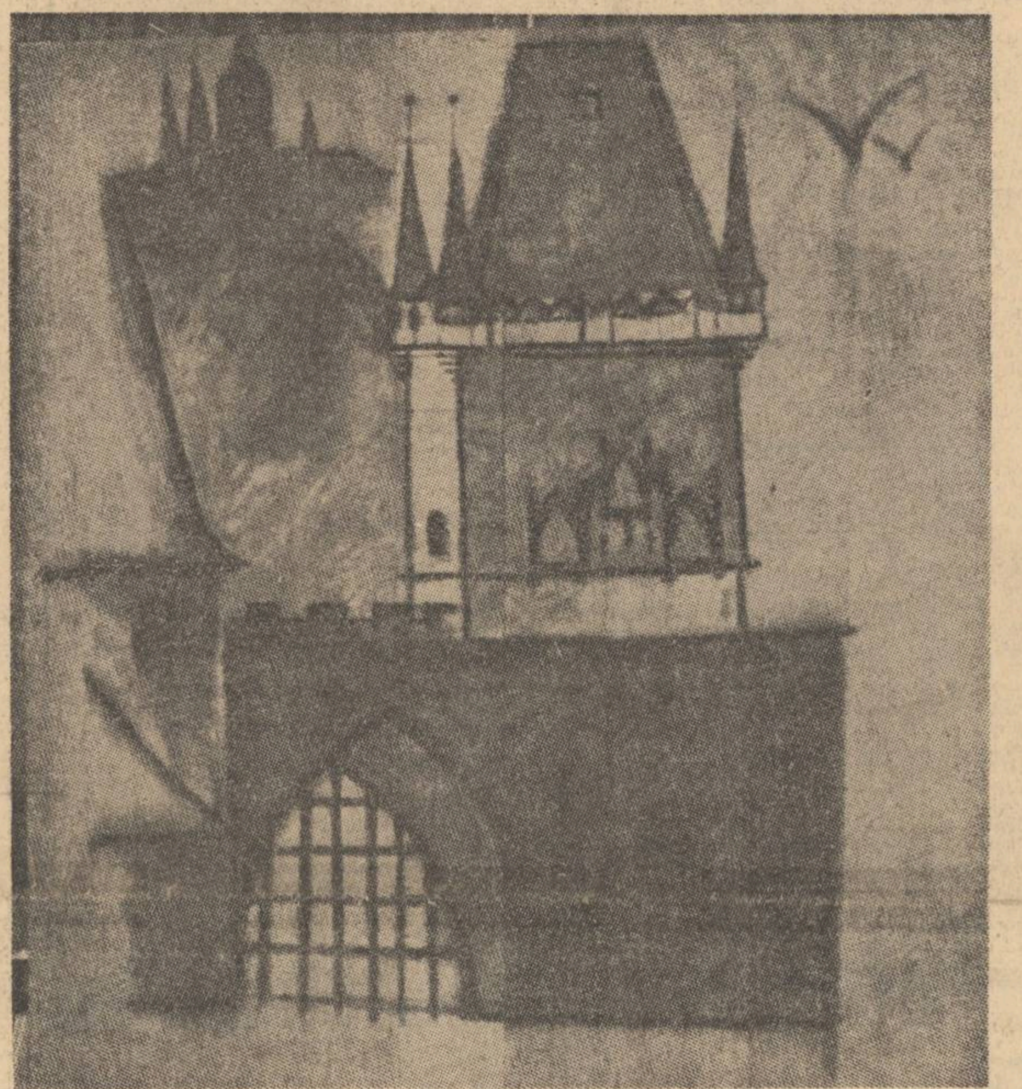
Ceea ce dorim să accentuăm, acum, este valoarea pe care o reprezintă, pentru operă, experienţele esenţiale de cunoaştere şi de angajare ale scriitorului. Autocontemplarea narcisiacă, indiferentă la frămintările veacului, nu poate fi fertilă romancierului contemporan.

Trăim într-o lume dominată de eveniment. Acumularea de eroism şi de abnegaţie s-a născut dintr-un dramatic contact cu istoria, dintr-o experienţă a tragicului.

Niciodată în trecut omul nu s-a simţit atit de integrat în viaţa colectivităţii şi, în ultimă instanţă, a umanităţii întregi. Fiindcă nimic nu îi poate fi străin, cele mai mărunte mişcări, de pe întinsul planetei, îl implică, îl îndeamnă să fie solidar, activ şi responsabil. De aceea, spunem cu îndreptăţire că politicul a devenit mediul obişnuit de existenţă al secolului. Iniţierea în politică a arhitectului Ioanide, resimţită ca o nevoie vitală, este rodul, pe planul ficţiunii, a unei constatări exacte, autobiografice a lui G. Călinescu, ca şi a altor romancieri prestigioşi români şi universali. Desprinderea din contingent, fuga de actualitate apar azi sinonime nu numai cu dezertarea spiritului, dar şi cu sterilitatea creaţiei. În acest fel ne explicăm interesul mereu mai pronunţat pe care il conferă intelectuali de seamă din lumea întreagă marxismului. Ca să se poată orienta în virtejul de fapte, ca să le dispună într-o înlănţuire logică, într-o ierarhie, ca să aibă putinţa de a participa la eveniment, scriitorii apelează la singura călăuză eficace pe drumurile istoriei.

A vorbi de conduita etică a autorului, de formele exemplare de atitudine pe care ar trebui să le ilustreze conştiinţa scriitoricească — nu înseamnă a formula deziderate extraliterare. Căci pentru a se transmite, mai mult sau mai puţin disimulat, o experienţă, ea trebuie, oricum, în prealabil, să existe ! E necesar un material autobiografic bogat care să poată hrăni naraţiunea. Încă odată, o autobiografie substanţială nu presupune numaidecit o multiplicitate de fapte trăite, expuse aidoma. Pe căile tainice ale elaborării artistice o operă se naşte, însă, dintr-o cantitate imensă de observaţii ; o realitate febrilă şi diversă e înregistrată de un ochi sensibil şi de o conştiinţă neliniştită, în căutarea adevărului. De aceea e atit de justificată chemarea adresată scriitorilor de a cunoaşte, în profunzime, înfăţişarea nouă a ţării, printr-un contact nemijlocit şi intens. Romanele mari depind, într-adevăr, în acest sens, de o autobiografie autentică şi reprezentativă pentru epocă.

Luceafărul



Desen de **G. Călinescu** (atras ca şi eroul romanelor sale, arhitectul Ioanide, de turnuri şi clădiri fabuloase, intruchipări ale unei aspiraţii spre monumental).

Publicăm în celelalte pagini ale revistei, pentru ilustrarea acestui număr, desene de scriitori români şi universali.

Oglinzile

Am o casă
numai oglinzi.
În ea mă închid
ca un fermecat
şi mor mereu, repetat,
în glaciale oglinzi
reflectat.
Pe dumneavoastră,
iubito,
v-am invitat
în casa numai oglinzi,
o casă
cum numai la Inzi
ori la ţărmii de Tigru
ori fabulos Eufrat
mai se află :
o casă numai oglinzi
cum în basme
fabulosul palat.
Şi dumneavoastră
nu aţi binevoit
a veni
şi nici gind să veniţi
în casa numai oglinzi.
Iară eu mă văzui
uzurpat şi trădat,
în sala surpată,
la surpatele grinzi.
Şi caii de foc
i-am sunat,
hoarda toată de foc
a lui Han Belzebut.
Şi caii aceia năpraznici,
oglinzile
praf le-au făcut.

Emil Botta

Literatura autenticului şi autenticitatea literaturii

Raportul necesar dintre existenţă, conştiinţă şi imaginar constituie neindoielnic un nexus teribil de complicat dar vital pentru înţelegerea profundă şi adecvată a creaţiei literare, sau a literaturii ca act de creaţie. Neindoielnic o formulă, fie ea şi matematică, este imposibilă şi indezirabilă pentru că tocmai în energia accentelor puse pe un termen sau pe altul constă bogăţia expresiei în artă, bogăţie de expresie ce constituie însăşi demnitatea complexităţii umane. Dar ceea ce aş dori — totuşi — să afirm cu energie este faptul, indiscutabil, că dacă numărul combinaţiilor în cadrul acestei triade este practic infinit, prezenţa sau existenţa celor trei factori, al realului trăit, al existenţei conştientizate şi al conştiinţei trăind în imaginar, topită în imaginar ca imagine-viziune, cu alţi termeni, ai realităţii ca trăire, înţelegere şi depăşire, aşadar prezenţa celor trei factori este incondiţională creaţiei artistice. Deşi (ne repetăm) ponderea celor trei elemente consubstanţiale este în variaţie în raport cu genul scrierii, de modalitatea operei şi de formula psihosomatică a scriitorului, ca — de altfel — şi de spiritul veacului, cu toate acestea ablaţia unuia dintre factori din contextul teoretic (fiindcă anularea unuia dintre factori **in actu** este cu neputinţă de realizat) duce la absurditatea stupidă în care **nu** mai rămine decit să explici neexplicatul prin inexplicabil, ceea ce e de azvirlit aprioric.

Dacă fanteziei — fantasia — n-a fost nimeni care să-i nege rostul, existind chiar tentaţia de a transforma creaţia în ficţiune pură, rămine doar să-i schiţăm atribuţiile, să-i limităm funcţia. Notez doar că termenului fantomatic de „ficţiune" i l-am preferat pe acela, psihologic mai corect, de **imaginar** ; cit priveşte „puritatea" o lăsăm celor fericiţi cu duhul, fiindcă puritatea este sterilă, pe cind psihologia artistului e fecundă. Dar conştiinţa, ca factor formativ vital, a fost vehement, uneori, negată de cei ce au dorit ca scriitorul să fie un „idiot", ceea ce etimologic înseamnă, în limba Polisului, „fără idei" şi „apolitic". Conştiinţa a fost negată şi de cei care au incercat să transforme scriitorul în magnetofon, cu rezultate prea plicticoase spre a mai fi luate în discuţie. Şi dacă Platon i-a considerat pe poeţi drept debili mentali prin care se exprimă o conştiinţă superioară, cei ce fac apel la discipolul elegant al lui Socrates ar trebui să ştie că Maestrul lor a negat conştiinţa poeţilor, dar nu conştiinţa artei. În orice caz, este de discutat doar care e funcţia conştiinţei în elaborarea operei, ca şi partea de conştient în operă, ne referim, evident, doar la conştientul artistului, deoarece **structura mentală** a operei depăşeşte totdeauna conştiinţa explicită a creatorului, cealaltă parte a structurii mentale reprezentînd conştiinţa de clasă, aflată implicit în mentalitatea scriitorului. Chiar dacă nu-i vom da integral dreptate lui Lucien Goldmann care identifică structura mentală cu conştiinţa grupului social, trebuie să recunoaştem că orice conştientizare a experienţei, orice cristalizare a realului, constituie în largă măsură, un act colectiv.

Ne grăbim să adăugăm că structura mentală — conştientizarea — şi imaginarul, acţionează aproape simultan şi coexistă în operă unitar ca **viziune artistică.** Prin urmare facem aici abstracţie de conştientizarea explicită, dorind să evităm schema : conţinut, formă, idee-metaforă. Conştientizarea trăitului şi forţa imaginarului apar, în operă, organic unitare sub forma viziunii artistice care este explicit artistică şi implicit ideatică, id est ideologică. Analiza estetică şi decodarea ideologică sint, deci, două modalităţi **a posteriori** ale criticii, iar **nu** două structuri separate ale artei, două modalităţi ce nu există efectiv separate, care separate sint parţiale şi falsificante, de unde rezultă pentru critic necesitatea de a îmbina cele două perspective reale ale unei unităţi vii. Dacă am folosit, la început, termenii de „real trăit", „existenţa conştientizantă" şi „conştiinţă în imaginar", a fost din dorinţa de a evita conceptul de realitate ca factor determinant în creaţie. Pe de o parte, conceptul de realitate este mult prea larg, el cuprinde totul, pe de alta, **ergo,** dincolo de real, în afara lui există nimic, or nimicul poate fi doar un opozit al fiinţării, opozit teoretic, el nu poate exista prin sine sau pentru sine. A susţine că realitatea ar fi doar un factor al creaţiei artistice, sau că „artistul se inspiră din realitate" înseamnă să admiţi posibilitatea — imposibil — ca artistul să se inspire şi din alte zone decit realitatea, or aceste alte zone nu există. Faptele de conştiinţă ca şi actele imaginarului sint doar densităţi ale realului, calităţi ale lui dar ele există doar în cadrul realului, adică al existentului. La fel : esenţa, transcendentul, legea — sint termeni ce se referă la forţa de generalizare a conştiinţei în cadrul realităţii şi pornind de la datele ei imediate.

Preferăm de aceea termenul de trăit, sau pe acela de existenţă, reamintind teza fundamentală a lui Marx după care existenţa precede şi determină conştiinţa, deci toate formele acesteia, printre care imaginarul care prelucrează în mod specific datele imediate ale conştiinţei. Trăitul ar fi deci acea zonă a realului sensibilizată de subiect prin contact direct sau mediat. Trăirea mediată o constituie fapte auzite, citirea ziarelor sau a cărţilor, vizionarea filmelor etc., în măsura în care toate acestea se integrează vieţii noastre afective. Am citit de mult un articol în care se respingea termenul de trăit ca ţinind de „trăirism", un curent dreptaş, de mentalitatea aventuristă sau, cum ar fi zis Hans Castorp, de „placet experiri". În realitate, trăirismul se apropie straniu de nefericita idee naturalistă a „documentării", avind ambele un caracter fals, provocat şi intenţional. Or, trăitul presupune participare afectivă, cunoaştere dinlăuntru. Tocmai afectivitatea determină ca anume fapte să fie integrate existenţei, iar altele să rămină în afara acestei zone ; în sfirşit, anume experienţe au un mare dinamism vital, pe cind altele trec spre periferia afectivităţii. Cercetind opera unui scriitor, oricare, vom constata că el are anume idei — forţă, obsesii situaţionale, tropisme spre anume zone ale vieţii şi idiosincrazii faţă de altele etc. De aceea existenţa (realul trăit direct sau mediat) constituie baza operei literare, „materialul" faptic-afectiv, pe care il va folosi în literatura sa. Camil Petrescu înţelegea prin „autentic" în literatură operele ce-şi trăgeau seva din experienţa de viaţă a scriitorului, din realul sensibilizat prin contact direct sau mediat. Didactic, le vom disocia totuşi. Declarăm că, în analiza factorului conştiinţă, renunţăm intenţionat la funcţiile explicite (evident, deosebit de însemnate) ale mentalului: concepţia filosofică a scriitorului, ideile sale politice, etice, crezul său artistic, ca şi intenţionalitatea artistică, tradusă prin folosirea intenţionată a unor procedee artistice învăţate. Vom reţine doar elementele inseparabile de creaţia artistică, implicate involuntar. Cum procedează scriitorul ? Aşa cum, din realitatea practic infinită, scriitorul reţine doar realul sensibilizat prin trăire directă sau mediată, tot aşa din acest „material de viaţă" el va reţine numai anume elemente, renunţind la altele. Dintre cele reţinute, el va da amploare unora, tratind alte elemente ale trăitului drept secundare. Avem de-a face deci, mai intîi, cu o operaţie **selectivă,** apoi cu o alta de **ierarhizare.** Or, este absolut evident că, repetăm, dincolo de orice intenţionalitate artistică sau „extraestetică", selectarea şi ierarhizarea presupun un sistem valoric, că doar în lumina valorilor implicite se poate explica de ce un scriitor elimină anume zone ale realităţii, anume experienţe, anume trăiri, persoane etc., şi de ce el reţine altele, de ce va da amploare unor trăiri şi va trece repede peste altele. Acest sistem valoric implicit al scriitorului ce selectează şi ierarhizează creează tendinţa pe care Gherea avea dreptate să o disocieze energic de teză ca intenţionalitate explicită ; fiindcă dacă teza e facultativă, tendinţa implicită este inerentă, face parte din fiinţa intimă a operei, în mod inevitabil.

Funcţia selectivă şi ierarhizantă a conştientizării dovedeşte şi de ce este necesar ca istoricul literar să cunoască perfect biografia scriitorului analizat : fiindcă numai comparind existenţa reală cu realitatea ficţională vom observa ce a devenit element obsesional şi ce a fost uitat. Lapsusul existenţial poate fi deosebit de semnificativ : faptul că Proust, care şi-a descris cele mai vagi rude şi-a **suprimat** fratele cel mare, apărind drept copil unic, faptul că eroii lui Camil Petrescu **nu** au copilărie şi adolescenţă, nici părinţi, complexul paternităţii la G. Călinescu (Ov. S. Crohmălniceanu) şi faptul că părinţii sint, în romanele acestuia, ori tutori, ori pseudopărinţi lipsiţi de sentimentele corespunzătoare (S. Damian), asemenea lapsusuri semnificative sint deosebit de elocvente. De ce Cezar Petrescu, care **nu** a fost pe front, a fost obsedat în toate romanele sale de sentimentul de frustraţie al foştilor luptători ? Dar selecţia şi ierarhizarea nu sint totul : psihologia **Gestalt,** reacţionind la atomismul senzorial al lui Locke, a demonstrat că senzaţiile, sentimentele şi ideile nu există în conştiinţă izolat, ci se constituie în totalităţi semnificative, în structuri. Apercepţia are tendinţa de a nu recepta, iar conştiinţa, tendinţa de a lepăda în uitare ceea ce nu se încorporează în structurile existente. De altfel, opera fiind ea însăşi o structură, o totalitate semnificantă (deci o totalitate cu tendinţă), avem toate motivele să considerăm structura artistică drept o elaborare a structurii mentale. Datele realului trăit **nu** sint egale emotiv, ele sint selectate, ierarhizate în funcţie de capacitatea lor de a fi structurate, sau nu. Opera ca structură este semnificativă atit prin ce reţine şi evidenţiază, cit şi prin ceea ce refuză să primească, după cum individul se defineşte atit prin ceea ce face cit şi prin ceea ce **nu** face, refuză să facă.

Selectarea, ierarhizarea şi structurarea sint procese inevitabile ale creaţiei, prin care datele realului trăit primesc sens, devin semnificative. Aceste funcţii ale structurii mentale presupun un sisem valoric ideologic datorită căruia ele sint considerate importante sau lipsite de importanţă. Un scriitor privat de orice sistem valoric ar fi incapabil să compună o operă, ar fi o simplă bandă de magnetofon. Acest sistem valoric, afectiv-intelectiv, este în parte conştient, în parte subconştient — proporţiile oscilează nu numai cu individul, ci şi cu anume etape din viaţa acestuia. A face critică literară înseamnă a conştientiza total opera, a scoate la lumină structura mentală valorică implicată în operă. Astfel, nu se face critică literară ci bălăceală curată. Fireşte, reamintim importanţa factorilor pe deplin conştienţi şi conceptualizaţi ai structurii mentale şi reamintim că **viziunea despre lume** a scriitorului este în acelaşi timp ideologică şi artistică, o ideologie ce se exprimă artistic. Fireşte că opera este o polistructură, mai multe structuri în strînsă interdependenţă şi pe care Lucien Goldmann le numeşte **totalităţi finite.** Subliniem că un scriitor care s-ar crede sincer estet apolitic ar face doar ca domnul Jourdain, al lui Molière, politică fără să ştie. Spiritul de partid **nu** înseamnă a introduce politicul, din afară, în operă, ci a conştientiza implicitul. Dar ceea ce scriitorul poate face sau nu, criticul este dator a o face dacă vrea să înţeleagă, iar nu să dea sentinţe „judecătoreşti".

Funcţia fantasiei este creatoare, sporind în raport de natura operei. Activitatea imaginarului constă în contopiri de persoane sau experienţe, în schimbări de situaţie, în transpuneri în alte epoci, în trăiri posibile (Thibaudet) etc. O altă zonă a fantasiei constă în a refula trăiri traumatice, sau, dimpotrivă, de a le defula, de a se elibera de ele prin obiectivare (epilepsia, şi condamnarea la spinzurătoare — F. Dostoievski), a trăi în imaginar primejdii reale dar ocolite în viaţă **(Pădurea spinzuraţilor)**, satisfacerea în imaginar a unor dorinţe nerealizate, retrăirea justiţiară a unor evenimente, retrăirea unor situaţii dispărute etc., etc. Ceea ce e de reţinut aici e că **funcţia imaginarului este de a prelucra datele realului trăit în sensul încărcării lui de semnificativ.** Prima idee este că fantasia sintetizează, combină, suprimă etc. şi, în acest sens, ea creează personaje, situaţii, conflicte : dar ea poate crea, pornind doar de la datele imediate ale conştiinţei, de la datele realului trăit direct, sau mediat. Deci forţa ei este structurantă, dar nu poate crea din nimic, din neexistent, ci doar din preexistent. În al doilea rind, sensul activităţii imaginarului este de a da trăitului mai multă expresivitate, mai multă tensiune, mai mult sens, de a suprima amorful, repetiţia ca banalitate, neexpresivul. Adevărata fantasie lucrează în sensul semnificativului, ca forţă a structurii mentale, încarcă trăitul cu cea mai mare tensiune ideologică, eliminind neutrul. Ideea că fantasia ar crea o altă realitate, fictivă, neexistentă este falsă, ficţiunea fiind în fond ideologizarea maximă, metaforică a realităţii aparente. Pe căile lui uneori ciudate, imaginarul tinde spre esenţă, spre lege. Fiindcă legea artei este potenţarea semnificativului în realul trăit şi structurat.

Paul Georgescu

Întrebările vieţii — răspunsurile operei

Nu puţini au fost, în secolul nostru, acei scriitori, artişti, critici sau teoreticieni ai literaturii care au incercat să pună sub obroc ceea ce Pascal numea „odiosul eu". E adevărat că vehemenţa jansenistă a acestuia din urmă condamnă amorul propriu, viciul moral al eului închis în sine, incapabil să se depăşească, să se dăruiască. Mult mai tirziu, o reacţiune antiromantică pe tărimul literelor va încerca o similară mortificare a eului pe care romanticii il exaltaseră, pe tărim estetic. Poë, Baudelaire, Mallarmé sint printre acei profeţi ai ascezei şi rigorilor estetice care au pretins o strictă disociere între eul preauman şi creaţia poetică. Ceea ce se cere acum poetului nu este altceva decit lepădarea de „odiosul eu". Dacă tinărul Goethe işi transcende suferinţa scriind Suferinţele tinărului Werther, *printr-o sublimare a eului, tinărul Rimbaud va încerca, scriind* Un anotimp în infern, *să anihileze acest eu, „bestia bătrină".*

Ceea ce nu înseamnă că, în opera adversarilor confesiunii, în creaţia acelora care au voit cu o metodică încăpăţinare să-şi pună preasubiectivele experienţe între paranteze, nu poate fi descoperit ombilicul prin care aceste experienţe comunică cu opera creată. Este adevărat că existenţa unui asemenea ombilic, a unei comunicări directe între trăirea personală a scriitorului sau a artistului şi creaţia sa, este negată de o parte din criticii şi teoreticienii contemporani ai literaturii. Faptul are mai multe explicaţii. Era firesc ca după „trăirismul", după apologia „autenticităţii", după diversele formule ale unei literaturi *a „experienţei", practicate între cele două războaie, era firesc să urmeze estetic o reacţiune potrivnică oricărei manifestări a subiectivităţii, îndeosebi în roman. Îndeosebi anii '50 au fost marcaţi — în unele tendinţe ale „noii critici", ca şi ale „noului" roman francez — prin cele mai intransigente opoziţii la „iluzia subiectivităţii" a unei literaturi ce s-ar constitui prin proiecţia experienţelor personale ale scriitorului.* O *literatură care se vrea* cunstrucţie, *o literatură care nu se vrea* expresie, *iată o poziţie programatică ce nu este nicidecum fără reproş.*

Căci întrebarea nu este doar de ordin metodologic. Ea este mai profundă, ţinind de statutul creaţiei şi al operei. Întrebarea simplă sună astfel : este oare cu putinţă o operă lipsită de orice contingenţă cu subiectivitatea autorului ei ? Şi dacă nu e cu putinţă, care este rolul subiectivităţii în economia operei ?

Coerenţa expresivă a unei opere literare nu este doar de ordin lingvistic, ci şi existenţial. Ea nu rezidă doar în coeziunea unui limbaj, ci şi în aceea a unei existenţe. Conştiinţa autorului (chiar dacă nu-l cunoaştem, ca pe Homer, ci doar il presupunem) garantează această coeziune. Or, coerenţa unei opere nu apare doar în structura ei finită, ci în devenirea ei, în actul creator din care purcede. Acest act nu poate să aparţină decit unei subiectivităţi. Iar subiectivitatea nu e identică cu eul transcendental al fenomenologilor, ci cu acela activ al unei conştiinţe semnificatoare. Astfel, între viaţa unui autor şi opera sa legătura — chiar dacă nu este aceea directă, univocă şi imediată pe care o presupuneau vechile teorii ale creatorului—care —se—exprimă—pe—sine—, există, continuă, cu neputinţă de întrerupt. Desigur, Proust avea perfectă dreptate atunci cind afirma, în Contre Sainte-Beuve *: „O carte este produsul unui alt eu decit acela pe care-l manifestăm în obişnuinţele noastre, în societate, în viciile noastre". Dar acest „alt eu", ne aparţine tot nouă, în actul creaţiei.*

Este o cale largă, lesnicioasă a pledoariei pentru o literatură al cărei autor se slujeşte de propriile-i trăiri, aceea a enumerării pildelor auguste ale scriitorilor ce şi-au proiectat experienţele în opera lor. Rebreanu zărind într-o dimineaţă transilvană un ţăran sărutind un bulgăre de lut, sau Camil Petrescu sub explozia şrapnelelor, sau Dostoievski printre ocnaşii din „Casa morţilor", sau Gide sub palmierii din Biskra sint fiinţe pe cit de reale, pe atit de legendare. Experienţele lor ar fi fost utile, în orice caz demult uitate, dacă ei nu ne-ar fi lăsat ceea ce nu vreau să numesc transpoziţia acestor trăiri în cuvint, ci corelatul verbal al acestor experienţe. Fără de cărţi, acele experienţe ar fi fost poate deşarte, fără de experienţe Ion, Ultima noapte de dragoste, întiia noapte de război, Amintiri din Casa morţilor *şi* Imoralistul *ar fi fost altfel, sau poate n-ar fi fost deloc.*

Cu adevărat — orice scriitor o ştie — ai nevoie de altceva decit *cuvintul pentru a-ţi nutri cuvintul, pentru a-l putea rosti, pentru a-i da fiinţă. Din jale se întrupează Electra, din jaleu Electrei dar şi din a lui Sofocle, (sau, poate, din neputinţele sau din melancoliile lui Sofocle căci raporttul trăire — creaţie nu este nicidecum univoc şi direct proporţional). Desigur, tot atit de justificat putem afirma : din cuvinte se întrupează Electra. Din cuvintele tribului, desigur, dar şi din acelea ale lui Sofocle. De aceea, teoreticienii contemporani ai verbului n-au decit foarte parţial dreptate : limba ne face în aceeaşi măsură în care noi facem limba.*

Edificiul formal al unei opere de artă este, aşadar, nutrit prin experienţele reale ale autorului ei, experienţele sale ca individ trăind în Cetate, trăind intr-o limbă şi în universul unei epoci. S-ar putea pune întrebarea : dacă creaţia artistică nu se poate, în niciun chip, lipsi de aportul trăirilor personale ale creatorului, trebuie oare ca acesta să-şi dirijeze conştient lucrarea artistică spre asimilarea experienţelor sale de viaţă ? Cu alte cuvinte : dacă tot este o legătură fatală între viaţă şi operă, trebuie sa dirijăm comunicarea dintre ele ? Desigur, lucrurile nu sint simple pe acest tărim al unei infinite variaţii de soluţii posibile. Dar, mărturisesc, socot că este întotdeauna superioară o atitudine conştientă, *a celui care ştie şi vrea, în creaţia artistică, unei atitudini de pasivă acceptare a unui dat fatal. Proust ştia că-şi travesteşte trăirile, că deghizează şi proiectează realul în imaginar. Kafka o ştia tot atit de bine ca şi el. Şi Camil Petrescu, şi Blecher, şi G. Călinescu.*

De la autobiografia directă, prin confesiune, şi autoanaliză pînă la ficţiunile parabolice care pornesc de la anumite date trăite, sint multiple forme ale joncţiunii dintre viaţă şi literatură. În oricare dintre ele, însă, scriitorul încearcă să răspundă la nivelul operei întrebărilor care s-au pus vieţii sale. Şi întrebările acestea sint numeroase şi grave într-un secol al necesarelor examene de conştiinţă ca şi al atitor mutaţii în condiţia omului.

Nicolae Balotă

cronica literară

Florin Mugur: „Convorbiri cu Marin Preda"

I s-a făcut intrucitva o nedreptate lui Florin Mugur de către comentatorii acestor **Convorbiri cu Marin Preda.** Cartea s-a bucurat de o audiență excepțională din partea cititorilor și a criticii, în lunile ce au trecut de la apariție, textele de comentariu ar putea, credem, ele însele umple un volum de proporții asemănătoare ! Nu se poate spune că Florin Mugur ar fi fost trecut cu vederea, totuși mulți, poate cei mai mulți dintre cei ce s-au rostit asupra convorbirilor, au rămas cu ochii ațintiți aproape exclusiv asupra lui Marin Preda — prezență masivă, fascinantă, convingătoare — întorcîndu-se oarecum formal, cu două-trei vorbe, spre inițiatorul îndelungii discuții.

Florin Mugur este nu numai un inspirat poet, între protagoniștii generației sale (să menționăm și ipostazele sale de prozator, eseist, traducător), ci și un publicist lucid. O lectură atentă a „partiturii" sale ne dezvăluie măsura în care el știa, încă în timp ce lucrarea se închega, că prezența sa nu putea fi „egală" cu cea a romancierului, ci — riscăm o vorbă — oarecum „funcțională". Să lăudăm dăruirea cu care poetul s-a achitat de sarcina relativ ingrată pe care și-o asumase, el mulțumindu-se să fie, într-un fel, doar întîiul dintre cei ce urmau să asculte confesiunile bogate ale lui Marin Preda.

Acest volum reprezintă, între altele, și un exemplu de colaborare între autori din promoții diferite. Să reținem împrejurarea că doi poeți din generația ce poate fi pusă — cu unele aproximații — sub semnul consacrat al anului **1960** (ea adunînd și autori afirmați cu cîțiva ani înainte sau după) au contribuit la această vastă mărturie scriitoricească ! Întîiul a fost Adrian Păunescu, cel care l-a ațîțat pe creatorul mitului moromețian cu cîte o întrebare pe săptămînă, retrăgîndu-se cu discreție atunci cînd imboldul său își făcuse efectul creator ; acum e Florin Mugur, care rămîne alături de marele prozator în convenția superioară a convorbirii — efasîndu-se și el, în realitate, la modul cel mai fericit.

Secțiunea cea mai consistentă a rolului lui Florin Mugur este cea inițială, în cele aproape treizeci de pagini de „Argument". Aici poetul explică împrejurările în care s-a născut cartea, face considerații asupra dialogului, narează cu iscusință epică momente ale convorbirilor, atmosfera lor unică, recunoscîndu-și în ultima parte, „eșecul" — cu atît de fericite rezultate. Ceea ce n-a dorit în nici un caz poetul de la interlocutorul său ilustru a fost acel gen de cozerie de „interviu amabil" — cum însuși îl numește. Plecînd de la o foarte dură (dură la modul cel mai natural, specific lui Marin Preda) observație : „Dar dialogul între scriitori nu e, în mod obligatoriu, comunicare". Mugur găsește, pare-se, justificarea întregii acțiuni: **Convorbirile**.. nu vor fi deloc comunicarea între doi scriitori diferiți (și el insistă, incitant, asupra multelor deosebiri dintre convorbitori), ci altceva. Mircea Iorgulescu le denumea „o suită de eșeuri dialogate", idee cu care putem fi de acord cu sublinierea că e vorba de o dialogare convențională, într-atît de autoritară este confesiunea lui Marin Preda, pe multe pagini un viguros monolog. Se întîmplă chiar ca întrebatul să nu ia în seamă interogația, urmîndu-și cu gravitate propriul solilocviu. În asemenea momente — puține ! — mai tînărul își pierde controlul, devenind aproape „frivol" în încercarea de a dialoga : „Ați văzut vreodată o moară de vînt ?" (la care Marin Preda răspunde subliniind cuceritor caracterul convențional al dialogului : „Înțeleg eu cum devine chestia asta, cu morile de vînt. Vrei să mă determini să spun ceva despre Don Quijote...") ; altădată, Mugur pune o întrebare „năzdrăvană" : „Vă amintiți vreun vis ?", cel interogat cîștigă timp printr-o contra-întrebare simplă : „Ce fel de vis ?", și la insistența celuilalt : „Dormiți, aveți vise ; dimineața, mai țineți minte ce-ați visat ?", trece la un șir de generalizări, din ce în ce mai grave, pînă cînd, cu noi chestionări, mai „la obiect" confesiunea reală devine posibilă, fiind una dintre cele zguduitoare (este evocată, între altele, pieirea tatălui, cu acel pahar de vin roșu în mîna arsă de bătrînețe...).

Există și scene de dialog bine ritmat, în care Florin Mugur vine în întîmpinarea gîndului celuilalt, cu discretă promptitudine, aproape imitîndu-i modul de a vorbi : „...Aici ne-am putea întreba dacă nu cumva omul n-a avut inspirație. **F.M.** : Nu cumva n-a avut inspirație ? **M.P.** : Poate că n-a avut inspirație !" Demne de atenție sînt și unele întrebări bine „pregătite" : „Eram, prin 1962, profesor de limba română într-un sat din fosta regiune Argeș, la vreo douăzeci de kilometri de locul în care v-ați născut. Ceea ce vedeam eu atunci, cu ochii mei de orășean, nu mi se părea ușor de înțeles. Dansau mirese de nailon, dădeau porunci nași cu tranzistoare la gît, visul cel mai fierbinte al elevilor mei era să devină șoferi. Mai bine de jumătate din populația satului lucra la schela petroliferă din apropiere, iar de muncile cîmpului se ocupa în timpul liber (...) Dumneavoastră, în **Moromeții**, în **Imposibila întoarcere**, în **Marele singuratic**, sînteți poetul unei grandioase dispariții. Al unei morți. Moare țărănimea tradițională, reprezentată prin Ilie Moromete și nu numai prin el. Altceva apare în loc și nu o dată acest «altceva» are o înfățișare deconcertantă. E o tragedie sau o tragicomedie ? Sînteți poetul unei tragedii sau al unei tragicomedii" ? La o solicitare atît de judicioasă — în cadrul uneia din temele fundamentale ale dialogului — Marin Preda se angajează cu gravitate, fervoare și curaj în rostirea unor opinii ce continuă și adîncesc reflexiile pe tema soartei țărănimii în zilele noastre din **Imposibila întoarcere.**

Mărturisim că rezistăm de la începutul acestor rînduri ispitei de a comenta monologul romancierului și insistăm dinadins asupra rolului lui Florin Mugur, cu gîndul că lui îi datorăm declanșarea, și o însemnată parte din continuitatea mărturisirii. S-o spunem mai limpede : cartea așa cum arată ea gata tipărită e covîrșitor **a lui Marin Preda** — ne gîndim cum ar arăta o ediție adunînd **Imposibila întoarcere** și aceste **Convorbiri** — de aceea urcăm mereu spre faza scrierii. Aceea evocată în amintitul „Argument", cu teroarea magnetofonului (parada de zgomote înregistrate ca fond al întîiei convorbiri ne pare ingenioasă și sugestivă pentru atmosfera de lucru), cu serile lungi de duminecă, în care poetul scrutează, ascultîndu-l pe interlocutor, chipul, modul de a fi al acestuia, căminul cu „semnele ordinii", evocate excelent : „Totul în preajma noastră era menit să sugereze că timpul în care trăiește scriitorul are, «cu oamenii, nesfîrșită răbdare», după cum sună cuvintele cu care se deschide istoria de o mie de pagini a țărănimii românești moderne. Ei, oamenii, au cînd să se plimbe, cînd să-și îndeplinească obligațiile profesionale, cînd să se joace cu copiii, cînd să mănînce, cînd să doarmă. Se vedea existența hotărîrii de a delimita planurile, de a evita confuzia și haosul".

Prețioase sînt indicațiile privind desfășurarea propriu-zisă a convorbirilor. În primul rînd, atitudinea lui Marin Preda, **atenția** lui : „Atenția era mereu încordată : întrebarea trebuia înțeleasă bine, formularea răspunsului nu putea fi neglijentă". „Poetul constata curînd că nu **orice** aspect din realitate poate deveni o temă de discuție, că Marin Preda are ceva de spus numai despre lucrurile care constituie pentru el o obsesie, că refuzul de a răspunde corect, dîndu-mi niște lămuriri oarecare în probleme care nu-l interesau însemna de fapt un semn de considerație acordat întreprinderii pe care o duceam la capăt. Ceea ce urma să fie interviu devenea confesiune". Era de așteptat, astfel, ca prozatorul să-și provoace unele întrebări, ce răspundeau preocupărilor sale. Așa cea despre călătorii : „Vreau neapărat să povestesc ce-am pățit cînd am fost în Asia".

Să ne oprim puțin asupra acestei peregrinări. Povestirea ei constituie cel mai întins monolog din volum, circa patruzeci de pagini. Aici mai mult decît în alte locuri se vădește caracterul **scris**, elaborat, al confesiunii lui Marin Preda — cu totul **în favoarea ei**, trebuie s-o spunem imediat ! Prozatorul nu face nicăieri scrimă de replici strălucitoare cu convorbitorul, simți mereu creionul ulterior, îndreptînd, adîncind, tăind transcrierea inițială. Or, tocmai faptului că întreaga carte e un dialog **scris** în cele din urmă (chiar dacă într-o primă formă el a fost transcrierea unuia real) i se datorează perfecta integrare a evocărilor mai întinse, de genul celei a călătoriei în Asia. Pentru cineva care nu prețuiește spontaneitatea (prea adesea vinovată de superficialitate în asemenea interviuri) forma aceasta „așezată", temeinică, îndelung și responsabil revăzută — ne pare nu doar de preferat dar singura care putea fi presupusă de la un scriitor de acest tip. Ne declarăm cu totul de acord cu ea. Cititorul nu vine spre o carte ca aceste **Convorbiri cu Marin Preda** în starea de spirit a celui ce frunzărește interviuri sprintene cu cine știe ce notorietăți la modă, ci ca spre o lucrare literară cu aspect aparte. Povestirea călătoriei, de pildă, e un eseu narativ exemplar despre oameni și locuri depărtate, despre mentalități în contrast și apropiere, despre deformarea sau rezistența personalității sub presiunea marilor deplasări spațiale. Simți și realizezi că într-adevăr „această călătorie m-a făcut să am revelația marilor comori pe care le deține o existență".

Curînd inițiatorul convorbirilor, Florin Mugur, și-a dat seama că Marin Preda — așa cum se și cuvenea într-o carte de confesiuni — și-a „asumat riscul", cu mult firesc și gravitate. Poetul renunță chiar la unele intervenții și mărturisiri proprii, într-atît de importantă îi pare rostirea de sine a romancierului. „Astfel — spune el în concluzia „Argumentului" — încît m-am mulțumit să sugerez opinia mea, fără să insist. În fond, ea avusese în primul rînd rolul de a-l împinge pe romancier să spună mai mult decît ar fi spus într-o discuție obișnuită. Autorul unei asemenea cărți are destinul unui intermediar, al unui mesager. El va fi judecat după importanța mesajului pe care a reușit să-l obțină. Cum a procedat, îl privește". E o foarte lucidă (și generoasă) definire a propriei posturi într-o astfel de lucrare.

Iar mesajul obținut este — după cum au arătat toți criticii cărții unul dintre cele mai înalte, mai responsabile și autorizate din cîte puteau fi solicitate azi în spațiul literar românesc. Nu știi la ce să te oprești din bogăția de gînduri, din acele „foi de roman risipite", cum denumea Valeriu Cristea secvențele narative presărate în **Convorbiri** (cea în care îl cunoaștem pe dîrzul băiat al lui Ion Ilie Albuleasa, cu un neașteptat tîlc justițiar, răsturnînd canoanele pedagogige tradiționale e prima din serie ; urmează altele, felurit structurate, într-un ansamblu caleidoscopic, unite de luminile unui destin). Privirea romancierului se ridică de la problemele muncii literare aplicate (interesante considerații despre proza de analiză și cea de comportament întîlnim la paginile 142—144, concluzia fiind că deasupra tuturor procedeelor stă capacitatea scriitorului de a crea viață) la interogațiile omului de azi și ale omului etern ; meditația nu simplifică niciodată, fără să evite nici răspunsurile ferme. Gîndul care revine adesea este refuzul alienării omului, sub diversele ei forme : „Problema care ni se pune este capitală. Cum putem să biruim sărăcia în care au trăit străbunii noștri și, în același timp, în această luptă, să nu ne pierdem sufletul".

Convorbiri cu Marin Preda rămîne una din cărțile-reper ale anului 1973, mărturia unei conștiințe scriitoricești. Creatorul atîtor destine românești acceptă semnele de întrebare spre care poetul Florin Mugur îi îndreaptă atenția (cu discreție și conform unei bune scheme de ansamblu pentru ca puține interogații esențiale să-i scape) și se angajează în hotărîte disocieri, adeziuni, refuzuri, revelări de alte întrebări al căror răspuns ne privește pe noi toți. Peste paginile dense și tulburătoare ale volumului stăruie cuvintele program ale confesiunii lui Marin Preda, îndelung citate de critică și pe care nu pregetăm să le reproducem și noi, la capătul acestor însemnări : **„Eu nu mă gîndesc niciodată decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare".**

Ilie Constantin

Editura „Albatros", 1973

DELAVRANCEA : Roata

jurnal de lectură

IOAN GRIGORESCU
Spectacolul lumii

Editura „Cartea Românească", 1973

Prozator construindu-și ficțiunile sub forma unor documentare și reporter utilizînd în relatări toate mijloacele literaturii de imaginație, Ioan Grigorescu este unul dintre puținii noștri scriitori care transformă călătoria dintr-un mijloc de instruire într-o experiență personală, depășind astfel cadrele autohtone ale genului fixate de utilitarul memorial de voiaj al lui Dinicu Golescu, adevărat document asupra psihologiei românului călător prin străinătăți, mereu cu gîndul la ceea ce lasă acasă și pus pe comparații și pe tras învățăminte din tot ce vede. Nimic din toate acestea în evocările lui Ioan Grigorescu : străbătînd mapamondul, autorul dobîndește un fel de „conștiință planetară" un sentiment de „cetățean al universului" care-i permite să se extazieze și să se revolte, să elogieze și să protesteze, participînd integral și perfect integrat la „spectacolul lumii", pe care îl descrie și îl trăiește totodată, cu o frenezie voluptuoasă pe care nu trebuie s-o punem doar pe seama acceptării condiției profesionale. În China sau pe străzile Harlemului, în nu știu ce insulă exotică sau prin Siberia, la Paris sau la Calcutta, survolînd Himalaia sau pășind în sălile de la Luvru, vizitînd expoziția vidanjorilor fruntași deschisă în templul ultimei împărătese a Chinei din fostul Oraș interzis ori în fața monumentului de la Thermopile, Ioan Grigorescu exprimă în reportajele sale o mereu aceeași plăcere : a parcurgerii unui itinerariu, fiindcă „destinația, punctul terminus al călătoriei, devine un simplu pretext, un mobil declarat, dar nu o finalitate". Sau, cum spune tot scriitorul, „popasul spre care plecăm și de unde ne întoarcem rămîne doar un intermezzo între două acte ale unui spectacol esențial : drumul". Asociative și conjugînd reflecția cu prezentarea brutală de fapte nude, introducînd informația istorică într-o evocare încărcată de materie concretă, alternînd între meditația intimă cu inflexiuni lirice și constatarea obiectivă și generalizatoare, reportajele lui Ioan Grigorescu transcriu o neîncetată aventură într-un labirint de imagini contrastante pînă la a șoca numai prin simplă alăturare, printr-o știință a dispunerii spectaculoase abil mînuită. Însă acest principiu de organizare a impresiilor capătă în destule cazuri un caracter mecanic ; există în textele lui Ioan Grigorescu o bună doză de schematism, o înclinație spre delimitări violente, fără nuanțe, pe care nu o putem atribui doar gustului excesiv pentru spectaculos, ci și unei evidente intenții demonstrative : atunci experiența personală se preface într-un simplu experiment de tehnică jurnalistică, îndeajuns de fad în ciuda excesului de patetism. Într-un loc sunt văzuți numai oamenii, în altă parte doar clădirile, dincolo numai monumentele. Curiozități și bizarerii, întîmplări neobișnuite și fapte absurde există pretutindeni în lume ; dorința de a le disciplina, de a le ordona într-un sens ori în altul prin atribuirea cu orice preț de „semnificații" ne amintește cîteodată de dibăcia primarului din Țara de Kuty, cel care voia să mute toate grădinile la un loc, toate bisericile într-un alt loc, toate statuile într-un — firește ! — alt loc, ș.a.m.d., pînă la canalizări și bulevarde, și acestea adunate în locuri dinainte stabilite. Inițiative memorabile, de al căror spirit sistematizator sunt parcă atinse și unele dintre reportajele lui Ioan Grigorescu ; fiindcă **în Mondo Cane sau Mondo Umano**, de pildă, un colaj de fapte diverse, acumularea de știri urmează un criteriu pur exterior. În ansamblu însă, cartea lui Ioan Grigorescu este o pasionantă panoramă a întîmplărilor lumii.

VALENTIN SILVESTRU
1000 de ore în Spania

Editura „Albatros", 1973

Foarte vii, cu o notă de ironie corosivă implicată aproape în fiecare frază, sunt însemnările de călătorie în Spania ale lui Valentin Silvestru. Autorul este cu deosebire atent la faptul cotidian, la banalitatea care, izolată și extrasă din context, capătă strălucirea neobișnuitului ; însă această operație de degajare nu urmărește obținerea pe cale artificială a unui spectaculos rezultat mai mult din montaj, ci tinde spre revelarea substratului insolit al celei mai familiare realități. Iată, spre exemplu, întîlnirea cu primul spaniol : după recomandările firești, rostite în limba țării gazdă, cel care îi întîmpină pe călători este întrebat „cine ești dumneata, cel dintîi autohton cu care m-am întîlnit și am vorbit în limba țării ?", iar acela „răspunde, surîzînd deschis : — Eu, domnule, sînt polițistul". Emoția este boicotată sistematic printr-o tehnică a surprizei demitizante și trebuie remarcat că între aceste impresii de voiaj și proza satirică a scriitorului există o strînsă legătură de ton și de atitudine, ca și de procedee constructive ; notații nervoase, rapide, în genere fără abuz de comentarii, o vervă seacă, de mare efect, și mai ales o știință cu totul deosebită de a surprinde amănuntul revelator, capabil să imprime un accent memorabil. Autorul a însoțit în Spania un ansamblu folcloric („Doina") și ceea ce se putea preface într-un fel de „jurnal de turneu" a devenit o carte prin care se descoperă fețele unei țări și ale unui popor oglindite în împrejurări obișnuite ; efortul lui Valentin Silvestru de a evita clișeele unei „literaturi turistice" în favoarea unei perspective personale, vizibil în fiecare dintre paginile cărții, și-a găsit expresia cea mai proprie în păstrarea stilului specific scriitorului. Iată un fragment caracteristic : „E sfîrșitul verii și magazinele desfac mărfurile estivale cu furie. Unul, de încălțăminte, pe strada San Andrés, cea mai comercială arteră urbană, e înfășurat în cearceafuri pe care scrie «vindem cu prețuri nebune, intrați să vă convingeți, sîntem pur și simplu nebuni». Un altul... vestește printr-o placardă întinsă pe toată strada : «Nu soldăm, dăruim». Înăuntru însă, comerțul se dovedește absolut normal. De altminteri, nu e nici un fel de aglomerație".

TOMA GEORGE MAIORESCU
Operațiunea 0,17

Editura pentru turism, 1972

Impresiile de voiaj ale poetului Toma George Maiorescu, peregrin prin cîteva țări situate pe malurile Mediteranei, sunt compuse mai ales din informații privitoare la locurile vizitate, călătorul fiind pretutindeni interesat să vadă ceea ce știe și să știe ceea ce a văzut. Pagina are, de aceea, densitatea unui bine pus la punct ghid turistic, iar volumul instruiește asupra unui itinerariu mai mult posibil decît real, fiindcă scriitorul își inhibă orice accent personal, cu excepția unor avînturi lirice a căror tensiune reală se pierde în limbajul prea afectat : „Pe un cer înstelat, am privit timp îndelungat pînă a dispărut o stea călătoare. Zbura albă, lin, triumfător, printre constelațiile reci, înălțînd în zborul ei cel mai pur imn adus vreodată rațiunii. Purta cu ea, acea stea călătoare printre planete, căldura mîinilor omenești". Dacă este adevărat, cum spunea un mare scriitor, că o călătorie în care nu „se întîmplă nimic" trebuie povestită, relatată, atunci în reportajele lui Toma George Maiorescu trebuie să vedem mai mult niște „peripeții" imaginare într-un teritoriu al cunoștințelor geografice, istorice, sociologice, etnografice etc. decît un voiaj autentic : „Beirutul este unul dintre cele mai mari centre universitare din Orient. Universitatea americană și Universitatea Sfîntul Iosif formează, de multe decenii, juriști, filologi, medici, farmaciști și ingineri, nu numai libanezi, ci și pentru întreaga lume arabă. Cea de a treia universitate, Universitatea de stat libaneză, a luat ființă după cucerirea independenței. La Beirut se elaborează și se editează Marea Enciclopedie arabă și tot aici s-a întreprins pentru prima oară în Orient operația pe cord deschis". **Operațiunea 0,17** este nu rezultatul ci preambulul unei călătorii.

Mircea Iorgulescu

O „disociere" necesară

N-a trecut prea mult timp de cînd mă simțeam obligat periodic să răspund unor atacuri neîntemeiate la adresa literaturii științifico-fantastice. Apoi disprețul și neîncrederea, generate de ignoranță, sau de o lectură neconcludentă, au început să se spulbere în contact cu creațiile valoroase ale genului. Premii ale Uniunii și ale Asociațiilor de scriitori, ale U.T.C.-ului, premii internaționale au încununat cîteva dintre cele mai izbutite lucrări autohtone. Au apărut numere speciale ale unor publicații de prestigiu, studii și articole dovedind cunoașterea locului pe care-l ocupă multiplele ipostaze ale science-fictionului în cultura contemporană. S-a renunțat mai ales la metoda aprecierilor globale, înțelegîndu-se în sfîrșit că aici, ca și în orice alt gen literar, există izbînzi și eșecuri, opere remarcabile și producții mediocre, artă veritabilă și maculatură.

În acest context, „Disocierile" pe care le încearcă vechiul meu coleg de gazetărie Mircea Herivan în numărul trecut al „Luceafărului" mi se par cel puțin anacronice. Pornind de la **noul roman**, Kafka și Camus, autorul articolului ajunge — printr-o asociere discutabilă — la următoarea aserțiune: „povestirea de anticipație științifică este modelul ideal «in vitro» al literaturii programate. Jocul se reduce la o strategie între patru tipuri de personaje: roboți-umani dirijați de un superrobot electronic ca în «Odiseea cosmică» a lui Kubrick, James Bond-ul aventurilor galactice, savantul schizofrenic care vrea să distrugă Terra sau dimpotrivă savantul devotat umanității, urmărit în 80% dintre cazuri de o mafie tenebroasă al cărei șef seamănă perfect cu tipul 3 — savantul cu o schizofrenică aviditate de putere".

O aserțiune fără îndoială valabilă pentru o anumită zonă a science fiction-ului de pe alte meridiane, bîntuită mai ales de comicsuri și de filme de categoria C (printre care nu are ce căuta „2001 — O odisee spațială" al lui Kubrick !). Dar de unde această stigmatizare în bloc a unui gen care numără printre întemeietorii lui pe Edgar Poe, Jules Verne, H. G. Wells, Karel Capek ? În care dintre cele patru tipuri de personaje să-i includem pe Hans Pfaall, pe căpitanul Nemo, pe domnul Barnstaple, pe inginerul Prokop? Și pentru a nu ne opri la clasici, ce au de-a face cu „literatura programată" cărțile lui Efremov, Bradbury, Lem, Colin, Klein, Nesvadba? Și pentru a nu ne opri la scriitorii „specializați", cum să regăsim schemele de mai sus în incursiunile pe tărîmul fantasticului-științific ale lui Jack London, Alexei Tolstoi, Felix Aderca, Vercors, Buzzati, Dürenmatt, Pierre Boulle?...

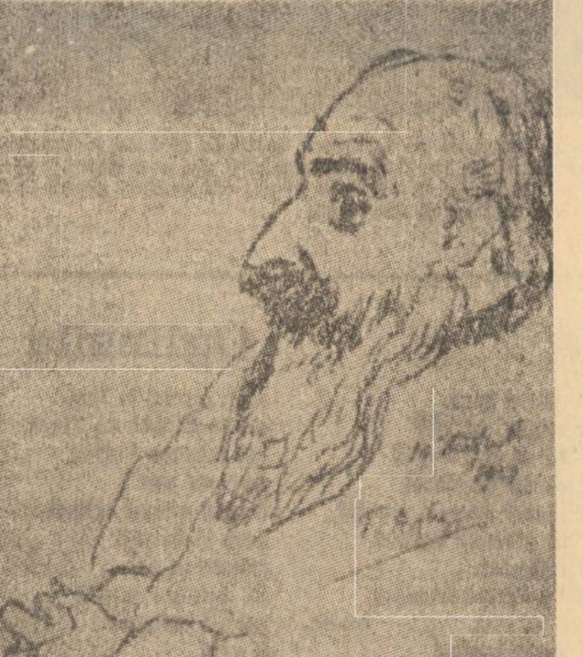
E lesne de observat că am ținut să nu citez decît nume ale unor autori traduși în românește, exemplificările putînd fi extinse, altfel, considerabil. Dar aserțiunea reprodusă in extenso mi se pare oricum prea evident vulnerabilă pentru a mai fi nevoie de o argumentație exhaustivă.

Vulnerabile sînt și alte aserțiuni, la fel de categorice. Mircea Herivan susține, de pildă, că „Simplificînd și mai mult acest model matematico-literar (sau literaro-matematic) și circumscriindu-l exclusiv în limitele echipajelor cosmice, ne aflăm în fața analizei combinatorii a două tipuri de personaje — tipul James Bond (pozitiv și negativ) și roboții-umani dirijați de computere din a patra sau a cincea generație — în n număr, adică multiplicate în proporții diverse pînă la concurența cifrei ce reprezintă totalul echipajului îmbarcat pe nava cosmică sau pe stația interplanetară".

Sînt nevoit să apelez din nou la memoria dumneavoastră și să vă întreb dacă recunoașteți în aceste două tipuri de personaje pe membrii echipajelor cosmice din „Norul lui Magellan" și „Nebuloasa din Andromeda", din povestirile lui Mihu Dragomir, din romanele lui Sergiu Fărcășan, Victor Kernbach, Adrian Rogoz ? (De astă dată m-am limitat la perioada de după 1950).

Dacă autorul „Disocierilor" s-ar fi referit în mod explicit la produsele de serie ale science-fiction-ului, poate că rîndurile de față nu și-ar fi avut rostul. Spun „poate", gîndindu-mă că, totuși, compararea personajelor științifico-fantastice cu **unii** cosmonauți americani este de două ori nepotrivită. Mai întîi, pentru că pînă și „operele spațiului" ne oferă o gamă de comportamente mult mai largă decît aceea invocată în articol. Apoi, pentru că autorii de anticipații sînt obligați să extrapoleze reacții destul de „terestre", atunci cînd descriu un zbor cosmic îndelungat. Evident, lucrurile se vor schimba într-un viitor previzibil. Dar, deocamdată, între condițiile de pe bordul „Skylab"-ului și cele de pe bordul unei nave interstelare este o deosebire la fel de radicală ca aceea dintre „literatura programată" și operele cu adevărat reprezentative ale genului științifico-fantastic.

Ion Hobana



TUDOR ARGHEZI :
Portretul lui Gala Galaction

punct și virgulă

„Scrisori provinciale"

În fiecare săptămînă, cunoscutul prozator Ștefan Bănulescu adresează cititorilor săi, prin intermediul României literare, *cîte o „scrisoare", în cadrul noii și originalei rubrici intitulată „scrisori provinciale". După ce în nr. 30 al revistei făcuse o frumoasă pledoarie în favoarea genului epistolar („Scrisoarea își asumă riscul de act de conștiință, prin natura ei fiind document". Sau : „scrisoarea e în primul rînd o confruntare cu tine insuți"), în numerele 31 și 32 ale revistei, prozatorul realizează, practic, o reabilitare a genului, reluînd — sub titlurile* Monsieur Costache Negruzzi, numai dumneata ești de vină *și* Cum devenim moderni și colosali *— foarte interesantele meditații pe marginea unor inedite experiențe de viață ale unui „pîrlit de prozator", cum, cu mult umor își numește Ștefan Bănulescu eroul convențional. Salutăm această reintrare după o îndelungată absență.*

Chestiuni de metodă

Cu fiecare număr, revista Manuscriptum *ne convinge, prin publicarea unor inedite de excepțională importanță, că istoria literaturii române prezintă încă extrem de multe aspecte puțin cunoscute. Apare însă, odată cu publicarea documentelor (ne referim la cele foarte importante) o altă problemă : aceea a unei serioase lansări critice, acțiune ce implică atît revelarea tuturor semnificațiilor pe care textele le conțin, cît și integrarea acestor semnificații în circuitul curent de idei. Sub acest aspect, revista nu este întotdeauna la înălțimea valorii textelor publicate. Nu transformăm remarca într-un reproș, deoarece dezideratul de mai sus nu intră atît în atribuțiile revistei, cît în ale întregii prese de specialitate, ci într-o sugestie : aceea de a completa profilul său istoric literar, cu unul mai pronunțat critic. Exemplificînd : în nr. 3 al revistei, recent apărut, se publică o parte din prima variantă a romanului* Inimi cicatrizate. *E o inițiativă foarte merituoasă (ca și alte acțiuni asemănătoare întreprinse de* Manuscriptum). *Credem însă că ar fi fost foarte interesant ca publicarea textului să fie precedată de organizarea unei discuții ample (prin abordarea critică a manuscrisului din diverse unghiuri de vedere) la care să fie invitați nu numai istoricii literari din echipa de colaboratori ai revistei, ci și criticii literari ai momentului actual (a căror prezență lipsește pe nedrept) în așa fel încît să se poată realiza, concomitent cu publicarea textului, și o semnificativă valorificare critică a lui. S-ar reduce, e adevărat, numărul textelor publicate, dar în favoarea unei selecții riguroase și a unei depline împliniri. Facem această propunere, repetăm, în măsura în care în presă, revista se bucură mai mult de reclamă decît de serioase comentarii critice.*

Gest temerar

În Familia *nr. 7, un articol al lui Cornel Ungureanu ia succint în discuție trei volume de poezii. Am reținut comentariul talentatului critic pentru obiectivitatea sa, care — demn de remarcat — nu cedează faptului că volumele au apărut la* Editura Facla. *Concret : George Suru scrie o „poezie de cuvinte apăsate, rostogolite unele peste altele". Pînă unde merge această „rostogolire" ? Pînă departe : „Vînătorii, vrăjitoarele, șerpii, peștii... mieii, scoicile... pietrele casei" sînt doar cîteva dintre elementele fundamentale ale ineditului univers poetic. Din „discursul... nerafinat" al lui Aurel Turcuș, C. U. reține ca reprezentative cîteva „miniaturi lirice", ceea ce, totuși, este foarte puțin pentru un poet adevărat. Volumul lui Traian Dorgoșan este caracterizat, fără prea multe comentarii, printr-o strofă care începe cu versul : „Iată cum rătăcesc prin stufărișul cuvintelor din bălțile" etc.*

Concluzia criticului : „gestul editurii timișorene mi se pare temerar".

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— ALEXANDRU GEORGE : „La sfîrșitul lecturii" — 382 pag., 16,50 lei.

— MARIA CONTEA : „Inoceranii" — 224 pag., 7,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— MIHAIL SADOVEANU : „Creanga de aur", „Viața lui Ștefan cel Mare" (Col. „Biblioteca pentru toți"). Ediție îngrijită și tabel cronologic de Constantin Mitru. Prefață de Marin Mincu — 396 pag., 5 lei.

— JOHN STEINBECK : „La răsărit de Eden", vol. I și II (Col. „Biblioteca pentru toți"). Traducere de Any și Virgil Florea. Prefață de tabel cronologic de Nicolae Minei — 388 + 468 pag., 10 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— FLORENȚA ALBU : „Elegii" — 80 pag., 5,50 lei.

— IOSIF CONSTANTIN DRĂGAN : „Prin Europa". Prefață de Traian Filip. Fotografii : Dan Er. Grigorescu — 480 pag., 24 planșe, 30 lei.

— ION CRÂNGULEANU : „Flori pentru sarea pămîntului" — 112 pag., 7,75 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— VASILE ALECSANDRI : „Despot Vodă". (În limba germană). Traducere de Immanuel Eeissglas — 164 pag., 10,50 lei.

— AL. I. ȘTEFĂNESCU : „Să nu fugi singur prin ploaie", roman. Ediția a II-a revăzută — 256 pag., 7,75 lei.

— MARIA CORNELIA SAVU : „Totem în alb", versuri Cuvînt înainte de Nicolae Balotă — 80 pag., 9,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— GEORGE MOROȘANU : „Vîrsta neuitării" — 296 pag., 6,75 lei.

JULES VERNE : „Căpitanul Hatteras" — Traducere de Iosif Katz — 472 pag., 22 lei.

EDITURA „KRITERION"

— MISCH MAIER : „Das kluge Telefon" (Telefonul cel isteț), în limba germană, Seria Humor — 104 pag., 2,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— ETA BOERIU : „Dezordine de umbre" — 104 pag., 15 lei.

— MIRCEA TOMUȘ : „Răsfrîngeri", 271 pag., 9,25 lei.

— FÜLOP GÉZA : „Munkában az enzimek" (Enzimele în lucru) — 88 pag., 2,75 lei.

EDITURA „FACLA"

— GHEORGHE GRIGURCU : „Înflorirea lucrurilor", versuri — 72 pag., 8 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— TRAIAN HERSENI : „Sociologia literaturii" (Col. „Studii") — 310 pag., 13 lei.

— LEV TOLSTOI : „Cazacii" (Col. „Clasicii literaturii universale"). Traducere de acad. S. Sanielevici — 206 pag., 6,50 lei.

— ALVARO DE LA IGLESIA : „Tradiții cubaneze". Traducere, note și prefață de Dan Munteanu — 274 pag., 9 lei.

— MICHAEL INNES : „Misterul manuscrisului" (Col. „Enigma"). Traducere de Andrei Ion Deleanu — 192 pag., 6 lei.

— DASHIELL HAMMETT : „Un om subțire" (Col. „Enigma"). Traducere de Mircea Dimitriu — 190 pag., 6,25 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— TUDOR ARGHEZI : „Poemele țărînii". (Col. „Columna") — 120 pag., 5,50 lei.

— HARALAMB ZINCĂ : „Limuzina neagră" — 328 pag., 11,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— IRWING STONE : „Bucuria vieții". Ediția a treia. În românește de Liana Dobrescu și Geo Dumitrescu. Prefață de Titus Mihali. (Col. „Biblioteca de artă". Seria „Biografii, versuri, eseuri" — 568 pag. 19 lei.

EDITURA „POLITICĂ"

— NICOLAE NICHITA : „Fondul național de dezvoltare economico-socială și utilizarea lui rațională" — 64 pag., 1,50 lei.

— WILLIAM MANCHESTER : : „Armele lui Krupp" Traducere de Mihai Atanasescu, Doina Tulpan și Rudolf Efraim. Cuvînt înainte de Constantin Antip — 1 054 pag. 55 lei.

autobiografie și roman

Aproximații

Timpul la care se petrece acțiunea se subsumează totdeauna aceluia al scrierii narațiunii, așa cum pe hîrtia de desen liniile sînt condiționate de locul comun cel mai retras față de prim-plan, unde se vor întîlni cu necesitate sau de unde pornesc îndepărtîndu-se treptat una de alta în așa fel încît să dilate ochiul care le privește din afară educîndu-l la atenție minuțioasă, la penetranță și la apetitul de a se măsura cu lumea. Punctul de perspectivă, locul comun, timpul la care se scrie narațiunea este totdeauna prezentul și singura mărturie pe care cartea o oferă despre cel care a scris-o privește acest prezent al scrierii, documentează asupra autorului la momentul cînd și-a scris cartea. Dar nici pentru acel moment documentul nu este propriu-zis autobiografic, dat fiind că materia utilizată e totdeauna prin definiție convențională și un oarecare grad de particularizare constă doar în recursul la cutare sau cutare convenție, tipar — ceea ce nu înseamnă că scriitorul nu are conștiința, îndreptățită, a organicității tiparului ales. Marcată esențial de prezentul în care are loc, scrierea instituie o prezență, propria sa prezență, trup aerian, infinit transparent, al cărui cord obligă materia să se decanteze după exigențele ritmului lui inconfundabil.

O fotografie, un portret au asupra modelului viu o tulburătoare și periculoasă preeminență, fiindcă viața înseamnă perimare neincetată a prezentului și eternizarea unei ipostaze a acestuia pune viața în raport de referință la ceva străin ei, pentru că fără devenire, și asumind chiar asupră-i o părelnică, dar, în anumite condiții, eficace superioritate. Este vorba de același fenomen de desacralizare prin literaturizare la care s-a făcut ades aluzie. Desigur, rețin ca simptomatică utilizarea termenului, poate involuntar peiorativ, **literaturizare,** implicînd o ierarhie imobilă a valorilor, ceea ce este absurd, ierarhie în care esteticul ocupă neapărat o treaptă inferioară, aceea, presupun, a strugurilor acri.

Nu mai puțin, lăsînd de o parte această paranteză, rămîne spre meditație repulsia, ca să zic așa, dar cuvîntul adecvat ar fi cu totul altul, pe care o manifestă unii față de ideea de a li se face portretul, de a li se transporta trăsăturile chipului în registrul fixității, al neschimbătorului. E ca și cînd s-ar perpetua fabula care interzice soției să privească fața sau, în alte cazuri, **adevărata** față a soțului ei, interdicția de a ne vedea chipul esențial, spiritual. Astfel, Fabrice del Dongo se duce să vadă la față o bătălie condusă de Napoleon și, rătăcind în căutarea ei pe cîmpul de la Waterloo, nu vede decît o tristă, brutală confuzie. De fapt aceea chiar și fusese fața celebrei înfruntări, numai că tînărul om nu o putuse recunoaște fiindcă nu venise pentru a o vedea, ci pentru a pipăi un vis, ceea ce se pedepsește totdeauna prin dezamăgire, adică, în cazul acesta, printr-o amăgire mai adîncă, incurabilă poate, împingînd la debusolare, la arbitrar, la aventură.

Este foarte interesant că cei care au discutat episodul acesta din **La Chartreuse de Parme** au căzut în aceeași eroare ca eroul lui Stendhal, interpretînd descrierea bătăliei ca pe o tentativă de demitizare, de laicizare a temei. Plecînd de aici, se poate întrevedea punctul de pornire al iluziei multora că adevărul se află în confuz, sordid, groaznic, în demențial și nu departe de crimă, chiar dacă ades cu vecinătatea unor foarte înalte, curate idealuri. A căuta peste tot autobiograficul cînd scriitorul și de ar vrea nu-l poate da niciodată atunci cînd ce dă este reușit, adică aparține poeziei, și, consecință firească a acestei erori, a avea conștiința că l-ai descoperit numai cînd scriitorul te introduce în domeniul sordidului, confuziei, groaznicului, poate și al crimei, iată pericolul la care făceam aluzie mai sus. Spirit aventuros, adică suferind de acea maladie care constă în incapacitatea de a cunoaște realitatea sau în inapetența pentru realitate, idilism întors, travestit în straie de un negru profund — nu atît de profund însă pentru a nu fi și foarte străveziu. Salvarea ar fi în ridicarea la stil a travestiului acesta care vrea să sperie fiindcă e speriat, într-un dulce umor, și rezultatul ar fi extraordinar. Odată și odată el va fi realizat, figurează în marele program al viitorului.

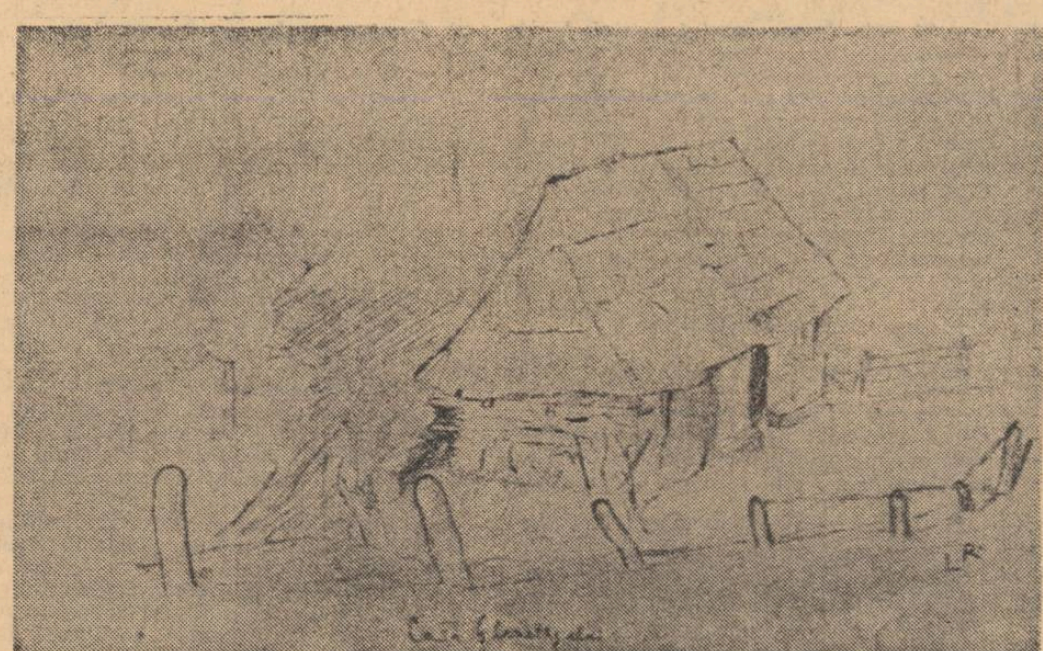
Cînd un critic pare încredințat că în cartea pe care o recenzează scriitorul „își povestește viața", eroarea sa e tot atît de jenantă ca aceea de a crede că autobiografic este **Robinson Crusoe.** Se știe că cele mai inutilizabile informații despre un scriitor sînt acelea pe care el însuși le oferă despre sine. Ce poate să scoată biograful lui Creangă din **Amintiri din copilărie?** Și apoi cel care ar scrie o viață a lui Stendhal ar trebui să facă abstracție de **Jurnal,** de **Vie de Henry Brulard, Souvenirs d'égotisme** și celelalte fiindcă biograful trebuie să dea imaginea sa despre Stendhal și nu pe aceea a lui Stendhal despre sine însuși.

Dar sînt și opere, ca a lui Jules Renard, de exemplu, în care nimic nu pare inventat, orice rînd (și nu mă refer la **Jurnal)** transcrie un episod trăit, inițiativă marcînd o detașare simultană atît față de viață, cît și față de artă, situare într-un punct exterior amîndurora, un punct de convergență magică. Urmărit foarte atent, Renard este misterios, neliniștitor, opera lui stă sub lumina și umbra, amestecate, a sfîntului Eloi și a diavolului al cărui nume medieval îl dă admirabilului roman care l-a impus în atenția lumii literare. În acest sens, Jules Renard are afinități cu Goethe care își folosea viața în scris cu detașare, ca să nu zic dezinvoltură, nepăsare jucată, ironică.

Sînt nuanțe foarte fine, pe care urechea le distinge îndeobște mai ușor pe un text străin. Pentru a intra în domeniul acesta oarecum secret, ar fi utilă cititorului nostru audiția perfectă a episodului „autobiografic" al întîlnirii cu lăcustele, introdus de Miron Costin în **Letopiseț,** în partitura capitolului al XX-lea. Cînd este să plaseze în istorie propria sa figură, Costin nu și-o amestecă decît parcimonios și fugar printre ale celorlalți eroi ai săi, preferînd să și-o asocieze, scoasă din registrul laic, ordinului semnelor cerești „carile s'au prilejit nainte de aceste toate răutăți și Crăiei Lesăști și țărâi noastre și stângerea casei aceștii domnii a lui Vasile vodă, la rândul său". Singur pe cîmp, între sat și oraș, adică pe un tărîm incert, ambiguu, corespondent al „pădurii întunecoase" dantești, imaginea studiosului tînăr în plimbare solitară și implicat, cu această ocazie, în manifestarea unui „semn ceresc", domină partitura cu un accent straniu.

Aerul magic, accentul straniu, care nu contravin poeziei și nici realismului, par să fie indispensabile pentru aceste scrieri (în care autorul vorbește despre sine, un sine — imagine literară, poetică, și despre întîmplări ale lui, care puse la cheia imaginii își schimbă profund natura), justificînd interesul autorului pentru o întreprindere artistică ce, principial, nu are prin ce să intereseze pe cititori dat fiind că nu mulți scriitori se pot recomanda cu o viață ca a lui Papillon. Dimpotrivă, din punctul de vedere al poeziei experiența ștearsă, comună, este ideală, fiindcă ea este aceea care oferă misterului mediul său natural. Dacă, astfel, în proza lui Paul Georgescu publicată în volume ori rămasă, pînă acum, în paginile revistelor, am constata la un nivel al ei prezențe „autobiografice", sugerarea unor experiențe de viață nu străine autorului, dar nu am sesiza în același timp accentul lor straniu, negrul aer fantastic care învăluie îngerul căzut al personajului narator („Ieri noapte a fost descoperit pe strada Arcului, corpul ziaristului Miron Poenaru") esențialul cred că s-ar pierde, înțelegerea noastră ar fi intim falsificată.

Radu Petrescu



LIVIU REBREANU : Casa lui Ion al Glanetașului

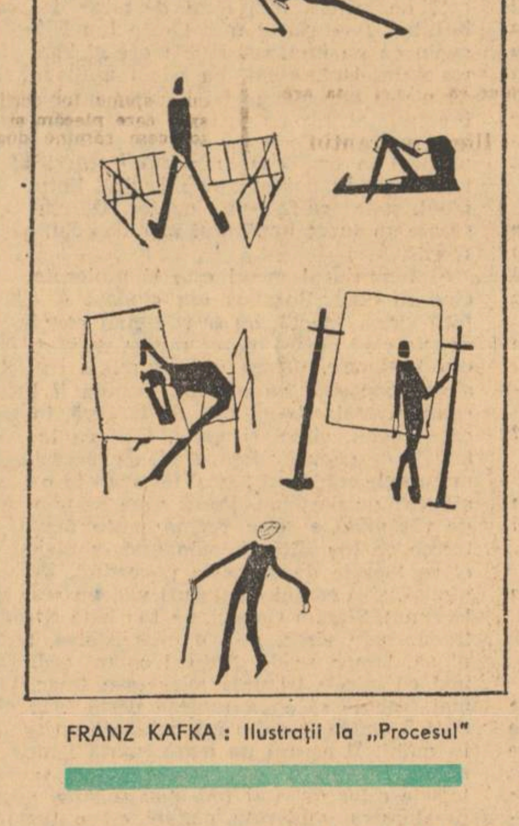
Scrisorile doamnei T.

„Tot ce scriu a fost cîndva viață adevărată", mărturisea Blecher. Pe cînd alte multe conștiințe artistice cred, dimpotrivă, doar în realitatea ficțiunii, în viața personajelor care învie, cu fiecare nouă lectură, ignorîndu-și autorul, asigurîndu-și, independent de el, prezența, durata.

„Această imensă depărtare dintre povestea Cavalerului nostru și toate celelalte opere pe care le-a scris Cervantes... ne face să credem... că Don Quijote însuși, ascuns sub numele lui Cide Hamede Benengeli, i-a dictat-o... Ba chiar ajung să bănuiesc că, pe cînd stăteam să explic și să comentez această viață, m-au vizitat în taină Don Quijote și Sancho, și tot fără ca eu să știu, mi-au dezvăluit și destăinuit adîncurile inimilor lor", încearcă să ne convingă Unamuno.

Chiar corespondențele considerate certe între realitate și literatură apar, la un examen calificat, înșelătoare. Sonata lui Vinteuil, din marele ciclu proustian, socotită a fi sonata lui César Franck, s-a dovedit a rezulta din confuzie și ciudate alianțe între preludiul la Lohengrin, o amintire a sonatei de Franck, dar și un ritm oarecare din sonata lui Saint-Saëns, o rezonanță din Schubert, alta din Fauré.

Dacă am reuși să reunim marile creații de proză sub semnul acelorași întrebări, integrarea răspunsurilor pe care le-am primi, într-o unică formulă suficient de acoperitoare, ar fi, fără îndoială, mult mai anevoioasă, pîndită de mari riscuri. Mai simplu, poate, să spunem de la început că pare greu și inutil de negat orice legătură între biografie și creație ; cum credem că a considera, de pildă, romanul autobiografic, sau doar confesiune, ar însemna prea mult, sau prea puțin.



FRANZ KAFKA : Ilustrații la „Procesul"

Pentru biografii și psihologii interesați mai degrabă a descoperi locul și geologia zăcămîntului, fazele de translare, rabotare, transformare și transfigurare a materiei brute în produs finit, decît a stabili valoarea acestuia, am sugera o întreprindere la fel de captivantă în cercetarea profundelor mutații pe care, la rîndul ei, creația le operează în existență. Fie și numai confruntarea chipului artistului în tinerețe cu portretul final al marilor creatori revelează, adesea, nu doar stranii surpări ale vîrstei biologice, ci și marile tensiuni ale unui angajament menținut dincolo de puterile omenești.

Poate ar merita, însă, să ne oprim în subsolul unui singur roman. Chiar dacă reîntîlnirea cu textele autorilor care au mobilizat cîndva exaltarea noastră juvenilă trebuie întreprinsă cu prudență... Dar tentația de a respinge, cu aceeași ardoare (ca pe un trecut chip al nostru) ceea ce altădată am acceptat, se cuvine supusă, convertită într-o lectură, beneficiind de cîștigul pe care l-a obținut, eventual, în timp, cititorul, poate și textul.

„Un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate, ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite". Prin această prea tranșantă afirmație încearcă autorul să-și atragă eroina la confesiune. Oricît am vrea să privim profesiunea de credință ca un simplu truc pentru declanșarea fluxului narativ (stilul eroinei și al autorului avînd obscure întîlniri), patetica provocare se regăsește nu numai în temperamentul romancierului, ci și în alte creații ale sale.

Ciudată, desigur, pentru că acest cavaler al lucidității se dovedise și un subtil lector, printre cei mai ardenți promotori ai lui Proust la noi, conștient, fără îndoială, că eroii Timpului Pierdut n-au fost recuperați, pur și simplu, din viața autorului lor : critic avizat, romancierul nostru n-ar fi stăruit, sîntem convinși, să afle că Odette de Crécy ar putea s-o reprezinte pe domnișoara Laure Heyman cu salonul ei din rue de Bassano, sau că baronul de Charlus ar fi transpunerea mai mult sau mai puțin fidelă a ciudățeniilor poetului Robert de Montesquieu.

Respingînd romanțarea existențelor, încercînd să evite falsificarea pe care travaliul artistic o introduce și o îngăduie — prin coerența și unitatea conferită întîmplărilor — partizanul autenticității în artă se arată interesat, mai curînd, de amănuntul ce disloca și tulbură și luminează întregul. „Mai mult decît întîmplarea însăși, care nu poate fi mai extraordinară decît un război, m-ar interesa mai ales cadrul, atmosfera și materialul întîmplării", se adresează el lui Fred, celălalt pol al cuplului și cîmpului erotic. Iar acesta mărturisește, la un moment dat : „Povestind în scris, retrăiești din nou aceleași întîmplări și bucurii, întocmai, dar parcă te simți altfel, apar acum luminate de alt înțeles, care le face și mai vii, pentru că știi tot ce s-a întîmplat în urmă". Ceea ce ar demonstra (dacă mai trebuia !) că autorul, perfect lucid în intenții, n-ar fi confundat nicicînd personajul cu persoana, arta cu viața. Cît despre „ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat, în viață" aici ar intra, bineînțeles, și visele, obsesiile, halucinațiile, întreaga lume posibilă și probabilă a eroului... căruia i s-a rezervat doar un anume rol.

O lume rezultînd din interferențe de oglinzi multiplicate, pînă la urmă imaginară, căci „corectarea perpetuă" aplicată de artist experienței năzuiește spre unitate. Puterea de transcendență deosebește, în definitiv, și separă orice dosar de existențe sau document personal de faptul artistic valabil (cînd nu le utilizează, ca în romanul invocat, tocmai în acest scop), arta și adevărul întîlnindu-se în tensiuni pe care existența nu le poate rezolva. Implicarea și detașarea, pasiunea și luciditatea se conjugă, astfel, într-o fertilă dedublare, care încearcă să capteze din și dincolo de realitatea imediată liniile de forță ale unei drame etern umane.

Chiar și autorii care aruncă încleștării propria viață — ca probă decisivă a autenticității — sînt obligați să parcurgă — dacă sînt artiști adevărați — toate treptele elaborării cerute de demersul lor. Probabil că nu numai moartea, dar și creația transformă existența în destin. „Pentru ca evenimentul cel mai banal să devină o aventură e destul să începi a-l povesti", observă Sartre. Întîmplările, detaliile lor se combină, se refuză, după surprinzătoare legi ale unei alte deveniri ; reziduul faptelor apare la suprafață la mari distanțe de loc și timp ; adevărul banal devine și fals ; cuvîntul dobîndește adesea o putere mai mare chiar decît realitatea ; psihologiile se vor, nu reale, ci posibile ; romanul n-ar mai putea fi decît, cel mult, autobiografie spirituală. Tocmai pentru că biografia (utilizată frecvent în roman ca poziție de rezistență epică) nu mai seamănă aproape deloc cu cea reală ; substanța opacă și informă s-a dilatat, s-a schimbat, s-a reorganizat, supusă stăruitoarelor încercări de a găsi materiei transparența, transcendența.

„Fii cît mai prolix", se aude autorul spunîndu-i lui Fred.

„Fii sincer pînă la confesie", îi cere doamnei T.

Ajungem, astfel, și la acea **liminară (?) sinceritate,** peste care aproape nu s-ar mai putea trece. Imaginînd un raport direct între el și eroii săi, autorul presupunea, însă, probabil, cunoscute, de către aceștia și de către cititori, opiniile sale în această privință și, deci, imposibile confuziile. „Prostia e sinceră, numai inteligența e autentică", repetase, de atîtea ori, Camil.

„Acolo unde viața încercuiește cu ziduri, inteligența străpunge o ieșire, fiindcă, dacă nu există leac pentru o dragoste neîmpărtășită, ieși din constatarea unei dureri fie și numai prin faptul că ai tras din ea consecințele pe care le comportă. Inteligența nu cunoaște aceste situații închise ale vieții", afirma Proust.

Dacă luciditatea condiționează conștiința și deci drama, cum crede admiratorul și discipolul său român, atît de originalul, de fapt, Camil Petrescu, fără îndoială că și eroina sa „văzuse" idei, iar confesiunile celor două cupluri simetrice, arzînd și rotind o aceeași orbită epică, erau destinate de autor să sporească autenticitatea și interesul unui roman de aleasă vibrație și de un cert rafinament.

În spatele, dar și în miezul operei, stă totdeauna, credem, creatorul ei, indiferent dacă vocea, voința și chipul său sînt ușor de perceput, sau vor să rămînă la distanțe inaccesibile. Cu-atît mai mult, poate, cînd romanul încearcă o proiecție a autorului în personaj, un dialog, imaginarea, apropierea și asumarea treptată a eroului de către narator...

Cît interes ar dobîndi stabilirea caracterului autobiografic sau confesiv al romanului n-am ține, neapărat, să aflăm, dar gradul de angajare al autorului (în formele cele mai evidente, sau sub măștile cele mai derutante) în înfăptuirea proiectului său artistic condiționează, credem, în cele mai multe cazuri, valoarea și permanența reușitei sale.

„Doamnă, trebuie să scrie numai acei care au ceva de spus", ne trezim repetînd, în cele din urmă.

Norman Manea

Marea curge?

Nu există nici un motiv ca numărînd persoanele dintr-o încăpere să te excluzi pe tine.

Acesta ar putea fi un punct de plecare. O ipoteză neutră impunînd — deocamdată — constatarea, nu că în orice roman există cu necesitate elemente autobiografice, ci, că ar putea exista. Că ele sînt virtual posibile. Încă și mai precis, că nu poate fi afirmată aprioric vreo incompatibilitate între natura romanului, în general (sau raportat la o anume modalitate constructivă ori stilistică) și preluarea unor date de natură autobiografică.

Scriitorul dispune de simțurile și inteligența sa. El mai beneficiază de un fond stabilizat de idei, experiențe, observații care nu-i aparțin direct dar pe care le preia ca pe niște bogății ale nimănui, cu candoarea cu care sînt culese fructele din pomii de pe marginea drumurilor.

Servindu-se de aceste mijloace de investigație și elaborare, le aplică asupra lumii înconjurătoare, dar și asupra sa însuși (pentru că, în definitiv, și el face parte din aceeași lume), devenind la rîndul său obiect de observație.

În acest fel faptele propriei sale biografii se implică în universul contemplat avînd — pentru el — valoare de material romanesc.

În jurul acestei observații, avansînd un punct de vedere foarte larg s-ar părea că poate fi obținut un cordial consens. Și totuși, posibilitatea implicării faptului autobiografic în literatură nu este întotdeauna acceptată, uneori refuzul are valoarea unui act de superb orgoliu, alteori este afirmat programatic.

Într-o scrisoare trimisă prietenei sale Louise Colet, Flaubert spune :

„M-am oprit întotdeauna de a pune ceva din mine în operele mele și totuși am pus mult... Am scris pagini pline de afecțiune și pagini fierbinți fără nici o înflăcărare a sîngelui. Am închipuit, mi-am reamintit și am combinat. Rîndurile pe care le-ai citit nu corespund nici unei amintiri."

Nu este greu de înțeles, din ceea ce **nu se spune,** sfidarea pe care scriitorul, cu superbă siguranță, o aruncă. După cum nu poate trece neobservată nici încîntătoarea temeritate a contradicției („mi-am reamintit", cu toate acestea „rîndurile nu corespund nici unei amintiri") pe care se preface a nu o vedea de dragul paradoxului („mi-am interzis de a pune ceva din mine și totuși am pus mult").

Dar este mai mult un gest de vanitate decît o convingere lucidă venită din partea aceluiași autor care se mîndrea să spună „Madame Bovary c'est moi" (desigur nu numai în considerarea unei identități autobiografice).

Refuzul utilizării faptului autobiografic ar putea fi exprimat și în numele unui deziderat de „obiectivare" a prozei. Cel ce se vrea un martor netulburat de patimă și mînie nu amestecă în depoziție faptele sale personale.

Raportul astfel formulat este însă fals pentru că o **absență,** o detașare totală, nu este posibilă nici chiar în completarea unei fișe clinice de observație. (Într-o jucăușă experiență s-a constatat că dintr-un grup de martori **provocați** nici unul n-a reținut culoarea cravatei unei persoane-subiect, care s-a aflat în mijlocul lor, interpretînd însă diferit inflexiunile vocii sale.) Dar chiar acceptînd ca posibilă detașarea absolută a scriitorului atunci, logic, în jocul ei poate să intre și faptul autobiografic deoarece din lumea observată cu egală îndreptățire face parte și el.

În sfîrșit, neacceptarea faptului autobiografic poate fi pusă sub semnul unui principiu programatic. Într-o lume (a romanului) obiectuală dispar personajele, acțiunea, în general ceea ce numim materie romanescă.

„Obiectele și gesturile se vor impune în primul rînd prin **prezență**... În acest viitor romanesc, spune Alain Robbe-Grillet, gesturile și obiectele vor fi **acolo,** inapte de a fi «ceva anume». Și ele vor rămîne acolo dure, inalterabile prezente pentru totdeauna, bătîndu-și joc de propriul lor sens".

Desigur că în acest fel de roman nu ar putea intra elemente autobiografice, existînd programatic o inadecvare față de structura sa constructivă.

Trebuie făcută totuși observația că lumea obiectuală „autonomă" intră pe scenă prin autor. El este cel care selectează, ordonă, cel puțin cadrul inițial, și chiar dacă nu se urmează o economie a cauzalității, a motivației gesturilor, acțiunilor, deplasărilor, evidențiindu-se doar prezența lor fizică, totuși nu poate fi exclusă ideea de invenție și nici aceea de opțiune din partea autorului.

Astfel, în cutare roman se alege un felinar situat la răscrucea a două străzi, drept loc geometric al „acțiunii". El devine un obiect personalizat obsedant în structura romanului. Desigur scriitorul este cel care a întreprins alegerea acestui obiect ca și a mișcărilor care se petrec în jurul lui.

Nu există nici un temei documentar pentru a afirma, dar putem să ne închipuim că stăruitoarea obsesie a acestei scene, venirea și revenirea permanentă în același punct, o mișcare sugerînd neputința ieșirii, să fie elaborată pe baza unei amintiri precise. Concentrîndu-se în perimetrul unui univers uniobiectual scriitorul să prelungească, să modifice, să combine o scenă pe care a trăit-o.

Bineînțeles nu este decît o ipoteză. Care însă pentru a se susține are nevoie doar de o acoperire logică. Anume, că nu este imposibilă o atare corespondență între autor și operă.

Aceasta demonstrează și este singurul lucru pe care voim să-l afirmăm, că pînă și în această modalitate literară, excluzînd programatic personajul și acțiunea, reflexul faptului autobiografic poate interveni.

Dacă există scriitori care refuză orice utilitate — în construcția romanului — elementului autobiografic, cealaltă extremă se găsește unde scriitorul care și-l revendică, cu o mare delectare declarativă sau care-i practică pînă la o totală, aproape, confuzie cu opera lor.

„Viața oricărui om la drept vorbind e un roman" spune într-una din prefețele pe care le-a scris Hemingway și o susține cu o bucurie care exclude teama de a fi „descoperit". Iar unul dintre biografii lui (G.A. Astre) anunță în capitolul introductiv că îl va trata „ca și cum n-ar fi decît erou unul din cărțile lui". Toate romanele lui Hemingway conțin elemente autobiografice, nu numai un material anecdotic, fragmentar folosit, dar o structură romanescă în care se implică perioade unitare din viața sa.

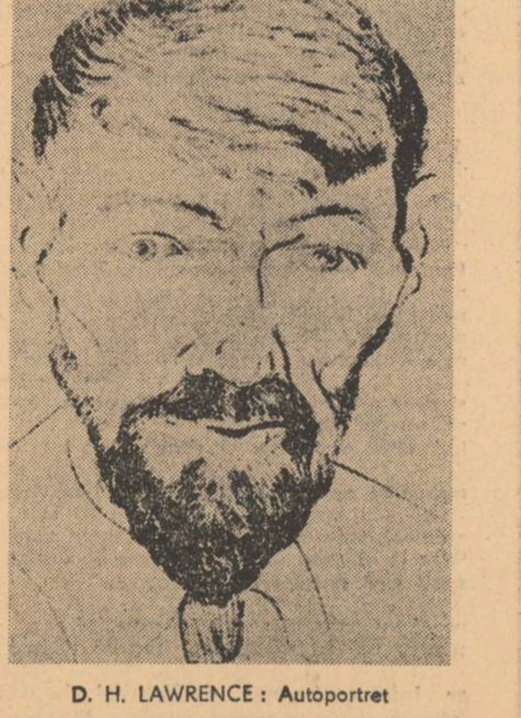
Elementul autobiografic devine foarte important pentru o categorie destul de largă de scriitori în romanul contemporan. Nu mai este vorba de voluptatea cu care se oferă un Hemingway, un gest mai degrabă temperamental, ci de o motivație estetică (cîteodată însă și comercială).

Experiențele unui război foarte dur au creat o categorie de scriitori care au trăit, uneori, pînă în cele mai mici detalii „romanul" pe care mai tîrziu aveau să-l scrie. Ei aveau de spus lucruri grave, nu urmăreau plăcerea jocului, de aceea nu doreau să se ascundă, dimpotrivă cărțile lor trebuiau să fie înainte de orice un document (bineînțeles avem permanent în vedere literatura beletristică), Ei se lasă „despuiați" nu numai ca să ateste dar să și convingă. Acești scriitori propun nu povestiri verosimile, ci reale, uneori direct autobiografice.

Se poate vorbi însă și de nevoia pe care a găsit-o în cititor de a i se comunica lucruri trăite și de el. Astfel ajunge să se instaureze un fel de comuniune afectivă între scriitor și cititor pînă la punctul în care romanul se confundă pentru ultimul într-un fel de difuză amintire personală.

Acest roman se transformă mai tîrziu într-un alt tip de mărturie. Marele război a încetat, dar au izbucnit micile și „murdarele războaie". Cititorul s-a învățat cu romancierul martor-actor, are încredere în el. A mai deprins și gustul informației directe, brutale (tele, cinema) și atunci scriitorul se plasează singur voluntar în mijlocul evenimentului, scriind apoi **ce i s-a întîmplat lui.**

Un anume romancier participă la o manifestație pentru pace, se lasă arestat și apoi scrie un roman. Un altul se claustrează într-o celulă de închisoare alături de criminal, dar obiectul literar al romanului nu este atît reconstituirea crimei, cît existența alături, într-un perimetru fizic închis, a criminalului și romancierului.



D. H. LAWRENCE : Autoportret

Însfîrșit, nu trebuie uitată, categoria — de relativ recentă popularitate — pe care am numi-o a personajului-romancier. Aventurieri sau declasați, sînt invitați să-și scrie romanul și ei o fac străduindu-se ca transcripția să fie cît mai fidelă (uneori mimînd această fidelitate).

În descrierea acestui imens evantai, de la scriitorul reticent sau disprețuitor față de măruntă conjunctură autobiografică pînă la cel care se oferă cu neascunsă voluptate cititorului, literatura romanescă e marcată, credem, permanent de ingerința faptului autobiografic.

Desigur romanul nu e strict autobiografic, adică nu este **povestea unei vieți** decît într-un număr limitat de cazuri și asta pentru elementarul motiv că o autobiografie se scrie doar o singură dată, sau, cum spun R. Wellek și A. Waren, „opera literară... este ultima operă dintr-o serie de opere asemănătoare" (roman, proză, poezie).

Biografia unui scriitor nu poate fi reconstituită după romanele sale. Nici structura psihică și ideatică a personajelor nici acțiunile săvîrșite de acestea nu pot duce le re-formularea biografică a scriitorului.

Ambiția unei școli critice de a obține portrete robot s-a dovedit deșartă, cu toate că unele tehnici de lucru nu pot fi ignorate.

Raportul însă invers privit, de la scriitor la operă, și dacă noțiunea de autobiografie este circumscrisă la fapt (eveniment) sîntem obligați, cred, să constatăm ca **aptitudine specifică** — legată de natura, dacă nu chiar de esența romanului — implicarea elementului autobiografic.

Nici un scriitor nu se poate dispensa de el însuși, nu se poate supraveghea într-atît încît să elimine proiectările propriei sale existențe în opera sa.

Aceasta mi se pare a avea valoarea unui postulat — pentru că demonstrația documentară este dificilă, iar uneori imposibil de făcut. Din tot universul pe care romancierul îl are la dispoziție, cel mai aproape își rămîne el însuși și faptele sale. El nu poate inventa o lume romanescă, oricare ar fi limitele și structura artistică a acesteia, ignorînd participarea sa, pentru că această invenție **trece** cu necesitate prin existența sa. Scriitorul poate schimba stilourile, dar nu mîna cu care scrie.

(Desigur nu trebuie uitată nici nevoia de „eliberare" prin comunicarea unui fapt anume, trăit de scriitor, dar această motivație a actului artistic impune unele precizări care depășesc intențiile noastre).

În același timp scriitorul este într-o stare de permanentă veghe, reticent, temîndu-se instinctiv sau lucid să nu fie dezvăluit.

Această nevoie de securitate poate fi legată de sentimentul de independență și autoritate pe care îl are față de opera sa, de ambiția transfigurării unui adevăr particular în unul general, poate și de un simț al pudorii artistice.

Tot atît de adevărat este însă că — așa cum remarcă R. Wellek și A. Warren, scriitorul „își privește experiența reală prin prisma folosirii ei ca material literar și de aceea, din momentul în care o trăiește, aceasta e în parte gata modelată de tradițiile și prejudecățile artistice pe care și le-a însușit"

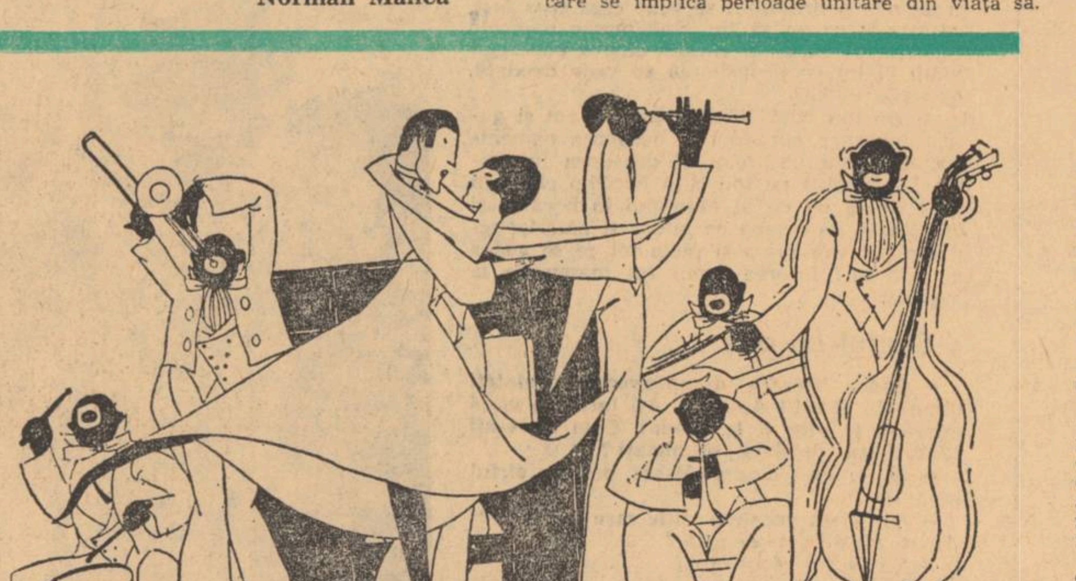
De aceea romancierul modifică detaliul utilizat, îl retopește, îl plasează într-un alt context decît cel în care s-a petrecut, totul pentru a nu fi recunoscut și identificat, comportîndu-se întocmai unui personaj naiv și romanțios care și-ar schimba mereu înfățișarea.

În arta romanului poate fi recunoscută așadar confluența acestor două tendințe. Pe de o parte dorința de **exhibiție,** privită ca o nevoie de neînfrînt a scriitorului de a comunica ceea ce îi aparține. Pe de altă parte, imperativul de a ascunde, a altera, a acoperi urmele, care corespunde nevoii de **disimulare,** de altfel specifică, într-un anumit fel, artei.

Aceste două tendințe nu se confruntă, ci se suprapun. Ele sînt ca și curentele binefăcătoare care își dispută mările adînci, unul la suprafață urmînd un anumit sens iar altul în adînc înaintînd în sensul contrar.

Iar de aici rezultă minunatul echilibru al apei, tot atît de adevărat și neadevărat în același timp pe cît este gîndul că marea curge și nu curge.

Mihai Giugariu



Desen de WILLIAM FAULKNER

Mihai Diaconescu

Priveşte aerul

Priveşte aerul dintr-odată perforat ;
vin amintirile şerpuind uniform,
ai crede că-n vis s-a-ntîmplat ;
pe cînd tu dormi, pe cînd eu dorm

culorile au erupt fulgerător din faţă, din stînga, din dreapta
azvîrlindu-mă într-un gol ireal, flagrant,
iată, redescopăr mult înţeleapta
viaţă, petrecută la ţărmul atlant.

priveşte, prin orificiile cerului coboară fluturi
călare pe culori de foc
încă mă urmăresc senzaţiile tulburi
ale clipei pe care-o disloc.
este un fel de apoteoză, îmi este dată
printr-o minune gloria măreţului plîns,
într-o singură lacrimă exacerbată,
respiraţia, văzul, auzul, mirosul, s-au strîns.

desigur de vină este aerul dintr-odată perforat
desigur de vină sînt amintirile şerpuind uniform,
asemeni vîrtejului dintr-un vis neaşteptat,
pe cînd tu dormi, pe cînd eu dorm...

Astfel
tu puteai să presimţi

Dacă ai să-mi cuprinzi între palme fruntea
ai să simţi cum se rotesc
nopţile, zilele, clipele mele discret
visele, amintirile, gîndurile şi foarte calme,
imagini la timpul perfect

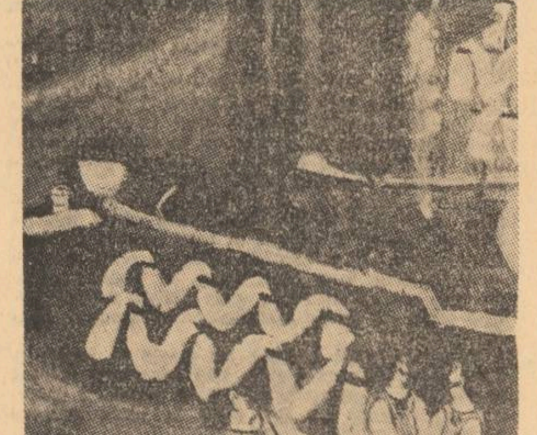
deodată între noi îmbrăţişate ireal ;
auzul, mirosul, privirile, despicau
cerul ca pe o pîine sfîntă, sărbătorească,
eu mă preschimbam brusc într-un cal
galopînd spre lumină s-o pască

o, şi astfel tu puteai să presimţi
siluetele ierbii crescînd subt sandalele tale
şi călare pe aer acel miros
de piatră, de apă, de calciu duios
al oaselor mele suple şi muzicale...

Dintr-o
elementară obişnuinţă

Pentru că pot să respir, pentru că pot să înot
pentru că eu sînt iedera ce vrea să fie zid
pentru că tu eşti zidul ce vrea să fie iederă
pentru că între noi locuieşte acest impas,
este loc pentru soare şi lucruri, este loc pentru iarbă
şi noapte şi ploi, este loc pentru unu pe cînd
se preschimbă în doi
îmi visez visele ca şi cum nimic nu s-ar întîmpla
marea se opreşte la ţărm, ţărmul se opreşte la mare
asemeni tuturor ţărmurilor, tuturor mărilor,
doar la marginea nervilor lucrurile îmi par
mult mai decolorate de soare

aerul nu mă lasă să-mi fiu propriul aer,
pentru că pot să respir, pentru că pot să număr,
se infiltrează uşor desfăşurînd împărăţii multicolore
în inima mea, desfăşurînd albe întinderi şi stranii
unde dintr-o elementară obişnuinţă se-adună;
clipele, zilele, lunile, anii....



Mariana Urbanovici

Poem
niciodată cu iubire

Spun, că zidurile poartă
urme adinci, dezgropate molecule
în care timpul are un trup încremenit
gîndul a trecut prin toate războaiele
prin atelierul unde se sculpta iubirea.
inima ta am purtat-o de la început,
cînd meduzele erau primele stihii
şi norii caleştile zeilor
din întinsa împărăţie
unde-mi păstrez şi azi tronul,
am luat ochii tăi. ţi-am dat privirea mea,
mîngîi aerul şi te respir,
rămîn acolo sus, mai trec stolurile
Francesca da Rimini, Izolda, Euridice.

Cîntec
auzit de la Orfeu

Striurile de aer
îţi îmbrăţişează silueta
necinstită de sînziene.
divinitate a materiei eftind
pentru un fir de cer la ora
cînd luceferii îşi mută-n mine cuibul.
cînd sevele petrec festinul nopţii
se îmbrîncesc şi pier.
Tu îmi rămîi un vid candid pe geană
şi mă întorc iar în pămîntul meu
acum lumina-i sus
plesnesc din muguri oameni.
orbul zăreşte roşul
din sacrul curcubeu.

lumea văzută

Pe Ion Niţă Nicodin l-am văzut în anul 1967. Am asistat la vernisajul primei expoziţii de pictură pe care a deschis-o la Bucureşti. Am fost de faţă la întîmplarea aceea ciudată cînd publicului i-a fost prezentat un artist încălţat în bocanci, îmbrăcat în surtuc de dimie şi care şi-a scos cu prea multă sfială intrînd, căciula de blană din cap. Ion Niţă Nicodin era pictor-ţăran. Venea de-afară, din iarnă, de foarte departe, dintr-un cătun aşezat pe o vale a Munţilor Apuseni. Era moţ şi ca toţi moţii se învelise într-o linişte de lemn. Şedea nemişcat, acolo, printre tablouri, înfăţişînd atîta respect şi atîta bunăcuviinţă încît ai fi zis că autorul picturilor este altul, nu el. La cîte vorbe de laudă s-au rostit şi la cîte gesturi de admiraţie s-au făcut, Ion Niţă Nicodin a răspuns cu o neclintită tăcere, privind fix înaintea lui. Ci numai hainele de dimie prinseseră de la o vreme să abureascā, înviaseră ele în locul stăpînului, răspîndind mireasmă curată, de zăpadă şi brazi.

Şi tablourile lui Ion Niţă Nicodin le-am văzut în anul 1967. Am asistat la vernisajul primei expoziţii de pictură pe care a deschis-o la Bucureşti. Am fost de faţă la întîmplarea aceea ciudată cînd publicului i-au fost prezentate peisaje în care cerul era pe pămînt şi pămîntul în ceruri, în timp ce văzduhul era pe ape, iar apele în văzduh. Şi oamenii mergeau peste vîrful copacilor, păsările zburau prin iarbă, stelele creşteau în straturi, iar florile străluceau în cer. Şi frumosul soare nu învăţase încă să se înalţe, şi blînda lună să răsară, şi locuiau amîndoi, deodată, în colţul unui tablou. Am luat parte şi eu la bucuria aceea miraculoasă care a trecut din unul în altul, ca boala, la simpla vedere a peisajelor din munţi. M-am molipsit pe viaţă de fericirea că cucii sînt mai mari decît oamenii, că furnicile sînt mai mari decît oile, că murea se culege din pomi în timp ce merii cresc în iarbă ; că oamenii trăiesc cu obrazul ori către stînga ori către dreapta, cu ochii pe-aceeaşi parte a feţii, că femeile şi bărbaţii sînt presaţi ca plantele în ierbar. Am înţeles şi eu abia atunci, prima dată, plăcerea de a închipui o lume fără nici un fel de canoane, o lume fără dimensiune şi reguli, fără umbre şi perspective, o lume după pofta şi gustul inimii. O lume frumoasă şi fericită în care nu este noapte, ci numai ziuă, nu este întunerec, ci numai lumină, nu este durere, ci doar fericire, o lume pictată în culori din care soarele nu lipseşte, lumea naivă, lumea liberă şi fantastică a lui Ion Niţă Nicodin, pictor-ţăran.

Am stat de faţă pînă în ultima seară de expoziţie, pînă în ultima clipă de privelişte, pînă în momentul cînd ultimul tablou, călătorit sub braţul ultimului cumpărător a plecat pe uşă ca soarele, lăsînd întunerec în expoziţie şi pereţii goi. Dar Ion Niţă Nicodin era de faţă. Stătuse tot timpul în aceeaşi nesfîrşită tăcere, înfăţişînd atîta respect şi atîta bunăcuviinţă de parcă tablourile luate de pe pereţi fuseseră pictate de alţii, nu de el. Şi-atunci m-am gîndit că ţara de unde este Ion Niţă Nicodin trebuie să fie o ţară nespus de frumoasă, pe care se cade să merg s-o văd. Şi m-am gîndit că şi Ion Niţă Nicodin, el însuşi, trebuie să fie un om nespus de ciudat şi de tainic pe care se cade să merg să-l cunosc. M-am gîndit să merg odată şi-odată în Ţara Moţilor.

Drum fără hartă

Drumul care duce către Ion Niţă Nicodin trece prin pusta Aradului. Un drum de ţară care nu figurează pe hartă nici cu-începutul, nici cu sfîrşitul şi nici cu mijlocul. Un drum pe care nu-l poţi afla de la distanţă, ci numai la faţa locului. Un drum pe care nu-l poţi gîndi cu gîndul pentru că el bate orice gînd. Cînd începi să crezi că este un drum de cîmpie, cîmpia se schimbă în dealuri. Cînd începi să crezi că este un drum printre dealuri, dealurile se schimbă-n podiş. Cînd crezi că ţi-e hărăzit tocmai ţie să mergi pe un drum peste plaiuri, plaiurile se preschimbă în munţi. Drumul care duce prin pusta Aradului către Ion Niţă Nicodin este un drum uitat de la facerea lumii, şi pe el se văd de-o parte şi alta toate formele de relief : cîmpia este lîngă deal, dealul este lîngă podiş, podişul este lîngă munţi. Dar pe formele de relief cresc toate plantele în acelaşi timp : ovăzul este lîngă porumb, porumbul este lîngă cînepă, cînepa este lîngă fîn, fînul este lîngă prun, prunii sînt lîngă stejari şi stejarii sînt lîngă brazi. Pe formele de relief pasc toate animalele în acelaşi timp : gîştele pasc lîngă porci, porcii pasc lîngă cai, caii lîngă vaci, vacile lîngă oi, oile lîngă capre. Şi pe formele de relief trăiesc toţi oamenii în acelaşi timp : ţăranii de la cîmpie sînt lîngă podgoreni, podgorenii lîngă ciobani, ciobanii lîngă pădurari. Formele de relief au diferite mărimi, plantele diferite culori, animalele diferite mirosuri, oamenii diferite îndeletniciri. Pe drumul care duce prin Pusta Aradului către Ion Niţă Nicodin se întîmplă toate întîmplările în acelaşi timp : aratul se întîmplă odată cu seceratul, semănatul cu strînsul, plantatul cu cositul, botezul se întîmplă odată cu nunta, sărbătoarea cu moartea, naşterea cu datina, jocul cu odihna, somnul cu munca. Pe drumul care duce către Ion Niţă Nicodin lucrurile se întîmplă o dată cu fiinţele, copiii cu bătrînii, bărbaţii cu femeile. Cine trece pe-acolo vede că soarele este deodată cu luna, dimineaţa cu seara, ziua cu noaptea, căldura cu frigul, vîntul cu ploaia. Tot ce se naşte şi creşte, pîrguieşte şi moare, tot ce se mişcă şi se preface este pe drumul acela în acelaşi timp. Ca într-o carte străveche, de-o parte şi de alta a drumului se vede ceea ce-a fost, ce este şi ce va să fie, cine merge pe-acolo vede de parcă ar fi ridicat cineva coperişul lumii şi tot ce se-întîmplă se vede deodată, de-acolo, de sus.

Iar pe Ion Niţă Nicodin acolo l-am şi găsit : deasupra cîmpului şi deasupra oamenilor, deasupra umbrelor şi deasupra luminilor. L-am găsit pe Ion Niţă Nicodin chiar în cer : stătea pe vîrful muntelui în bocanci şi în cămaşă de cînepă cu laibăr şi pălărie, şedea drept sub soare şi picta tot ce se vedea pe pămînt : facerea lumii tot mereu de la început.

Socrul cu oile

— Badea Nicodin, dumneavoastră sînteţi ţăran din Munţii Apuseni. Aţi lucrat o viaţă întreagă la vite şi la păşuni. Cum de v-aţi apucat aşa, deodată, să pictaţi ?

— Şi eu ca cioara. M-am pus în vîrful gardului.

— Aţi văzut vreo expoziţie care v-a impresionat, sau albume de artă ?

— Ba. N-am văzut nimic.

— Şi-atunci ?

— Apoi m-am gîndit să fac nişte chipuri Le-aveam eu în minte mai demult. Într-o bună zi am zis cătă muieruţa me : tu Rozalică, eu am nişte chipuri în minte pe care aş vrea să le desenez.

— Şi soţia dumneavoastră ce-a zis ?

— A rîs.

— Ce chipuri erau ?

— De-aici, de la noi. Aci, la noi, în Munţii Apuseni sînt locuri atît de frumoase cum nu mai găseşti în toată Ţara Românească. Iar locul meu, în care m-am născut mi se pare chiar şi mai frumos : Valea Brusturilor. Valea asta adîncă din munţi. Nu era cunoscută. Nu prea ajunge lume pe-aici. M-am gîndit s-o zugrăvesc în tablouri să ştie şi alţii. Nu m-am putut linişti pînă ce nu m-am apucat să pictez.

— Cînd v-aţi apucat să pictaţi ?

— Acuma-s zece ani.

— Cîţi ani aveţi ?

— 64.

— Şi cum aţi început ?

— Am început pe o pînză cumpărată de muieruţa me pentru perinuţă. „Tu, Rozalică, am zis cătă ea, nu mi-i da mie pînza de perinuţă ?" Ea n-o vrut. „Ba dă-ţi-o dracu, mi-a zis". Da într-o faină de zi eu tot m-am băgat într-o casă, am întins pînza pe-o scîndură, am pus pioneze şi-atîta mi-o fost.

Ion Niţă Nicodin
în „atelier"

— Şi culori ?

— D'apoi culorile le-am făcut singur.

— Din ce ?

— Am luat pămînt roşu şi pămînt galben şi l-am amestecat cu ulei de floarea soarelui. Da acuma nu-i pensulă.

— Şi pensula v-aţi făcut-o tot singur ?

— Da cum ? Am tăiat eu nişte bucăţi de soc, am scos măduva, apoi merg la porc, trag nişte păr de după ureche, gata pensula. Da era prea aspră. Atuncea am făcut cu coamă de cal. Nici aia n-a fost bună. Un prieten îmi zice : mă, dacă ai prinde tu o veveriţă ? Da nici biata de ea n-a fost bună. Mă duc eu la vacă, nici vaca nu-i bună. Acuma mă gîndesc uneori : cine ştie, poate că n-au fost bune mîinile, atunci.

— Şi ?

— Mi-am făcut pensulă din părul meu. Era prea moale. Şi ce-mi vine mie atuncea în cap ? Îmi strig muieruţa : „Rozalică, hai aici !" Iau foarfecile şi tai păr din cap de la ea de către ceafă. Şi părul ăla a fost bun.

— Acuma vă procuraţi materialele din comerţ ?

— Da, culorile. Da pensula tot aceie-i. Părul Rozalichii îi cu mult mai bun.

— Cît aţi lucrat atunci la primul tablou ?

— Am lucrat trei zile.

— L-aţi arătat cuiva ?

— Arătat, sigur. Era tocma şezătoare la furcă la noi. Mărg în uşă. Zic : ştiţi cine-i ăsta ? Zice muieruţa me : ăsta-i tătuţu !

— El era ?

— Da. Socru-meu fie iertat. Cu oile. Aşa i-a şi rămas numele : Socrul cu oile.

Casa din iarbă

Casa lui Ion Niţă Nicodin se află chiar pe malul apei : un pîrîu foarte repede, foarte rece şi foarte curat, care trece peste pietre rotunde, face ochiuri şi-aruncă peşti. Casa este legată de drum printr-o punte. Puntea leagă şi două dealuri. Casa lui Ion Niţă Nicodin se află în iarbă. Ea este împrejmuită de pomi, dar iarba trece peste pomi. Iarba este şi în curte, şi pe casă, şi pe dealuri, şi pe munţi. O iarbă foarte strălucitoare, ca untul, grasă. Foarte crudă şi neamestecată : iarbă limpede. Atît de verde, şi dacă o calci se striveşte şi musteşte îndelung. Este plină de răcoare, soarele luminează prin ea şi toată lumina este aşa, ca mierea verde-aurie. Casa lui Ion Niţă Nicodin este o casă de sat de munte, mare şi spaţioasă cu acareturi cu tot. Curtea se află în spate, tot acolo şi fîntîna cu roată şi portiţă. Dar ferestrele sînt cu mult mai multe, ocolesc casa ca un brîu, şi de la toate ferestrele, chiar dacă plouă, dacă este ceaţă sau aburi calzi, dacă curg ape din cer sau pe pămînt este fum, iarba se vede şi se miroase. Din cînd în cînd trec oi, copii, cîte-o femeie cu furca-n brîu. Este iarbă peste tot.

Ce se vede pe fereastră

— Ce pictaţi, badea Nicodin ?

— Ce văd. Ce se vede pe fereastră, împrejurul casei, şi de prin sat. Munţii, pădurile şi păşunile, casele, bisericile şi morile, cimitirele, vitele la păşune ori la muncă, oamenii la cositul fînului, la plantatul pomilor, la culesul fructelor, cum lucră ei la muncă şi cine trece pe-aici, pe drumul din faţa casei, suişul la muntele Găina cu toate obiceiurile, popasul şi focurile, jocurile, cîntă femeile la tulnice, pe urmă cum se ţin sărbătorile, armindenul, boboteaza, nunta, cum ţin datina moţii, anotimpurile, omăt şi flori de mai. Şi pe Avram Iancu.

— Dumneavoastră sînteţi moţ ?

— Da sigur. Şi Avram Iancu a trecut de multe ori pe aici. De asta îl tot pictez. Mergea pe-aici la Vidra. Nu este alt drum peste munţi. El era crăişorul nost, domnul nostru cel drag. Moţii ţin foarte mult la Avram Iancu. Aici a fost cel mai sărac ţinut din ţară şi cel mai asuprit şi el a plecat în fruntea moţilor pentru dreptate.

— Mi-aţi spus de arminden. Este obiceiul de 1 mai cînd flăcăii aşează copaci în faţa caselor unde stau fete mari. În Munţii Apuseni se mai ţin tradiţiile ?

— Se mai ţin. Am auzit că în alte părţi s-au pierdut. Rău destul. Cum am putea trăi fără datină ? Aicea se ţin toate şi eu pe toate le-am pictat.

— Ce obiceiuri aţi mai pictat ?

— Am pictat cum la sîntion se duc la grajduri cu lumini aprinse şi cu o stropitoare de brad, făcută din crengi de brad şi din muguri de peri şi cireşi, pe care le poartă oamenii într-un cart cu apă. Şi se duce, deschide uşa la grajd şi atunci femeia care e cea mai bătrînă zice : halaripu pipu, cîte stele sînt, atîtea miele, cîţi miei, atîţia purcei.

— Ce cuvînt e halaripu ?

— Nu ştiu. Numa aşa se zice. Şi-atuncea le stropeşte cu apă şi le urează înmulţeală şi sănătate.

— Aţi fost de faţă ?

— Sigur. Am fost şi eu. Se duc doi feciori cu două securi la doi pomi şi zic : faci meri în anul ăsta că de nu faci te tai !

Fluturi de noapte

Cînd este ziuă, casa lui Ion Niţă Nicodin şade în mijlocul zilei. Nimic nu împiedică lumina să intre în mijlocul ei. Cînd este noapte, casa lui Ion Niţă Nicodin este în mijlocul nopţii. Nimic nu împiedică întunerecul să intre în mijlocul ei. Noaptea este la uşă, în ferestre afară, în curte, pe malul apei, pe dealuri, nimic n-o alungă, din cer plouă des, nu este lună, nici stele, iar în casă, pe masă, arde o lampă de gaz. Lumea este compusă din beznă şi dintr-un cerc de lumină. Ea este compusă din ploaie şi din puţin loc uscat. Toată lumea este neagră şi udă, dar în mijlocul cercului se vede masa şi ce este împrejurul ei. Astfel : pe masă sînt pahare cu ţuică de prune, fluturi, două farfurii cu supă de cartofi şi smîntînă, mîinile noastre, o bucată de brînză, felii mari de pîine de casă busuioc. Împrejurul mesei este Ion Niţă Nicodin ca un împărat. Este mare şi bun, sfătos şi-înţelept, atent, cu părul aproape alb, cu pielea aproape roşie, încălţat cu bocanci, înveşmîntat într-un pulovăr de casă ţesut din vreo zece oi. Şade cu pălăria pe cap şi cu pruncul în braţe. O nepoată mică şi bălăioară este înăuntrul pulovărului, lipită de piept, şade ca-într-un cuptor. De cîte ori scoate un sunet împăratul închide ochii prea-fericit.

Şi împrejurul mesei este şi muieruţa, din cînd în cînd. Rozalica cea ciudată şi slabă, fără vîrstă, tăcută, nu se ştie cînd vine şi nu se ştie cînd pleacă, parcă merge pe vînt. Iese din întuneric, pleacă din lumină, ca din aburi, pogorînd pe pămînt. Lampa îi luminează numai cîte-un colţ de făptură, în trecere : ochii, oblici şi verzi, ficşi ca la animalele de pădure ; faţa, arsă, de teracotă, cu minuscule crăpături ; gîtul iei prins în nasturi albaştri de porţelan. Parcă vine dintr-o ţară de cărămidă şi este regină peste incaşi. Îl întreb pe Ion Niţă Nicodin unde-a găsit-o şi el se topeşte de dragoste povestind. Privesc uimită, şi-n cercul cu fluturi văd un rege înlăcrimat. Sîntem singuri, pe Ion Niţă Nicodin îl cuprinde viaţa, pe mine tristeţea, afară plouă, lampa scade, fluturii se tot ard. Dar iată că mirele îşi urcă mireasa-n fînar, tocmai trebuie să cadă iubirea peste logodnici cînd Rozalica iese din întunerec cu un tablou în mîini. Îl aşează pe masă, mută lampa la stînga, fîlfîie din degete peste fluturi, şi portretele celor doi soţi îmi stau înainte, negru pe-albastru, muieruţa pictată cît o furnică, Ion Niţă Nicodin cît cuprinde tabloul, între cer şi pămînt. Mă uit la Rozalica şi Rozalica mă priveşte la rîndul ei

— De ce v-aţi făcut pe dumneavoastră atît de mare ?

— Oare nu aşa sînt ? Dar nu chiar gros. Şi Rozalica nu-i mică ? Da nu chiar aşa albă. Nu este ea ca maica cea sfîntă de pe pămînt ?

— Dumneavoastră pictaţi chiar tot ce vedeţi ?

— Da.

— Faceţi schiţe, întîi ?

— Fac şi schiţe, dar cel mai mult rămîne înscris în memorie. Fiindcă oamenii se mişcă, se duc ca fulgerul. Dar unele tablouri sînt altfel decît schiţele. Îi arăt un peisaj în care un pom este pictat chiar în mijlocul casei, în timp ce în schiţă nu era.

— Pe ăsta l-am făcut cum l-am ţinut minte, nu cum l-am văzut.

— Între cum vedeţi şi cum ţineţi minte este vreo deosebire ?

— Este. Amintirea tot mereu pune de la ea.

— Din imaginaţie n-aţi pictat niciodată ?

— Nu. Nu-mi ajung mie zilele să pictez cîte văd.

— Se întîmplă chiar aşa de multe lucruri în sat la dumneavoastră ?

— D'apoi unde nu se întîmplă, doamnă sau domnişoară sau cum să vă spun ? Dacă ştie omul să vadă, nu-i o zi ca alta, nu-i un chip ca altul, cum nu sînt de-o seamă florile ori pietrele. Toate îşi au vremea lor şi fiecare îşi are ceasul lui. Cum vorbesc eu cu dumneavoastră nu-i de parcă ne-am cunoaşte de cînd lumea ? Şi doar adineaori aţi venit.

— Cîtă şcoală aveţi, badea Nicodin ?

— Patru clase. Mai mult nu te lăsa munca.

— Dar dumneavoastră vorbiţi ca din cărţi.

— Şi oare cărţile nu tot oamenii le scriu ?

— Dumneavoastră n-aţi încercat niciodată să scrieţi ? Ce mi-aţi spus mie e gata scris.

— Ba. Am şi scris. Am avut aici însemnări din viaţă şi le-am dus la Bucureşti să se tipărească. Nici nu s-au tipărit, nici nu s-au trimes înapoi. La vreo 700 de pagini. După aceea am avut un volum de poezii. L-o luat feciorul-meu cel mare care a murit la Bicaz într-un accident. A vrut să mă ajute săracul şi nu s-a ajutat nici pe el. A vrut el să-l tipărească. S-a prăpădit şi volumul şi feciorul. Dar să ştii că un om care are pasiune într-o parte, nu mai poate să aibă şi în altă parte.

— Adică nu se poate face şi pictură şi literatură, ci ori una ori alta ?

— Cam aşa. Şi regula asta-i mai mare şi ea cuprinde şi alte lucruri ale vieţii.

— Chiar aşa de tare vă place să pictaţi ?

— Atîta de tare îmi place că şi boala s-a speriat şi-a fugit.

— Aţi fost bolnav ?

— Sîntem cam bolnav de inimă. Dar să ştiţi dumneavoastră că munca e duşmanul răului. Afli liniştea în muncă. Ai muncit bine, te odihneşti toată noaptea. N-ai muncit, nici nu dormi. Dar pe mine nu mă lasă nici aşa gîndurile să dorm.

— Ce gînduri ?

— D'apoi, gîndurile pe mîine. Ce să fac, cum să pictez, cum să împerechez culorile ?

— Aveţi predilecţie pentru anumite culori ?

— Nu. Fac după cum văd.

— Biserica asta galbenă cu turla albastră aşa aţi văzut-o ?

— Da.

— Şi copacul ăsta jumătate roşu, jumătate negru ?

— Unde e negru e umbra. Da nu-i copac. E o tufă de mure.

— Pe-aicea murea creşte mai mare de două ori decît oamenii ?

— E, creşte dacă vreu eu.

— Păi n-aţi spus că pictaţi exact ce vedeţi ?

— Ba ce văd pictez, dar dacă trece o bucată de vreme lumea se măreşte sau se micşorează după cum iese şi sufletul meu cînd ies afară, în curte, ca să lucrez.

— Lucraţi în curte ?

— Da unde ? Afară, în curte, pe coamă, cînd cum. Cînd e soare lucrăm sub soare, cînd e ploaie lucrăm sub ploier, numa iarna mă trag la fereastra bucătăriei că este mai multă lumină şi-i cald. Că o doamnă de la Bucureşti s-a tot ţinut să mă înveţe a picta umbrele : iei umbra de la ăsta şi o dai la ăla şi de la ăla la ăla. La început m-am înspăimîntat. Se făcea întuneric pe tot tabloul. Dacă s-a terminat cu pictura me ? Da iată că de la o vreme am observat eu că nu-i primejde : lucrînd în curte am băgat seama că atunci cînd se lăsa soarele după coastă şi cădea umbra, venea ea singură şi pe pictura mea.

Pentru cine se bucură

Şi iată că a doua zi dimineaţa m-am trezit într-un peisaj schimbat. Ploaia nu ploua, lumina lumina, se vedea iarba, iarba era plină de oameni şi oamenii se uitau peste gard. Dar nu ca din întîmplare. Fără prefăcătorie. Nu ca să întrebe în treacăt ceva. Casa este în iarbă, de jur împrejurul casei este gard, de jur împrejurul gardului erau oameni. În mijlocul curţii, cu gesturi mari în cămaşa de cînepă, Ion Niţă Nicodin vorbea şi rîdea. Lepădase mantila de lînă şi se pregătea să înceapă a picta.

— Pictaţi totdeauna cu spectatori ?

— D'apoi cine vrea se uită cine nu vrea nu se uită.

— Se uită destul de mulţi.

— Se uită dacă le place. Mai vin şi iarna şi-ntreabă. Eu le spun : aşa şi-aşa. Femeile se miră mai tare, bărbaţii nu.

— Ce-a zis lumea din sat cînd v-aţi apucat de pictat ?

— Cînd m-am apucat să pictez şi m-am dus pe coastă cu capra (şevaletul), văd femeile cu cornu cîrpii-n gură : mă, săracu Niţă, îmi pare că-i stricat la cap. Şi se cruceau. Aşa că la început au rîs. Pe urmă a trecut vremea. M-am mai dus pe colo, am mai vîndut cîte-un tablou, m-am mai dus pe dincolo. Au zis : mă, nu-i nebun. Acuma au început să mă stimeze. Mai le fac şi lor cîte-un tablou

— La comandă ?

— Da. Unii vor să-i pictez pe ei. Alţii pe alţii. Un om mi-a zis s-o pictez pe muiere-sa cum se uită în apă şi se piaptănă. Da pînă a fost gata tabloul ea a murit.

— Că aţi fost în Iugoslavia ştiu ?

— Ştiu.

— Şi că aţi luat premii ?

— Ştiu.

— Şi că aţi expus în Italia, la Copenhaga, la Oslo, la New York şi la Varşovia.

— Ştiu ei. De toate ştiu. Numa eu nu mai ştiu ce şi unde, că de pictat am pictat 500 de tablouri dar am aicea numa ce se vede pe pereţi.

— Une sînt tablourile ?

— D'apoi asta vă întreb şi eu pe dumneavoastră, că de trimes am trimes în toate rîndurile, la toate expoziţiile la cîte mi-au cerut, da de venit înapoi nimica n-a venit : nici tablourile nici ştiri

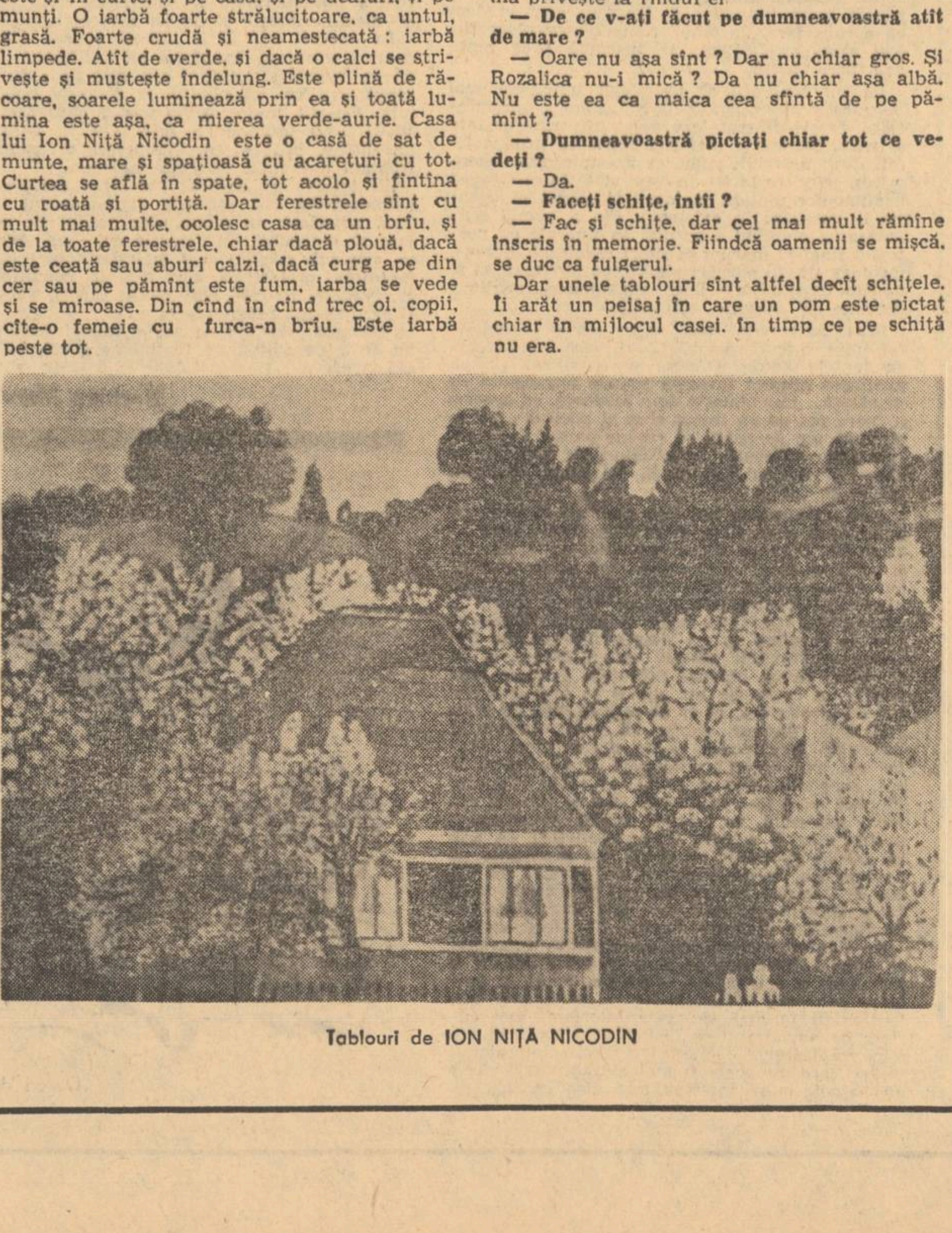
— Şi-atunci de ce mai trimeteţi, că şi-acuma lucraţi tot pentru o expoziţie. Nu vă oare rău să le-înstrăinaţi ?

— Ba-mi pare. De multe ori zic că nu mai trimit. Dar pînă la urmă îmi iau singur seama şi mă gîndesc : lasă să vadă şi alţii, că dacă le place şi lor cît îmi place mie, se bucură.

— Sînteţi aşa mulţumit de ce faceţi, badea Nicodin ?

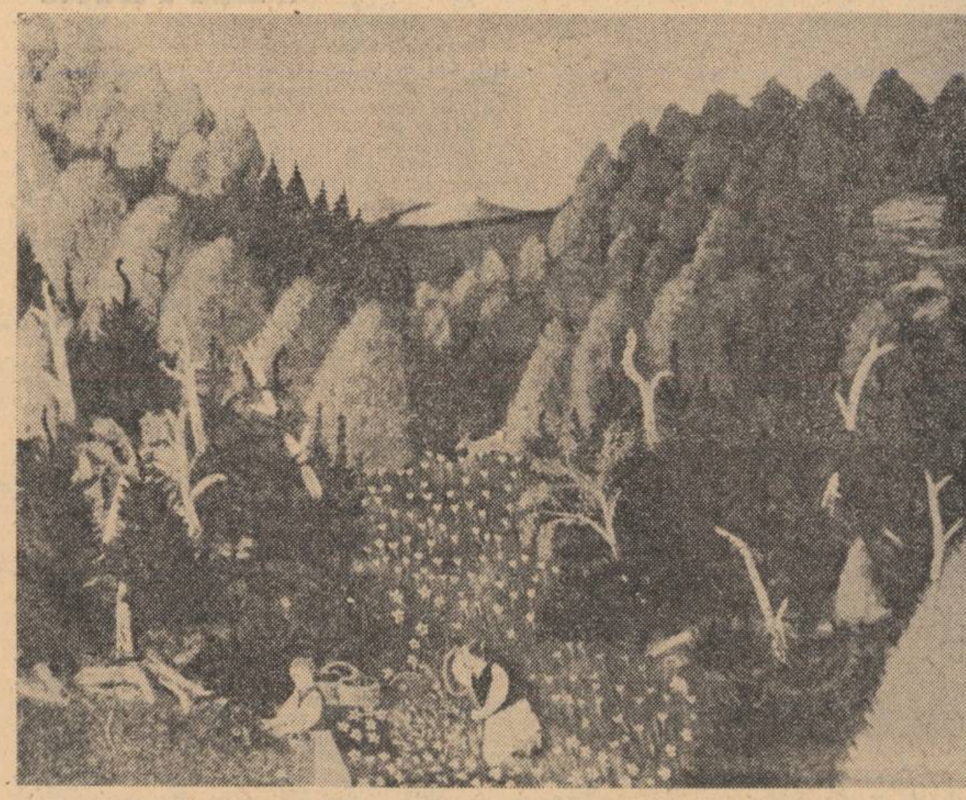
— Sigur că sînt. Că dacă n-aş crede că tabloul pe care îl fac este mai presus decît tot ce-am făcut pînă-acuma, n-aş mai putea să lucrez.

Sânziana Pop



Tablouri de ION NIŢĂ NICODIN

de aproape



Culoarea rostirii

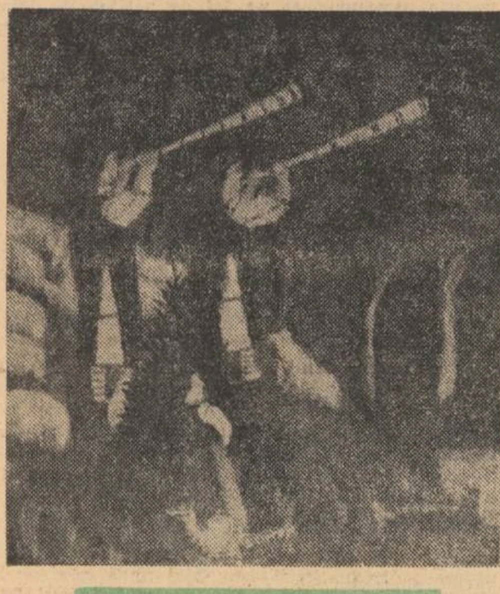
Atît de simple ne par nouă aceste lucruri povestite de pictor. Privim pe dealuri ; e așa cum spune el, privim tabloul, mireasma arborilor alta este, parcă mai proaspătă, cu toată puterea te aruncă în imensitatea vieții. Și toate lucrurile naturii par de nerecunoscut prin felul în care artistul le leagă între ele, le împerechează în fiecare moment. Și poate fi adevărat, că oamenii care trăiesc în același mediu au simțul proporției diferit, iar la cei care trăiesc departe, simțurile diferă și mai mult. Pentru mine, omul e mai uriaș decît copacul, pentru pictor, copacul tocmai a vărsat din el omul ca pe o gînganie frumoasă. Pentru pictor lucrurile cele mai neînsemnate par cele mai importante și este dezvăluit ce e îndărătul lor. Deci ne-am aflat în fața artistului și am privit în același timp și totuși am văzut altfel. Un deal pe care se lucrează ; mi se pare ca într-o oglindă deformată, o gură de vulcan proaspătă care se pregătește să-i înghită pe lucrători. Trăim același timp cu artistul, privim aceeași lume, dar perspectiva noastră e diferită. Poate din pricina stării noastre sociale și spirituale diferite, poate din pricina sentimentului puternic al naturii care îl eliberează pe țăran și-l face să se desfășoare în toate sensurile liber.

Pictorul e un om bun datorită vastității orizontului său, datorită viețuirii pe un tărîm in care cresc păduri și animale, păsări și plante, datorită vastelor ruine, istoriei pe care o are în el cu mii de întîmplări. Le recunoaștem acestor artiști populari dreptul de a face ordine în haos, de a muta un munte în alt loc decît a fost în ordinea noastră spirituală, de a face vizibil chipul dumnezeiesc al tristeții și bucuriei. Vanitatea noastră e mică față de cel care ne răstoarnă cu atîta convingere perspectiva și ducîndu-ne de nas și rîzînd hîtru de noi ne poartă prin lumea lui și facem această călătorie plină de primejdii și peripeții. Felul desfătării e unic. Sîntem contraziși la fiecare pas : pictorul spune una și tu vezi alta. Nimic altceva decît splendoarea unei fantaste ordini.

Tablouri repovestite

Focuri la groapa olariului

Cînd se duc oamenii la muntele Găina, întîi se opresc la groapă și acolo între ferigi fac focul. E mai adăpost acolo. Se vede focul, se văd și oamenii. Dacă e rece le e somn. Mai joacă, mai beau, mai mănîncă pînă vine ziua.



(Ferigile sînt înalte cît niște palate, focul e mic ca un mugure roșu, din el se ridică fumul ca niște coloane mari de piatră răsucită. Cel mai important lucru e acest fum ca ruinele de la o catedrală surpată. Oamenii mici ca adierile de vînt, de fapt ca niște slujitori umili ai palatului de fum. Te-ai aștepta să vezi furnicile urcînd cu stăruință aceste mari coloane, să vadă și ele văzduhul).

Obiceiu în cătunul Balc

La duminica Tomii în fiecare an, oamenii se duc la morminți. Acolo dau ei de pomană morților. Dacă au : oluri, colaci. Eu chiar m-am dus, dar nu să-mi dea. Dar mi-au dat. Și eu am dat ce-am primit la o țigană.

Vedeți, toți sînt în doliu numai țiganii în roșu. Se zice :

Săraca țiganca mea
De-o fost bună, de-o fost rea,
Mi-am ținut casa cu ea.

Pomii sînt înfloriți și sus se văd femei cu bucium. Cireșii în floare.

Pe Bihor era neaua. Și aici femei cu tulnice și oi, căci vitele n-au fost duse, nu țin la frig. Oile sînt îmbrăcate de iarnă.

(Un tumult puternic precum în infern : oameni în negru și oameni în roșu valuri albe și roșii. Urcă fără încetare pe verticală alte imagini. Femei cu buciume crescute din creștetul celor de jos, și cei de jos urcați deasupra cireșilor înfloriți. Și ultimii de sus atingînd cu creștetele norii. Ca niște ciudați acrobați pe vîrfurile copacilor, în realitate piramida vieții).

Nunta la Brusturi

E iarnă. Acolo se văd oamenii cum se duc. Au ieșit de la biserică.

Se vede cum pleacă la mire acasă, cu cai zorzonați, cu sănii, cu lăutari, în frunte viforul. Se fac multe nunți fără sanie, mai mult pe jos se fac.

Mie mi-a plăcut să pictez cu sănii.

Acolo e linia de înaltă tensiune ce trece prin sat. Brazi încărcați cu zăpadă. Sus e vîrful Dobrin, departe e cătunul Drăgășești, la stînga cătunul Dalilești, în vale cătunul Nicodinești unde se petrece nunta. La noi iarna se fac multe nunți, sînt mai liberi oamenii de la lucru. Am lucrat 6 săptămîni la tablou, în ianuarie și februarie.

(Alb orbitor, orbitor. Totul alb vioriu și ce se descopere iese din acest alb rostogolit ca vocile cărnii de copil. Un fast de culori fără seamăn. În vioriu se rostogolește biserica galbenă cu turla albastru deschis, caii portocalii încălecați de muzicanți îmbrăcați în toate culorile. Fără încetare culorile se zbat să iasă din culoarea zăpezii. Par ținute de o gură albă, cum ține poate fiara o pasăre colorată în gura ei infernală din care aburi fierbinți zvîcnesc. Și tot peisajul țintuit în cleștii de sidef ai stîlpilor de înaltă tensiune, stîlpi pe care i-am căutat pe tot drumul de la Brusturi la Hălmagiu și nu am găsit această armonie aeriană alcătuind un zvon de petrecere adusă de vînt. Parcă am fost la această nuntă și m-am întors de acolo cu blănuri albe, greoaie de liniște și lux).

Cu vitele la munte

La noi se obișnuiește ca la începutul lunii mai să se plece cu vitele la munte, oamenii își fac colibe acoperite cu pămînt și o poiată din nuiele pentru vite. Soarele e după deal. E amurg. Și oamenii și femeile se pregătesc pentru noapte. Ce fac ? De mîncare. Strîng bureți din pădure în coșeri. Asta de aici a terminat mai repede. Femei se văd, au dus carturile. Au muls vacile. Se duc să fiarbă lapte pentru seară. Aici șed, acolo duce apă cu ulciorul. Duc și lemne. Oile mai pasc, mai sus de colibe. Se vede un fecior și o fată. Feciorul nu e de pe-aici, a venit să dea mîna cu fata. Și-a zis : Oare am loc aici ? Caută loc pentru noapte. Departe se vede cătunul Ienășești și vacile roșii. Peste noapte pun mulgarele. Lîngă coteț un prepeleac cu oluri. Fagi bătrîni și brazi tineri. Departe cerul care nu se poate vedea, că soarele s-a dus după deal. Viței joacă și fug. Două femei mulg vacile jos.

(Inaintea căderii nopții o sfîntă mișunare. Un furnicar întunecat și semiluminat. Trăiesc din plin amurgul. Inaintea nopții toate viețuitoarele au mica lor viață personală, hotărîți să nu piardă nimic din drepturile ei. Deprinderile și dorințele la scară mică, înghițite toate de ceva cu mult mai mare. Somptuoasă și fraternă pe prim plan : natura care ocrotește acest furnicar).

Casa lui Trăienuț din cătunul Pătruțești

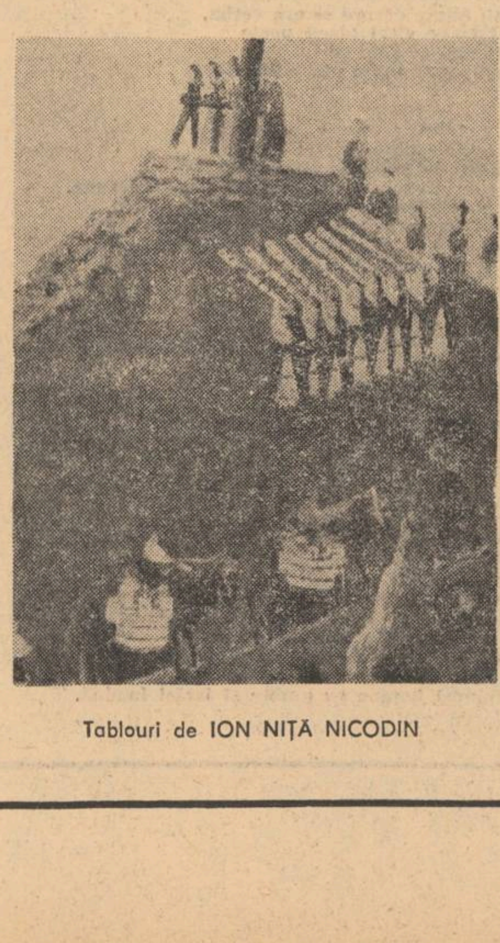
Era înainte o casă cu paie. Îmi pare rău că n-am făcut casa veche cu paie alături. Gospodărie nouă. Acolo-s brazii, aici niște pruni înfloriți, că tocmai înfloriseră. O căpiță cu fîn. Jos se dă de mîncare la porci. Dincolo doi stau de vorbă.

(Casa lui Trăienuț din Pătruțești e roșie. Miroase a fîn și a pom înflorit. Prunul cu flori taie exact casa pe mijloc, parcă e coloana de os a unui pește marin. O casă roșie cu șira spinării de prun înflorit, asta e casa lui Trăienuț. Și vechea casă pe care pictorul regretă că n-a făcut-o, a curs în căpița aceea de fîn și stă acolo topită mirosind a catifea veche).

Cătunul Bălc

Văzut cu case noi. Nu au case vechi. Erau case cu paie acum cîțiva ani. Departe se vede un sat de călugări. Pomii-s mari, înfloriți. Oameni care lucră și șomariul dă indicații să planteze. Is răi de gură somarii.

(Toată partea de jos a tabloului sînt numai flori roz, albe, sidefii. Deci pe un morman de flori se ridică dealul întunecat pe care lucrează oamenii. Vînătorul care dă indicații e verde tot și are un deget ridicat în sus. Îi ceartă deasupra pomilor înfloriți. Dealul cu oameni e ca un triunghi sau ca o ciudată lectică deasupra pomilor, peste ea începe din nou pădurea verde și îți vine să întrebi dacă am da verdele la o parte ce am mai descoperi și acolo ?)



Tablouri de ION NIȚĂ NICODIN

Iancu vine la Brusturi cu oastea

În frunte Iancu și în stînga căpitanul Fofoiu. Pînă departe se vede oastea. În dreptul cătunului Tulești au ieșit femeile și văd oastea. Cîțiva pleacă și se înrolează în oaste. Era toamnă, cireșii roșii. În fața mesteceni, colo fagi și departe pădurea albastră, nu s-a putut distinge că e departe. Iancu e îmbrăcat cu cioareci, cu piele de urs peste îmbrăcăminte cum zice Andrei Mureșanu : Iancu mergea peste munte pe un cal cu ager curs / Și peste îmbrăcăminte purta o piele de urs. Cușma lui Iancu e mai albă. Se văd pistoalele, la gît are cravată cum purtau pictorii înainte, calul îi alb, a avut trei cai : roib, sur și alb. Căpitanul Fofoi are hubă neagră și cușmă la fel.

(Pe un deal curg la vale rînduri de pomi. Unul e făcut din oameni. Printre arbori au mai rămas rătăciți cîțiva ostași, alții aleargă în suflet să prindă pe cei din față. Iancu e în fața tuturor. Toate chipurile sînt îndreptate către el, a mirarea, a evlavie. Calul lui Iancu pare o păpușe de ipsos care privește și el către stăpîn. Se simte fericirea tainică a pămîntului a văzduhului ținînd în ele oastea. În peisaj toate sînt atrase de chipul eroului. Se dă adîncime dealului și un lirism naiv umple văzduhul cu praf alb de zahăr).

La cules de mure

La munte se obișnuiește să se culeagă mure, cînd iarba crește și vitele au mîncare destulă. Aici sînt fagi ruginiți, aci brazi. Femeile astea culeg mure și le pun în coșară, altele culeg măceșe. E umbră, nu se vede bine.

(O tufă mare cît un arbore : jumătate cu fructe roșii, jumătate cu fructe albastre. Femeile culeg din același pom dintr-o parte mure dintr-alta măceșe).

Război și pace

Am vrut să arăt cum e pe timp de pace cum petrec și se bucură oamenii și peste deal e război. Cîtă nenorocire, aruncă cu bombe, o parte ard. Scopul a fost să hulesc războiul. Unde e pace se vinde mied pentru copii. Bătrînii se uită la joc. Sus doi pădurari beau pe un buștean. Colo, fete mai urîte pe care nu le ia nimeni la joc. Lăutari. Colo un castan vechi și sub el lume.

(O jumătate din tablou e roșu cu contururi negre, cealaltă cu multe tonuri de verde, galben. Ca în imaginile apocaliptice zugrăvite pe pereții bisericilor de țară. Binele și răul ca avertizare. Unde e rău oamenii ca niște momîi primind în cap bombe, alții în mijlocul flăcărilor. În fiecare zace o spaimă zornăitoare care le schilodește mutrele. Îți vine să plîngi dar să și rîzi în hohote. Unde e bine oamenii stau ca în pătrățica fagurelui de miere, așteptînd să le curgă în cap soarele).

La plantatul brazilor

Brazii se plantează printre mesteceni. Cu timpul brazii cresc iar mestecenii se cojesc și încep să se usuce. Bradului îi place să crească la umbră. În față e o fîntînă. Acolo sînt puieții.

(Trunchiuri albe în cădere și trunchiuri negre semețe. Parcă s-ar scoate mestecenii, batoane albe de zahăr în pădure. Oamenii ascultă cu toții de degetul ridicat al pădurarului, o mogîldeață verde ca o insectă de iarbă. Parcă s-ar scoate oase albe și s-ar înfige altele negre. Dar ce se petrece aici în pădure, la fel ca în toate tablourile, e înghițit de restul peisajului, de cer (de dealuri).

Portretul pictorului cu muieruța

Acolo sînt eu cu muieruța. Eu sînt mai mare, ea e zgîrcită, adică mai mică. Nu e gata. Mai am ceva de pus la el.

(Pe două scaune la o oarecare distanță un bărbat mare cu capul imens, pieptănat cu grijă și o femeie măruntă pe un scaun mai mic, pare a spune : marile întîmplări nu au nevoie de cuvinte. Muieruța încruntată, în broboada ei ca egiptencele. Pare fiica pictorului adusă acolo cu forța ca s-o picteze. Mînia muieruței și marea seninătate a pictorului. La ce s-or fi gîndind fiecare ? Se vede partea invizibilă din ei. Și minutul acesta e cît veșnicia. În camera în care am dormit m-am gîndit la ea : cum întinde cerceafuri, cum rînduiește dulapurile, cum face focul și mîncarea, cum o fi muncind pămîntul așa de gingașă și la bărbatul ei semeț, înalt, profetic umblînd cu nepoata de cinci ani pe pieptul său agățată ca un mușchi de pădure proaspăt).

Gabriela Melinescu

Tudor George :

Vitralii sparte dintr-o frescă
De catedrală baladescă

III. Anii de fum

Spre primăvară,
ies de sub pămînt
Ogari de fum,
care-și întind subțire
Un trup de plastilină,
fumegînd
Printre ciulini și bălării onire...

Îi văd prin bărăgan,
stîrniți în zori
Ca duhul celor morți,
cum se-nfiripă,
Din brazda spartă urcă, plutitori,
Zăvozii sumeri, —
parcă-ntr-o aripă...

Întîi sînt șerpi,
pe urmă se prefac
Ogari de ceață
și se-adună-n haită
Spre Igdrasil, la Marele-Copac,
C-o nebuloasă dînd în preajma-i raită...

Pe urmă, după ritualul dans,
În pălălae mari se rup, în cete
De fumegaiuri moi,
căzute-n trans :
O stea de mare cu mișcări încete...

Astheria incertei galaxii
Își smulge părul,
brațele-și distramă
Și cîte-un fald apucă-nspre cîmpii,
Mulînd sculpturi în marș,
oștiri de-aramă !...

Oștiri romane, trace, trec în trap ?
Or Lisimach ?
Ceambul de turci,
or hoarde ?
Pierdute sub al colbului valtrap,
Se vor topi
sub soarele ce arde...

. . . .

Or, alteori,
din Marele Lasou
Al umbrelor ce-n zori se-nvîrtoșază,
Un abur vast,
cu coarnele de Bou
Se va desprinde dintru-ntiiaș rază...

Va fi convoiul Marelui-Baal
Descătușat din fum, din lumea-ailaltă,
Urnindu-se-ntr-un colb monumental
De bivoli și turmaci făloși,
spre baltă...

Spre Dunăre,
s-or buluci-n pas lent
Fantasticele neguroase turme
Și toropindu-și colbul evident,
Topi-se-vor,
sub soare,
fără urme...

. . . .

Ți-a năzări
din Marele-Vîrtej
Un braț desprins spre pusta dobrogeană,
Smulgîndu-se ca un harbuz din vrej
Și năzărindu-ți
herghelii în goană !...

O goană ralenti
de cai buieci
Că-n val-de-val,
părelnic,
se acuplă :
Spumoasă, viziunea ta-ți petreci
Printre tritoni,
plutind pe-o mare suplă...

Centaurii
îi vei vedea atunci
Și amazoane-n dildoră,
prin stepe,
Involvorînd edenicele lunci
Cu armăsari cîrlani
și june iepe...

Veți călări pe colb,
precum un Vînt
Spre Marea-Neagră-n iureșul de coame,
Printre ciulini
și valuri spumegînd, —
Apollo-n sceptrul Lui
să vă distrame !...

. . . .

Și-un braț-de-nord
va apuca-nspre munți,
Smulgînd din Trunchiul-Trupeș
svelte șaluri, —
O hăituială de gonaci cărunți,
De spelbi ogari,
topindu-se pe dealuri...

Îi vom urma,
prelinși printre arbuști
În „halali !" de sîngeroase bestii,
Zărindu-i
tot mai lungi,
tot mai înguști,
Mai ogăriți,
tînjind niscai sugestii...

Ogarii lui Acteon !
Poate că
Or fi ogarii crînceni ai Dianei, —
Sortindu-l cerb, —
și-apoi, sălbatecă,
Osîndei alor lui,
să-l dea prigoanei !

Prelinși ogari
de trunchiuri se distram
Pierzîndu-și cîte-un șold,
un stuf de coadă,
Precum omătul spînzurînd de-un ram,
Cînd Primăvara-i gata de paradă !

Se pierd ca pîcla-n crîngul de scoruși
Ogarii-ntărîtați la vînătoare,
Topiți în Mit,
cu bourii apuși
Iar cei rămași,
se sting
cu limba-n soare !

. . . .

Fata Morgana !
Țînc uitat în cîmp
De bunii mei,
plecați în vînt să are, —
Io am crescut vizionar și tîmp,
Ca un dovleac păingănit de soare !

Dar aburii acelor primăveri
Mi-au fost, desigur,
pieptăraș, au scutec .

Și leagănul întîiei adieri
Mă leagănă cu visuri
care nu trec !

Cînd mai crescui,
priveam, avid, pe Cer
Cirezi și haite,
herghelii,
cai, bouri, —
Și vulturește-am prins acel mister :
Că-s aburi din pămînt,
că-s doar ecouri...

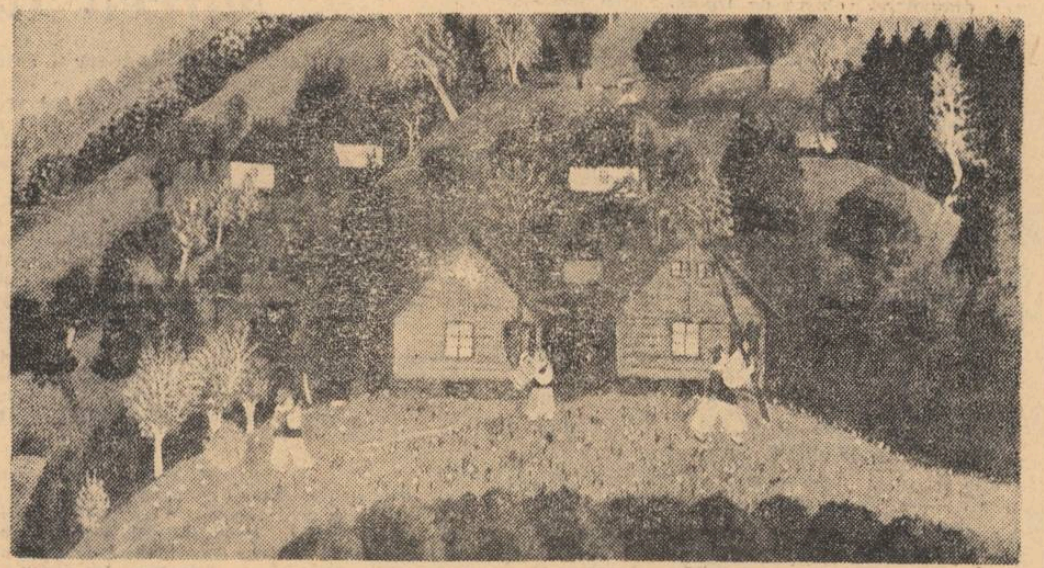
Și rătăcind prin Marele-Ecran
Cu trecerea acelor fresce vaste,
S-a pîrguit,
ca-n fruct,
în ochiu-mi stran
Imaginea copilăriei noastre !

Copil al unei Delte ce-am rîvnit, —
Mi s-au nălțat în suflet
stîrci,
egrete.

Și pelicani
și vulturi stinși în Mit,
Blajine dropii — fumurii regrete...

Iar scrisul meu cel fumegos,
de-acum,
E doar o lîncezită dioramă,
E-un trup inert,
dintr-un Eden-de-Fum,

Prin care
Clipa-albastră
se distramă...



Bujor Voinea

Afară

Știu sîngele lumii, departe.
Prin sita de ploi risipite
Oceane mai verzi decît lumea
În rugul licorii topite.

Livezile verzi, înflorire,
Polen arzător și risipă —
Un stol răscolit în iubire
Săltînd fumuriu din aripă.

Întorc undeva un cuvînt
Sau capul pe umăr pe-o parte —
O stea infinit de subțire
E-o stea infinit de departe.

Nu văd nici un loc, nici un loc
Pe drumuri de praf călătoare,
Doar pulsul șoptit ca un abur
Deasupra cafelei amare.

A. Carenina

Flamura albă

În zori am văzut luceferi zîmbind
Sub flamura albă a luminii
Iar pe întinsul albastru, sihastru, tăcut
Rătăcea visul nopții cu stele.

Puzderii de aur sclipeau tremurînd
Sub blînda adiere din leagăn
Și cădeau pe pămînt nestematele puteri
Zămislite de tainica clipă.

Dar luceferi zîmbeau prin voalul din zori
Ca pruncii în brațele razei
Și încet cuprindeau azurul din vis
Și-l duceau spre luminile stinse...

autobiografie

Descoperirea identității

Încercînd să stabilească raporturi în stare să ducă la disocierile cele mai subtile, critica structuralistă a încercat să delimiteze cu exactitate autobiografia de roman. Redusă la esențial — ne spune Jean Starobinski, într-un studiu publicat în **Poetique** — autobiografia pune în primul rînd problema unei identități între povestitor și eroul narațiunii. Nu e greu să ne dăm seama că realizarea unei literaturi autobiografice în stare „pură" este greu de presupus; avînd în vedere trăsăturile ei distincte, tranzacții cu alte genuri ale literaturii intime (memorii, eseu, jurnal) se fac în mod natural. Un text autobiografic, este de părere criticul citat, poate fi contaminat de evenimentele istorice, sociale, la care eul autobiografic a fost martor și în acest caz întrepătrunderile cu memorialistica sînt de neevitat. Alteori datarea foarte exactă a diferitelor momente ale redactării, precum și tendința autorului de a face tot felul de reveniri cu privire la propriul lui trecut, apropie autobiografia de jurnalul intim. Precizînd că textul autobiografic trebuie să fie în primul rînd o **narațiune** și nu o **descripție**, nu ne este greu să descoperim în **discurs** un „corp străin". Și dacă narațiunea trebuie să fie retrospectivă și liniară, va cunoaște de asemenea și construcții epice dintre cele mai complexe, ceea ce ar constitui încă o abatere de la niște canoane foarte stricte. Alteori vom întîlni într-o autobiografie pagini de eseu pur sau portrete, prezența tuturor acestor elemente eterogene tulburînd și ele narațiunea ideală autobiografică.

Prezența acestor elemente străine — ne spune Philippe Lejeune într-un eseu publicat tot în revista amintită mai sus — nu este decît o problemă de dozaj sau de ierarhie. Pornind de la aceeași precizare ca și Starobinski — necesitatea identității dintre autor, narator și personaj — Philippe Lejeune va încerca, așadar, să delimiteze autobiografia de celelalte genuri. Demersul său însă nu se va baza pe o analiză interinsecă a funcțiilor textului, a structurii lui interne, ci pe modul de lectură; cu alte cuvinte, pe contactul care se stabilește între lector și autor, pe un anumit pact care îi leagă pe unul de celălalt. În acest fel autobiografia fiind definită mai mult ca un mod de lectură decît ca un tip de scriitură, disocierile se fac totuși pe baza unor elemente oarecum exterioare textului.

Starobinski va fi mai atent la text, căutînd să-l implice cît mai mult, ocupîndu-se de stilul autobiografiei. Stilul acesteia — ne spune criticul francez — nu este decît indicele relației dintre cel care scrie și propriul lui trecut. Prin stilul autobiografiei cel care vorbește se relevă celuilalt. Această calitate a stilului prin care se subliniază importanța prezentului în actul scrierii pare însă a sluji mai degrabă arbitrariului narațiunii decît fidelității față de amintire. În acest fel conținutul narațiunii (strict autobiografic) poate adeseori să scape, să se piardă în ficțiune. Trecerea de la real la fictiv se va face în astfel de cazuri pe nesimțite, fără ca textul să anunțe, delimitînd în vreun fel, această trecere.

Pornind de la cele spuse și încercînd să ieșim din domeniul strict autobiografic, nu ne va fi greu să distingem diferite forme de povestire la persoana întîi (persoana întîi folosită spre a stabili un raport comun între reflecția prezentă și multiplicitatea de fapte revolute), **forme care țin de atitudinea pe care o ia naratorul față de propriul lui trecut.** Rousseau, de pildă, vrea să-și recupereze trecutul prin scriitură, el vede în trecut un fel de paradis pierdut, spre care se întoarce cu nostalgie. În povestirea picarescă trecutul e, în schimb, un timp deficitar: cel al slăbiciunilor, al erorilor, al expedientelor. Personajul ajuns la o anumită stare, la o anumită respectabilitate, se întoarce spre un trecut aventuros, îndreptînd spre acesta o privire ironică și condescendentă. Pentru eroul unei astfel de povestiri, prezentul este un timp al repausului, în sfîrșit meritat, o vîrstă a adevărului și a lucidității. Urmărind disocierile lui Starobinski ne punem întrebarea dacă Proust ne permite să subliniem aceeași ruptură între cele două timpuri: cel al faptelor revolute și al povestirii care se face în prezent. Căci romanul lui Proust (la nivelul scriiturii, bineînțeles) ne dă mai degrabă impresia unei anumite simultaneități a celor două timpuri, de unde, probabil, și remarca unui exeget al acestuia care susține că naratorul din în **Căutarea timpului pierdut** nu are nici o vîrstă de fapt, fiind vorba de un **eu** care împietrește — spre deosebire de toate celelalte personaje din roman care evoluează într-un timp distrugător și fatal pentru ele — încît noi nu știm ce vîrstă are respectivul erou la sfîrșitul povestirii. Analizînd un text filozofic medieval, Starobinski va remarca existența celor două tonuri, cel elegiac și cel ironic, dezvoltîndu-se în aceeași povestire în mod succesiv. Tonul elegiac (omul originilor posedă fericirea și inocența și în raport cu această fericire primă prezentul este un timp al degradării și corupției, așa cum se întîmpla la Rousseau) și tonul picaresc (omul la începutul existenței sale este o ființă în care adevărul este încă adormit, supus greșelilor, încît în raport cu această obscuritate inițială, prezentul este un timp al reflecției lucide, al conștiinței). Iată deci trecutul îmbrăcînd în literatură două forme distincte: el poate fi obiect de nostalgie sau, dimpotrivă, obiect de ironie. Orice narațiune la persoana întîi — și precizarea se face așa cum am văzut pornind de la povestirea autobiografică — va fi obligată să cuprindă această relație între trecut și prezent în funcție de care se stabilește tonul povestirii.

Revenind la identitatea dintre autor, personaj și narator, identitate care se realizează folosind persoana întîi, așa cum am văzut, Philippe Lejeune nu evită să scoată în evidență unele excepții pe care narațiunea autobiografică le-ar putea cunoaște, excepții derutante în stare să „tulbure" pe cel care caută să dea autobiografiei o definiție foarte exactă. Există de exemplu narațiuni autobiografice în care personajul principal al povestirii nu folosește persoana întîi, povestirea făcîndu-se la persoana a treia. „Identitatea — spune Philippe Lejeune — nestabilită în interiorul textului prin prezența lui **eu**, dar stabilită indirect fără nici un fel de ambiguitate prin dubla ecuație autor=narator și autor=personaj, chiar dacă naratorul rămîne implicit". Această formă, biografia scrisă la persoana a treia singular, poate să fie produsul unui extraordinar orgoliu (comentariile lui Caesar sau memoriile lui De Gaulle, sau din contră produsul unei umilinți extreme (autobiografiile religioase vechi). În amîndouă cazurile naratorul își asumă, față de personajele sale, distanța privirii istorice sau cea a eternității, ceea ce justifică respectiva detașare și folosirea celei de a treia persoane. Persoana a treia (în locul obișnuitului eu al autobiografiei) mai poate fi folosită pentru a marca o anumită depărtare ironică față de persoana proprie. În **Modificarea** Michel Butor va folosi, după cum bine se știe, persoana a doua singular și va naște în jurul acestui procedeu foarte multe discuții. Dar și textele autobiografice vor folosi uneori discursul la persoana a doua, în momentul cînd eroul vorbește cu el însuși. Exemple de acest fel literatura autobiografică ne oferă, e adevărat, cu destulă zgîrcenie, dar discutarea lor este necesară pentru a nu confunda problemele gramaticale ale povestirii cu problemele de identitate.

Plecînd însă de la formele cele mai frecvente pe care le cunoaștem (acele povestiri autobiografice, în care personajul se mărturisește la persoana întîi) și în cazul acestora pot apărea unele situații dificile și dacă nu sînt încă, să zicem, cunoscute, virtual pot apărea, sînt posibile. După cum se știe numele personajului care povestește trebuie să coincidă cu numele autorului de pe coperta cărții, dar ce ne facem — se întreabă pe bună dreptate Philippe Lejeune — în cazul unei autobiografii al cărei autor este anonim? Să spunem că e vorba de un manuscris găsit, procedeu folosit frecvent în literatura de ficțiune, nesemnat și inedit? Sau dacă cineva vrea să-și povestească viața fără să-și spune numele, înseamnă că opera respectivă nu mai este autobiografie? Operînd cu niște elemente pur formale și care nu se bazează pe o analiză a structurii specifice a textului, după cum am mai semnalat, criticul în cauză recunoaște singur anumite limite ale precizărilor sale. Este imposibil ca vocația autobiografică și pasiunea anonimatului, ne daclară Philippe Lejeune, să coexiste în aceeași ființă. Argumentul, putem să remarcăm, nu este prea de neatacat. Dacă rămînem pe planul strict al analizei interne a textului, deosebirile dintre autobiografie și romanul autobiografic sînt inexistente. Toate procedeele folosite de autobiografie cu care scriitorul caută să-l convingă pe cititor de adevărul celor spuse, romanul, opera de ficțiune, poate să le imite și adeseori le și imită. Nu imită oare romanul secolului al XVIII-lea forme ale literaturii intime (romanul epistolar, cel memorialistic etc). ? Pentru a trage o netă linie de demarcație între romanul autobiografic și autobiografie, autorul studiului la care ne referim va face o foarte precisă delimitare între **identitate** și **asemănare. Identitatea** este un fapt imediat sesizat, ne spune criticul, acceptat sau refuzat la nivelul enunțului, în schimb **asemănarea** este un raport, subiect de discuție, de nuanțări infinite. **Identitatea** va presupune întotdeauna niște texte cu caracter **referențial.** Prin opoziție cu orice forme de ficțiune, autobiografia și biografia sînt, așadar, texte **referențiale.** În acest fel, ele intră în aceeași categorie cu, să zicem, discursurile istorice sau științifice. Ca și acestea, autobiografia își propune să aducă o informație asupra unor realități exterioare textului, supunîndu-se la un fel de verificare. Autobiografia va urmări prin urmare nu efectul realului, ci imaginea realului. Paradoxal însă, și spre deosebire de discursul istoric sau cel științific, chiar dacă autobiografia respectivă este complet falsă, pactul referențial nu este anulat. În clipa în care referința la realitate se face și sînt acceptate concluziile acestei referințe, chiar dacă sînt negative, nu pot anula caracterul autobiografic. Romanul autobiografic, operă de ficțiune și în care identitatea nu este afirmată, va trezi în cititor dorința de a găsi asemănări cu faptele reale. În cazul autobiografiei, identitatea fiind afirmată, cititorul va nutri dorința de a căuta diferențele, depistînd erorile și diformările.

Poate că pornind de la aceste disocieri ne-am putea explica ideea, de mare circulație, conform căreia romanul ar putea fi mai adevărat decît autobiografia. Citind pe autori ca Gide sau Mauriac, Philippe Lejeune relevă modul în care scriitori de talia lor reușesc prin autobiografie să-și sublinieze opera, potențînd-o la maximum. Reținem din lucrările celor doi critici — mai sus amintiți — rigoarea demonstrației și efortul de a da comentariului maximum de eficacitate critică, chiar dacă uneori, așa cum am spus, disocierile nu se realizează la nivelul analizei interne a textului.

Sorin Titel

GOETHE : Portretul Christinei Vulpius

GOTTFRIED KELLER : Arbori

Vinovatul este Proust

Romanul, acest gen proteic — fapt demonstrat atît de geneza și evoluția lui, cît și de varietatea modalităților sale artistice care nu au întîrziat și nu întîrzie să asimileze însușiri ce li se par proprii din celelalte specii marginale — refuză cu obstinație orice definiție. Cred că numai un neofit crispat în evaluarea critică a romanului are rizibilul curaj de a-i stabili frontierele apelînd de exemplu la eseul lui Camil Petrescu „Noua structură și opera lui Marcel Proust", eseu care de altfel datează de aproape o jumătate de secol.

Dar în spatele operei se află întotdeauna nu doar un travaliu literar și o expresie nouă, ci și o personalitate, adică autorul și angajamentul personal al acestuia. De aceea, explicarea operei literare prin biografia scriitorului a fost și rămîne o metodă de cercetare literară. Valabilitatea ei a fost pusă la îndoială de către Proust în memorabilul său „Contre Sainte-Beuve", iar recrudescențele — indiferent de aspectul pe care l-au îmbrăcat — culminînd cu psihobiografia, au cunoscut imediata blamare a unui Michel Foucault („le „Hon" du père" — Critique, nr. 178), Jacques Lacan („Ecrits", Seuil, 1966) și a altora.

Însă nu aceste generalități cunoscute ne interesează acum, ci o relație mult mai subtilă care s-ar putea stabili între roman și substanța lui, aceasta din urmă tratată ca autobiografie, jurnal de zi sau memorii.

Dacă unora expresia de „roman autobiografic" li se pare perimată sau de-a dreptul falsă, susținînd cu intransigență că ori este o autobiografie ori este un roman, personal consider că nu există operă în general și în special literară care să nu fie puternic marcată în materia sa de elementul autobiografic. Această convingere îmi amintește de mărturisirea lui Fellini, într-un interviu recent, că pînă și în realizarea unui scurt film care nu face altceva decît să redea mișcările unui peștișor, artistul ar fi profund autobiografic.

Mă grăbesc să precizez că simpla autobiografie ca scriere în care o personalitate își povestește viața nu intră de drept în domeniul literaturii beletristice, soartă de altminteri hărăzită și memoriilor (și ele scrieri de esență autobiografică) și amintirilor, nenumărate, din care am putea consemna *Viața* lui Benvenuto Cellini, memoriile lui Augustin sau Goethe, iar la noi *Închisorile mele*, ale lui Slavici, *Amintiri din pribegia după 1848* ale lui I. Ghica, amintirile lui I. Negruzzi sau Gh. Panu de la Junimea etc. Este adevărat însă că, aflîndu-ne în fața Confesiunilor lui Jean-Jacques Rousseau, nu putem să nu le recunoaștem un caracter special, pentru ca fragilitatea unor compartimentări nete să fie cu atît mai evidentă cînd este vorba de *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

Odată ajunși aici este necesar să amintim — fapt de observație istorică — că „după Renaștere arta povestirii și-a mutat centrul ei dinafară înlăuntrul omului, de la fabulație la analiză, de la captarea interesului prin vivacitatea acțiunii la bucuriile cunoașterii interne a omului" (T. Vianu). În continuare, Wellek și Warren disting două tipuri de creatori, primul obiectiv îndreptîndu-și atenția asupra lumii exterioare — și un altul subiectiv care „analizează personalitatea, dorește să-și facă autoportretul, să se mărturisească, să se exprime pe el însuși". Neîndoielnic, ultimul tip poate face o declarație directă cu caracter autobiografic, dar diferența dintre această declarație și utilizarea ei prin introducerea în corpus-ul unei opere literare este imensă, fiindcă opera se organizează ca un produs inedit, recunoscînd o structură de o cu totul altă natură decît realitatea imediată și avînd cu aceasta raporturi integral diferite decît simplele memorii sau amintiri.

„Chiar și atunci cînd o operă literară conține elemente ce pot fi în mod sigur identificate ca biografice, în opera respectivă aceste elemente sînt rearanjate și transferate în așa fel încît își pierd întregul înțeles specific personal, devenind pur și simplu material uman concret, elemente integrante ale unei opere" (Wellek și Warren). În acest sens am putea aminti romanul *Adolphe* al lui Benjamin Constant, *Portret al artistului în tinerețe* al lui James Joyce, trilogia *Copilăria mea*, *La stăpîn* și *Universitățile mele* de Maxim Gorki, dar mai cu seamă *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, impresionantă lucrare epică și memorialistică totodată. Această atitudine la Marcel Proust de metamorfozare romanescă a vieții sale, în întregime reconstituită, conduce, cred, la adevăratul roman autobiografic. Ceea ce nu este reconstrucție nu este nici roman autentic, iar situația lui Proust de a-și „retrăi" o viață întreagă prin scriitură constituie parcă pentru marele romancier și un fel de a-și căuta salvarea (vezi discuțiile purtate de Robert Sabatier, Jacques Petit, Alfred Kern și alții în jurul comunicării lui Pierre de Boisdeffre „Renouvelment du roman français par l'autobiographie" în „Positions et oppositions sur le roman contemporain", Actes et colloques Nr. 8, p. 63 (Strassbourg) — Paris, Editions Klincksieck, 1971). Necesitatea distincției dintre trăire și compunere, dintre impresie și expresie este, în cazul de față, de la sine înțeles, ineluctabilă.

Dar și în romanul care aparține tipului de creator „obiectiv", amintit mai sus, deci într-un roman care nu are nimic autobiografic (cel istoric, de pildă) autorul este implicat, deoarece personajele și lumea lor nu apar din neant și în nici un fel nu li se poate tăia cordonul ombilical care le leagă de acela care le-a dat viață. De unde și oportunitatea observației unui personaj al lui Raymond Queneau: „nu vă încredeți în povestirile inventate, ele dezvăluie ceea ce sînteți în fond".

Cu alte cuvinte, realitatea independentă de romancierul care o preia, o prelucrează și o înzestrează cu toate atributele necesare pentru a o ridica la rangul de valoare estetică, precum și ficțiunea pură, devin, inevitabil, operă autobiografică, tocmai fiindcă trec prin filtrul personalității autorului, influențate masiv de amprenta individualității sale. Mai mult, subiectul creator își proiectează tipul sau anti-tipul în mai multe personaje sau, mai bine spus, în toate personajele, evitînd în modul acesta un „eu" unic care nu ar face din roman altceva decît o lungă, simplă și, nu rareori, plicticoasă confesiune. Ca autor, te poți distanța mult de un personaj, pentru ca apoi să i te substitui de-a dreptul, cedînd locul după un timp altui personaj ce își face apariția în scenă, această „ștafetă" a personajelor camuflînd sau relevînd fragmente mai mari sau mai mici din personalitatea romancierului.

Să mai remarcăm și intricarea elementelor autobiografice și biografice în romanul contemporan, căci, pînă nu demult, scriitorul a fost obișnuit să creadă că se adresează unui anumit public și că în nici un caz nu ar putea avea de partea lui toată masa cititorilor. Pentru a ieși din acest impas autorul trebuie să se folosească de marea forță a romanului, aceea de a se reînnoi mereu, de a nu rămîne la formule canonizate oricît de mari au fost canonicii, de a trece peste „noua structură", peste „noul val". Romanul nu se poate închista nicicînd într-o modalitate oricît de novatoare la vremea ei. Faptul se explică simplu: romanul nu trăiește în sine ci pentru cititor, iar acesta din urmă este cel care impune noi și noi căutări, încercări, experiențe, dorindu-și, pe bună dreptate, un produs care să reflecte cît mai mult cu putință din uluitoarea bogăție a vremurilor contemporane; un produs la nivelul experienței lui practice și spirituale din chiar momentul în care ne aflăm. A surprinde cît mai mult cu putință semnificațiile grave ale societății noastre — iată menirea primordială a romanului contemporan.

Din această cauză structura sa este, la prima vedere, mai puțin clară și facilitatea lecturii redusă pentru cel obișnuit cu o scriitură unidimensională. Dar față de reproșurile pe care neofitul crispat în evaluarea critică a romanului (de care aminteam la început) cît de tonice sînt mărturisirile multor cititori de a se fi recunoscut într-un personaj sau altul, de a fi trăit și ei o situație similară, ca să nu mai amintesc de cineva care îți spune: cînd citeam cartea aveam impresia că particip și eu la scrierea ei, nu în sensul de a-i resimți „convenția", „artificiul" artistic ci, dimpotrivă, verosimilitatea personajelor în transformarea lor.

Nicolae Damian

SCHILLER : Kőrner și poștalionul

Meseria de a trăi și meseria de a scrie

— Tinere, îi spune redactorul junelui literat care tremurînd de emoție a adus un nou vraf de manuscrise, tinere, lucrurile acestea sînt foarte frumoase, dar nu sînt veridice. Cititorul nu te poate crede. Scrii aici despre o dragoste din Insulele Spitzberg, or, dumneata — așa cum mi-ai mărturisit — n-ai apucat încă să ajungi nici măcar pînă la Fălticeni. Cum vrei să te creadă cineva cînd scrii despre lucruri pe care nu le-ai trăit?

— Le-au trăit alții, bîiguie solicitantul unui petec de pagină tipărită.

— Atunci să le și scrie alții, conchide redactorul bătînd darabana pe teancul de manuscrise.

Tînărul se scoală, mulțumește din obișnuință și pleacă — nu înainte însă de a fi primit asigurarea că are totuși talent și că prin urmare se impune să mai revină.

Pe stradă gîndurile încep să i se așeze sau, mai bine zis, încep să-l persecute. Deprimării de pe urma eșecului îi ia locul furia neputincioasă:

„Dacă ar fi așa cum spune redactorul atunci nimeni n-ar putea face altceva decît cel mult să-și țină un jurnal de zi în care să-și noteze — cît de literar l-or ajuta puterile — ceea ce îi trăznește prin cap, numai să fi trăit evenimentele respective".

★

Dar este într-adevăr romanul o autobiografie? Și H.G. Wells în OMUL INVIZIBIL sau sir Conan Doyle în Sherlock Holmes? De ce să nu-și poată permite tînărul nostru să ducă eroii în Insulele Spitzberg dacă Jules Verne a călătorit în Lună? Și mai ales cum să aibă un singur om atîtea autobiografii încît să poată scrie zece romane istorice (fiecare în altă epocă), cinci romane sociale, două de dragoste etc.?

Este interesantă strădania unor biografi de a reclădi viața autorului în elementele ei cele mai intime pornind de la operă, lucru cu atît mai valabil în biografiile romanțate, dar uzitat — cînd n-ai încotro — și în cazurile în care pentru diferite perioade din viața artistului lipsesc în întregime documentele. Foarte la modă a devenit acest procedeu de cînd televiziunea ne oferă filme despre artiști: biografia lui Michelangelo ne este înfățișată vizual arătîndu-ni-se sculpturile acestuia, biografia lui Berlioz prezentîndu-se cîteva ilustrații, dar și stampe ale revoluției franceze, iar viața lui Cehov nu ne-am putea-o imagina fără a fi plimbați prin imense păduri de mesteceni, livezi de vișini, orășele și conace. Și nu ni se vor arăta în nici un caz desene cu campania lui Napoleon în Rusia în filmul despre Cehov, așa cum s-ar face în cazul lui Lev Tolstoi, de pildă, cu toate că nici unul n-a trăit fizic acele vremi.

Mai există și multe alte imixtiuni ale operelor în viața autorilor. Atunci cînd a început să fie studiată psihologia personajelor celebre mulți cercetători nu s-au putut abține de a nu extinde concluziile și asupra autorilor. Metoda analizei produselor activității a intrat în mare vogă după primul război mondial. Psihanalistul afirmă: „Spune-mi ce faci ca să-ți spun cine ești". Cu alte cuvinte, de ce nu și „Spune-mi ce scrii ca să-ți spun cine ești"? Da, dar în cazul acesta un specialist priceput ar putea trage anumite concluzii și din compunerea tînărului care se ocupa de Insulele Spitzberg.

Să ne ofere și acest ultim exemplu elementele unei autobiografii?

★

Azi prin „autobiografie" se înțelege mai ales aspectul birocratic, actul prin care îți expui momentele faptice importante ale vieții. Acest act nu cuprinde mai nimic literar, este sec, rigid, de multe ori rezultatul unor întîmplări.

O astfel de autobiografie nu are nici o asemănare cu jurnalul intim care însă și el oferă de cele mai multe ori fapte nesemnificative, întîmplări mărunte.

O cu totul altă „autobiografie" ne este oferită de caietele de idei ale scriitorilor. Sub năstrușnicul titlu „Meseria de a trăi" se reconstituie mult din viața spirituală a lui Pavese (pentru că ne referim la caietele sale).

Dar dacă aceste gînduri și frînturi de gînduri se asociază, dacă iau forma căreia i-au fost hărăzite, dacă devin opere literare aceste idei? Atunci își părăsesc caracterul autobiografic? Aceleași gînduri se pot îmbrăca în haine a zeci de personaje, în zeci de epoci, în fel de fel de intrigi — unele mai deosebite ca celelalte. Dar autorul, cel în care s-au născut aceste gînduri, rămîne mereu prezent. Chiar dacă nu a fost un scriitor mare pentru că e caraghios să afirmi că numai un scriitor autentic se exprimă prin cărțile sale. Un artist mare creează opere mari, un „mic meseriaș", maculatură, un cabotin, fantoșe. Fiecare se exprimă prin opera sa și fiecare dintre aceste opere își divulgă autorul, măreția și micimea acestuia, bucuriile și spaimele sale. Cîteodată opera este mai incifrată, este mai puțin dispusă să-l trădeze pe cel ce a creat-o. Dar să nu ne speriem: și acesta este un element care-l divulgă pe autor, o altă față a biografiei sale spirituale.

★

Un autor are o singură viață. El poate scrie o mulțime de volume, viața sa e complexă și fiecare imagine a acestei vieți o poate risipi într-o altă carte. El poate da naștere la o mulțime de personaje frumoase și urîte, bune și rele, viața fiind și ea frumoasă și urîtă, bună și rea. Dar oricîte volume ar scrie, el va da implicit o singură carte — aceea a vieții lui.

Gheorghe Schwartz

Mircea Ivănescu: Despărțirea de lucruri

Oricare din clipele acestea să poată fi despărțirea
de care atîta te temi, despărțirea de lucruri
și de vremurile sufletești care le-au dat vreodată înțelesuri,
ca și cum, ridicîndu-te — și ploaia afară mînjind
geamurile spre care să nu-ți întorci, de aici, dinăuntru, ochii,
și afară, picăturile revenind cu încăpățînare imbecilă
ca a pisicii oarbe care ți se aruncă printre picioare,
(și o lovești rău — și te enervezi tot tu),
izbindu-ți acum în același loc, în sticlele ochelarilor,
pînă se îneacă strada asta, fără zgomote, fără umbre grăbite,
și oameni tăcuți prin mijlocul străzii în locul mașinilor —
și mergînd către oamenii străini, către piața
cu pietrele sfîșiate ale rondurilor de flori mai tîrziu rotunjite,
și seara care așează la locul ei încă o zi.
(Într-o după amiază ca asta,
ploua rar, dincolo de vitrine — și era fața ei coborîtă
în luminile încete ale sălii — și canapeaua urîtă de pluș
stacojie sub degetele ei făcînd valuri — și eu n-o priveam,
și nu mă gîndeam nici la ceea ce afară însemna
trecerea vremii).

Despărțirea de lucruri,
parabolă pentru fiecare clipă — e ca și cum ai ridica ochii
în momentul acesta, sau o clipă apoi, mai tîrziu, oricînd,
și ai privi cu ochi care văd pentru ultima oară,
știind că totul rămîne acuma în urmă — și nu va mai fi niciodată
același — alături —. Totul e despărțire
de fiecare clipă, și nu se va mai întoarce, și tu
mergi mai departe, — după linia frîntă
ca a privirii către adîncul de ape —. Nu se continuă
nimic, deci — totul alunecă, într-o parte,
se face străin, după un timp, neștiut — (și nu are
dreptate cel care spune că rămîn chipurile pe care
le-ai privit cîteodată — au fost, dar acea, fiecare, privire
era un rămas bun, și după o despărțire rămîne
numai singurătatea — amintirile nu sînt nimic, vorbe,
și adevărul despărțirilor, adică al unei înstrăinări
care este numele cel mai aproape de a fi adevărat al timpului)

Spunîndu-mi:
trecem în fiecare zi, și gîndul acesta îl mai țin
uneori, minte, alteori e numai o așezare de vorbe,
în fiecare zi trecem pe lîngă, prin, acel deplin
moment, care în alcătuirea de lumini, de ceruri, de umbre
al zilei noastre de după soare are să ne fie odată
cel din urmă — adică împlinit, rotund —
asemenea unei bile, care de atunci încolo își va începe rostogolirea înceată
spre nesfîrșit, și totul are să fie deopotrivă. Poate curînd
va veni, adeverind totul, clipa aceea care va fi, ea,
deslegarea, — dar pînă atunci este acolo, se leagănă
în urmarea zilelor pînă atunci — are să treacă,
are să mai revină, și o dată se va opri — îmi spunea.
vremea se continua, eu urmăream cu privirile întoarse
clipe anumite, și fără înțeles rostogolindu-și pe loc luciri joase.

Nu astfel, bineînțeles.
Despărțirea e totdeauna, în fiecare clipă — nu numai
într-una singură, care să stea, să se legene încet, și pînă atunci
să te pîndească numai cu răsfrîngeri oprite, dar să nu-ți sară în spate,
cu privirea oarbă, căutîndu-și drumul de pe dulapul unde tot tu
ai urcat-o, să nu te mai împiedici de ea. Ar fi prea simplu
dac-ar fi o singură clipă — și tu nici n-ai mai avea altceva
de făcut decît s-o aștepți. Ce-ar mai însemna asta atunci
decît tot o singură clipă, și pentru tine. Ție însă
îți este altfel menit — fiecare clipă (îți minte
cum te-aruncai, cu dinții încleștați, cu capul în ușa,
să-i spunem ușa nesimțitoarelor treceri de clipe,
și te durea apoi creștetul — și loveai
cu pumnii în perete — și era tot ca în versul în care
se roagă să i se bată vîrtos, să i se sfarme
inima — era în tine suflarea de gheață purtînd
atîta spaimă cu ea — mai ții minte? acum
e jumătatea care împlinește, și rotunjește, și le începe
rostogolirea, a clipelor de atunci.)
Și vezi, așa se face adevărul — adevărul după amiezii de atunci
este destrămarea ființei pe care tu o priveai, alături, și care
dădea înțeles ploii de afară, lunecînd pe vitrinele restaurantului,
și scriindu-ți pentru gesturile tale un text ca un roman lung,
cu ploaia în părul unei ființe mergînd cu mîinile în buzunarele
hainei de ploaie — și singură, și fără viață
cînd închizi cartea — o carte de altfel nici foarte bună,
și cu scriitura stîngace, și fără justificări — ireală,
și după o vreme nici nu mai ții minte despre ce era vorba,
ce simțeau personajele unul față de altul (decît poate
că se bănuiau de minciună) și nici ce simțeai tu
citind cartea asta — și nici nu mai ții minte nici cartea —
și s-a terminat și cu asta.

Cam în felul acesta e despărțirea
de tot ceea ce a fost atunci ființă — ființa ființei
și a clipei, și a locului — și a luminilor împrejmuind-o,
și a umbrelor peste fața ei — de atunci. Și asta este pentru totdeauna,
și numai asta e adevărul — și adevărul acesta se schimbă mereu,
și rămîne mereu același — căci contururile i se aburesc mereu
cum le șterge ploaia peste ochelari — și o ștergi, și iarăși îți lunecă
peste sticla aceasta dincoace de care ești tu și privești,
și-ți iei rămas bun.

Și dacă-ți scoți ochelarii,
și mergi ca acuma, ai să vezi fără șiroaiele care să le alunece liniile,
să-ți sufle ceață pe văz. — Abia atunci ai să vezi doar făpturi moi
fără formă și fără urmare — care, ele, cu ochii lor orbi
te răsfrîng — și ele sînt o minciună — lumea
văzută fără ajutorul vederii e ca prăpastia aceea pe care
cine o privește prea mult, o aude chemîndu-l,
și cînd îți așezi iarăși ochelarii te-ai despărțit și de ea.

Și atunci, seninătatea
care-ți este condiția împlinirii? există numai
în vorbele cu care vorbești despre despărțire, și se face
suferința ruperii de ființe, și timpuri, și vorbe așezate,
și se înseninä, ca o stea suind, înghețată — (și fiind
chiar și atunci cînd a intrat în semnul celor de care te-ai
despărțit, nemaifiind
adică). Fără vorbe — și după o vreme, din fericire, le uiți
și vorbele astea — și te desparți și de ele — și se fac ele însele
o seninătate, și tu te uiți de jos înspre ele, le vezi
cum licăre, tremură, și își schimbă lumina cu umbre și iarăși lumină.

şi roman

Treptele confesiunii

A fi **condamnat** la autobiografie : formula aceasta, emanînd oarecare tristeţe provocată de fatalitatea ratării, aparţine lui Thibaudet. De ce s-a simţit Taine descurajat ca romancier, de ce şi-a părăsit cartea ? „S-a descurajat pentru că prea se simţea sub influenţa lui Stendhal şi pentru că un fel de probitate sfioasă, un fel de lipsă de imaginaţie constructivă îl condamna la autobiografie ; pe de altă parte, autobiografia îi rănea delicateţea bărbătească, aducînd cu o exhibiţie, după cum îi rănea şi conştiinţa de artist ce nu aprecia decît romanele pentru care «cordonul ombilical fusese tăiat» şi în care figurile «trăiesc». Atunci îşi aruncă într-un sertar romanul neterminat şi-şi reluă lucrările de critic şi de istoric".

Nimic de adăugat la nobila, frumoasa, înţeleapta explicaţie a lui Thibaudet, cel mult de „scăzut" cîte ceva din ea, de pildă accentul de uşoară compătimire şi poate convingerea că renunţînd la roman, în favoarea criticii şi a istoriei, Taine renunţa învins şi la proiectul de a se confesa, de a-şi strecura într-un fel sau altul **autobiografia** ; de a cărei exhibare în forme prea lesne de recunoscut se simţea ruşinat. În realitate, scrie romane bune numai cînd se simte în largul său, cînd le scrie şi nu e repede plictisit de intimitatea cu sine, altfel greu suportabilă.

Cît despre chestiunea „autobiografiei", ea depăşeşte romanul şi poate fi la fel de bine pusă în legătură cu toate modurile de expresie, nu neapărat literare. Ne scriem pentru a ne povesti viaţa, oricît de interesantă şi de zbuciumată, cum credem, cum mai ales ne place să credem că este.

Majoritatea marilor romane pe care le cunoaştem sînt compuse de autorii lor în prima parte a vieţii, dacă nu chiar în plină tinereţe încrezătoare şi gravă şi asta ne cam încurcă, iar excepţiile se datorează numai unei miraculoase puteri de regenerare. A scrie roman este un act de curaj, un act de încredere, de pasiune şi de speranţă şi asta cu atît mai mult cu cît, în chip aproape inevitabil, „materia" în care înaintează romanul este una de uzură, de continuă „pierdere", de tragică împuţinare în planul strict terestru. Şi pentru a face faţă acestei materii în care e silit să lucreze, romancierului îi trebuie vitalitate şi entuziasm creator, în stare de a se menţine astfel, în tensiune, cu „creierul în stare de producţie" (cum zicea Balzac) pe spaţii mari.

Fără excepţie, totul într-un roman este revelaţie de sine a scriitorului, desprindere de sensuri esenţiale impuse de intensitatea însăşi cu care trăieşte, dar trebuie numaidecît spus că revelaţie, aici şi oriunde, nu înseamnă în nici un fel transcriere a existentului, relatare a cunoscutului, ci surpriză, mirare, salt în necunoscut, într-o realitate de care, pînă în pragul creaţiei, pînă în clipa **cînd scrie**, romancierul nu are cunoştinţă. Altfel, de unde puterea de a scrie dacă nu din senzaţia permanentei descoperiri a adevărului, a unui adevăr care se naşte, putem spune, chiar în clipa aceea, chiar sub ochii săi ? Nu scriem pentru că posedăm „cunoaşterea", ci pentru a ajunge la ea ; şi poate că nici aşa nu e bine spus, ar trebui exclusă nuanţa de premeditare, de **încordare** presupusă de existenţa unui scop atît de precis. Auto-dezvăluirea voită implică un coeficient de vanitate care falsifică şi otrăveşte adevărata cunoaştere. **Jurnalul către Stela** a lui Swift, corespondenţa lui Flaubert, **Spovedania unui autor**, a lui Gogol, confesiunile repetate ale lui Tolstoi, jurnalul lui Kafka, memoriile lui Stendhal, caietele de însemnări ale lui Rebreanu sînt, desigur, documente de excepţional interes, dar mai mult adevăr, chiar mai multă „autobiografie" e în romanele lor, pentru cine ştie să le citească. Dar şi în interiorul „operei" se poate stabili o relativă scară a revelaţiilor interioare, care nu e cea aşteptată.

Conştiinţa autobiografică limitează libertatea destăinuirii, încît un roman mai pronunţat confesiv precum **Învierea** divulgă mai puţin pe Tolstoi decît **Război şi pace**, în care libertatea inspiraţiei e maximă, energia invenţiei nelimitată, senzaţia că „totul este permis" — profund stimulatoare, capabilă de a înlătura ultimele reticenţe, cele mai ascunse „bariere" interioare.

Făcînd un pas prudent mai departe, se poate spune că atari distincţii devin plauzibile chiar şi în interiorul însuşi al marelui roman : sentimentul că în prinţul Bolkonski sau în Bezuhov există mult din el însuşi, trebuie să-l fi făcut pe Tolstoi mai precaut, decît ne închipuim, în ordinea autodezvăluirii, dar că aceste precauţii căzînd de la sine, şi este de înţeles de ce, în cazul Nataşei Rostova, a diverselor baluri şi scene de vînătoare, a atitor primăveri şi agonii reprezintă o treaptă şi mai adîncă a confesiunii şi lasă scriitorului toată libertatea mărturisirii, toată libertatea de contemplaţie a prezenţei sale în lume, iată ce pare a fi în afara oricărei îndoieli.

Lucian Raicu

Desen de MIRON RADU PARASCHIVESCU

Dilema lui Caesar

Avînd la bază o riguroasă documentaţie, romanul lui Rex Warner *) — prozator englez puţin cunoscut la noi — imaginează, relatînd la persoana întîi, ultima noapte din viaţa lui Caesar, transformată de romancier într-o noapte a confesiunilor marelui general. Pasionantă sub aspect narativ, prin reconstituirea în tablouri vii şi semnificative a biografiei lui Caesar, cartea este totuşi, în primul rînd, o meditaţie modernă asupra rolului marii personalităţi în istorie. Ne vom opri de aceea, la rîndul nostru, mai ales asupra ideilor, deosebit de interesante, care ilustrează, prin viaţa lui Caesar, raportul personalităţii politice cu istoria.

Prima constatare, şocantă la prima vedere, pe care o impune urmărirea atentă a vieţii lui Caesar, este aceea a „convenţionalismului" ce-a caracterizat cariera lui politică şi militară : „Nu deţinusem — recunoaşte Caesar — nici o funcţie în stat înainte de vîrsta la care eram îndreptăţit legal s-o deţin, pe cînd Pompei, din fragedă tinereţe, se bucurase de privilegiul de a se sustrage legilor. Îşi sărbătorise primul triumf cînd era încă foarte tînăr şi devenise consul fără să aibă măcar una din calificările necesare. Cele mai multe comenzi ale sale îi fuseseră conferite prin votul poporului, în opoziţie cu voinţa senatului. Într-adevăr puteam pretinde, cu o oarecare paradă de argumentare raţională, că propria mea carieră, în comparaţie cu a lui avea un caracter deosebit de convenţional şi de supus legilor". Pentru modul în care Caesar a înţeles să acţioneze pe plan politic, comparaţia cu Pompei este deosebit de sugestivă şi, în acelaşi timp, edificatoare asupra *rezultatelor* la care au ajuns cei doi urmînd două căi diametral opuse. Pompei, întotdeauna foarte spectaculos, rămînea, în ciuda aspectului formal revoluţionar al acţiunilor sale, mult mai conservator decît se putea bănui : el se sustrăgea de sub forţa legilor, în momentele marilor crize, cînd imperiul era în pragul prăbuşirii pentru că aceasta era singura posibilitate de a deveni comandant suprem, dar *acţiunea în sine* pe care o dirija era de fapt îndreptată spre reinstaurarea puterii legilor de sub al căror gir s-a sustras tocmai pentru a acţiona în deplină libertate *în favoarea lor*. Pompei, deci, prin acţiunile sale „ilegale", nu făcea decît să reinstituie ordinea care dusese la dezordine, dar neschimbînd fundamental nimic în structura sistemului politic roman, adică instaurînd aceeaşi ordine dinainte, el, de fapt, crea premizele unei noi dezordini. Acţiunile lui Pompei erau, observăm, în esenţa lor, lipsite de orice coloratură revoluţionară autentică. Nu se sustrăgea legii decît pentru a-şi satisface apetitul de mare general.

Cu totul alt caracter au avut acţiunile lui Caesar, deşi, la prima vedere, ele nu au avut mult timp nimic realmente spectaculos. Urcînd, fără abatere, fiecare treaptă spre consulat şi ajungînd consul la o vîrstă înaintată, cînd Pompei era de mult timp celebru, Caesar a urmărit o primă acţiune, *de integrare* în complexul mecanism al legilor asupra cărora urma să acţioneze. În concepţia lui Caesar, conducătorul politic şi militar „trebuia să creadă în libertatea lui, fiind totuşi conştient cît de îngrădită îi e această libertate". Altfel spus, „e mai exact să definim, într-un sens, omul activ drept un om pasiv", drept un om care, avînd o idee foarte clară a actului revoluţionar pe care vrea să-l înfăptuiască, acceptă totuşi presiunea evenimentelor, tocmai „pentru a-şi adapta scopurile la posibilităţi", pentru a descoperi modalitatea cea mai optimă de a acţiona asupra sistemului în aşa fel încît el să poată fi revoluţionat în adevăratul înţeles al cuvîntului ; adică nu anihilat, ci doar transformat în concordanţă cu ideile autorului, racordate posibilităţilor de viabilitate, în continuare, a noului sistem. Caesar a fost obsedat, în toate acţiunile sale, inclusiv cele războinice, care prin definiţie sînt de distrugere, de *ideea de a clădi* şi tocmai această idee, în mod paradoxal, a fost aceea care l-a pierdut. În primul rînd deoarece modul său de a acţiona nu a fost înţeles, Caesar a fost considerat bunăoară, mult timp, în ciuda răsunătoarelor sale succese militare un „general amator" şi calificativul se explică perfect prin modul neconvingător (pentru senatori) în care Caesar a cîştigat bătăliile sale în Italia ; în concepţia lui Caesar, consecvent tradusă în practică, o victorie militară nu trebuia înţeleasă nici o clipă ca o posibilitate de totală suprimare a duşmanului. Nu erau învinşi *galii*, ci *sistemul lor perimat*. Galilor li se oferea, după înfrîngerea militară, libertatea, înţeleasă ca o *posibilitate de adaptare la o civilizaţie*, superioară, aceea care i-a permis lui Caesar să-i învingă. Dar galii înţelegeau astfel libertatea ce le era redată, ca pe o posibilitate de a se reorganiza în vederea unei legitime răzvrătiri Astfel se explică numeroasele răscoale ale galilor, culminînd cu acţiunea de proporţii, organizată de Vercingetorix. Posibilitatea de manifestare a acestor revolte a creat-o chiar Caesar prin modul său uman de a se comporta cu învinşii, mergînd pînă la a risca subminarea autorităţii sale la Roma, unde se credea, pur şi simplu, că nu e capabil să cîştige irevocabil o bătălie. Caesar trăia deci o mare dilemă : dacă îşi anihila învinşii, ucigîndu-i sau transformîndu-i în sclavi, aceasta ar fi însemnat o trădare a principiilor sale umaniste, pe care le considera ca unica raţiune a unei victorii militare : ar fi însemnat să-l repete pe Sylla, a cărui idee n-o putea aproba deoarece „rămînea inumană". Dacă lăsa învinşilor libertatea, cu scopul de a-i adapta unei civilizaţii istoriceşte superioare, accepta şi riscul, care l-a costat în cele din urmă viaţa, ca învinşii să profite de această libertate pentru a se răzvrăti. A acceptat, riscînd, această ultimă variantă, deoarece dacă şi-ar fi anihilat învinşii doar pentru a nu fi ucis, acest lucru s-ar fi transformat, de fapt, într-o sinucidere politică, pentru că ar fi distrus posibilitatea de existenţă a noului sistem statal roman, a cărui instaurare era însăşi raţiunea de a fi a vieţii sale.

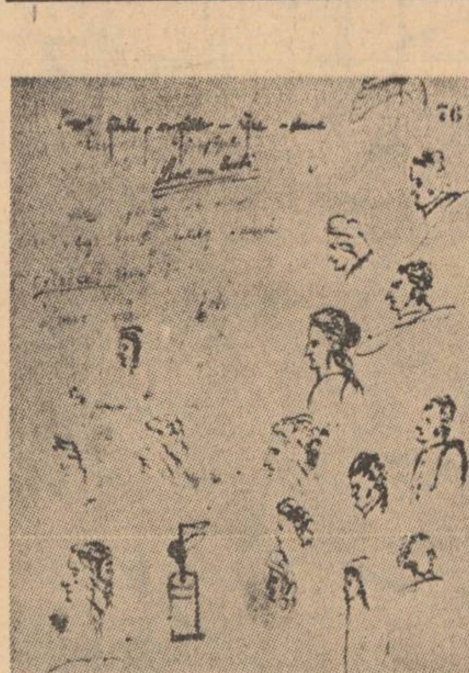
Reţinem deci că pentru Caesar viaţa lui ca atare nu conta decît în măsura în care putea fi pusă în slujba ideilor ce-i animau existenţa, cu atît mai mult cu cît era convins de justeţea şi de victoria finală a acestor idei. Să nu ne mire aşadar, aceste rînduri, prin care, de fapt, Caesar îşi semna cu propria-i mînă condamnarea la moarte : „Mi-e drag Brutus şi voi face tot ce-mi va sta în putinţă ca marile sale calităţi să aibă un cîmp larg de dezvoltare. Într-adevăr, aceasta e ideea mea despre libertate". Şi să nu credem că Caesar n-ar fi acceptat, odată cu ideea lui despre libertate şi ideea de a-i cădea chiar el victimă. Era totuşi mai puţin importantă problema morţii sale, deoarece, meditează Caesar „dacă ar fi să mor chiar mîine într-unul din atacurile mele de epilepsie (care, uneori, se pot dovedi fatale), sau dacă mi-ar fi hărăzit să fiu asasinat şi puterea să se întoarcă în mîinile acelora dintre duşmanii mei care prin îndurarea mea au supravieţuit, puterea aceasta nu va mai putea fi exercitată pe linia vechii orientări şi nici, cred eu, de acelaşi fel de oameni. Alte războaie vor mai fi necesare poate, dar, în cele din urmă, noul sistem pe care l-am iniţiat eu, în parte prin voinţa conştientă şi în parte sub presiunea evenimentelor, se va întoarce şi va continua să se dezvolte". Iată o virtuală temă a rolului tragic pe care-l joacă în istorie : asasinarea lui Caesar se datorează faptului că ideea lui a afectat într-o atît de mare măsură un sistem istoriceşte învechit, încît, din gama amplă a posibilităţilor de autoapărare, acesta a fost nevoit să recurgă la soluţia extremă şi anume înlăturarea lui prin violenţă. În Caesar e ucis *autorul unei idei care s-a impus*. Clar conturată această idee îşi va face loc dacă e viabilă, chiar şi fără creatorul său. Mai mult chiar, am putea spune, forţînd interpretarea, că Caesar a fost ucis *tocmai* pentru ca ideea lui să poată fi luată în posesiune, să poată aparţine *pe deplin* şi celorlalţi...

Adrian Isac

---

*) Rex Warner, **Iulius Caesar**

Rezervăm această pagină interpretărilor asupra relaţiei autor-operă, de astă dată efectuate din viziunea şi cu uneltele criticii literare. Printre articolele publicate aici includem şi un comentariu intitulat Dilema lui Caesar, *în care se discută şi un alt aspect, tangenţial temei numărului, prezentarea biografiei unei personalităţi istorice dintr-o perspectivă narativă contemporană.*



Desene de
MIHAI EMINESCU

Nucleul naraţiunii

În dialectica ascunsă a actului creator, Benedetto Croce distingea două momente net diferenţiate — expresia sentimentală sau nemijlocită (echivalentă cu nonexpresia) şi expresia poetică care este transfigurarea celei dintîi, dar nu şi copia ei. „Poezia, conchidea esteticianul, nu poate copia sau imita sentimentul, pentru că acesta, avînd formă prin el însuşi, în propria lui sferă, nu are formă în raport cu poezia, nu reprezintă în raport cu ea nimic determinat, ci este haos, iar haosul este simplu moment negativ, este neant" (Poezia, p. 28). Croce insistă, aşadar, asupra laturii subiective a actului de creaţie, recunoscînd drept unic temei al operei doar acţiunea constructivă a fanteziei. Atitudinea sa decisă, explicabilă în contextul unei filosofii de orientare spiritualistă, este menită să evidenţieze cu pregnanţă o deosebire calitativă, *în planul conţinutului, între universul literar şi viaţa afectivă a personalităţii creatorului determinată de lumea reală, obiectivă în care trăieşte.*

Să admitem, deocamdată, unele din concluziile demonstraţiei. Anume experienţe de viaţă sînt incompatibile, e adevărat, cu opera, nu pot fi transfigurate estetic. Există în „Imposibila întoarcere" a lui Marin Preda relatarea unei întîmplări petrecută în copilărie pe care scriitorul s-a hotărît cu greu s-o povestească, avînd sentimentul că n-o să placă. Este vorba de o întîmplare „pe care n-am s-o folosesc niciodată în literatura de ficţiune, pentru simplul motiv că face parte din acele incidente de viaţă pe care oricum ai încerca să le filtrezi, sensul lor, pe care îl ştii numai tu, scapă cititorului, şi nu rămîne pe hîrtie decît un fapt brut şi inestetic". Fireşte, aspiraţia fundamentală a creaţiei literare este depăşirea particularului, a „faptului brut" biografic. Memoriile nu pot constitui decît o „literatură de frontieră". Opera literară stă sub semnul universalităţii. Scriindu-şi „Amintirile", Creangă subliniază explicit valoarea general umană a textului său. „Aşa eram eu la vîrsta cea fericită, şi aşa cred că au fost toţi copiii, de cînd îi lumea asta şi pămîntul, măcar să zică cine ce-a zice". Dar dacă nu se poate susţine ideea unei omologii între conţinutul operei şi conţinutul experienţei de viaţă, nu este mai puţin adevărat că universul literar reflectă fie char respingînd (cazul, de pildă, al lui Urmuz) lumea exterioară, obiectivă, în care se integrează personalitatea creatorului, cu alte cuvinte, este, în ultimă instanţă, expresia unei biografii.

„Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război" sau „Balaurul" sau „Pădurea spînzuraţilor" sînt scrieri care presupun în mod necesar experienţa concretă a primului război mondial, după cum romanul „Bietul Ioanide" nu are sens, credem, decît aşezat în contextul epocii interbelice, epocă decisivă şi pentru formarea personalităţii scriitorului însuşi. Aşadar, discursul critic a ajuns aci înaintea unui inevitabil paradox. Estetica de orientare idealistă l-a evitat negînd unul dintre termeni, în virtutea principiului autonomiei domeniului estetic. Excluzînd, însă, din sfera esteticului personalitatea autorului, sensul operei sărăceşte. fapt demonstrat de analizele riguros marxiste ale unui Georg Lukács, de pildă.

Opera literară ca fenomen social complex nu poate fi înţeleasă în bogăţia semnificaţiilor sale, fără a face apel şi la experienţa de viaţă a scriitorului. Dar relaţia autor-operă nu se stabileşte între serii de imagini pe de o parte, şi serii de întîmplări fie şi semnificative, pe de altă parte, ci între structurile *celor doi termeni. Nu cutare îmtîmplare trăită este importantă şi trebuie implicată în ţesătura operei, ci contextul în care apare, tendinţa ei spre o semnificaţie generalizatoare, cu alte cuvinte, valoarea ei, înţelegînd, din perspectivă marxistă, prin valoare — o relaţie semnificativă. (Vezi, de pildă, excelentul eseu al lui Ludwig Grünberg „Axiologia şi condiţia umană", EP 1972). Aşadar, experienţa de viaţă configurează universul literar prin valorile ei umane, fantezia creatoare avînd în planul conţinutului epic o mare libertate de manifestare. În acest fel, paradoxul amintit devine anacronic, opera literară păstrîndu-şi în parte autonomia universului, sensul ei dezvăluindu-se, însă, numai în urma relevării experienţei umane implicate.*

Demn de remarcat este faptul că descifrarea relaţiei autor-operă se face dinspre structura mesajului artistic spre structura experienţei de viaţă. Aşa procedează Pierre Francastel în analiza picturii Quattrocentoului (Figura şi locul) sau în „Pictură şi societate", sau Lucien Goldmann în studiile despre Pascal şi Racine (Le dieu caché) sau în „Sociologia romanului". Experienţa de viaţă, mai precis viziunea despre lume a creatorului este extrasă din sistemul de relaţii (valori) al operei. Este presupusă aci şi aplicaţia metodei structuralist-genetice sau dinamice, fundamentată explicit de epistemologul Jean Piaget, dar ale cărei premise se regăsesc în studiile de tinereţe ale lui Marx, dar şi în operele lui Hegel, Freud sau Lukács.

Am ales, pentru a ilustra ideea, volumul de nuvele recent apărut în traducere românească „Ştergarul cu cocoş" de Mihail Bulgakov. Nuvelele, datînd din perioada de debut a autorului, relatează — fie că e vorba de „ Ştergarul cu cocoş" sau „Un gîtlej de oţel" sau „Botezul focului" — despre acelaşi tînăr absolvent al facultăţii de medicină ale cărui cunoştinţe teoretice asimilate în timpul studiilor se dovedesc precare în faţa unor cazuri brutal de reale. Este descris acelaşi spital dintr-un cătun îndepărtat numit cînd Murievo, cînd Nikolskoe, cînd X. Tînărul medic rezolvă cazuri ce păreau insolvabile — amputaţie de picior, crup difteric, poziţie transversală a fătului... marcînd astfel momentul intrării sale în realitatea crudă. Elementele secundare ale cursului narativ sînt şi ele comparabile. Ceea ce diferă este organizarea materialului epic, coerenţa interioară a povestirii, coeziunea dintre secvenţe.

Este cert că ne aflăm înaintea unor variante de expresie a uneia şi aceleiaşi experienţe de viaţă. Ceea ce fantezia autorului a încercat să surprindă nu este o anume întîmplare în determinările ei concrete, ci valoarea ei care transgresează datul particular tinzînd spre semnificaţia universală. Tentativa s-a născut dintr-o situaţie reală, desigur. Mihail Bulgakov a absolvit într-adevăr facultatea de medicină din Kiev şi şi-a exercitat profesia între anii 1916—1917 în satul Nikolski din gubernia Smolensk. Aici a cîştigat o experienţă de viaţă, i s-au dezvăluit anume valori umane care devin nucleul primelor sale scrieri. Se pare, deci, că literatura nu se naşte, cum încerca să dovedească teoria spiritualistă asupra artei, din haos sau neant. Ex nihilo nihil.

Vladimir Simon

Moduri şi controverse biografice

Raportul operă-biografie a format întotdeauna un subiect viu al discuţiilor literare, tratat în maniere diverse şi contradictorii, soluţiile variind între extrema absolutei corelaţii şi aceea a negării oricărei relaţii. Prima merge pînă acolo, — sub egida metodei sainte-beuviene — încît încearcă a explica opera cu ajutorul vieţii artistului, cealaltă refuză a crede că „omul" e implicat în creaţia sa şi că analiza acesteia nu se poate face în afara datelor biografice.

Disputa e însă falsă, adevărul fiind la mijlocul premiselor ei. În viaţa unui artist, marile evenimente, datele fundamentale sînt operele sale şi ele nu pot fi **explicate** biografic. Între ele şi viaţa şi fiinţa creatorului lor există uneori enigma, contradicţia, imposibila corelare. Cazurile sînt mai rare, un exemplu însă ce poate fi servit este acela al lui Creangă, a cărui operă viguros optimistă nu e deloc a unui om lipsit de suferinţe fizice şi morale. Un altul, ar fi Topîrceanu, care spunea despre sine că scria „roz". deşi trăia, vedea şi simţea „negru". Alteori, opera răsfrînge viaţa creatorului, inseparabilă de ea şi de cele mai multe ori ecou vibrant al marilor suferinţe, fizice şi morale, de care rareori geniul a fost scutit şi de care operele lui se resimt. E suficient să ne gîndim la cazul unor artişti ca Beethoven, Chopin, Van Gogh sau scriitori ca Dostoievski, Rousseau sau Eminescu.

Oricare ar fi exemplul ales şi de care parte ar înclina greutatea adevărului în relaţia operă şi biografie, un lucru este cert : o operă care să existe şi să poată fi interpretată în totală izolare de personalitatea artistului, în latura ei umană şi socială, care să fie tratată ca un produs pur, existînd în sine, eteric şi dincolo de orice contingenţă, nu e de conceput. Dar, invers, viaţa unui artist sau a unui scriitor poate fi cercetată „în sine", fără nici o raportare la operele lor, adică tocmai la ceea ce constituie de fapt esenţa lor biografică, sensul existenţei lor ? O astfel de încercare a făcut un biograf de genul lui Şerban Cioculescu care în neegalata lui **Viaţa lui I. L. Caragiale** şi-a propus să reconstituie strict documentar existenţa marelui dramaturg, evitînd naraţiunea şi portretul psihologic şi lăsînd ca omul „să trăiască" din fapte, evenimente şi documente erudit folosite şi cu o mare rigoare a adevărului empiric, elocvent prin el însuşi.

Modalitatea biografică exact opusă o găsim în cercetarea întreprinsă de G. Călinescu asupra **Vieţii lui Mihai Eminescu**, în care, se ştie, metoda sainte-beuviană de cercetare a „omului în dosul operei", reuşeşte să îmbine, cu mare forţă creatoare, intuiţia psihologică cu investigaţia documentară, rezultatul fiind, cum spune Pompiliu Constantinescu în recenzia lucrării, „un Eminescu viu şi mai ales umanizat".

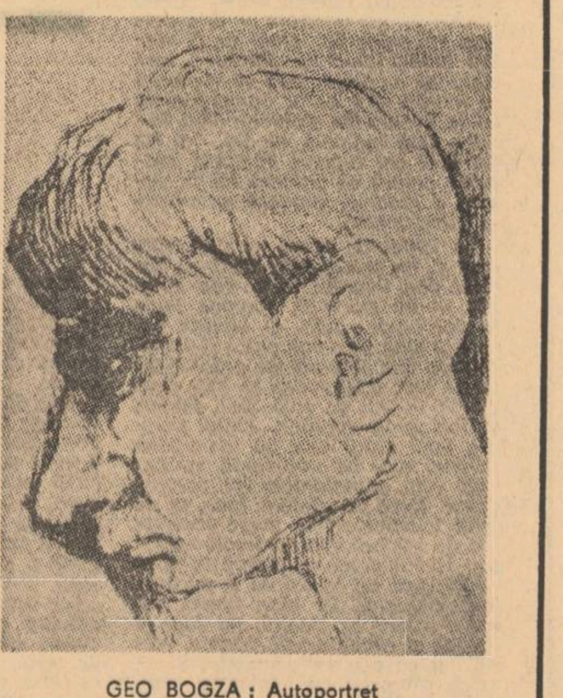
De la Plutarh, părintele genului biografic, predominat la el de viziunea etică şi de tipologia personalităţii model, şi pînă la biografiile lui André Maurois sau Fr. Gundolf, biografismul a trecut prin toate variantele : documentară, moralistă şi psihologică, retorică, portretuală, romanţată. Metoda s-a adaptat concepţiei biografiste şi în raportul determinist viaţa artistului — opera lui, monografistul a optat fie pentru un net distinguo, fie pentru absoluta implicaţie sau soluţia unui ecleraj moderat, de la un factor la celălalt, sub influenţa capitalei întrebări : este sau nu opera expresia vieţii creatorului ei ?

În monumentala sa monografie despre **Goethe**, Gundolf a găsit o formulă originală. Fără a omite nici un element biografic esenţial şi nici o trăsătură psihologică sau morală definitorie pentru personalitatea eroului său pe care să n-o raporteze şi să n-o probeze prin operă, el a urmărit „prezentarea integrală a **chipului** lui Goethe", convins fiind că „artistul există numai în măsura în care se exprimă în opera de artă". În cazul geniului, crede Gundolf, creaţia şi viaţa sînt atît de indestructibil legate, încît nici nu e nevoie să se explice operele cu ajutorul biografiei, să se răscolească dincolo de ele, fiindcă „ele însele sînt viaţa lui". Unitatea în care Gundolf îmbină cei doi factori urmăreşte sinteza propusă, **chipul** marelui poet, motiv pentru care celebra sa **monografie** se şi intitulează simplu **Goethe.**

Scriind **Viaţa lui Balzac**, André Maurois şi-a propus să fie „secretarul" lui şi biografia utilizează un enorm material documentar, nu însă expozitiv, ci supus permanentei reflecţii şi unei obiective portretistici morale. Conştient de grandoarea geniului, biograful n-a ezitat să dezvăluie omul în toată nuditatea lui morală, cu tot ceea ce a fost măreţ, dar şi penibil în fiinţa şi în viaţa lui, în acord chiar cu credinţa autorului **Comediei umane** că „legile tainice ale trupului şi ale sentimentului cîrmuiesc deopotrivă opera şi viaţa". Cît priveşte dependenţa acestora, afirmaţia lui Goethe că toate operele lui au fost „ocazionale" sau a lui Balzac că „scriitorii nu inventează niciodată nimic", ele dau un răspuns peremptoriu controversatei probleme de faţă.

Un mod exemplar al genului a atins incontestabil biograful lui Lev Tolstoi, romancierul francez de origine rusă, Henri Troyat. Fără a romanţa şi explorînd un material uriaş de o autenticitate majoră, fiind vorba de jurnale lăsate de marele romancier, de soţia şi copiii lui şi de o imensă corespondenţă şi material memorialistic, Troyat a scris biografia ca pe un roman cu personaje reale. Un dar de a îmbina documentul strict cu intervenţia literară care ştie să evoce, să facă să trăiască viu un chip, un gest, o întîmplare, să portretizeze şi în acelaşi timp să interpreteze pe alocuri maliţios, filozofic sau numai psihologic, dau acestei biografii un farmec unic.

Omul despre care Gorki spunea că este o umanitatea întreagă, a cărui viaţă este cerul şi infernul laolaltă, iar sufletul, alternînd între „înger şi bestie", un univers inextricabil şi contradictoriu, nu este deloc biografic un subiect „comod". Atacîndu-l, Troyat şi-a asumat o răspundere dintre cele mai grele, în faţa lui stînd nu numai unul din cei mai mari romancieri ai lumii, dar şi una din cele mai patetice şi profunde conştiinţe omeneşti. Tocmai acest aspect autorul l-a surprins cu mari însuşiri psihologice şi literare. Biografia lui este biografia evidentă a acestei conştiinţe a „contradicţiilor flagrante", cum a caracterizat-o Lenin. Puţini scriitori, apoi, care ca Tolstoi să fi fost obiectul unor mai pasionante şi aprinse dispute literare din întreaga lume, privind atît viaţa, cît şi opera. Troyat cunoaşte istoricul polemicilor, dar e ferm în a păstra punctul său de vedere şi care este acela al polemicii pe care, ca să spunem astfel, Tolstoi o poartă cu el însuşi. Temelia e solidă, fiind turnată în betonul izvoarelor documentare fundamentale. Izvoarele însă vorbesc, sînt dinamic şi creator folosite, fără a trăda stricta obiectivitate şi echilibrul argumentării, al reflecţiei sau concluziilor ce se impun.



GEO BOGZA : Autoportret

Opera însăşi e un document biografic şi psihologic şi interpretul n-o abordează decît în măsura în care ea reflectă pe Tolstoi omul. Şi totuşi, găsim presărate nenumărate reflecţii critice pe marginea romanelor tolstoiene, de o rară acuitate estetică şi de o intuiţie pătrunzătoare a realismului lor fundamental : „Opera lui Tolstoi este numai instinct, ea se contopeşte cu viaţa şi nu datorează nimic nici unui procedeu".

În ceea ce priveşte tipul de monografie mixtă care întreprinde studiul înlănţuit al vieţii şi operei, acela care urmăreşte iluminări şi explicaţii de la una la cealaltă (de multe ori forţate şi factice), cele mai valoroase monografii din literatura noastră au procedat distinct. G. Călinescu, ca biograf, a studiat caracterologic şi în latura lor umană pe Eminescu şi Creangă, iar, din prisma criticii literare, personalitatea lor artistică şi structura estetică a operei lor. Al. Piru, cu cea mai bună monografie pe care în prezent o avem despre Ibrăileanu, a procedat la fel, cu punctul de plecare — pasibil de o nesfîrşită controversă logică şi istorică literară — că : „omul nu explică în nici un fel **opera**, dimpotrivă, opera ne ajută adesea să schiţăm portretul omului".

Ne întrebăm — şi pentru a sugera o concluzie a problemei pusă de aceste rînduri — dacă opera aparţine totuşi unui om (e zămislită aşadar de fiinţa şi implicit de viaţa lui şi de dependenţa acestei vieţi de conjunctura ei socială) în aşa măsură încît din ea să se poată configura portretul acelui om, cum să înţelegem atunci că : **„omul nu explică în nici un fel opera"** ?

Melania Livadă

Poetul printre culori

Sub titlul „Pensula şi dalta", editura Meridiane prezintă o antologie de scrieri despre artă ale lui Tudor Arghezi, într-o ediţie îngrijită de Gheorghe Pienescu. Sînt texte răspîndite prin periodicele vremii de-a lungul a peste o jumătate de secol, între 1911 şi 1966, a căror lectură laolaltă revelă un spirit critic, remarcabil mai ales în surprinderea culorii particulare, distincte, dublat de un polemist acerb şi un memorialist cu nostalgia aducerilor aminte. Confruntat cu fapte şi manifestări din domeniul artelor plastice, scriitorul fuge sistematic de ceea ce în mod curent constituie apanajul criticii profesionale : a da numere de ordine, a stabili clasificări şi a împărţi certificate în funcţie de criterii abstracte şi adesea arbitrare. Atitudinea sa este mai curînd de martor, preocupat să evoce atmosfera momentului, împrejurări, atitudini, moravuri prezente — mai ales prezenţe umane surprinse cu un dar de inegalabil portretist — şi să se bucure în faţa fiecărei realizări de frumuseţe, încercînd nu atît să o explice, cît să comunice mai departe vibraţiile sufletului său captivat. Dar din această fugă de critica scolastică, didactic-descriptivă şi morocănoasă, rezultă unele dintre cele mai pătrunzătoare caracterizări de personalităţi artistice, cum nu se pot cita altele în critica de specialitate a vremii. Antenele creatorului recepţionează sigur valorile, fie că sînt consacrate şi se numesc Brâncuşi, Luchian, Pallady, Işer, Şirato, fie că aparţin unor noi sosiţi, în plină afirmare ca Ressu, Dărăscu, Drăguţescu, Ion Sava mai tîrziu — tot aşa după cum nu se împiedică de opiniile favorabile ale unui public derutat de reclama zgomotoasă, pentru a descuraja reputaţiile fără merit ale unui Kimon Loghi, Spăthe şi alţii.

În postură de critic plastic, Arghezi nu recurge la precepte dinainte pregătite, nu afectează atotcunoaşterea suverană, nu aplică tipare schematice şi uniformizatoare. Cînd îi place o lucrare, un artist se lasă inspirat de universul aceluia şi caracterizările iau forma imaginii definitorii, irepetabile. De fiecare dată, Arghezi găseşte unghiul de perspectivă singular, potrivit să sugereze specificitatea unei viziuni plastice. De pildă, pentru felul abrupt, energic al pînzelor lui Ressu, oferă această explicaţie : „Îţi închipuieşti că artistul, înainte de a privi natura ce i se pare prea armonică, aruncă peste dînsa de cîteva ori vîntul, ca să-i strice ordinea uniformă. Cu un picior o răstoarnă sau o ridică în punctul unde-i trebuieşte. Fiinţele la Ressu, au muncit o viaţă pînă să înceapă să-i placă artistului". Pentru delicateţea feminină a lui Pallady, spre deosebire de cea virilă a lui Luchian, recurge la imaginea unui rafinament de nuanţă : „Dacă i-ar fi cumva frig sau ceaţă, avem impresia că domnul Pallady ar prefera un caşmir mai subţire pe umeri, numai să fie împresurat de două rînduri de dantelă". În fine, pentru paleta întunecată a lui Petraşcu construieşte un lanţ de metafore deplin edificatoare : „Ca să privească în lume, domnul Petraşcu îşi trage pălăria pe sprincene sau aşteaptă să se facă noapte. Din negru purced culorile sale toate. Poate că această culoare, cenuşie şi aspră, iese şi dintr-o concepţie, nu numai din tuburile de vopsele. Nu importă viziunea picturii sale este şi rămîne vînătă : fiinţele şi lucrurile fumurii par a fi fost prealabil tăvălite prin funingine şi cerneală. Fie că descrie Italia, fie că Franţa sau România, paleta domnului Petraşcu pare alăturată în permanenţă la ustensilele unui depou de antracit şi turbă. Casele, zidite din brichete şi spoite cu chinoroz, sînt acoperite cu ardezie şi grafit. Copacii, preparaţi încă din viaţă pentru strungărie, par supuşi tratamentului acid al ebenistului. Plăci de tuci pardosesc drumurile. Apele sînt de catifea şi bumbac, dat cu lac".

Prin plasticitate, prin supleţea judecăţii de valoare, prin extrema mobilitate şi aderenţă la tot ceea ce este autentic artistic, paginile de critică de artă ale lui Arghezi sînt comparabile cu paginile similare ale lui Baudelaire, făcînd, ca şi acelea, dovada că între adevăraţii creatori nu există graniţi de înţelegere.

Geo Şerban

FILM

Un nou comic — orchestră

Pierre Richard este ultimul venit în bătălia pentru împrospătarea comediei care se duce în ţara lui Lumière de un deceniu şi mai bine. Propriu zis, este un partizan care nu se încadrează în nici o strategie, ci duce lupta pe cont propriu, aşa cum o făcuseră, înaintea lui, Tati şi Etaix. Comicul profesat va fi unul individualist, ambianţa filmului va fi total tributară protagonistului, care reprezintă o idee confundabilă în acelaşi timp cu autorul. Un astfel de personaj este făcut să dăinuie, de la un film la altul, neschimbat, rezistînd — cît va putea — oboselii născute din această situaţie. Celelalte personaje vor conta atît de puţin ca prezenţe vii, încît ar putea fi considerate, exagerînd puţin, elemente de scenografie. Epica — într-un astfel de film — nu creşte, nu merge pe o curbă clasică, nu explodează, ci se „colecţionează" liniar, din mici fragmente prinse sub rama titlului ca într-un insectar. Malaquet, personajul lui Richard, este, cum bine spune titlul, „Distratul". Tot ce va face el constituie o exemplificare a definiţiei sale. Gag după gag, el este descris şi studiat cu o pedanterie contemplativă care ar putea să se perpetueze, la infinit, fără să plictisească mai mult decît în primul moment. Malaquet la serviciu, M. acasă, M. într-un salon, M. pe stradă, M. pe aeroport — este evident că, peste tot, eroul va fi acelaşi (însăşi ideea de „distrat"), însă cineastul se străduieşte să ne arate ce rezultă din suma introducerilor lui în fiecare din situaţiile date. Rezultă, fără îndoială, un **tip**, dar un tip care nu rezervă nimănui surprize, pentru că punerea lui în pagină a absorbit întreaga preocupare a regizorului.

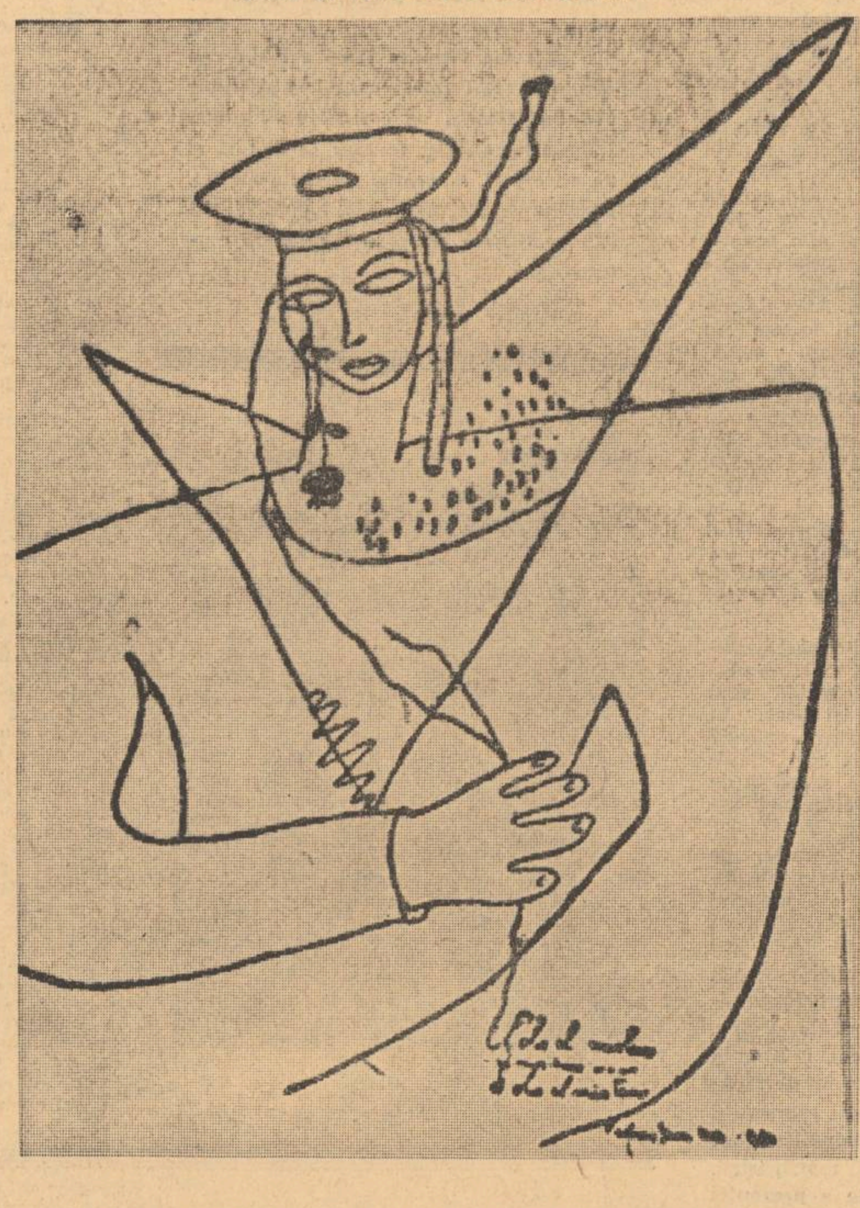
Un astfel de umor — cult, studios şi, de aceea, uşor încifrat, dedicat mai degrabă saloanelor cinefile — nu poate fi receptat decît în doi timpi : întîi, el trebuie sesizat şi abia pe urmă poate fi savurat. De aici — criza de popularitate pe care o parcurge în faţa unui public dornic să rîdă fără zăbavă şi fără multe exerciţii. Astfel judecat, noul autor este un teoretician sîcîitor, care îşi asasinează spectatorii prin experienţele lui pretenţioase. Dacă ne gîndim, însă, în ce criză îndelungată se zbate comedia (cît de vulgare sînt izvoarele comediei zise distractive), filmul lui Pierre Richard ne apare de o puritate impresionantă. El vine direct din marii clasici ai rîsului, pe care îi citează şi parafrazează adesea, steril, dar cu o mare acurateţe. Şi atunci, a-l privi cu înţelegere cum, închis în laboratorul său comic, întoarce pe toate feţele experienţa aurită a trecutului, este un act de cultură care justifică, oricîtă răbdare ni s-ar cere. Bineînţeles că nu în astfel de staţii-pilot se nasc aşa-numitele capodopere, dar aici sînt păstrate şi alimentate cu oxigen valorile pîndite de poluare. Nu voi prefera niciodată spontaneităţii livrescul, dar, cîtă vreme ar putea intra în discuţie De Funès şi Pierre Richard (şi, vai, mulţi nu evită să-i opună !), voi fi apărătorul celui din urmă.

Romulus Rusan

Desen de
CHRISTIAN MORGENSTERN

ARTE

Desen de FEDERICO GARCIA LORCA



ARTE

OPINII DE MELOMAN

Filarmonica de Stat Bacău

În apropierea Parcului Trandafirilor, sediul Filarmonicii de Stat Bacău cu aspect de vilă alpină, cheamă în fiecare dimineaţă pe devotaţii muzei Euterpe la lucru simfonic. Am asistat şi participat la 27 iulie în plină lună de recreaţie la o seară literar-muzicală închinată marelui poet G. Bacovia. A fost o audiţie în culoare vesperală, în acel „violet" specific bacovian cînd s-au readus în actualitate două compoziţii valoroase dar uitate, „intermezzo-ul" de George Enescu şi melancolicul „Amurg de toamnă" de Alfred Alessandrescu. Abătîndu-se de la regula celor două repetiţii obişnuite, perseverentul şi înzestratul animator Eugen Pricope s-a dăruit aproape o săptămînă înaltului scop de a prezenta în formă desăvîrşită lucrările orchestrale. Aranjat în simbioză poetică, spectacolul avea un fundal de incantaţie pe bandă de magnetofon, versuri bacoviene spuse expresiv cu nuanţe de inspirat interpret de către prof. Gavrilovici. Intrarea în muzică a fost precedată de o convorbire pe planuri muzical-literare cu incursiuni autobiografice între Eugen Pricope, dirijorul şi muzicologul, subsemnatul şi prof. Gavrilovici. Trei uriaşe umbre ale clasicismului românesc se proiectau deasupra noastră dominante şi ocrotitoare : George Enescu, Mihail Eminescu şi George Bacovia. Atît cît a fost, puţina lume prezentă arăta un profund interes desfăşurării muzicii, destăinuirilor şi discuţiilor asupra artei dirijatului şi evocărilor poetice. Bine educată artistic de către dirijorii săi permanenţi tov. Bălan şi Ciornei, orchestra Filarmonicii de Stat Bacău sună omogen şi are precizie în atac. O disciplină perfectă domneşte în toate compartimentele la repetiţie. N-am auzit împotmoliri în pasagii nestudiate şi nerealizate. Pe feţele muzicienilor nu citeai plictiseala rutinii, ci bucurie şi atenţie încordată. Cu privire la calitatea instrumentelor, cred că ar fi necesară o intervenţie a forurilor competente.

Ar fi bine ca un delegat expert să se deplaseze la Bacău şi să constate „de visu" şi „de auditu" cum stau lucrurile, pentru că oricît de buni ar fi muzicanţii, dacă instrumentele nu răspund şi nu corespund, efectul depus dă rezultate artistice aproximative. Trebuie să ţinem seama că astăzi avem o nouă generaţie de talentaţi pianişti români (Tudor Dumitrescu, Ina Oncescu, Onuţ Pruner, Tănăsescu Vasilache, Mihaela Bănică, Corina Sîngiorzan etc.) care au nevoie de instrumente fără cusur atunci cînd sînt programaţi. În orchestra simfonică din Bacău am întîlnit reale valori muzicale atît la coarde cît şi la suflători. Am ascultat tonul cald şi vibrant al violonceliştilor Hamza şi D-na Müller, marea siguranţă de concert maestru a violonistului Bertok, puritatea de ton a flautistei Nina Guţi. Am cunoscut acolo şi absolvenţi recenţi, tineri visînd să alcătuiască formaţii de muzică de cameră. Ei merită să fie susţinuţi, pentru că marile surprize se pot ivi de oriunde, aşa cum muzicienii români au dovedit-o de atîtea ori primind distincţii la cele mai severe competiţii internaţionale.

Virgil Gheorghiu

ARTE PLASTICE

Tana Maitec

Într-o expoziţie de răscruce pentru întreaga ei creaţie, alături de sculptoriţa Silvia Radu (ambianţă de piatră albă propice), Tana Maitec îşi expunea suitele solare. Îşi găsise, cum se spune, un „stil". Tablourile de-atunci, lăudate cu înţelegere şi promptitudine de M.R. Paraschivescu, însemnau nu numai o nouă etapă în creaţia artistei, intrată pe un făgaş mai larg şi fecund, ci descoperirea elementului, filonului fundamental apropiat ei, modul intim de a fi şi simţi, de a gîndi şi picta. Experienţe mai vechi erau concentrate, sublimate într-o temă unică, din care evantaiul adăugirilor şi nuanţelor viitoare devenea aproape previzibil. O astfel de temă, consunînd vital şi deplin cu întreaga ta făptură, te urmăreşte o viaţă şi nu ai timp o viaţă să-i desfaci, să-i adînceşti toate implicaţiile.

Dacă mi-aduc aminte de lucrările de început ale Tanei Maitec, acum mai ales, cînd vara lunecă spre galbenul toamnei, o fac, mai presus de necesitatea închegării unui profil, pentru a-mi lămuri şi trece în cuvînt impresiile îmbogăţite de-a lungul anilor, întotdeauna vii şi proaspete în faţa oricărui nou tablou al acestei pictoriţe exemplar de fidelă şi egală cu sine, potenţîndu-şi cu maximă voinţă resursele. Soarele, reprezentarea solară, în concepţia Tanei Maitec, s-a transformat, dintr-o temă oarecum obişnuită, într-o obsesie. Simbol, metaforă şi semn radicalizat, exprimînd pînă la urmă nevoia de altitudine morală, soarele ei împietrit şi totuşi intens îşi schimbă poziţia de la o pînză la alta, conjunctură favorabilă anotimpurilor abstracte, prototipurilor ideale. Componentele tabloului sînt sumare. În dreptunghiul ramei, uneori despărţit în alte două dreptunghiuri sau pătrate aproximative, cercul atotstăpînitor, suprafaţă de sferă turtită, copleşeşte. O dată străpunsă sugestia de suprafaţă, puternică, şocantă şi ea, începem abia să deducem adîncurile. Stilizarea de linii, tenta de foiţă de bronz şi aur, transpar astfel parcă drept apanaj al unui tainic meşteşug, trecut din generaţie în generaţie, inovaţiile apărînd cu sfială în limitele respectului faţă de canonul iniţial. Nu sîntem prea departe de o viziune iconografă neobizantină. Puterea de învăluire este seducătoare. Nu şi completă. În fond, ce perimetru geografic acoperă acest soare omniprezent, iradiaţia lui calmă şi tenace ? Din ritmările pe tablouri, cîmpia şi dealul, muntele şi valea, şesul şi marea se insinuează pe rînd, sugerarea unui relief în continuă pulsaţie, grav unduitor, urmărită fiind cu precădere. Hieratismul, rigoarea şi simplitatea imaginii, luată fiecare în parte, stabilizează, purifică şi deschide priveliştea. Este, în planul ascuns şi profund al reprezentării, veşnicul spaţiu balcanic, domolit şi reîntors la sine după confruntarea cu geometria elină.

Treptat, în creaţia Tanei Maitec, prezenţa soarelui este înlocuită prin lumina lui. Intensitatea culorilor excelează. Luminoase şi voalate asemeni pînzei de borangic spălată în repezi rîuri aurifere, străvezii şi totuşi dense asemeni mierei de floare de tei, grele asemeni ferecăturilor preţioase de carte şi talgerelor de aur îndelung bătute pe nicovală de plumb, ele au fluiditatea unui văzduh reflectat de imense lanuri de grîu. În polenul lor stratificat, în perspectiva lor adîncă de chihlimbar topit şi încă viu şi tremurător, apariţia umană se complace în anonimat. Mai mult o suavă radiografie decît prezenţă brutală. Sînt umbrele noastre, de pe celălalt versant, al celeilalte vîrste de aur, mult mai reale şi adevărate. În această postură, lumina îşi atrage, îşi naşte şi ocroteşte lucrurile şi fiinţele. Dar astrul tutelar al germinaţiei şi vitalităţii, trezind prin vibraţia lui luminos înstrunată, pînă la fantasmă, preaplinul pămîntului, se lasă furat de o stranie pîlpîire lunară. Şi poate, la urma urmelor, nici nu se deosebeşte prea mult de acea lună imemorială, egală aproape în strălucire cu soarele şi care, punînd la lucru apele mărilor, ne-a tras şi limpezit şi pe noi la ţărmuri. Iarba crescută şi-acum peste măsură în nopţile cu lună plină mai stă mărturie. Aspectul acesta lunar ultim, constatat în opera Tanei Maitec, subliniază o încărcătură poetică neobişnuit de puternică, neaşteptată pentru un artist bănuit de uscăciune şi uneori de manieră. În ceea ce are mai bun, şi asta am vrut să dovedesc, Tana Maitec ştie să lege vigoarea şi cursivitatea picturii ei în plină afirmare cu expresivitatea şi emoţia, într-adevăr autentice, profunde şi meditative, reluate tematic pînă la epuizare.

Grigore Hagiu

TEATRU

Avram Iancu

Reprezentată în Capitală o dată cu excepţionalul spectacol realizat de Liviu Ciulei şi interpretat de un colectiv actoricesc de prima mînă **Somnul raţiunii** (de A. B. Vallejo), piesa istorică **Avram Iancu**, pusă în scenă de Teatrul dramatic din Baia Mare, este, fără îndoială, o lucrare valoroasă. Textul dramaturgului **Pavel Bellu** — deşi pătimeşte de unele metehne comune multor lucrări de teatru cu subiect istoric ce nu reuşesc să depăşească rigorile unui scenariu prestabilit în virtutea unei cronologii ale cărei date binecunoscute tuturor, oricum ar fi ele folosite, rămîn imuabile, lipsite adică de posibilitatea oricărei surprize (putînd sluji însă ca repere în construirea artistică a unui caracter), ceea ce atrage după sine o anumită ariditate, o anumită dificultate în angrenarea episoadelor, mai uşor de narat decît de dramatizat — are incontestabile calităţi literare, o ţinută plină de nobleţe şi un savuros pitoresc dialectal ; i-am reproşa totuşi autorului abuzul de metafore şi o prea cizelată ornamentaţie stilistică.

Regizorul **Marius Popescu** a pus şi suflet în pregătirea spectacolului, nu numai inteligenţă — o cumpănită şi lucidă inteligenţă — ansamblul a fost pe deplin închegat, rotund, aproape fără nici o disonanţă, fără nici o defecţiune, iar interpreţii la înălţime. Pe unii dintre ei, deşi îi văzusem cu o seară înainte în **Somnul raţiunii**, nu i-am recunoscut decît după un lung moment de incertitudine. Şi cum am fi putut recunoaşte în dîrza amazoană Pelaghia Roşu, căpitana buciumanelor, bărbătoasă, combativă şi intratabilă, pe **Tzenka Velceva Binder**, care atît de fragilă, de mlădie şi de sperioasă în ajun, se zbuciuma ca o pasăre înfricoşată şi fascinată în acelaşi timp de tiranica prezenţă a lui Goya ? Sau în mîndrul Crai al Munţilor, cu mers domnesc, frunte semeaţă, gesturi măsurate şi o prestanţă de consul roman, pe **Vasile Prisăcaru** despre care păstrasem amintirea unui om-umbră ce se prelingea cu paşi lunecători şi vătuiţi, discret, prevenitor şi fratern, vorbind doar cu mîinile şi cu expresivitatea feţei ca într-un film mut? Ori în misteriosul şi sumbrul ins în haine cernite, ascunzîndu-şi intenţiile sub o mască arogantă şi impenetrabilă, pe **Cazimir Tănase,** neuitatul iconar al terorilor şi zvîrcolirilor bătrînului Goya în luptă cu împrejurările potrivnice şi cu fantasmele unei imaginaţii delirante ?

Schimbîndu-şi costumul, **Vasile Constantinescu** nu a schimbat în egală măsură şi rolul : personajul său avea unele înrudiri cu cel din seara precedentă, fiind şi el deţinătorul unui sacerdoţiu, dar de cu totul alt ordin : Nicolae Bălcescu, chip animat de o generoasă şi înţeleaptă umanitate şi umbrit de melancolie. Rotofei, plesnind de sănătate, jovial cu ponderare şi imperturbabil, Popa Balint a avut parte de un foarte convingător mesager scenic în **Teofil Turturică**. Vorbind graiul ardelenesc cu o fermecătoare şi duioasă autenticitate, **Ion Săsăran** şi **Mircea Graur** în rolurile celor doi centurioni, Marcu Toader şi Lar Brad, au fost purtătorii de cuvînt ai simţirii şi filozofiei populare. Dar mai sînt încă atîţia alţii ale căror nume se cuvine a fi pomenite : **Sandu Popa** în tribunul Andreica, **Ştefan Sloboda, Aurel Mazilu, Cornel Mititelu, Radu Dimitriu, Dan Antoci, Virgil Fătu, Silvia Uţă, Ruxandra Petru.**

Pentru cine nu ştie prea bine ce înseamnă un decor funcţional, scenografia lui **Mircea Matcaboji** ar fi fost fără îndoială edificatoare, arătîndu-i cîte schimbări de cadru se pot face cu cîteva practicabile, o estradă cu două niveluri şi un imens panou vertical montat pe scripeţi pentru a fi coborît ca podul mobil al unui castel din vechime, permiţîndu-i eroului să urce spre apoteoza sa : totul impunător, solemn, sobru şi iscusit compus, cu simetria perfectă a unui templu grecesc.

Plăcute, calde, odihnitoare, acordurile cromatice create între decor şi frumoasele costume desenate de **Edith Kunovitz Schranz.**

Ovidiu Constantinescu

MUZICĂ

Constantin Brăiloiu

Uneori, personalităţile ştiinţifice ieşite din comun sînt menţionate, însoţite de un refren mai mult sau mai puţin substanţial de laude. La sărbătoriri mai ales, cum ar fi acum aceşti optzeci de ani de la naşterea inegalabilului Constantin Brăiloiu, puţini încearcă să-l vadă pe aniversat altfel decît predecesorii, dat fiind şi caracterul festiv şi limitat ca spaţiu al comentariului. Cu toate acestea, să vedem dacă figura marelui folclorist nu ne apare azi într-o lumină nouă.

Folcloristica lui Brăiloiu este corespondentă secolului XX, noului mod de utilizare componistică a muzicii populare, la Stravinski şi Bartok, şi este poate primul care a făcut saltul de la iubirea decorativă la înţelegerea ştiinţifică a folclorului. A abordat folclorul fără prejudecăţile clasice europene, fără să-l apropie adică de o gîndire muzicală posterioară, dar socotită pînă atunci etalon universal. El se apleacă asupra obiectului de studiu considerîndu-l ca sistem şi judecîndu-l faţă de propriile sale determinări. Spune celor care credeau că folclorul este o însumare întîmplătoare şi haotică : „Cercetarea dă la iveală un ansamblu coerent de procedee artistice, dominate de legi inteligibile".

Brăiloiu cunoştea probabil lucrările folcloriştilor formalişti ruşi, căci prea mult seamănă poziţia mărturisită de formularea sus amintită cu ceea ce a devenit ulterior orientarea structuralistă în abordarea fenomenelor artistice. Se observă în suita cercetărilor sale că, în faza lor superioară, intenţia monografic-analitică a debutului nu-l mai satisface, că privirile savantului se îndreaptă spre trecutul primitiv sau spre creaţiile muzicale afro-asiatice, cu un cuvînt, Brăiloiu îmbrăţişează într-o singură privire totalitatea producţiei folclorice, şi istoric şi geografic, ajungînd la concept, la definirea obiectului studiat ca ansamblu. Folclorul este o vîrstă în evoluţia muzicală, dispusă în raport cu gradul de cultură, tot aşa cum folclorul copiilor din Balcani are elemente comune cu cel al indienilor „Wezi", sau cu muzica din Taiwan, ori Africa neagră. Ştiinţa pe care Brăiloiu o creează, etnomuzicologia, nu mai este cercetarea descriptivă a fiecărui folclor în parte, ci este filozofia folclorului, învăţăturile sale din punct de vedere axiologic, comparaţia verticală şi orizontală a muzicilor neprofesioniste.

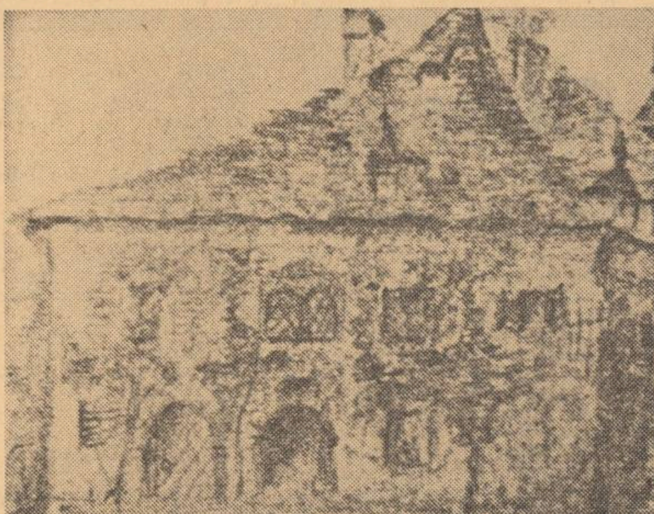
Nu numai că dă un loc folclorului în ierarhia valorilor culturale, dar trece dincolo de muzicologia propriu-zisă în a studia trăsăturile de structurare umană ce se degajă din creaţiile populare. Pentru el „universalitatea unor mijloace de expresie muzicală este consecinţă a similitudinii legilor esenţiale ale umanităţii". Aflarea acestor legi ţine de antropologia structurală şi de aceea multe din paginile învăţatului român ar putea fi prologul scrierilor lui Claude Levy-Strauss, sau al încercărilor care deduce din literatură schemele organizării minţii omeneşti, printre ai căror pionieri îl numim pe Tzveton Todorov. Şi de Roman Jakobson, care cercetează „literaritatea", îl leagă o punte pe Constantin Brăiloiu atunci cînd încearcă să elucideze ce calitate face dintr-o alăturare de cîteva sunete un enunţ muzical, o intenţie de artă. În studiul „muzicităţii", ca să adaptez termenul lingvistului american la domeniul nostru, etnomuzicologul român a rămas, credem, deocamdată fără urmaşi.

Brăiloiu studiază şi reacţia publicului în faţa muzicilor populare, prevesteşte chiar o lărgire a interesului auditorului către comorile lor nepreţuite, atît înspre folclorul european, cît şi înspre cele exotice. Analizarea folclorului românesc nu este numai o dovadă de patriotism, dar şi expresia unui crez artistic potrivit căruia muzica cultă are nevoie de o împrospătare, iar acest oxigen îi poate veni din orice parte a globului. Învăţămintele muzicilor extraeuropene, în esenţa lor atît de diferite de sistemele clasice profesioniste, sînt azi utilizate în compoziţie frecvent, demonstrîndu-se astfel spiritul de anticipaţie al savantului.

În fine, cu această din urmă idee, atingem şi activitatea de sociolog a folcloristului. Odată cu studiul „La vie d'un village", Brăiloiu trece iarăşi peste marginile atribuţiilor sale directe. Ceea ce ştie însă savantul este să rămînă în permanenţă un analist de extremă rigoare, să-şi furnizeze argumentele generalizărilor printr-o considerare ştiinţifică asiduă a amănuntului. Enormele sale tabele în care epuizează totalitatea permutărilor posibile a unor formule ritmice, de exemplu, treabă la care astăzi sînt puse calculatoarele, mărturisesc intensitatea pasiunii sale analitice, pertinenţa afirmaţiilor generale. Ingeniozitatea şi argumentaţia se găsesc în studiile sale într-un echilibru perfect.

Costin Cazaban

RAINER MARIA RILKE : Moara Groisern



SPORT

Şi încă un pas

Despre tenis, mai ales despre marele nostru campion Ilie Năstase, am scris în diferite rînduri. Ultima oară am făcut-o cu ocazia partidei de cupa Davis România-Noua Zeelandă. Am spus atunci că victoria echipei noastre a fost obţinută mult mai uşor decît ne-am fi aşteptat. Ceea ce nu putem afirma acum, după extrem de dificilul meci susţinut săptămîna trecută în compania jucătorilor sovietici. Evoluţia scorului a fost dramatică, şi neplăcută, aş zice, pentru noi. După două zile siguranţa cu care abordasem partida îşi luase zborul. Năstase îşi încheiase participarea cîştigînd aşa cum era şi normal ambele puncte la simplu, Metreveli luase şi el locul în tribună (tot cu două puncte oferite echipei sale), şi totul trebuia să fie decis de jocul secunzilor. Umerii lor erau totuşi prea mici pentru o decizie atît de importantă. Dacă ar exista un aparat care să măsoare emoţiile, atunci duminică înaintea primului schimb de mingii Ovici şi Kakulia l-ar fi aruncat în aer. Unul dintre ei trebuia să cadă, să-şi piardă puţina stăpînire ce-o mai avea, şi acesta a fost, din fericire, Kakulia. Victoria lui Ovici este extrem de preţioasă, dar să nu uităm, calificarea a fost decisă de evoluţia primei noastre rachete. În momentul de faţă, Ilie Năstase este, fără-ndoială, cel mai mare jucător al lumii. Detaşarea sa în premiul F.I.L.T. certifică.

În condiţii normale de joc el poate spulbera rezistenţa oricărui tenismen. Fantezia şi talentul său neobişnuit, imens, sînt arme irezistibile. În plus, faţă de anii trecuţi, el a cîştigat şi ceva din tenacitatea roboţilor Kodes sau Smith. Şi astfel răbdarea acestora nu-i mai poate face aproape nici un rău. În ultimul deceniu, doar Laver a mai dominat atît de autoritar elita tenisului mondial.

Am avut ocazia să-l văd jucînd pe campionul australian în perioada sa de vîrf. Jocul său impresiona prin regularitate, tehnică şi forţă. Mai toţi au încercat să-l imite. Printre puţinii jucători ce-au ocolit această manieră a fost Năstase. Şi tocmai de aceea, cred, l-a depăşit.

Laver a dat tenisului un plus de dramatism. Năstase a adus strălucirea. Şi dacă astăzi tenisul a devenit mai spectaculos (şi totodată foarte popular) acest lucru se datorează în bună parte şi campionului nostru.

Pentru noi, de numele lui sînt legate succesele echipei reprezentative. Fără Năstase prezenţa în finala competiţiei supreme (Cupa Davis) ar fi fost şi este iluzorie.

Dacă meciul cu echipa Statelor Unite s-ar desfăşura anul acesta la Bucureşti, sînt convins că victoria ne-ar aparţine. Şi aşa, şansele noastre pentru semi-finala ce se va disputa peste 2 săptămîni, dincolo de ocean, sînt apreciabile. Ilie va puncta de două ori, nici Gorman (dominat de veşnicul complex Năstase) şi nici uriaşul blond nu-l pot îngenunchia. Probabil că victoria finală va fi decisă în ziua a doua, la meciul de dublu. Şi de aceea cred că locotenentul Santei ar trebui să-şi însoţească comandantul în scurtul răstimp ce a mai rămas la toate turneele ce se vor mai disputa.

★

Mîine, pe opt stadioane din ţară, opt cavaleri ai fluierului, drăguţ îmbrăcaţi, animaţi de intenţii bune, vor da semnalul de începere a noului campionat de fotbal.

Şi apoi să te ţii : spectacol, combinaţii, viteză, eleganţă, prestanţă etc. etc.

Sîntem cu toţii numai ochi. Puţin a fost, puţin a rămas.

Radu Dumitru

itinerar psihologic

Prietenie

Despre prietenie scrie Montaigne cîteva pagini (în cartea întîia a Eseurilor sale) care suscită comentarii. Prietenul său Etienne de la Boëtie este mort şi în durerea care nu s-a stins încă scrie un eseu în care pe lîngă leitmotive clasice găsim accentele unei sensibilităţi deja moderne.

Care sînt caracterele prieteniei, după Montaigne? În primul rînd ea este, prin definiţie, perfectă şi, din această pricină, prin ea însăşi, închisă în sine. Nici un considerent nu vine să o tulbure din exterior, ea se proiectează într-un spaţiu ideal şi intangibil. Fiind perfectă este în acelaşi timp şi dezinteresată ceea ce ne ajută să o separăm de prieteniile aşa-zis comune care nu sînt altceva decît relaţii întîmplătoare (Epicurienii propuseseră antichităţii o teorie utilitaristă a prieteniei care este criticată şi de stoicul Cicero în „ De amicitia“). Prietenia este o adevărată stare de graţie ce nu apare decît o dată în viaţa unui om aşa cum s-a întîmplat celor doi mari prieteni Montaigne şi de la Boëtie, în miezul vîrstei lor şi timp de numai patru ani la capătul cărora moartea, răpind pe unul dintre ei, a desfăcut această legătură.

Apoi, prietenia se bazează pe un maximum de libertate a comunicării care se instaurează în ambele sensuri, ceea ce nu se întîmplă cu alte legături trainice şi tainice cum ar fi cele dintre copii şi părinţi în care respectul se interpune ca un soi de barieră. Prietenia nu este un sentiment violent, ca iubirea ci, dimpotrivă, se întemeiază pe temperaţie, ceea ce nu înseamnă că nu poate da naştere la simţiri tari dar numai cînd moartea sau separaţia (îndelungată, definitivă) o întrerup. „Din ziua în care l-am pierdut nu fac decît să mă tîrăsc bolînd şi chiar plăcerile care mi se ivesc în loc să mă mîngîie îmi îndoiesc părerea de rău a pierderii lui : împărţeam totul pe jumătate şi mi se pare că îi răpesc partea lui“. Paradoxul prieteniei după Montaigne este deci virtualitatea pasiunii care devine manifestă numai atunci cînd obiectul ei dispare din cîmpul afectiv.

Paralela dintre prietenie şi iubire poate fi continuată. Ultima este „un foc mai activ, mai arzător şi mai aprig ; dar un foc unduitor şi divers... îndată ce se conformă termenilor amiciţiei, adică în convenţia voinţelor el se înăbuşe şi se leneveşte :... dimpotrivă prietenia este cu atît mai gustată cu cît e mai dorită : nu creşte şi se nutreşte decît prin exerciţiu ca fiind spirituală iar sufletul se rafinează prin uzul ei“. Un foc liniştit care se arde pe el însuşi şi trăieşte din propria lui substanţă, iată ce este prietenia. O pură întîlnire a două existenţe care nu găseşte altă satisfacţie decît o recunoaştere reciprocă cu caracter revelator. Şi Montaigne exprimă aceasta într-o formulă memorabilă : „pentru că era el, pentru că eram eu“.

Prietenia perfectă (trebuie să înţelegem : singura demnă de acest nume) este **garantată moral.** Am accepta tot ceea ce ne-ar cere prietenul ştiind totodată că el nu va putea pretinde de la noi decît ceea ce recunoaşte un imperativ etic. Nu este prietenie decît ce purcede dintr-un izvor curat. Din această pricină este încăodată respinsă ideea utilitaristă a reciprocităţii acţiunilor. Nu te ajut pe tine, prietenul meu căzut pentru ca şi tu, mai tîrziu, să mă ridici pe mine Dacă există o reciprocitate, ea e mai degrabă inversă : cel care slujeşte profită pentru că i se oferă satisfacţia de-a da. O concurenţă în îndeplinirea bunelor servicii este un stîlp sigur al prieteniei.

O astfel de prietenie e unică ; de ea poate un om să fie lipsit sau, maximum, i se acordă şansa să-i apară odată în viaţă luminînd-o. Sclipirea ei este deci incertă şi de aceea glumea Aristotel — tragic — spunînd : „Vai prietenii mei, nu există niciun prieten“ ! În această incertitudine, în angoasa că totul ar putea fi o iluzie îi stă şi preţul. Iar iminenţa separaţiei (sau realizarea ei) o valorifică.

Va trebui scrisă odată o istorie a sentimentelor omeneşti, înţelese ca marcate de istoricitate. Un medievist, Joseph Bédier a spus despre dragoste că este o invenţie a secolului al doisprezecelea. Dintre sentimente cel mai constant în fenomenologia lui pare să fie prietenia. De aceea analiza lui Montaigne este de o penetrantă actualitate. Reluînd în alţi termeni aş spune că puterea prieteniei este garantată de faptul că este o întîlnire, dar în acelaşi timp şi o **aderenţă.** Prietenia promovează un tip de relaţie umană prin definiţie „superficială“ în sensul că cele două existenţe se ating fără să se întrepătrundă (în timp ce esenţa dragostei e penetraţie). Nu există aşadar o profunzime a prieteniilor, există în schimb o **coalescenţă.**

Ceea ce nu apare în analizele clasice ale prieteniei dar în schimb este o evidenţă pentru psihologul modern sînt rădăcinile ei infantile. Şi este firesc să fie aşa, devreme ce lumea clasică se cristalizează în formele riguroase şi rigide pe care le oferă omul matur şi bărbatul. „Prietenia nu poate fi solidă decît în maturitatea vîrstei şi a spiritului“ spune Cicero uitînd însă că soliditatea ei are nu numai o stare ci şi o origine. În raport cu vîrsta adultă şi virilitatea, infantilismul, feminitatea sînt marginale şi pentru clasic de un interes minor. Sentimentul modern este cu totul altul căci el introduce ca o coordonată esenţială cronologia. Omul lui Proust, acel gigant întins de-a lungul şirului anilor săi stă pe solul copilăriei sale. Tot ceea ce este temeinic, durabil, autentic se revendică de la copilărie. De aceea de prietenia adevărată nu se bucură, credem, decît cei care au reuşit să o lege la începuturile vieţii. Continuitatea emoţiilor şi prospeţimea lor originară nu mai pot fi create la vîrsta împlinirilor.

Dar nu numai atît. În fiecare contact prietenesc se retrăieşte un moment şi un **stil** infantil. Ingenuitate a întîlnirii, comunicare simpatetică a unui limbaj, absenţă a crispării, toate aduc cu sine parfumul unei epoci edenice înălţată şi înnobilată de maturitatea reflexiei. O copilărie a simţurilor strunită de chingile experienţei.

*

Există o patologie a prieteniei. Două boli îmi vin în minte : invidia şi gelozia. Invidia este cea mai puţin fortuită dintre ele, cea mai frecventă deci. Ea se naşte dintr-o fisură a caracterului, ca un reflex al vechiului şi malignului sentiment al reciprocităţii. O putem concepe ca pe un moment de criză a gratuităţii, ca stingere a elanului care animă pura plăcere a contemplării — sursa inepuizabilă, dătătoare de voluptăţi a legăturii. Dar prietenul care este obiectul invidiei este uneori victima desemnată, cel care într-un fel a căutat-o, a sugerat-o prin superbie sau ignorarea unui efort al dăruirii, o oboseală în croaziera lungă a prieteniei. Invidia este recăderea în banalul unei legături oarecari şi exprimă o prăbuşire (pe cînd invidia unui ins faţă de un altul care nu îi e prieten este numai un incident oarecare, fără consecinţe morale dramatice aproape o necesitate). Mai improbabilă dar nu foarte rară este gelozia în care obiectul invidiei este specificat ca persoană. Pe aceasta o considerăm ca aparţinînd pe nedrept sau regretăm că se dăruie cu predilecţie prietenului. Geloziei îi este propriu faptul că persoana interpusă naşte anumite sentimente şi manifestă altele. Este deseori neclar dacă prietenul este perceput a fi fiinţa către care se îndreaptă dorinţa sau chiar obiectul răpit dorinţei. Gelozia este deci şi ea expresia unei crize foarte grave în care persoana prietenului se găseşte în iminenţa posibilităţii de-a fi percepută ca un obiect, de-a cădea — ca în virtutea unei bruşte diminuări a gravitaţiei — în lumea neînsufleţitului.

Forţa şi vitalitatea unei prietenii se recunosc după putinţa pe care o are de-a se vindeca de aceste boli. Numeroase sînt acelea care nu rezistă clătinării şi se dizolvă în masa unei relaţii distante sau anodine. Alteori puterea resentimentului este atît de mare încît produce o inversare a sensului iniţial al prieteniei ; aderenţa se menţine prin activarea duşmăniei. Există cupluri aparent amicale dar a căror singură funcţie (pentru menţinerea căreia se depune o colosală energie) constă în strădania de-a demasca slăbiciunile şi inferiorităţile celuilalt. Se invocă reciprocitatea, căzută de data aceasta la nivelul unei simple alianţe. Dar prietenia poate să se dizolve şi ne întîlnim cu inşi care ne-au fost odată prieteni, întrebîndu-ne cu uimire cum a fost cu putinţă aşa ceva. Există însă şi cicatrizări. Şi chiar cicatricea poate să se şteargă cu timpul restabilind cu totul transparenţa.

Dar, mai presus de toate, prietenia poate împărtăşi soarta oricărui fapt de viaţă : îmbătrînirea. Eroziune treptată, istovire, victimă a timpului trăit. Puterea insului de-a se emoţiona şi de-a se dărui scade şi prietenia devine o coajă goală spulberată şi ea, în cele din urmă, de vîntul deceniilor. Şi totuşi sînt prietenii care rezistă. Făcute să trăiască mai mult decît intervalul de coincidenţă a două vieţi. Presupunînd o forţă a emoţiilor, voinţa de-a reveni la fîntînile de neistovit ale copilăriei.

Durata prieteniei depinde de tăria candorii.

Ion Vianu

RAFAEL MENDEZ DORICH

Luceafărul *din 28 aprilie a.c. (nr. 17) a oferit cititorilor săi o pagină din opera remarcabilului poet peruan Rafael Méndez Dorich, în traducerea Emiliei Velcescu şi a lui Saşa Pană. Zilele astea ne-a sosit vestea că poetul a murit după o grea maladie, la 1 iunie. Soţia sa, doamna Maria Josefa Méndez Dorich, ne mai informează că primise, cu o zi înainte de a se interna la spital, revista noastră şi că a fost profund emoţionat. A rugat-o să transmită conducerii* Luceafărului *„calde omagii de stimă şi de afecţiune“.*

Opera poetului R. Méndez Dorich *care acoperă o jumătate de veac de activitate literară susţinută, porneşte de pe meterezele avangardismului protestatar, fructificat în ultimele decenii într-o poezie angajată de o înaltă valoare artistică. În săptămînile din preajma sfîrşitului, poetul a definitivat ultima carte de poeme care va apărea sub titlul „Globuri captive“. Publicăm mai jos, în traducerea aceloraşi mai sus menţionaţi, una din poemele mai recente, o poezie suavă şi delicată :*

VISUL COPIILOR

Copiii au visat
că săreau coarda celor şapte culori
şi în după-amiaza liniştită,
după furtună,
pe pămîntul umed, copiii
săreau coarda ieftină de in...
Şi, pe coarda în şapte culori,
norii care fugeau, săreau, săreau
schiţînd o pentagramă din limpedele albastru...
Şi copiii spuseseră :
— „Ce înaltă e coarda cu şapte culori !
Ce bine se distrează îngerii !
Aici bucuria ne stropeşte... Aici...“

revista străină

● **ÎN ENCICLOPEDIA SONORA (HACHETTE)** actorul Pierre Fresnay a imprimat două discuri cu texte din „Confesiunile“ lui Jean-Jacques Rousseau. Fresnay a reuşit să exprime, în nuanţe delicate, extrema sensibilitate a celebrelor pagini în care autorul „Contractului social“ vrea să dezvăluie „tot adevărul şi întreaga sa natură“. Rousseau poate fi urmărit din momentul naşterii sale (1712) pînă la plecarea lui din insula Saint-Pierre, unde s-a exilat ca să scape de persecuţii ; două discuri — înregistrînd cele mai bune pagini — de la zilele fericite ale copilăriei pînă la amărăciunea anilor de disgraţie.

● **DUPA „L'EGLANTINE“ ŞI „LES VOLETS CLOS“,** Jean-Claude Brialy a realizat „L'Oiseau rare“, pe care a avut dificila misiune de a o personifica. Oacheş, cu ochi catifelaţi, elegant, snob, plin de farmec, va fi disputat, rînd pe rînd, de actriţele Annie Duperey, Micheline Presle, Barbara Jacqueline Maillan etc.

● **ACTORUL AMERICAN ROBERT RYAN,** care are la activul lui peste 90 de filme a murit de cancer într-un spital din New-York. Avea 63 ani. Într-un interviu publicat în 1968, mărturisea că după părerea sa doar patru sau cinci dintre numeroasele sale filme pot fi socotite lucrări de valoare. Printre ele, Ryan cita „The set up“ în care deţine rolul unui boxeur ratat şi „Crossfire“, unde interpretează rolul unui matroz şovin şi stupid. Moare doar la cîteva zile după dispariţia altor două vedete lansate de Hollywood : Betty Grable şi Veronika Lake.

● **DUPA „LES AMIS“, GERARD BLAIN,** a terminat cel de al doilea film al său în care este şi principalul interpret. Acest film, cu titlul „Le Pelican“, realizat la Paris şi Lugano — are un caracter dramatic şi pasional. El ne înfăţişează încercările disperate ale unui om, lipsit de drepturile sale de tată, de a recîştiga dragostea fiului său după ce ispăşise o lungă pedeapsă în închisoare.

● **O SUTA DE MII DE COPII** din 27 ţări au luat parte la un concurs de desene organizat recent de U.N.I.C.E.F. (Fondul Naţiunilor Unite pentru copii).

O şcolăriţă din Brême, Bettina Gutte, în vîrstă de 12 ani, a obţinut premiul întîi (o excursie la New York) pentru desenul său „Serbări de primăvară din cele cinci continente“. La Palatul Naţiunilor Unite, a primit felicitările Secretarului general al O N U , Kurt Waldheim

● **DOAMNA CLEO BOURDELLE,** soţia celebrului sculptor Antoine Bourdelle, decedat în 1929, a donat oraşului Paris în 1949, atelierul soţului său cuprinzînd 876 lucrări originale în ipsos, sculpturi în piatră şi bronz, 1 500 desene şi acuarele, 100 picturi, pasteluri şi freşti, precum şi numeroase manuscrise. Devenit **„Muzeul Bourdelle“,** atelierul a păstrat specificul unei locuinţe de artist din secolul al XIX-lea. Actualmente muzeul prezintă o expoziţie **„Cléo 1882-1972“** constituind un omagiu adus soţiei artistului, şi ea sculptoriţă, decedată la 16 iulie 1972, în vîrstă de 90 de ani.

● **JEAN CAYROL** a fost ales la Academia Goncourt în locul lui Alexandre Arnoux. El devine astfel titular pe locul rezervat lui Emile Zola şi pe care l-au ocupat pe rînd Octave Mirabeau, Jean Ajalbert şi în urmă Alexandre Arnoux. Născut la Bordeaux în 1911, Jean Cayrol a publicat poeme, romane şi eseuri şi a scris scenarii în care se regăsesc temele obişnuite : încrederea şi dragostea pentru oameni. Membru în reţeaua colonelului Remy, în timpul ultimului război mondial, el a fost deportat la Mauthausen. Anii de deportare au lăsat urme în opera scriitorului ; în 1947 obţine Premiul Theophraste Renaudot pentru „On vous parle“ şi „Les premiers jours“ care împreună cu „Le Feu qui prend“ vor forma trilogia „Je vivrai l'amour des autres“. Pentru întreaga sa operă a fost distins în 1968 cu Premiul Prince Pierre de Monaco.

● **CASA DE EDITURA „PANSTOWOWE WYDAWINICTWO NAUKOWE“** a tipărit un „Dicţionar Biografic al teatrului polonez“, care întrece lucrările anterioare de acest fel în ce priveşte multitudinea şi exactitatea datelor. Dicţionarul cuprinde mai mult de 6 000 bigrafii de actori, solişti de operă, operetă şi balet, regizori, scenografi, şefi de orchestră directori literari şi administrativi, pictori scenografi, decoratori, de la înfiinţarea Teatrului Naţional (1765) pînă în anul 1965 ; dicţionarul este completat cu o mie de ilustraţii.

● **LA PALATUL OSTROGSKI,** sediul Societăţii Frederic Chopin din Varşovia, a fost deschisă la 29 iunie o expoziţie permanentă a marelui compozitor şi pianist polonez **Ignacy Jan Paderewski.** Atenţia este atrasă în mod deosebit de portretul în ulei al lui Paderewski pictat de pictorul francez Louis Schutzenberg, precum şi de numeroase desene, fotografii, manuscrise, medalioane şi afişe, în strînsă legătură cu activitatea sa artistică desfăşurată în lumea întreagă.

● **PREMIUL EVEREVÈ — LOUISE DE VILMONIN,** în valoare de 5.000 de franci creat în cinstea celebrei femei de litere, a fost decernat anul acesta romancierei Gabrielle Rollin pentru cartea sa „La mort de la Fin“, editată de Gallimard.

● **PREMIUL ALBERT LONDRES** a fost decernat pe 1973 lui Jean-Claude Pomonti de la ziarul „Le Monde“, pentru o serie de reportaje efectuate în februarie şi martie privind sfîrşitul ostilităţilor din Vietnam.

● **ÎN FOAIERELE PENTRU PUBLIC** şi galeria busturilor de la Comedia Franceză este deschisă pînă la 31 iulie a.c. o expoziţie a pictorului francez Pierre Roussel, avînd ca temă **„Molière la Comedia Franceză“.** Cele cîteva zeci de pînze reprezentînd portrete şi grupuri de actori care joacă pe această scenă de 15 ani, ne înfăţişează, printre alţii, pe Jacques Charon, Pierre Dux, Robert Hirsch, Louis Seiguer şi alţii. De reţinut că tablourile lui Pierre Roussel, strănepotul pictorului Edouard Vuillard — figurează în Muzeul de Artă Modernă, la Metropolitan Muzeum din New York şi în marile colecţii din Europa şi din America.

● **AL PATRULEA MARE PREMIU AL CITITOARELOR REVISTEI „ELLE“** a fost atribuit romancierei Simone Schwartz-Bart, pentru cartea sa „Pluie et vent sur Télumé-Miracle“, tipărită de editura Seuil, lucrare plină de poezie în care, cu mijloace artistice deosebite, scriitoarea evocă tihna patriarhală a satelor din Guadelupa, insulă din Antile unde s-a născut.

● **LA MOSCOVA** a fost deschisă o expoziţie de cărţi austriece. Ea cuprinde aproape 700 de titluri informînd asupra istoriei Austriei, evoluţiei ei culturale, ştiinţifice şi economice. O parte a expoziţiei este consacrată luptei antifasciste în timpul celui de al doilea război mondial. Expoziţia cuprinde de asemenea traduceri din literatura clasică şi contemporană rusă.

s. p. v.

Editura
UNIVERS
vă recomandă
colecţia:

ROMANUL SECOLULUI
XX

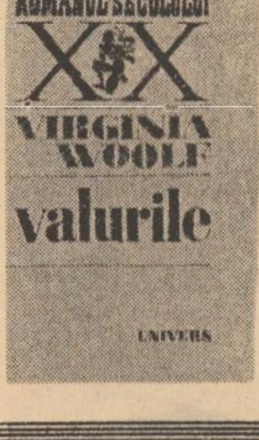
33 de titluri apărute într-un tiraj de peste 1500000 exemplare

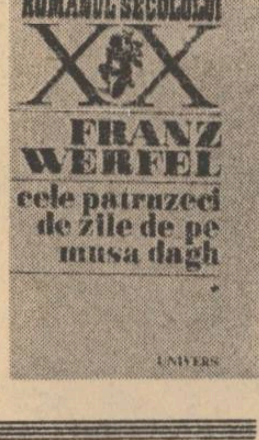
● **LAUREAŢI AI PREMIULUI NOBEL :**

John Galsworthy (1932)
Hermann Hesse (1946)
William Faulkner (1949)

● **AUTORI CONSACRAŢI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ :**

Alexei Tolstoi
Joseph Conrad
Nikos Kazantzakis
Heinrich Mann
Gabriel Garcia Márquez
Alexandr Kuprin
Virginia Woolf
şi alţii

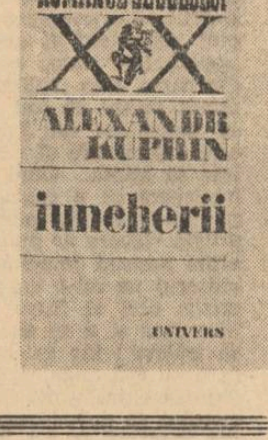




COLECŢIA VA OFERI ÎN CONTINUARE CITITORULUI ROMÂN NUME ŞI OPERE DE LARGĂ CIRCULAŢIE

Miguel Angel Asturias (Premiul Nobel — 1967):
„Oameni de porumb“
Aldous Huxley : „Orb prin Gaza“
Pio Baroja:„Zalacain aventurierul“
Gabriele D'Annunzio :
„Triumful Morţii“
Miroslav Krleža :
„Banchet în Blitva“
William Faulkner :
„Absalom ! Absalom !“
Sinclair Lewis Premiul Nobel — 1930) :
„Dodsworth“
Artiom Vesiolîi :
„Rusia scăldată-n sînge“

ROMANUL SECOLULUI XX
MARGARET MITCHELL
pe aripile vîntului
UNIVERS



COLECŢIA
ROMANUL SECOLULUI XX

garanţie
a valorii
artistice

●

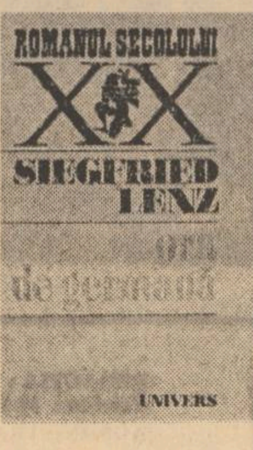
selecţie
riguroasă

●

posibilitate
de acces
la capodoperele
literare
ale secolului XX

● **OPERE CAPITALE ALE CREAŢIEI LITERARE DIN SECOLUL NOSTRU :**

Margaret Mitchell : „Pe aripile vîntului“ (2 vol.)
Siegfried Lenz : „Ora de germană“
Franz Werfel : „Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh (3 vol.)
D. H. Lawrence : „Fii şi îndrăgostiţi“
Jaroslav Hašek : „Peripeţiile bravului soldat Švejk în războiul mondial (2 vol.)
Giorgio Bassani : „Grădinile Finzi-Contini“



ROMANUL SECOLULUI XX
I. ILF şi E. PETROV
douăsprezece scaune
UNIVERS

ROMANUL SECOLULUI XX
I. ILF şi E. PETROV
viţelul de aur
UNIVERS

ROMANUL SECOLULUI XX
VLADAN DESNICA
primăverile lui ivan galeb
UNIVERS

ROMANUL SECOLULUI XX
GIORGIO BASSANI
grădinile finzi contini
UNIVERS

Cereţi în librării colecţia „ROMANUL SECOLULUI XX“

bernard pingaud

Roman şi realitate

Bernard Pingaud, critic, romancier şi nuvelist afirmat în paginile revistei Les Temps Modernes, *se situează prin sensul pe care-l imprimă activităţii sale intelectuale, în zona marilor dezbateri propuse conştiinţei publice, după cel de-al doilea război mondial de Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir.*

Primul său roman Mon beau navire *a apărut în 1946 ; au urmat* L'Amour triste *în 1950 şi* Le Prisonnier *în 1958. Ca nuvelist, Pingaud s-a făcut cunoscut cu* La Scène primitive *(1965) şi culegerea* L'Imparfait *apărută împreună cu o nouă ediţie din* L'Amour triste *şi alte texte, în 1965. Activitatea sa de critic este ilustrată prin volumul* L'Inventaire *apărut la Gallimard în 1965 şi eseul* Madame de la Fayette *apărut în 1959 în colecţia* Ecrivains de toujours.

Textul pe care-l publicăm mai jos constituie o interesantă încercare de traducere în termeni analitici a unei experienţe de romancier. Bernard Pingaud se slujeşte aici de mijloacele criticului pentru a se distanţa de propriul său act creator, supunînd unei duble analize din afara şi din intimitatea însăşi a scrisului, procesul de transformare a unei realităţi trăite într-o realitate literară.

L'Amour triste (Dragostea tristă), *cartea care i-a prilejuit lui Pingaud reflecţiile teoretice cuprinse în acest text, este un roman al dificultăţii şi al necesităţii vieţii conjugale, un apel la responsabilitate morală, o pledoarie pentru angajament în viaţa intimă a individului, reflex subtextual al angajamentului său pe plan social.*

Ni s-a părut deosebit de oportună traducerea în româneşte a acestor pagini care pot constitui o interesantă contribuţie la dezbaterea din cadrul numărului de faţă al revistei noastre, închinat raporturilor dintre viaţa reală a scriitorului şi genul literar cel mai apropiat de experienţa trăită, adică romanul.

L'Amour Triste a apărut în 1950 precedat de textul următor :

„Orice carte este, prin însăşi natura ei, o ficţiune, adică o minciună. Oricît de atent ar fi un scriitor să raporteze ceea ce a văzut, povestirea sa rămîne nu mai puţin un ansamblu de semne care trimit la o realitate şi nu realitatea însăşi. Cu atît mai mult atunci cînd povestitorul îşi propune nu numai să spună ceea ce a văzut sau să trateze o problemă care îl interesează ci să **seducă.** N-aş fi credincios adevărului dacă aş prezenta această carte, care pune totuşi problema căsătoriei, ca pe o carte scrisă asupra acestei probleme. Este tot atît de bine — sau cel puţin asta vrea să fie — o operă de artă. E ca şi cum ai spune că istoria lui Julien şi a Elenei nu trebuie considerată ca zugrăvirea unui caz pe care autorul ar fi putut să îl observe în propriul său menaj sau în altă parte. Mai importantă decît grija pentru asemănare şi obiectivitate, o preocupare estetică constantă a inspirat această poveste pînă în amănunte.

Mi s-a părut cu atît mai necesar să arăt imediat că problema evocată aici este mai gravă. Omul are asupra celorlalte animale privilegiul de a putea face promisiuni. Dar îl are şi pe acela de a nu şi le ţine, fie că se dovedeşte incapabil de efortul necesar fie că promisiunea despre care e vorba a fost făcută cu uşurinţă. Or, din toate angajamentele pe care şi le poate lua un om, nici unul nu îl **angajează** atît de total precum căsătoria. A-şi lega viaţa de cea a altei fiinţe înseamnă a lua în privinţa viitorului hotărîrea cea mai cutezătoare ; înseamnă a-şi asuma o responsabilitate despre care nimeni nu e sigur că şi-o poate asuma pînă la capăt, şi anume pînă la moarte, şi pe care pe măsură ce trece timpul urmează s-o facă mai apăsătoare obiceiurile dobîndite în comun şi acest bun indivizibil prin definiţie : copiii.

Aparţin unei generaţii care s-a căsătorit de tînără, puţin din bravadă, pentru că împrejurările războiului făcuseră această hotărîre deosebit de dificilă şi încărcată de consecinţe. Alţii, în acelaşi moment, îşi potoleau o sete identică de responsabilităţi în acţiunea politică. Ignoram importanţa acestor gesturi abia gîndite ; de atunci am învăţat să o cunoaştem. Povestea lui Julien şi a Elenei este cea a unui cuplu care, la cîţiva ani după o hotărîre luată în acele condiţii, îşi dă seama în acelaşi timp că este imposibil s-o renege şi imposibil s-o menţină şi se găseşte astfel, cel puţin aparent, ajunsă într-un impas. Povestea nu este o mărturie împotriva căsătoriei. Îi subliniază numai dificultatea şi, într-un anumit fel, scoate în evidenţă riscurile şi grandoarea unui act prea adesea considerat o formalitate comodă".

Astăzi nu aş mai scrie această carte ; dar aş putea să reiau prefaţa. Contradicţia pe care o semnalează mi se pare, într-adevăr, o trăsătură esenţială a literaturii romaneşti. Pe de o parte nu scrii decît despre tine însuţi, asupra ta ; povestirea, oricît de departe se situează originea ei, are totdeauna o parte legată de o experienţă. Eforturile pe care le fac ca să o deghizez sau ca să mă detaşez în raport cu ea pot să înşele pe cititor care nu mă cunoaşte. Dar nu mă înşeală pe mine. Anumite motive m-au îndemnat să scriu tocmai acea carte mai curînd decît alta ; eu le cunosc mai bine sau mai puţin bine, nu pot pretinde că le ignor în întregime Dar, pe de altă parte, aceste motive nu explică nimic. Ajunge o singură frază pentru ca ele să dispară, să piardă orice valoare şi chiar şi puterea lor de constrîngere. Totul se petrece, în momentul în care scriu, ca şi cum aş fi liber, liber să merg unde vreau, de exemplu acolo unde de fapt experienţa nu m-a dus niciodată. Aceasta pur şi simplu pentru că scriu. Un cuvînt trimite la lucrul pe care-l desemnează, nu are sens decît în raport cu acesta şi în acelaşi timp nu are nici o legătură cu el, aparţine unei alte ordini a realităţii. Să ne închipuim, de exemplu, că, însurat, mă hotărăsc să scriu povestea unui cuplu. Exemplul este grosolan dar este cel din **L'Amour Triste.** Evident nu am ales întîmplător acest subiect. L-am ales pentru că am ceva de spus despre relaţiile dintre un bărbat şi o femeie în căsnicie. Acest „ceva" rezultă din propria experienţă. E un conţinut vag de imagini, de cuvinte, de amintiri, de idei, care nu există decît în germene în percepţia confuză pe care o am şi a cărei apăsare este în acelaşi timp destul de grea, a cărei prezenţă este destul de puternică încît să doresc, scriind, să mă eliberez de ea. Orice scriere debutează cu o mişcare de retragere prin care scriitorul pune într-un fel dinaintea sa ceea ce îl tulbură într-un fel sau altul. Act de apărare dar şi de cucerire : „exprimînd" crezi că vei domina, că vei vedea mai clar.

Dar ce să exprimi ? Să-mi povestesc viaţa ca şi cum aş povesti un incident oarecare la care am asistat ? Întreprinderea este mai puţin simplă decît pare la prima vedere. Am hotărît că pot să spun totul. Rămîne să spun **totul.** Or, memoria cea mai minuţioasă, sinceritatea cea mai totală, n-ar putea să dea de capătul unui subiect atît de familiar ca acesta. A spune totul ar însemna, descurcînd firul zilelor, să urc pînă la o origine care se va îndepărta pe măsură ce mă voi apropia de ea. Ar însemna — dacă nu mă mulţumesc să expun faptele, şi cum m-aş mulţumi să le expun din moment ce am o ideea asupra lor, din moment ce pretind că le dau un sens ? — să mă înfund într-un labirint de interpretări dintre care nici una nu va fi vreodată destul de hotărîtoare pentru a nu avea nevoie de vreo corecţie, de vreo adăugire, de vreo ştersătură care, la rîndul său... Va trebui, deci, să mă decid. Cu aceste dificultăţi, desigur, sînt obişnuit iar povestirea, în această privinţă, nu diferă de experienţă care pretinde de asemenea să alegi înainte de a şti şi să iei hotărîri atunci cînd ai vrea încă să te mai informezi. Dar ele reduc deja valoarea intreprinderii. Căci povestea ar fi vrut tocmai să scape de arbitrariul experienţei. Speram să fiu judecătorul imparţial care reuneşte cu răbdare piesele dosarului. Îmi dau seama că întotdeauna îmi va lipsi un element pentru a trage concluziile. Va trebui deci, la un moment dat, să opresc ancheta şi să pronunţ eu însumi sentinta.

Există şi un fapt mai grav. Şi anume că acceptînd de la pornire regula jocului care constă în a înceta în mod provizoriu să trăiesc pentru a povesti, a mă preface că nu mai sînt cel despre care vorbesc, nu voi mai reuşi să mă regăsesc şi să restabilesc contactul întrerupt. Povestirea are logica sa proprie. Ea se desfăşoară în afara experienţei, chiar cînd pretinde că o imită. Nu vreau să spun numai că un cuvînt antrenează un altul, iar acesta un al treilea, dar şi că, devenită limbaj, experienţa mea **nu mai seamănă cu ea însăşi.** Cum să explic fenomenul ? Am prezent în minte un moment bine determinat din existenţa mea ; cred că-mi amintesc, îmi amintesc de cel mai mic amănunt, impresia este încă foarte proaspătă, ca şi vie. Dar zadarnic mă istovesc s-o „redau" : o dată fraza scrisă, găsesc în faţa mea altceva. Altceva care nu mai este o realitate ci o formă. Şi din formă în formă, urmărind cu îndîrjire experienţa, voi merge ca şi cum, despărţit de ea prin lărgimea unui rîu, aş alerga pe celălalt mal, căutînd zadarnic podul care mi-ar permite să-mi regăsesc viaţa. Comparaţia este bine-nţeles aproximativă, căci, de fapt celălalt mal nu există şi nici rîul. Niciodată n-am încetat să fiu acasă ; niciodată n-am ieşit din experienţa mea, această povestire nu reprezintă decît un moment al ei. Dovadă că e destul să las condeiul pentru ca lumea din jurul meu să redevină imediat ceea ce n-a încetat vreodată să fie. Şi atunci, printr-o răsturnare neaşteptată, „subiectul" meu este cel care se depărtează : observ că acest cuplu a cărui istorie vroiam s-o povestesc nu există decît în povestirea mea. Acolo lucrurile erau clare, pentru că numai eu decideam prezenţa şi semnificatia lor, pentru că nu mai erau lucruri ci cuvinte. Dar adevăratul meu cuplu, cel al cărui istoric speram să fiu şi membru în acelaşi timp, şi-a reluat înfăţişarea echivocă, materialitatea obscură, a redevenit fantoma apăsătoare care se îngraşă din propria mea viaţă şi pe care nu voi ajunge niciodată s-o domin pentru că mă face să exist în aceeaşi măsură în care o creez.

VICTOR HUGO :
Laviu în acuarelă albastră
şi tuş de China (1853–55)

Astfel se explică, s-o remarcăm în treacăt, o anumită lipsă de pudoare a scriitorului. Nu ştiu dacă această lipsă de pudoare este sănătoasă şi înţeleg că ea poate şoca. Susţin numai că e firească. Căci dacă e adevărat că a scrie, chiar şi despre sine, înseamnă a spune altceva şi că orice experienţă trecută prin focul limbajului îşi schimbă natura, mărturisirile cele mai dificile nu m-ar putea jena. Mai mult : se pare că indiscreţia ar fi un semn de adevăr. În această fugă în afara realului, cînd se consideră că scriitorul merge prea departe şi depăşeşte de exemplu limitele sacro-sancte ale vieţii private, în asta constă cel puţin dovada că nu fuge pentru plăcerea de a fugi. Literatura este totdeauna o distragere ; dar o literatură care îl compromite pe cel ce o scrie nu e numai o distragere. Fugind, el se angajează ; inventîndu-se, el se dezvăluie.

Reţinem că orice povestire se bazează pe o scornire şi că nu poate exista între autobiografie şi povestire frontiera clară, indiscutabilă pe care şi-o închipuie unii. Dacă s-a stabilit că o povestire nu este niciodată simplul echivalent al unei experienţe, că orice „asemănare" între personajele reale şi cele din carte, este „întîmplătoare", devine indiferent faptul că îmi amintesc sau inventez, că împrumut sau îmi imaginez. Un roman este o povestire al cărei autor acceptă dinainte să mintă. Cînd spunem „e literatură" înţelegem că o capcană, aceea a ficţiunii, pîndeşte pe orice povestitor, şi nu ştiu cine, oricîtă rigoare ar pune, i-ar putea scăpa. De altfel această minciună, inerentă naraţiunii, cititorul nu mi-o va putea reproşa fără ipocrizie, căci el însuşi este complice. A citi înseamnă şi a se abate, a înceta provizoriu să trăieşti ; iar în spaţiul, timpul fictiv în care eu mă angajez scriind, cititorul se angajează citindu-mă. Cititorul nu cere romancierului să dovedească ceea ce povesteşte — din moment ce s-a hotărît să-l creadă pe cuvînt — ci dimpotrivă, să se facă crezut fără dovezi. Cititorul vrea să fie **sedus.** Trebuie să înţelegem acest cuvînt în sensul său primar : scriitorul distrage pe cel care îl citeşte. Ordinea ficţiunii este mai întîi cea a distragerii. Orice povestire are puterea de a întrerupe experienţa şi de a suspenda timpul. Nu pentru că deschide o altă experienţă sau un alt timp dar pentru că, numai prin autoritatea povestirii, experienţa se găseşte constituită în **istorisire.** Observam adineauri că, din punctul de vedere al povestirii — de la această distanţă la care, din instinct, mă plasez prin scriere —, experienţa e aceea care pare echivocă, obscură, în acelaşi timp determinată şi maleabilă, greoaie şi deschisă. Povestirea nu are viitor, nu are margini, nu are deschidere. Este ceea ce este şi nimic altceva. Vreau să spun că existenţa ei se sprijină numai pe autoritatea povestitorului şi că cititorul, prin definiţie, nu va şti niciodată despre persoane sau evenimente mai mult decît ceea ce i se povesteşte. Specificul experienţei este de a nu fi nicicînd încheiată. Există întotdeauna ceva mai mult de ştiut iar cele la care asist în viaţă, cele ce mi se întîmplă, nu au propriu-zis nici început nici sfîrşit. Aruncat într-o înşiruire de evenimente care a început înaintea mea, voi muri înainte de a fi putut să-i epuizez toate consecinţele. Povestea îmi oferă imaginea unui univers închis, terminat, în care ezitările nu sînt adevărate ezitări, în care lacunele sînt ireparabile şi ale cărui limite sînt marcate de înseşi cuvintele care o desemnează : pot să intru în ea dar nu pot s-o modific. Şi, se ştie, în asta constă farmecul poveştilor. Roquentin nota în **La Nausée :** „Pentru ca evenimentul cel mai banal să devină o aventură trebuie şi ajunge să te apuci să-l povesteşti." Altfel spus, nu există „poveşti" decît în cărţi, iar ceea ce cîştigă scriitorul povestindu-se — ceea ce face ca povestea lui să nu fie niciodată simpla imagine, darea de seamă a unei experienţe — este poate tocmai faptul că, prins în capcana limbajului, viaţa să devină aventura pe care nu a trăit-o şi pe care nimeni n-ar putea s-o trăiască din moment ce apariţia ei presupune că viaţa se opreşte.

Cu toate astea nici un roman nu ar putea să ne impresioneze dacă ar fi iremediabil despărţit de viaţă. Cărţile sînt pretexte oferite imaginaţiei cititorului. Ce interes ar putea găsi cititorul în ele, cum ar putea chiar să citească o carte, s-o facă să existe ca poveste luînd-o pe seama sa dacă, într-un fel sau în altul, nu s-ar regăsi în ea ? Această problemă, de la origini, nu a încetat să chinuie mintea romancierilor şi criticilor. Trebuie să remarcăm că vorba „romanesc", care desemna pur şi simplu ceea ce ţine de roman, a căpătat puţin cîte puţin — ca şi însuşi cuvîntul „roman" — sensul de surprinzător, neverosimil şi sfîrşeşte prin a caracteriza, într-un fel, contrariul a ceea ce dorim pe bună dreptate să găsim într-un roman, adică adevăr. Teoriile romanului construite de trei secole încoace — de la episcopul Huet, prefaţatorul doamnei de La Fayette, pînă la Robbe-Grillet, inventatorul „noului roman", trecînd prin Balzac şi Flaubert, Zola şi Proust — urmăresc sub diferite pretexte să cureţe romanul de bănuiala iniţială care stăruie asupra lui şi care vrea ca, începînd cu o distragere, el să nu izbutească niciodată să întîlnească acel real de la care s-a îndepărtat în mod deliberat şi imprudent. Ele au un dublu punct comun : pe de o parte afirmă voinţa de realism, de parcă romanul ar putea copia viaţa : pe de altă parte, deoarece nu o poate copia, pretind să meargă mai departe decît realismul şi, făcînd din necesitate virtute, să descopere în minciuna ficţiunii un adevăr „mai adevărat" decît viaţa însăşi. Literatura „bună" — în opoziţie cu cea „proastă" care mizează fără ruşine pe decalajul observat de Roquentin şi vrea să ne facă să credem că viaţa **este** o aventură — nu încetează să lupte împotriva romanescului din care se hrăneşte. Ea urcă împotriva curentului care o duce şi vrea să fie însăşi negarea distanţei la care se plasează. În definitiv, ceea ce caracterizează romanul, nu mai puţin decît această detaşare iniţială, această fugă în afara capcanelor realului, este voinţa stăruitoare a unei reîntoarceri fără de care ar fi condamnat la o iremediabilă frivolitate.

Cum este posibilă această reîntoarcere ? Răspunsul îl conţine întrebarea însăşi. Romanul trimite la realitate în măsura în care, renunţînd s-o copieze, fără să încerce să-i fie oglindă, nu mai dezvăluie ceva real ci ceva posibil. Numesc posibilă o experienţă care nu mai este garantată decît de limbaj. Oferită şi în acelaşi timp suspendată, păstrată, pusă de-o parte, ea încetează să fie obstacol pentru a deveni resursă. Posibilul nu reprezintă : el anunţă. Dacă extrag din experienţa mea o poveste, este mai puţin pentru a o înţelege cît pentru a regăsi mişcarea care o produce. Istorisind-o, o mobilizez : ea devine dorinţa mea sau dezgustul meu. Povestirea dă faptelor valoare de exemplu, transformă în aventură — adică într-o apariţie liberă — aparenţa iremediabilă a trăirii. Ceea ce mi s-a întîmplat şi nu pot cunoaşte decît după, sub forma : „aici nu te mai poţi întoarce, trecutul e trecut", devine în povestire ceva ce se petrece. De aceea nu există literatură demnă de acest nume care să nu caute să descopere şi care să nu dea autorului sentimentul că păşeşte din surpriză în surpriză. Mişcarea existenţei este surprinsă chiar prin artificiul care mă scuteşte s-o trăiesc. De aici şi faptul că în epoca în care i se reproşa frivolitatea, interesul cititorilor s-a îndreptat în mod contradictoriu înspre caracterul său didactic. Oglindă falsă, romanul este de fapt un **model,** iar învăţătura serveşte ca antidot al iluziei. Tocmai pentru că este fals-fictiv romanul poate fi exemplar. Această mişcare de reîntoarcere răstoarnă într-un fel perspectiva. Adineauri romanul mi se părea închis, definitiv, el cîştiga în duritate ceea ce pierdea în firesc. Era viaţa aşa cum nu o trăim. Acum, dimpotrivă, experienţa e cea care îmi pare limitată, viaţa mea e cea care mi se pare închisă şi aproape artificială — iar de partea romanului se produce o mişcare, se deschide viitorul, se manifestă libertatea. Mai înainte viaţa condamna romanul, acum romanul e cel care o judecă. Romanul este o viaţă posibilă — una din cele o sută de vieţi ale mele care nu e posibilă decît pentru că va rămîne mereu suspendată, pentru că statutul său de povestire interzicîndu-i să se realizeze, o autorizează să fie întotdeauna altceva decît ceea ce trăiesc, deci o iluminare a ceea ce trăiesc, o versiune a propriei experienţe, imaginea figurată a unei schimbări pe care nu o cunosc decît prin urme. „Literatura, spune cu profunzime Roland Barthes, nu permite să păşeşti dar îţi permite să respiri". Înţelegem că obiectivul ei nu este să rezolve problemele ci să le deschidă. Scriitorul crede că scrie ca să-şi răspundă ; de fapt nu scrie decît pentru a se întreba. Dar această întrebare are formă de răspuns şi nu poate avea alta, specificul literaturii fiind de a menţine întrebarea în răspuns, de a prezenta ca posibil însuşi realul pe care pretinde că-l descrie.

Cele două demersuri contradictorii ale romancierului — această fugă şi această reîntoarcere — sînt deci inseparabile. Scrii pentru a scrie, dar scrii de asemenea în acelaşi timp pentru a spune adevărul, acesta fiind atins numai prin întorsătura invenţiei. Întreaga literatură romanescă este făcută din acest du-te-vino constant între oglindă şi model, între distragere şi atenţie, între refuz şi judecată ; ea nu suspendă experienţa decît pentru a o surprinde iar atunci cînd se afirmă ca literatură este pentru ca să se nege de îndată în produsul experienţei pe care o regăseşte. Lucrul „cel mai important din lume", cum spune Robbe-Grillet, literatura este simultan cel mai neînsemnat, cel mai modest, cel mai supus unicului său obiect : să înveţe a trăi.

Astfel, cînd afirmam succesiv şi cu o anume naivitate în expresie că „o preocupare estetică constantă" a condus redactarea romanului **L'Amour Triste** şi că ideea cărţii era „să sublinieze dificultatea căsniciei", spuneam unul şi acelaşi lucru. E adevărat că romancierul, cînd scrie, nu are în cap decît fraze şi cuvinte, mişcări ale limbajului care par să asculte de o logică proprie ; nu e mai puţin adevărat că aceste fraze şi aceste cuvinte, toate aceste mişcări au sens, creează probleme. Aş da un singur exemplu : într-o primă versiune romanul se încheia cu despărţirea cuplului. Am rescris în întregime partea a treia pentru că mi se părea mai bine, din punct de vedere al organizării povestirii, deci dintr-un punct de vedere strict literar, ca sfîrşitul să întîlnească începutul. Dar să continue în loc să rupă, este totodată mai adevărat. Vreau să spun că din punct de vedere didactic, din punct de vedere al modelului, era mai bine să se închidă asupra cuplului capcana căsniciei decît să se rupă printr-o hotărîre artificială. Recitind **L'Amour Triste** sînt izbit astăzi de o anume ariditate care se disimulează în rigoare. Romanul mi se pare prea compus, prea echilibrat. Dacă ar trebui să-l rescriu aş încerca să păstrez zona de umbră, să fac să apară în această dramă planuri succesive şi contradictorii, să merg mai departe în cercetarea unei probleme ale cărei implicaţii sînt infinite. Şi fără îndoială nu aş acorda „fidelităţii" importanţa primordială pe care o avea în ochii mei pe cînd citeam şi reciteam **L'Amour et L'Occident** (a cărui influenţă cititorul familiar al cărţii lui Denis de Rougemont o va fi recunoscut). Dar concluzia ar fi cu siguranţă aceeaşi. Căci cea mai adîncă fidelitate este această imposibilitate de a rupe, această stare de simbioză despre care nu mai poţi spune, în cele din urmă, dacă paralizează sau stimulează şi pe care am încercat mai tîrziu s-o descriu în culorile dezabuzate din **L'Imparfait.** Viaţa conjugală — ca să fiu mai exact ar trebui să spun viaţa familială — este o operă invizibilă construită în mai mulţi. Nu există niciodată un motiv hotărîtor pentru a o întrerupe. Şi cu cît înaintează munca (chiar dacă în numeroase momente dă impresia penibilă a unei înfrîngeri sau resemnări) cu atît aduce cu sine motive pentru a continua. Tocmai pentru că trăieşti o singură dată : cel care schimbă calea pe parcurs o regăseşte altundeva. Nu pledez aici decît pentru mine, bine-nţeles, şi în numele unei „seriozităţi" pe care alţii o pot considera discutabilă. Dar întotdeauna mi s-a părut că a rupe, a reîncepe, a face ca şi cum se pot arunca zarurile la întîmplare şi a încerca noi partide ar însemna, dacă actele noastre nu ne angajează niciodată numai pe noi, să te favorizezi. Din slăbiciune sau din virtute, n-am reuşit niciodată să mă prefer nicăieri în altă parte decît în literatură. Poate că în cele din urmă pentru asta şi scriu.

Iar dacă, vrînd să scriu, considerînd şi eu literatura ca activitatea esenţială, nu scriu mai mult, dacă mă aflu mereu, în momentul în care scriu, paralizat de o ezitare obscură care mă previne în legătură cu frivolitatea gestului meu, este poate pentru că, chiar şi aici, nu mă prefer întru totul, convins că numai scrisul mă salvează, dar nu şi că ar fi necesar să fiu salvat.

Aprilie 1964

În româneşte de
Luminiţa Coler

BAUDELAIRE
văzut de el însuşi

PAUL VALÉRY :
Mai,
acuarelă
(1894)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

EROICA GENEZĂ: BIOGRAFII REVOLUȚIONARE • ÎN AUGUST, LA BĂNEASA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 33 (590)
Simbătă
18 august
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Douăzeci și nouă la număr

Anii care au trecut de-atunci, douăzeci și nouă la număr, au fost ani obișnuiți pentru fiecare din noi, petrecuți pe acest pămînt, cu grija pentru ca pămîntul să aibă roade și roadele să mulțumească truda omului și omul să întoarcă oamenilor iscusința minții, agerimea gîndului și voinicia brațelor. Fiecare zi am întîmpinat-o cu bucuria celui ce se simte stăpîn nu numai pe cuprinsul dimprejurul casei sale, ci care știe că avuția sa nu poate fi cuprinsă cu ochii, ci numai cu inima, iar această avuție se numește țara. Am spus un bună dimineața oamenilor și am pornit apoi la treabă. Și seara ne-am întors acasă căutînd odihna, mulțumiți că în urma noastră am lăsat lucru temeinic și inchegat ce are să dăinuie nu numai azi, ci și mîine, și de el o să ne bucurăm nu numai noi cei de astăzi, ci și cei care — așa cum spunea poetul — „nu sunt încă și totuși îi iubim".

Și au fost ani neobișnuiți pentru că timpul nu s-a mai scurs ca înainte, pentru că zilele n-au mai trecut una după alta și toate asemenea, searbede și fără relief. Au fost ani neobișnuiți pentru că am vrut să împlinim faptul cel mai neobișnuit din istoria acestei țări : socialismul.**Și atunci din șirul orelor, zilelor, săptămînilor s-au născut din mințile și mîinile noastre o alcătuire nouă, o viață pe care unii au visat-o și alții au întrezărit-o, după cum au fost alții care credeau că nu o să fie posibilă. Cei care astăzi suntem la mijlocul vieții, am trăit visul cu ardoare și farmecul naiv cîteodată al tinereții. L-am însoțit cu cîntecele poate nu prea meșteșugite, dar vibrante și entuziaste, am dat o mînă de ajutor atunci cînd eram chemați să înlăturăm ruinele. Noi am avut prilejul să trăim ceea ce retrospectiv pare doar o metaforă : o viață nouă, născută din ruine. Ruinele acelea le-am văzut, am trăit printre ele și uneori, cum spuneam, am pus umărul poate încă prea plăpînd ca să le înlăturăm mai grabnic. Apoi, nu peste mult timp am început să construim : de data aceasta deasupra planșetei, chibzuind și alegînd soluții, inovînd, făcînd mai bine și mai repede de la un an la altul. Și după aproape treizeci de ani transformînd o țară, cu toții am constatat că noi înșine ne-am transformat, că nu mai suntem aceiași : adolescenții de atunci, tinerii de atunci, bătrînii de atunci n-au ridicat numai uzine, fabrici, blocuri, n-au creat numai mașini și tractoare, ci au plămădit un om nou.**

Acum, la a douăzeci și noua aniversare a lui 23 August, țara ne este alta. Celor care acum sunt așa cum eram noi atunci trebuie să le povestim cum a fost și ne mirăm că și ei, oameni ajunși la maturitate, se miră adesea și fac nu odată un efort de imaginație ca să poată ști de unde am pornit. Toate sînt altfel decît au fost și de la un an la altul nu vor mai avea asemănare. Pentru ceea ce am cîștigat, ceea ce a făcut ca anii aceștia să fie neobișnuiți a fost și este dinamismul social. **Partidul Comunist Român, ostil stagnării, formelor inchistate, a știut să mobilizeze forțele națiunii într-o continuă și patetică întrecere, într-o permanentă stare de entuziasm creator. 23 August 1944 a însemnat eliberarea de o dictatură feroce, încetarea unui război împotriva ființei noastre, și în același timp descătușarea forțelor, energiilor unei societăți. Libertatea cucerită atunci poporul român a folosit-o, chemat și îndrumat de Partidul Comunist, pentru a schimba cursul istoriei sale. Libertatea cucerită atunci și plătită cu prețul unor mari jertfe, el a folosit-o luptînd împotriva a tot ceea ce căuta să oprească sau să deturneze mersul istoriei. Libertatea cucerită atunci el a folosit-o pentru om și spre binele omului, construind cea mai dreaptă din întocmirile sociale, dînd omului posibilitatea deplinei și armonioasei sale împliniri. Libertatea cucerită atunci s-a fructificat în demnitatea fiecăruia dintre noi și a întregii națiuni, în mîndria de a aparține acestui popor care într-un timp atît de scurt, pornind de la o situație economică din cele mai precare, a realizat atît de mult.**

Actul de la 23 August 1944 a demonstrat maturitatea politică și capacitatea revoluționară a poporului român, a cărui sete de libertate și dreptate s-a cristalizat în ceea ce i-a fost deopotrivă far și călăuză : Partidul Comunist Român. Actul de la 23 August a demonstrat solidaritatea poporului român în jurul marilor cauze ale istoriei sale, dorința sa de a trăi liber, voința sa de a-și afirma independența națională, de a fi singur stăpîn pe destinele sale. Actul de la 23 August 1944, încununare a unor lupte de veacuri, a constituit un început strălucit al unei epoci pe care am trăit-o cu demnitate, cu mîndrie, cu bucuria de a ne ști făurarii propriului destin, de a ne ști țara frumoasă și bogată, cinstită și respectată, pentru că ceea ce s-a realizat acum a fost pentru om, spre binele omului, pentru fericirea omului. Cinstită și respectată pentru că în marele areopag al omenirii vorbele și faptele noastre au fost și sunt una și aceeași, pornite din dorința sinceră ca pacea să stăpînească pe pămînt, ca popoarele să fie libere, ca oamenii să se bucure de munca lor. Aceasta este România de astăzi, țara care în aproape trei decenii, a împlinit visuri de veacuri și a construit lucruri care vor dăinui în amintirea oamenilor.

Aceasta e România socialistă care la douăzeci și nouă de ani ai săi liberi, efervescenți, merge cu fruntea sus, înconjurată de flamurile biruinței, spre comunism.

Valeriu Râpeanu

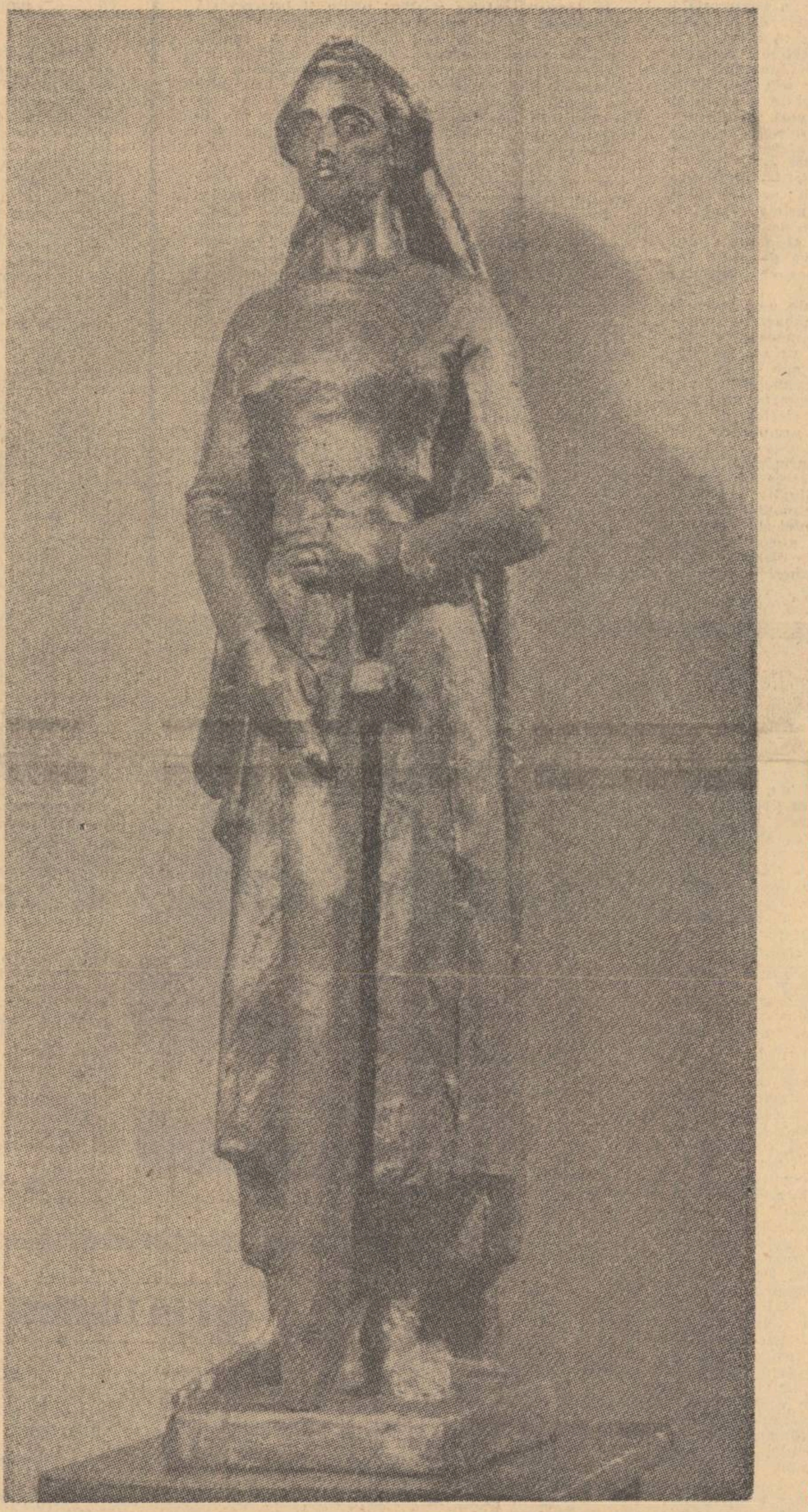
ÎN ACEST NUMĂR:

Gabriela Melinescu :
DRUMUL MUNCII
Interviu cu Ileana Sandu, tehnician principal la Uzinele textile „7 Noiembrie"

Sânziana Pop :
PREMIERĂ ÎN ABSOLUT
de vorbă cu realizatorii turboagregatului de 330 MW

VERSURI DE
Méliusz József, Vlaicu Bârna, Ovidiu Genaru, Traian Iancu, Dumitru Bălăeț, Nicolae Ioan Stănescu, Nicolae Lupu, Florin Costinescu, Alexandru Grigore, Vasile Andronache, Ion Tudor

GH. D. ANGHEL : Victorie



ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

În preajma cuvintelor

După cițiva ani de colaborare cu „Luceafărul", aproape de apariția unei cărți de reportaje, fără să vreau, nemotivat, încep să trag concluzii, încep să formulez gînduri despre reporter și reportaj. Bineînțeles că este prematur ceea ce fac, că nu poate să iasă mare lucru reflectînd la cele cîteva zeci de călătorii prin țară, făcute cu creionul în mînă ; sînt alții care au făcut sute și care nu s-au gîndit sau n-au îndrăznit să se hazardeze în reflecții și teoretizări asupra propriei lor întîlniri cu ceea ce numim realitatea și ceea ce ar trebui, poate, să fie numit : incandescența unei realități sociale.

Dar, de fapt, nu despre reportaj aș vrea să vorbesc în rîndurile de față, ci despre întîmplările mele de tînăr reporter, despre curiozitatea și de ce nu aș spune un lucru comun, despre emoția în fața faptelor deosebite, în fața faptelor iubite de literatură, spectaculoase, bogate în înțelesuri, căci un reporter caută înainte de orice, eroi și întîmplări buimăcitoare. Cînd realitatea e de necrezut, reporterul e fericit și sigur de reușită. Mai greu e cînd nu întîlnești lucruri deosebite. Atunci încerci să faci literatură din ceea ce este obișnuit, ajungînd uneori să observi că a devenit curent ceea ce nu este chiar cu totul obișnuit. Dar, întotdeauna, te ții de realitate. Și ce înseamnă, ce mi-a dat oare mie realitatea în acești ani ?

În primul rînd, siguranță. Siguranță și încredere în oameni. Cuvintele sînt poate uzate, sînt cuvinte comune, dar așa stau lucrurile. Oriunde am fost, am întîlnit oameni nemaipomeniți, oameni care își făceau, înainte de orice și în mod firesc datoria. Nu toți, asta-i sigur, dar cea mai mare parte a neamului românesc își face astăzi datoria Chiar dacă se izbește de un inginer sau un președinte care nu se pricep destul de bine să folosească inteligența omenească sau uneltele inerte, țăranul nu lasă pămîntul nelucrat. Nu poate, nu-l lasă sufletul, cum se zice ; el încearcă să suplinească prin omeneasca lui dragoste față de muncă și față de viață, neajunsurile care pot interveni Iar muncitorii pe care i-am cunoscut și cu care am stat de vorbă depășesc norma nu numai pentru că astfel iau bani mai mulți ; ei știu pur și simplu că treaba-i treabă și-o fac bine. Fără alte complicate gînduri. Conștiința în muncă înseamnă să știi să înțelegi munca, să o respecți, să o duci cu bine la îndeplinire, acolo unde se află rostul tău. Celelalte înțelegeri, mai largi, o urmează sigur pe aceasta.

Am întîlnit mai de mult un inginer ai cărui copii își petreceau vacanțele în uzină. Muncind. Ei erau prietenii mei și am muncit și eu cot la cot cu ei, cu seriozitate, așa cum ne ceruse tatăl lor, Traian Popescu. Fără să întîrziem, fără să trîndăvim, căutam să muncim la fel cu toți ceilalți, deși mulți dintre muncitorii uzinei ar fi vrut să ne scutească de eforturile prea mari. Iar Traian Popescu însuși petrecea în uzină, la UPRUC, zi și noapte. Atunci am înțeles, din faptele acestea, ce înseamnă munca și ce este răspunderea ; gîndind nu cu vorbe mari, ci simțind ca pe o evidență, forța și puritatea unor conștiințe ; adică eu, la cei șaisprezece ani ai mei, am înțeles că Traian Popescu vrea ceva de la noi, vrea să ne dăm seama ce înseamnă a te angaja, a munci, a face un lucru serios, punînd umărul la o treabă serioasă. Mai tîrziu am înțeles toate relațiile, toate legăturile complexe dintre politică, plan, țară, economie, am înțeles de ce se vorbește despre construcția unei noi societăți, dar atunci, la șaisprezece ani am avut ca o revelație, am înțeles pe viu importanța seriozității în muncă, a împlinirii unei datorii. Și am înțeles, poate în mod afectiv mai mult, dar corect, că Traian Popescu nu este numai un om care-și cîștigă pîinea, ci că în acest om mai e ceva, ceva ce numesc acum forța și puritatea unei conștiințe. Acest om știa bine ce greu se începe și mai ales ce greu se termină o mare construcție. Descălecase printre mlaștini și construise cu o mînă de oameni, prin '54, o fabrică unde azi lucrează mii de făgărășeni. Ura inerția și, cu atît mai mult, lașitatea în fața greutăților. A fugi de muncă, a fugi de greutățile care stau în fața realizării unui ideal, cînd sînt totuși clare căile spre obținerea acestui ideal, i se părea cel mai jalnic lucru din lume. Aceste convingeri s-a priceput să mi le insufle și mie. Știu că sînt patetic, acum, amintindu-le, dar trăim în preajma cuvintelor mari, pentru că nici realitățile pe care le desemnează nu sînt mai prejos și, oricît ar fi de greu de realizat ceea ce trebuie să fie realizat, tot lașitate, și tot lipsă de demnitate ar fi să stai de o parte. Lașitatea sau absența ta atunci cînd toți pun umărul, cînd toți duc înainte, cu greutăți și sacrificii, o țară, înseamnă a fi vinovat.

Asta e realitatea mea. O transformare la care asist, vizibilă și emoționantă. Nici un văr, nici o rudă tînără de-a mea din Ohaba, sat de vechi plugari, nu mai e astăzi „pe bătătură". Sînt cu toții la școli sau în uzine. Învață. Și asta e realitatea mea. Tot prin Ohaba trece acum o șosea, așa cum alta trece peste munții Făgărașului ; în satele copilăriei mele apar coșuri de fabrică și se pune problema luptei împotriva poluării, se cîntăresc forțele omenești ca să nu lipsească mîna de lucru pe ogor și problema nerentabilității unor fabrici este o grijă comună tuturor. Și aceasta este realitatea mea, așa cum este realitatea noastră a tuturor. În orice parte a țării mă duc, poporul din care fac parte îmi dă o stare de siguranță și încredere în oameni. În muncitorii, curați, demni, iubitori de viață și dreptate. Poporul român în care cred cu toată ființa, e realitatea mea.

Radu Anton Roman

Zidurile

Noțiunile de „înlăuntru" și „afară" au numeroase semnificații ; pentru noi multă vreme „afară" însemna dincolo de porțile închisorilor sau ale lagărelor. Partidul comuniștilor era unic și unitar ; dar exista o parte a lui care se afla înlăuntrul închisorilor și lagărelor și alta care era în afară. Legătura între cele două părți era indisolubilă ; nici cele mai aspre măsuri de restricție și de represiune nu puteau împiedica sau bara aceste legături.

Hotărîri esențiale pentru viața din „lăuntru" veneau de „afară", dar și măsuri importante, pentru viața partidului „de afară" s-au recomandat din „lăuntru". Intensitatea vieții politice era uneori tot atît de mare „înlăuntru" ca și „afară", dar legătura cu masele care era mult mai largă și mai „liberă" afară, era într-o anumită măsură restrînsă și limitată „înlăuntru", împrejmuită de ziduri.

Privită dinspre piața centrală a orașului, închisoarea părea ca o fortăreață izolată ; în realitate colectivul din „lăuntru" trăia o viață clocotitoare și participa la tot ceea ce se petrecea „afară". Cînd noi „robii" (cum ne spuneau bănățenii) mergeam la lucru, fie la construirea aeroportului, fie la prășit porumbul, la fînețe sau la grădina de legume, mii de vești ne întîmpinau din gurile sau din semnele oamenilor și chiar de pe zidurile clădirilor. Nici amenințările, nici teroarea nu puteau să împiedice comunicările și comuniunea. Se întîmpla uneori ca secretarul organizației de partid „de afară" să ajungă pînă la urmă alături de noi, „înlăuntru" ; era neplăcut, chiar dureros, dar mișcarea continua să se desfășoare, treburile și contactele noastre mergeau înainte. Eram convinși că dacă oamenii puteau muri, mișcarea era nemuritoare. Călăii noștri obtuzi și sterpi nu și-au dat niciodată seama ce forță irezistibilă a fost colectivul comuniștilor din închisori. El însemna o capacitate excepțională de analiză revoluționară și de execuție, autocontrol și stăpînire de sine, lectură continuă și muncă, gîndire marxistă pătrunzătoare și acțiune, unitate și coeziune. Firele de informații și de legătură ale colectivului se răspîndeau în toate, absolut în toate păturile și cercurile societății, de la clasa muncitoare, imensul nostru sprijin și pînă la cercurile Palatului regal, de la țăranii bănățeni, atît de destoinici și inteligenți și pînă la procurorul principal al orașului ; peste tot funcționau releele noastre de informație și de transmisiune. Desigur că deciziile esențiale erau luate de cei „de afară", dar nu mai puțin cei din „lăuntru" își aduceau însemnata lor contribuție. După fericita expresie a lui Alexandru Sahia, colectivul comunist al închisorii era o adevărată „uzină vie", uzină de idei și acțiune revoluționară. Am cunoscut acolo strălucite pilde de solidaritate și eroism muncitoresc.

Închisoarea era de fapt un „micro cosmos", o societate în miniatură ; erau acolo oameni din toate păturile sociale și din toate categoriile, de diferite naționalități și cu diferite caractere. Dar acest „microcosmos" era profund ancorat în macrocosmosul întregii societăți românești. Toate mișcările din macrocosmos se resfrîngeau și în microcosmos și fiecăruia dintre noi, nimic nu ne era străin „humani nihil a me alienum puto" !, după celebra deviză a lui Terențiu adoptată și preferată de Marx.

O pleiadă de oameni străluciți s-au dezvoltat în aceste împrejurări cumplite, oameni care au devenit personalități puternice în toate domeniile vieții sociale românești, de la Gh. Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu și pînă la Emil Bodnaraș, Ion Gheorghe Maurer, Chivu Stoica, Alexandru Moghioroș, Petre Constantinescu-Iași și alții.

De aceea, acum, în preajma acestei aniversări a lui 23 August 1944, închin aceste rînduri extraordinarei forțe umane, politice și sociale, care a fost colectivul comunist al închisorilor și lagărelor din România de acum trei decenii.

Miron Constantinescu

august de țară

virstă de august
august de țară
destinul de riu ni l-am dus
cu fiece vară mai larg intre maluri
o densă lumină ne naște oțelul
și griul prin care călări am trecut
adincind orizontul
cu statui mișcătoare de aur

an după an
prag după praguri trecurăm
mișcare de astre inalt rotitoare
fantasmă de inimi cu tandră aripă-nvelind
strălucitoarele oase-ale carului mare
cind lumea intreagă-nainte-i impinsă
de vintul stirnit la răscrucea
deschisă-ntre veacuri

timpul ne-ncearcă
născuți să răminem
și-n cartea cea mare-a iubirii de țară
gindită intens de noi toți laolaltă
rostită in piatra ce prinde să vadă
sintem doar o frază
cea mai puternică insă pe culme
și luminoasă

inimă de basm

iarba și luna
ar putea să mă respire
clopotul riul și steiul inalt păduros
ușor să mă sune
să mă piardă in ploaia de vară
in fulgerul stins al frunzei de brad

am cintărit
ziua-n amiaza mare
văzduhul oaselor de păsări
și nu mi s-a părut să fiu mai greu
decit cu umbra unei lacrimi duse
dar uneori
cind pasul se afundă-n lut mai brusc
tot greul gravitațiilor urcă
pe dinăuntru
pină la treisferturi
plumbuindu-mi munții

in inima de basm
pot sta de veghe cercetind
cum talpa lumii naște-o cale mult mai
dreaptă
in timp ce sus la zări subțiri in anotimpul
nimănui
pot sufletul să-mi dorm
pe-abia născutul pui de trandafir

Grigore Hagiu

Critica și istoria

Cum operațiile criticii și ale cercetării literare sint studierea structurii artistice, judecarea ei ca valoare estetică și interpretarea semnificațiilor sale simbolice, întrebarea este dacă istoria le traversează de la un capăt la altul sau le intersectează măcar în cîteva puncte. Ceea ce se remarcă însă întîi de toate ca fapt al celei mai elementare evidențe rămîne apartenența operei însăși la istorie, nu numai în sensul că arta se naște din timpul uman, dar și în acela că își creează ea singură unul de îndată ce s-a născut, există și funcționează ca expresie a unei lumi anume, dar și ca instrument al propriei ei constituiri. Această dublă istoricitate a creației artistice a provocat și mai provoacă și azi toate neînțelegerile. Căci unii încearcă să anexeze opera istoriei generatoare subordonînd-o și anulîndu-i libertatea, iar alții se ambiționează să nu ia în considerare decît istoria creată, cu alte cuvinte nu viața din care s-a ivit opera, ci viața pe care a născut-o ea.

Oricît de complexă ar apărea problema la o privire atentă și amănunțită, e imposibil să nu se observe dintr-o perspectivă dialectică falsitatea punctului ei de plecare, întrucît nu opoziția celor două istorii, cu înlăturarea uneia și supralicitarea celeilalte, poate oferi soluția, ci tocmai intricația lor indisolubilă și armonioasă din care rezultă, în chipul spontan ce ne uimește întotdeauna, operele artei mari. Dacă e adevărat că arta reprezintă conștiința de sine a genului uman, așa cum demonstrează Lukács în „Estetica" lui, atunci istoria pe care opera o provoacă trebuie interpretată drept expresia universalității ei. După cum nu e așadar corect să contrapunem subiectivitatea estetică universalității ei, nici cele două istorii ale operei nu pot fi izolate una de alta, căci în ambele cazuri fiecare factor aparent antitetic constituie condiția necesară în sens dialectic a existenței celuilalt. Genericitatea umană, care asigură operei de artă propria ei istorie, dincolo de propria ei geneză, dar nu fără concursul său, nu se produce în afara unui cadru social-istoric germinativ, ci tocmai în esența lui. «Manifestarea genericității umane în relațiile sociale ale oamenilor, scria Lukács, nu apare deci ca opoziție rigidă, metafizică între principii „pur istorice" și principii „supratemporale" ale destinului oamenilor, nu este o părăsire a determinărilor social-istorice, o ridicare peste acestea într-o altă sferă de existență „mai pură" ; genericitatea umană este un moment din capul locului inseparabil al acestor raporturi, care-și face drum tocmai prin contradicțiile lor istoricește promotoare, ca rezultat al luptelor dintre aceste contradicții» („Estetica", p. 585).

Încît dacă Lukács și Croce se întîlnesc în afirmarea universalității artei, ei nu se întîlnesc și în explicarea ei, gînditorul italian avansînd, în pofida istorismului său, de altfel foarte specific, ipoteza unei supraistoricități care ne scoate din limitele oricărei înțelegeri istorice cu adevărat științifice (v. N. Tertulian : „Critică, estetică, filosofie"). Cînd se insistă adeseori la noi, pentru a se neutraliza efectele sociologismului vulgar, asupra vocației universale a artei, nu trebuie scăpată însă din vedere împrejurarea mai sus evocată că unica posibilitate a acesteia de a se concretiza o reprezintă istoricitatea, după cum conștiința de sine a umanității nu există nici ea în mod abstract, ci numai în și prin indivizii ce izbutesc să o exprime în operele culturii. Arta se înfățișează astfel ca un lanț subtil de negații dialectice care converg spre o sinteză unică supraordonată istoriei, dar nu extraistorică și anume conceptul general de umanitate ca totalitate a manifestărilor umane. „Omul, nota în acest sens Marx, oricît ar fi el, deci, individ particular — și tocmai parti-

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. a 7-a)

DIMITRIE CANTEMIR —
300 de ani de la naștere

„PERSONALITATE MUZICALĂ
DE PRESTIGIU INTERNAȚIONAL"

un eseu de
Viorel Cosma

cronica literară

Mihai Giugariu: „Iubiri rele"

Spre deosebire de Valeriu Cristea (care, altminteri, în multe privințe, întreprinde o pătrunzătoare analiză a volumului — „România literară", nr. 29 a.c.), în ce ne privește, nu sîntem chiar atît de convinși că, în cea mai mare parte, noua carte de proză scurtă a lui Mihai Giugariu ar sta sub semnul unui nediferențiat proces de contaminare exercitat de moda novatoristă curentă. Dacă îl urmărim cu mai multă detașare, ne dăm seama că, de fapt, tînărul prozator nu tinde să se autodepășească gîndindu-se să renunțe la caracteristica dominantă a scrisului său de pînă în momentul de față : percepția subliniat concretă a realității social-umane imediate. În pofida modalităților epice adoptate acum — aproape toate insolite —, fiecare dintre piesele inedite ale volumului (deci cu excepția amplei nuvele Fata și bătrînul, apărută în 1968 în cartea de debut a scriitorului) aderă la aceeași viziune realistă, uneori chiar insistent „fotografică". Însușirea lui Mihai Giugariu de a „vedea" lucrurile și faptele în înfățișarea lor „naturală" și de a le „copia" întocmai, nu se dezminte, așadar, nici de data aceasta. Iar împrejurarea că aproape fără excepție funcția de narator este atribuită personajelor principale nu face decît să întărească impresia că, sub acest aspect, autorul tinde peste tot la atingerea unui cît mai mare grad de autenticitate. Într-adevăr, plăcerea personajelor de a vorbi despre ele cu lux de amănunte este de-a dreptul izbitoare :

„Cînd făceam armata, am jucat fotbal la Victoria. În ultimul meci la Roman — e un stadion rotund cu tribune, cu o arenă — nu puteam să joc, eram lovit. Antrenorul mi-a spus în cabină, înainte „hai Ioane afară să te uiți" — nu puteam să joc, mă durea glezna, după meci mă liberam, plecam. „Numai să vezi, poate uiți". Am ieșit, am văzut tribunele, m-am întors. „Fă-mi". Mi-a făcut novocaină. Trebuia să bage acul în articulație încet, să nu greșească locul. Nu mi-e frică. Chiar dacă e pe viu. Un timp simți totul. Am făcut încălzirea o jumătate de oră. Nu era de-ajuns. Am așteptat, după ce a început, încă zece minute. Apoi am intrat" (Șarpele).

Cum se vede, remarcabilele disponibilități narativ-descriptive ale lui Mihai Giugariu, și în cea mai recentă fază a dezvoltării scrisului său, sînt puse în valoare prin același neîntrerupt apel la serviciile acestui gen de proză, percutant prin concretețea și trepidația relatării. Asupra oricăreia dintre cele șapte proze inedite ale volumului Iubiri rele ne-am opri atenția, ne dăm seama numaidecît că aceasta este tonalitatea epică ce străbate peste tot.

Iată însă că Mihai Giugariu, scriitor înzestrat cu o inteligență artistică incontestabilă, nu se resemnează la gîndul că proza sa este chemată doar să documenteze asupra unei suite de realități surprinse — pasă-mi-te — la fața locului. Și e de mirare că această stare de lucruri n-a fost sesizată încă din faza debutului, întrucît însăși nuvela Fata și bătrînul și apoi romanul Condotierul divulgă nu puține asemenea indici. Cît despre reintegrarea amintitei nuvele în sumarul recentei culegeri, e de presupus că autorul nu se „dezice" de ea sprijinindu-se pe convingerea că în scrisul său este vădită o anume continuitate al cărei fond e oricînd apt să suporte tentative primenitoare dintre cele mai îndrăznețe. Urmărind chestiunea din unghi cronologic, să observăm totuși că la început îndrăzneala lui Mihai Giugariu nu e dusă pînă la capăt. Dacă opțiunea pentru procedeele epicii transpune în pagini de jurnal intim vizează sporirea coeficientului de autenticitate a confesiunii, inclusiv la nivelul dezvăluirii unui număr cît mai mare de date strict biografice, cînd e vorba de unitatea problematică a nuvelei situația prezintă neajunsuri esențiale. Cele două destine reconstituite de scriitor — al tinerei studente și al bătrînului bărbier — se desfășoară în virtutea unui paralelism care nu e clintit din perfecta autonomie a celor două axe biografice alcătuitoare (altminteri, fiecare dintre ele de o remarcabilă densitate narativă și analitică) decît de voința arbitrară a autorului. Să admitem că ideea de a propune cititorului pilda unor destine paralele marcate de contrastul vîrstei protagoniștilor și, implicit, de mutațiile ce se produc atît pe scara condițiilor de viață obiectivă, cît și în perimetrul mentalității unei generații în raport cu aceea care a precedat-o, nu poate fi rezolvată artistic numai prin invocarea faptului — absolut întîmplător și, de aceea, adus din condei — că, în final, fata și bătrînul — eroii nuvelei — călătoresc în același compartiment de tren ; aceasta chiar dacă, așa cum ni se sugerează, prima — absolvind facultatea și căsătorindu-se — se află la începutul vieții mature, iar cel de al doilea, devenit pensionar, nu mai are altceva de făcut decît să trăiască din amintirea a ceea ce aparține unui trecut tot mai îndepărtat.

Or, decizia lui Mihai Giugariu de a-și reconsidera tehnica narativă odată cu elaborarea recentelor sale schițe și nuvele, cum spuneam la început, se cuvine a fi pusă tocmai pe seama dorinței justificate a emancipării de sub tutela unei viziuni oarecum constrîngătoare, incapabilă să favorizeze iradiația meditativă cu ajutorul unei potentări simbolice revelatoare a materialului de viață explorat și valorificat pînă acum doar în latura frusteței lui.

Îndreptățit de scopul general urmărit, Mihai Giugariu își ia libertatea de a încerca un număr de soluții egal cu acela al narațiunilor inedite incluse în volum. Caracterul experimental al culegerii Iubiri rele nu poate fi și nici nu trebuie trecut cu vederea. Important, din unghiul judecății critice, este de a observa de fiecare dată dacă modalitatea aleasă pentru experiment se acordă sau nu cu datele viziunii epice originar-realiste, întrucîtva „comportamentiste", înfățișată de autor și în momentul de față. Socotim că elementul demn de a fi luat în seamă acum constă în pasiunea cu care este urmărit jocul sensurilor ivit în spațiul incert dintre descrierea realității așa cum aceasta este reținută de privirea personajului povestitor și semnificația morală, prin definiție contradictorie, învederată de presupusa obiectivitate a întîmplărilor rememorate. Nucleul conflictual în jurul căruia se concentrează întreg efortul analitic este asigurat de ipoteza cu totul plauzibilă ca esența faptelor să fie exact contrarie aceleia scontate la început. De aici, atmosfera încărcată de spirit enigmatic în care se desfășoară acțiunea și apoi finalurile derutante, concepute în stilul loviturilor de teatru. Eroul povestitor din O dragoste uitată, dată fiind dubla sa calitate — de făptaș și de martor, tocmai în cauza supusă acum judecății — se află în imposibilitatea de a ancheta cu absolută obiectivitate și, deci, de a formula „sentința" cea mai dreaptă în legătură cu esența morală a „împricinatei", respectiv a doamnei Nicolai. Incertitudinea iscată odată cu fluctuația amintirilor, chemate să se confrunte cu probele prezentului este atît de mare încît însăși existența ca atare a realității din care își trag conținutul respectivele amintiri stă sub semnul întrebării : „Nesiguranța mea — conchide deci eroul povestitor — s-a transformat în spaimă. Fiindcă nu mai știam nimic, nu mai eram sigur de nimic.

Și lucrul cel mai groaznic, nici cel puțin dacă existase vreodată o doamnă Nicolai.

Atunci am înțeles că totul e pierdut ; ca o cădere lungă și nesfîrșită. Pentru că o pierdeam definitiv pe Natalia — dispărea chiar și amintirea mirosului aceluia amar de frunze strivite între degete pe care-l purtasem totdeauna în mine".

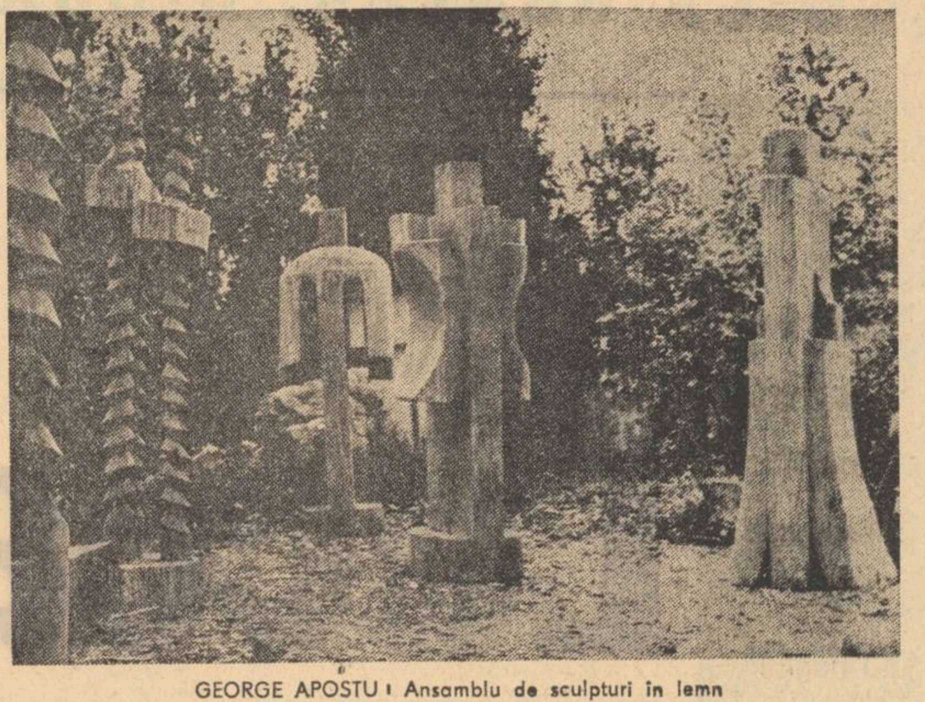
În termeni relativ similari poate fi interpretată și deosebit de interesanta nuvelă Teamă și dans, în legătură cu care mai trebuie spus că sporita doză de absurditate inoculată tramei narative nu face decît să expliciteze natura enigmatică a raporturilor dintre aparența și esența faptelor puse pe seama personajului povestitor, odată cu înscenarea în care acesta e atras de rivalul său în dragoste, un anume Amilcar. Teamă și dans este poate cea mai valoroasă piesă a volumului, dacă avem în vedere subtilitatea cu care este valorificat experimentul compozițional la treapta unor confruntări caracterologice cu adevărat dramatice.

Dacă autorul ar fi insistat mai mult asupra disociației dintre text și subtext — adică dintre ceea ce personajul povestitor crede a fi și ceea ce este în realitate — „spovedania" din nuvela Șarpele, ar fi avut șansa unei depline realizări artistice. Poate că la fel s-ar fi petrecut lucrurile și cu scurta schiță Frica, dacă autorul, în chip inexplicabil, nu s-ar fi oprit doar la treapta enunțului narativ. Cît despre amplele și ambițioasele nuvele Scrisori de dragoste și Pariul, experimentul rămîne invalidat în plan artistic din cauza inadecvării flagrante a materiei epice propriu-zise. În fine, artificialitatea schiței Pariul provine, indiscutabil, din aceeași inconsistență a fundalului narativ.

Nu e vorba de nici un paradox cînd spunem că posibilitatea dobîndirii modernității autentice, în proza lui Mihai Giugariu — ca și la alții, de altfel ! — stă în durabilitatea de esență realistă a intuițiilor artistice de la care se purcede. O dovedesc și cele mai împlinite nuvele și schițe ale prezentului volum.

Nicolae Ciobanu

Editura Eminescu, 1973



GEORGE APOSTU : Ansamblu de sculpturi în lemn

jurnal de lectură

AL. SĂNDULESCU
Citind, recitind...

Editura Eminescu, 1973

Istoric literar și editor interesat cu precădere de literatura situată la confluența dintre perioada „clasică" și cea „modernă" (Duiliu Zamfirescu, Delavrancea și Topîrceanu sunt scriitorii cărora le-a consacrat o mare parte din activitatea sa de cercetător), Al. Săndulescu își strînge în volumul **Citind, recitind...** o suită de texte relativ disparate atît sub aspectul problematicii, cît și în latura așa-zisă a modului de tratare. Autorul scrie astfel despre redactorii primei publicații românești („Cine a redactat **Fama Lipschii ?**"), dar și despre Fănuș Neagu („Un vitalist al cîmpiei dunărene"), examinează global opera lui Paul Zarifopol („Paul Zarifopol, paradoxalul spirit modern") și evocă pe Vladimir Streinu într-un text cu net caracter memorialistic („Glas modelator"), omagiază pe Șerban Cioculescu („Aniversare") și semnalează existența unui manuscris al lui Duiliu Zamfirescu în care scriitorul „înțelegea să-și spună cu cea mai mare sinceritate părerea despre unii dintre cei mai importanți politicieni ai vremii, despre familia regală, ca și despre unele întîmplări ale vremii ce au făcut senzație în epocă" („Virtuți inedite"), schițează un inventar al dezbaterilor românești despre roman de la Heliade-Rădulescu la G. Ibrăileanu și caută în **Crăișorul Horia** nucleele artistice reprezentative pentru proza lui Liviu Rebreanu, în totul culegerea putînd fi considerată drept un „fragmentarium", o carte alcătuită prin ordonarea unui material de „șantier" rezultat din pregătirea unor lucrări de proporții și din glose ocazionale, expresie a unor preocupări de interes secundar. Titlul este, din acest motiv, nepotrivit, în ciuda prezenței unei pledoarii pentru virtuțile lecturii („Dar asimilarea organică și temeinică, formarea gustului se desăvîrșesc în activitatea nemijlocită, independentă, meditativă și tăcută a lecturii. Acolo se ascunde și adevărata mare bucurie intelectuală, vraja lumilor și frumuseților plăsmuite, pe care o descoperă, el însuși, numai cititorul"), fiindcă autorul nu este un **cititor**, ci un **cercetător**, ale cărui emoții se pierd prin transformarea lecturii într-o îndeletnicire din care participarea afectivă este exclusă. Al. Săndulescu **examinează**, nu-și comunică impresiile provocate de contemplarea unei opere sau a tuturor lucrărilor datorate unui scriitor, fiind mereu condus de obișnuința de a parcurge metodic fiecare porțiune fără a căuta punctul de maximă înălțime, poziția cea mai favorabilă unei priviri distinct personale. Modalitatea caracteristică este, de aceea, **prezentarea** cu intenții de „obiectivitate", în înțelesul de eliminare a accentului propriu. Acest fel de a proceda, socotit în genere ca fiind caracteristic istoriei literare, are, pe lîngă marele avantaj de a înlesni străbaterea la pas a unor întinse teritorii literare, și dezavantajul de nu propune o particulară organizare a materialului. În **Dezbateri românești despre roman**, spre exemplu, Al. Săndulescu trece în revistă cele mai proeminente opinii despre roman emise la noi în secolul al XIX-lea, făcînd justa observație că „teoretizările românești asupra romanului se datorează într-o primă perioadă unor diletanți, că înșiși criticii de profesie, Titu Maiorescu sau Dobrogeanu-Gherea, nu elaborează lucrări speciale consacrate acestei probleme, că opiniile cele mai interesante (...) aparțin în cea mai mare parte scriitorilor". Însă în aceste condițiuni, nu este exagerat a se vorbi despre „teoretizări" și despre „dezbateri" ? ! În continuare, expunînd diversele păreri despre roman ale literaților veacului trecut, Al. Săndulescu face o curioasă observație în legătură cu rezervele unor N. Nicoleanu și V. A. Urechia în privința traducerilor de romane străine la noi ; „Stăpiniți de un moralism excesiv, ei condamnă în bloc traducerile" etc.. Dar același „moralism excesiv" caracteriza și pe susținătorii traducerilor, numai perspectiva fiind diferită, deoarece „amicii romanului" vedeau în el „un spekiu (oglindă) ce reflectă vițiile și virtuțile", cum zicea C.D. Aricescu, urmînd să lucreze ca un factor de propagandă și de îndreptare a moravurilor publice, contribuind la „dăzrădăcinarea năravurilor celor rele" (S. Marcovici ; ambele citate după Al. Săndulescu). Iată că atît simpatizanții, cît și adversarii „romanțurilor" sînt caracterizați prin același „moralism excesiv", ca de altfel aproape toți scriitorii timpului ; fiindcă pînă la „Junimea", a face literatură este echivalent cu a contribui la progresul și la modernizarea țării, la „luminarea nației", de unde și punerea accentului pe latura moralizatoare și elaborarea prin adaptare de modele europene (lui Alecsandri îi place balada despre **Mihu Copilul** pe motiv că „Mihu este un adevărat cavaler trubadur din veacul de mijloc", și apreciază **Păunașul codrilor** fiindcă „te face a cugeta la unele scene din poemul lui Tasso, la luptele eroilor cîntați de acest geniu nemuritor al Italiei, la vitejiile nobililor cavaleri, care aveau drept deviză două singure cuvinte : **Amor și glorie !**"); ideea de „artă" este quasi-absentă și nu alta e trăsătura izbitoare a acestei epoci. Însă intuițiile bune, uneori de o surprinzătoare finețe nu lipsesc din articolele lui Al. Săndulescu ; Autorul face însă eroarea de a nu le exploata. Subtila desfacere a finelor „povestirii" sadoveniene din scurtul text despre **Hanu-Ancuței** („eroii ... coboară parcă din vremuri imemoriale și nu-și găsesc bucuria decît în evocarea lor") rămîne cumva suspendată în gol, fiind nevoie de altcineva pentru a urmări o idee foarte fertilă („Creangă e un regizor de geniu al povestirii, Sadoveanu e marele ei poet"). La fel se întîmplă și în cazul articolului despre lirismul călinescian („Fîntîni arteziene") și în grăbita expunere despre romanele lui Slavici : istoria literară înțeleasă ca expunere de fapte acționează inhibitiv asupra vocației analitice.

GEORGE APOSTU : Maternitate

NICOLAE DUMBRAVĂ
Strofe la pămîntul țării

Editura Militară, 1973

Oscilînd între imn și elegie, versurile lui Nicolae Dumbravă transcriu în genere peisaje simbolice, emoția fiind rezultatul atribuirii de semnificații ; avem de a face, așadar, cu o poezie declanșată, expresie a unei realități generatoare de lirism : „Țară, / anotimpuri în patru culori / strigare prinsă în suflet cocardă, / cînd anii ți-i porți din viori în viori, / verbul începe în fraze să ardă". Poeziile sunt grupate tematic, în raport de obiectul contemplat, remarcîndu-se un sentimental „jurnal de front" („Stăm în tranșee... Fumăm... / Pumnii-s ghiocuri în care ard licurici. / Septembrie sună din crengile dorului / pînă pe Crișuri și Tisa, aici. / Ziua ne-a împroșcat cu prohodul ei crud. / Noaptea ne spală cu lună și stele. / Între două explozii, aud / cum moartea ne răsucește din gloanțe inele") prin subțierea pînă la diafan a unei aspre realități trăite, ca și secțiunea intitulată „Albastru de țară", o succesiune de „priveliști" determinate istoric cultural, sau geografic (**Bărăgan, Mihai Viteazul, Pe muntele Găina, 1859, Carpații mei, Sadoveanu**), un fel de replică în stil personal la „inscripțiile argheziene. Nedumerește — și chiar mai mult ! — ciclul **Cuvintele**, o colecție de prețiozități uneori fără sens : „În frazele noastre, cu duh împărătesc / idei despletite trăiesc. / Înainte de a-l trece în leagănul sfînt, / ne descoperim în fața fiecărui cuvînt / Apoi, numele ni-l gravăm pe el / ca pe-o domnească pecete — / la ora cînd ard în văzduh lazarete" !

VIRGIL HUZUM
Mirajul sunetelor

Editura Cartea Românească, 1973

Virgil Huzum glosează în versuri în marginea unor multe bucăți muzicale, încercînd o translație pe care însă textele, considerate independent, nu o confirmă : suportul poeziilor se găsește în afara lor. In întregime, volumul este o bizarerie, amestec de rafinament și puerilități, de artificialitate și de prețiozități : „În mirajul depărtării / clopote de porțelan / sună ora înserării / în adîncul de mărgean, / In culorile suave / de Watteau și Fragonard / ale frunzelor epave / trec un fumuriu hotar. / Stampele decorative / se înșiră-n simțerii / pentru orele festive / de tristeți și reverii". Acest text poartă următorul tilu : **„Allegro", Sonata în re major pentru pian K.V. 311.**

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Cahiers roumains d'études littéraires

Sub auspiciile editurii „Univers", a apărut de curînd primul număr al revistei de critică, estetică și istorie literară Cahiers roumains d'études littéraires. *Comitetul de redacție, care include nume de prestigiu ale culturii române actuale (Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Edgar Papu, Vasile Nicolescu, Al. Piru, Dan Hăulică, Matei Călinescu, Mircea Zaciu, Constantin Ciopraga) a axat problematica primului număr pe dezbaterea unei teme de acută importanță, atît pe plan național, cît și internațional:* L'écrivain et la société contemporaine. *Participă cu ample eseuri : Mircea Zaciu* (La critique roumaine et la relation littérature-société) ; *Adrian Marino* (Succès littéraire et réception sociale) ; *Romul Munteanu* (Biographie, oeuvre, société et la critique sociologique) ; *Traian Herseni* (L'industrialisation et la concentration de l'activité littéraire) ; *Petru Popescu* (L'écrivain et le gout du public) ; *Nicolae Balotă* (L'écrivain et la circulation des valeurs dans la culture roumaine contemporaine) ; *Edgar Papu* (La fonction civique de la critique littéraire).

În restul sumarului se comentează cele mai reprezentative apariții editoriale (in cadrul rubricilor La cronique des traductions *și* Comptes rendus) *și se consemnează succint evenimentele de seamă ale vieții noastre literare actuale (în cadrul rubricii* Kaléidoscope).

În totalitate, un număr deosebit de interesant prin bogăția și diversitatea materialelor.

Un efort salutar

Periodic ne sosesc de la Iași niște broșuri trase la șapirograf, de o aparență deci foarte modestă, extrem de utile însă pentru cercetătorii literari și, în genere, pentru orientarea cui se interesează de unele publicații sau de evoluția unor autori de altădată. Sînt bibliografii lucrate în cadrul serviciului respectiv al Bibliotecii Centrale Universitare, „M. Eminescu", în fruntea căreia se găsește inimosul cărturar Grigore Botez, gata oricînd să ofere o îndrumare sau un sprijin, dacă e cazul, în îmbogățirea informației și propășirea investigației literare. Cînd cea mai restrînsă lucrare de istorie literară obligă la căutări nesfîrșite prin revistele și gazetele vechi în lipsa instrumentelor de orientare sigură, prompte, cînd Biblioteca Academiei amînă la nesfîrșit să producă aceste instrumente sub forma acelei de mult proiectate bibliografii naționale *(pusă la cale de Tudor Vianu, dar uitată de continuatorii săi, — micile broșuri ieșene reprezintă un efort salutar, demn de toată stima, cu atît mai mult cu cît se lucrează meticulos și cu perseverență, după un plan după cît se vede destul de ambițios. S-a început cu bibliografia „Vieții Românești" și a „Adevărului literar și artistic" în cîteva opuri masive. S-a continuat cu alte publicații din rîndul celor care au adus faimă și prestigiu Iașului însuși. Un chip eficient de a întreține flacăra tradiției locale ! Ultimele titluri, sosite zilele trecute, continuă bibliografierea revistelor ieșene ca „Pagini moldovene" (1932—33) și „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu (numai seria 1939), îmbrățișînd și cîteva personalități proeminente ale literaturii noastre clasice : stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Bolintineanu, Duiliu Zamfirescu, Ion Agârbiceanu. La o privire globală, lucrările par foarte conștiincios alcătuite, după normele științifice cele mai riguroase, cu acoperirea integrală a domeniilor respective, și chiar dacă se vor putea aduce completări pe ici pe colo, esențial este că fiecare în parte reprezintă un instrument de lucru de încredere, pe care se vor putea sprijini sintezele de mîine. Astăzi, deocamdată, să-i amintim aici spre laudă pe cei ce semnează cu o discreție tipic moldoveană acest ultim lot de bibliografii : Maria Rezlescu, Toma Eugenia, Viorica și G. Oniscu, fiecare în parte autor a cîte două lucrări.*

Spre mai bine

După o primă mare realizare aspectul grafic), revista Transilvania *a mai obținut una : apare la timp. Începînd cu numerele viitoare, ne place să credem că se va acorda o mai mare importanță și unui alt aspect : acela al conceperii sumarului. Deocamdată revista ne oferă numai cu un excurs teoretic pe această temă : „Tonusul critic al revistei — se scrie în Transilvania, nr. 7 — constituie o excelentă carte de vizită". Fiind întru totul de acord cu această primă considerație, nu ne putem refuza plăcerea de a expune întreaga concepție a autorului despre „tonusul critic" : Dezbaterea, opinia interpretarea, controversa, replica sînt elemente de a căror prezență sau absență depinde interesul față de o revistă. Fără preocuparea constantă de a judeca fenomenul literar actual sau tradițional, național ori universal fără pasiunea pentru analiză ori sinteză, pentru discuția a ceea ce este fundamental, esențial «adică mai mult decît fundamental (n.n.)» general cît și individual, specific, local într-o literatură, o revistă tinde să degenereze într-un pasivism incomod, în descriptivism inutil, într-un bazar de informații" etc.*

La aceste considerații, deficitare sub raport gramatical, dar pline de bune intenții, s-a ajuns probabil în ultimul moment, adică mult după conceperea sumarului. Altfel nu ne putem explica lipsa oricărui tonus, ca de pildă discuții despre literatura actuală, încercări de sinteză critică, articole serioase de interpretare a cărților recent apărute etc., în același număr în care ele figurează. Așteptăm însă cu încredere și nr. 8.

Lectură revelatoare

La umbra Bibliotecii pentru toți, pe urmele căreia calcă nu numai sub aspectul formatului „poche", ci și al profilului tematic, colecția Arcade își vede mai departe de drum, nestînjenită de puțina atenție recoltată pînă acum din partea presei. Va fi sau nu la mijloc siguranța achitării conștiincioase de sarcini, cert este că, deși fără pretenții de mari inițiative, programul său fiind de a populariza texte reprezentative din patrimoniul nostru clasic, în Arcade se găsește totuși loc pentru contribuții personale. Fiecare volum din serie este însoțit de cîte o postfață și aceasta ia uneori, peste așteptări, proporțiile unui adevărat studiu, alcătuit cu ambiții de a promova puncte de vedere noi în abordarea unui scriitor sau a unei opere. Așa era cazul, cu cîteva luni în urmă, cu postfața semnată de Mircea Vaida, la „Craii de Curtea Veche". Așa este cazul acum cu postfața Magdalenei Popescu la Descrierea Moldovei, recentă reeditare a traducerii lui Petre Pandrea la împlinirea a trei secole de la nașterea lui Dimitrie Cantemir. Este interpretarea care scoate pentru prima dată lucrarea voievodului umanist de sub unghiul „specialității" și o prezintă ca pe o sinteză creatoare, construită prin îmbinarea armonioasă a diverselor planuri (istoric, geografic, politic, etnografic, mitologic etc.) în vederea proiectării manifestărilor local-particulare într-o perspectivă universalistă, prestigioasă, de amplă răsfrîngere în decursul vremii, capabilă să zguduie conștiințele și să le cucerească definitiv. Autoarea relevă în structura cărții cu totul alte coordonate decît cele scoase în evidență în mod obișnuit : savantul, suveranul, pămînteanul, *pentru a verifica în fiecare ipostază aceeași forță de sistematizare și cristalizare originală. Cu multă acuitate sînt identificate direcțiile de gîndire ale lui Cantemir, implicațiile viziunii sale, reconstituite suplu, cu fecunde raportări, cu intuiții fine și numeroase sugestii de adîncime. Desigur cea mai surprinzătoare sugestie rămîne aceea de a considera „Descrierea Moldovei" un „rezumat anticipator al principalelor teme de meditație din cultura română". Întreaga demonstrație critică a Magdalenei Popescu are în vedere motivarea acestei definiții cutezătoare, bine servită de argumentele analizei : „Descrierea Moldovei e o hartă a spiritualității românești pe care au fost trasate în alb, adînc incizate, contururile unor idei-matcă. Desenul e exact și sigur. Totuși lipsește culoarea, afectivitatea, participarea. Succesorii vor umple aceste spații, încă neutre, cu o pastă policromă abundentă, marcată de amprenta bogată a personalității lor..." Printre acești succesori sînt avuți în vedere, în primul rînd, Eminescu și Sadoveanu. De remarcat mai este faptul că deși scrisă cu pasiune, postfața nu adoptă o postură festiv-sărbătorească de gală și emite unde e necesar, destule rezerve și observații critice. Așezat la urma acestei ediții, textul Magdalenei Popescu, se situează însă printre cele mai interesante interpretări actuale, ale lui Dimitrie Cantemir, impunînd o lectură dintre cele mai revelatoare.*

Manuscrisul romanului „Vladim"

Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a achiziționat recent 1372 de file de manuscris autograf, format 1/16 : romanul VLADIM sau DRUMUL PIERDUT de Cezar Petrescu. Filele au o margine albă (în dreapta) de circa 3—4 cm, lăsată inițial de scriitor, spațiu care în cea mai mare parte nu a fost folosit. Puține ștersături, adăugiri sau rectificări. După cum se știe, o formă prescurtată a romanului (512 pag.) cu o postfață de Mihai Gafița a apărut în 1962, la Editura pentru Literatură.

Cezar Petrescu a proiectat romanul Vladim sau Drumul pierdut *în 1949. A scris o parte în 1951, altă parte în 1956-1957, a treia și ultima în 1960—1961. El intenționa să scrie o trilogie, — „romanul generației mele", intenție rămasă nerealizată. La 9 martie 1961, Cezar Petrescu a murit, înainte de a putea continua cele cîteva rînduri de început ale capitolului al patrulea (Cartea a treia). „Înseninare" urma să fie epilogul romanului* Vladim sau Drumul pierdut.

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— DOINA CIUREA : „Tu care treci pe aici", versuri — 152 pag., 5,50 lei.

— DORIN TUDORAN : „Mic tratat de glorie", versuri — 126 pag., 7,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— CEZAR PETRESCU : „Aranca, știma lacurilor", proză fantastică (Seria „Arcade"). Postfață și bibliografie de Ion Maxim — 256 pag., 5,50 lei.

— VAUVENARGUES : „Maxime și reflecții". (Col. „Biblioteca pentru toți"). Traducere, note și indice de Aurel Tita. Prefață de Ion Vicol — 242 pag., 5 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— TIBERIU UTAN : „Goana după vînt", versuri — 80 pag., 4,25 lei.

— PASCAL BENTOIU : „Deschideri spre lumea muzicii". (Seria „Sinteze") — 280 pag., 8,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— MIRCEA IVANESCU : „Alte poeme" — 168 pag., 12,50 lei.

— FELICIA CLINCA : „Scurtă întîlnire", roman — 264 pag., 8,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

— SÜTŐ ANDRAS : „Istenek és falovacskák (Zei și căluți de lemn), în limba maghiară. Eseuri, note de drum — 244 pag., leg. 12,50, broș. 7 lei.

— BARTALIS JÁNOS : „Veresbegymadár" (Versuri noi), în limba maghiară — 244 pag., 9,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— FLOREA NEDELCU : „Viața politică din România în preajma instaurării dictaturii regale" — 311 pag., 12 lei.

— NICOLAE STOE : „Acuzatul din camera 13", (Colecția „Scorpionul") — 191 pag., 4,75 lei.

EDITURA „FACLA"

— „Epigrame și epigramiști" — 136 pag., 6 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— FRIEDRICH DURRENMATT : „Frank al cincilea sau Istoria unei bănci particulare" (Col. „Thalia"). Traducere de Alex. Alcalay — 104 pag., 5,50 lei.

— ARTIOM VESIOLÎI : „Volga petrece" (Col. „Romanul istoric"). Traducere de Leonid Dimov — 184 pag., 8 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— TIBERIU BOGDAN : „Probleme de psihologie judiciară" (Col. „Psyche") — 222 pag., 5,50 lei.

— HORIA BRESTOIU : „Acțiuni secrete în România" — 276 pag., 10,50 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— „Filosofia modernă și contemporană". Sub redacția lui Al. Posescu — 19 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— ION CRÂNGULEANU : „Poeme" — 128 pag., 7,50 lei.

— D. GHERGUȚ, E. GEORGESCU : „Planul «Furtuna»" (Col. „Sfinx") — 110 pag., 3,25 lei.

EDITURA „POLITICĂ"

— VICTOR DUCULESCU : „România la Organizația Națiunilor Unite" — 68 pag., 1,75 lei.

— NICU BUJOR, CONSTANTIN FLOREA : „P.C.R., detașament activ al mișcării comuniste și muncitorești internaționale" — 88 pag., 2 lei.

— AURICĂ SIMION, ȘTELIAN NEAGOE : „Comitetul național antifascist din România" — 88 pag., 1,75 lei.

eroica geneză

Biografii revoluționare

În aceste zile din preajma sărbătorii glorioasei insurecții naționale antifasciste armate gîndurile noastre se îndreaptă pline de recunoștință către Partidul Comunist Român, organizatorul și conducătorul acestui eveniment memorabil din istoria poporului român, către aceia care, vărsîndu-și sîngele, au eliberat patria noastră de sub jugul fascist. Dăruindu-se trup și suflet cauzei maselor muncitoare, ținînd sus steagul glorios al tradițiilor de luptă revoluționară împotriva exploatării și asupririi, Partidul Comunist a găsit prin înaltele idealuri care îl animă, un puternic și vibrant ecou în rîndurile tineretului român.

De-a lungul anilor, U.T.C., tineretul comunist din România a dat nenumărate dovezi de adeziune și înțelegere profundă a țelurilor luptei partidului, a participat cu dăruire pentru triumful dreptății și libertății pe pămîntul patriei. O asemenea dovadă este elocventă chiar dacă ne-am referi numai la o singură perioadă din istoria patriei, perioada luptei împotriva fascismului și războiului. Lupta P.C.R. împotriva acestor mari pericole a mobilizat mase largi la o amplă acțiune de rezistență care să împiedice intrarea României în război, să apere independența și suveranitatea patriei. Rezistența de proporții naționale, organizată de Partidul Comunist, a adus tineretului comunist măsura integrală a participării sale.

În perioada guvernării legionare și antonesciene, comuniștii și uteciștii au înfruntat cea mai cruntă teroare. Acțiunile care în trecut primeau, drept pedeapsă, un număr limitat de luni sau de ani de închisoare, primeau pedepse de detențiune de 20—25 de ani, sau muncă silnică pe viață, iar în timpul războiului chiar condamnarea la moarte. Zeci și sute de uteciști din București, Iași, Ploiești, Brașov, Sibiu, Galați, Turnu Severin, Timișoara, Constanța etc. au fost arestați, schingiuți și condamnați de justiția fascistă la sute de ani de temniță grea, unora dintre ei li s-a aplicat pedeapsa capitală. În fața plutonului de execuție ei au afirmat cu demnitate comunistă, încă o dată, încrederea în dreptatea cauzei pentru care au luptat. Pentru eliberarea de sub ocupația hortystă a teritoriului rupt din trupul țării noastre prin odiosul Dictat de la Viena, peste o mie de comuniști vîrstnici și tineri din partea de nord a Transilvaniei au fost condamnați de justiția hortystă la pedepse însumînd circa 10.000 de ani ! În perioada 1940-1944 au fost uciși de poliția fascistă maghiară unii din conducătorii cei mai curajoși ai tinerilor comuniști din acea parte a țării noastre, aflată vremelnic sub tirania fascismului hortyst.

Anii grei de închisoare la care erau condamnați, torturile și execuțiile nu au putut înfrînge curajul și hotărîrea de acțiune a uteciștilor, care, și-au încordat toate forțele în lupta împotriva fascismului și a războiului hitlerist, pentru o Românie liberă, independentă și democratică. Pe măsură ce se apropia ziua eliberării, se intensificau acțiunile de tipărire și răspîndire a manifestelor și apelurilor prin care tineretul patriotic era chemat să-și unească eforturile în frontul unic de luptă al întregului popor, sporea contribuția uteciștilor în desfășurarea acțiunilor greviste și a conflictelor de muncă, a actelor de sabotaj împotriva mașinii de război naziste. Pentru ei, atunci, exista „un singur dușman : nemții, un singur vinovat : trădătorii antonescieni, o singură scăpare : alungarea nemților și a trădătorilor !".

Lupta eroică a U.T.C., desfășurată sub conducerea și îndrumarea permanentă a Partidului Comunist, se amplifică din ce în ce mai mult, culminînd în vara anului 1944 cu participarea uteciștilor, a tineretului patriotic la pregătirea și apoi la înfăptuirea insurecției naționale antifasciste armate din august 1944. Patriotismul și eroismul de care au dat dovadă tinerii comuniști în acele zile fierbinți, constituie unul dintre momentele glorioase, încrustate cu litere de foc, în filele zbuciumatei noastre istorii.

Profund convinși de justețea cauzei, animați de puternice sentimente patriotice, tinerii comuniști — și odată cu ei, zeci de mii de tineri, fără de partid, muncitori, țărani, studenți și elevi, militari sau civili, — au luptat eroic cot la cot cu armatele sovietice împotriva forțelor hitleriste, pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei și mai departe, dincolo de hotarele țării pînă la distrugerea definitivă a mașinii de război naziste.

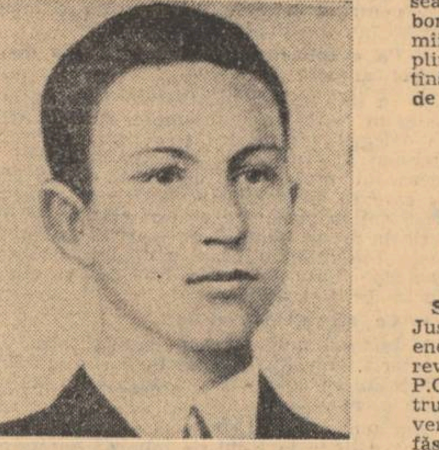
Din galeria tinerilor comuniști români căzuți în lupta antifascistă prezentăm mai jos șapte scurte biografii care, cu mici modificări, au fost în acele vremuri ale multora.

Filimon Sîrbu

(1916 — 1941)

În ziua declanșării războiului antisovietic, Filimon Sîrbu se afla, împreună cu un grup de tineri muncitori de la Uzina electrică, pe plaja de lîngă Constanța ; plănuiau o nouă acțiune de sabotare a producției de război. În toiul discuției însă surprinși de agenții Siguranței, arestați și întemnițați la Jilava, iar apoi trimiși spre judecată în fața Curții marțiale a Corpului 2 armată.

Se stabilește la Constanța, împreună cu familia, în urmă cu 11 ani, unde face cunoștință cu mișcarea revoluționară, află de existența și activitatea organizației comuniste de tineret, față de care se simte tot mai mult atras și al cărei membru va deveni în scurt timp. Alături de ceilalți uteciști constănțeni, Filimon Sîrbu se avîntă în lupta antifascistă, făcîndu-și din aceasta o adevărată profesiune de credință. Participă la întruniri, conferințe și la alte acțiuni organizate de Comitetul național antifascist, dovedindu-se, de fiecare dată, un propagandist deosebit de activ. În cuvinte simple, dar de o uriașă forță de convingere, el cheamă tineretul la luptă împotriva fascismului, pentru apărarea valorilor culturii naționale, a independenței și suveranității țării.



În primăvara anului 1941, partidul îi încredințează sarcina de secretar al organizației județene a U.T.C. În această calitate desfășoară o laborioasă muncă politică și organizatorică, inițiază și conduce îndeaproape participarea tineretului din orașul și portul Constanța la acțiunile de sabotaj a mașinii de război naziste.

În timpul procesului care a început la 4 iulie 1941, în sala de festivități a Liceului „Gheorghe Lazăr" din Capitală, Filimon Sîrbu a respins cu demnitate acuzațiile ce i se aduceau declarînd : „Nu cunosc decît o singură instanță ; clasa muncitoare și partidul ei !" După o scurtă deliberare, completul de judecată a pronunțat sentința de condamnare la moarte.

Sentința a fost executată în după-amiaza zilei de 19 iulie 1941. Comandantul plutonului de execuție a vrut să-l lege la ochi, dar Filimon Sîrbu a refuzat categoric. A înfruntat moartea cu fruntea sus, cu gîndul la viitorul luminos al țării, în a cărui înfăptuire credea din toată inima și cu toată forța convingerilor sale comuniste.

Vasile Tudose

(1916 — 1944)

A primit botezul luptei revoluționare în ianuarie-februarie 1933 cînd, ca membru al Uniunii Tineretului Comunist a fost prezent în clocotul luptelor pe baricadele Griviței revoluționare. Primit, în 1936, în rîndurile partidului, Vasile Tudose, participă, alături de alți comuniști la activitatea de organizare a tineretului de la Atelierele C.F.R. „Grivița", uzinele „Lemaître" și „Dîmbovița" în sindicate și în comitetele antifasciste, militează cu hotărîre pentru traducerea în viață a indicațiilor partidului cu privire la închegarea în fabrici a frontului unic, la organizarea luptei antifasciste a maselor.

La 30 iulie 1940 este arestat și condamnat la un an de închisoare, pentru motivul că, împreună cu un grup de uteciști — între care se afla și bunul său prieten și tovarăș de luptă Constantin Godeanu — a participat la pregătirea sărbătoririi Zilei internațională de luptă împotriva fascismului și a războiului. Detențiunea o execută în cele mai temute închisori ale regimului burghez : Jilava, Văcărești, Caransebeș, pentru ca, după expirarea condamnării, să fie trimis pentru aproape un an în lagărul deținuților politici de la Tg. Jiu.

Eliberat din lagăr, Vasile Tulose stabilește legătura cu partidul, de la care va primi sarcina de mare răspundere de secretar al C.C. al U.T.C. Contribuie activ la îndrumarea activității organizațiilor U.T.C. din marile întreprinderi ale capitalei, la stabilirea contactelor cu celelalte organizații din țară, la editarea și răspîndirea ziarului „Tînărul patriot".

Firul vieții și activității lui Vasile Tudose s-a întrerupt însă grusc, în mod tragic, în după-amiaza zilei de 4 aprilie 1944. Se afla într-o casă de pe Calea Griviței unde venise pentru o întîlnire conspirativă cu un grup de muncitori ceferiști. Sirenele au început să sune alarma, după care, la scurt timp, a început bombardamentul. Consemnul era să nu părăsească încăperea oricît de puternic ar fi bombardamentul pentru a nu cădea în mîinile siguranței. Casa a fost lovită în plin, îngropînd sub dărîmăturile sale pe tînărul erou comunist. Abia împlinise 28 de ani.

Justin Georgescu

(1922 — 1942)

Se afla încă pe băncile liceului sind Justin Georgescu se integrează cu toată energia în marele front al luptei forțelor revoluționare și democratice, conduse de P.C.R., împotriva pericolului fascist, pentru drepturi și libertăți cetățenești. Devenit, în 1939, membru al U.T.C., el desfășoară o vie activitate printre elevi, demască propaganda fascistă, ia parte cu însuflețire la organizarea unor acțiuni de protest inițiate de celula U.T.C. de la Liceul „Matei Basarab" împotriva eliminării elevilor săraci care nu aveau posibilitatea să plătească taxele școlare.

În anul 1941, Justin Georgescu s-a înscris la Universitatea din București iar în primăvara anului următor face parte din conducerea organizației U.T.C. de la Universitate. Alături de alți studenți uteciști desfășoară o stăruitoare muncă de lămurire a colegilor săi de la facultatea de istorie asupra caracterului antinațional al războiului hitlerist în care a fost tîrîtă și România. Combatînd cu vigoare propaganda anticomunistă, Justin Georgescu propagă în rîndul studenților de diferite convingeri politice ideea unirii lor într-un front de luptă patriotic, antihitlerist al tineretului, pentru independența și eliberarea de sub jugul fascist, pentru salvgardarea ființei naționale a poporului român. În acest scop el inițiază îndrăznețe acțiuni de răspîndire chiar în amfiteatrele Universității și la Biblioteca centrală universitară, a publicațiilor și manifestelor editate de partidul comunist.

La 29 august 1942, în timp ce sosea de la o întîlnire conspirativă, Justin Georgescu este arestat. Supus unor lungi torturi și schingiuiri de către anchetatori, el își jertfește viața fără să-și trădeze tovarășii săi de luptă, fără să-și renege înaltele idealuri în spiritul cărora fusese educat de partid.

Constantin Godeanu

(1919 — 1945)

Un tînăr care, aidoma miilor de tineri entuziaști și înflăcărați s-a înrolat, la chemarea partidului, în unitățile de voluntari ale Armatei române înscriind, în lupta pentru zdrobirea fascismului german, fapte de eroism legendar. Un tînăr care, aidoma zecilor de mii de tineri patrioți, a părinților și strămoșilor lor, luptînd pentru o cauză dreaptă, a înțeles să nu precupețească nimic pentru libertatea și independența patriei.

S-a format și călit la școala „Griviței", în atmosfera puternicei efervescențe revoluționare din această citadelă muncitorească. Datorită activității sale revoluționare, a dîrzeniei și devotamentului, a spiritului său curajos și demn, tînărul utecist C. Godeanu va fi primit, în scurt timp, în rîndurile partidului comunist.

Arestat în noaptea de 30 iulie 1940 el va fi judecat în octombrie același an, alături de Vasile Tudose și alți tineri comuniști și condamnat la un an închisoare.

Izbînda insurecției naționale antifasciste armate, din august 1944, l-a găsit și mai oțelit, hotărît să continue lupta. La chemarea partidului, Constantin Godeanu, devenit după eliberare membru al C.C. al U.T.C., s-a înrolat voluntar în „Batalionul de cadre U.T.C." cu care, în decembrie 1944, a plecat pe frontul antihitlerist.

La 13 februarie 1945, în Munții Javorina din Cehoslovacia, se afla în fruntea grupei sale pe care o conducea cu abilitate în dispozitivul dușmanului, reușind să distrugă cuibul de mitralieră inamic ce bara cu foc înaintarea companiei române spre cota 568. În cursul acestei curajoase acțiuni însă, un proiectil hitlerist avea să pună capăt acestei vieți tinere și eroice.

Elena Pavel

(1915 — 1942)

Crescută de părinți în spiritul luptei împotriva nedreptății Elena Pavel se simte de timpuriu atrasă de organizația revoluționară a tineretului. Încă de pe băncile liceului ea își aduce contribuția la redactarea gazetei ilegale a Uniunii Tineretului Comunist — „Școlarul Roșu".

În 1934 se înscrie la Universitatea din Iași pentru a urma medicina. Chiar din primul an de studii, Elena Pavel ia parte activă la acțiunile mișcării democratice și revoluționare studențești, la întrunirile și demonstrațiile îndreptate împotriva elementelor naționaliste, fasciste. În timpul unei acțiuni de răspîndire a manifestelor antifasciste, în 1936, este arestată, judecată și condamnată la trei ani de închisoare.

După ieșirea din închisoare, Elena Pavel reia firul activității revoluționare ilegale, participînd, ca membră a partidului comunist la o serie de acțiuni de mare răspundere : stabilirea de legături cu organizațiile locale și regionale ale partidului, acțiuni de sabotaj, demostrații antifasciste și antirăzboinice, etc.

În septembrie 1942 este din nou arestată și, după 13 zile de interogatorii și schingiuiri în beciurile Siguranței din Capitală este condamnată la 25 de ani de muncă silnică.

În 1943, în timpul unei alarme aeriene un avion lovit de tunurile artileriei s-a prăbușit în flăcări deasupra închisorii unde se afla și Elena Pavel. Focul a cuprins cu repeziciune întregul pavilion al femeilor. Tînăra comunistă a ars de vie în timp ce încerca să salveze din foc alte deținute.

Cornel Elias

(1924 — 1942)

În anii războiului hitlerist și ai dictaturii militaro-fasciste, U.T.C. a inițiat o serie de acțiuni proprii în vederea îmbunătățirii condiției materiale a tinerilor munctori, pentru înființarea de cămine și cantine pentru ucenici, împotriva terorii fasciste. Organizația și-a extins acțiunile și în rîndul elevilor. În diverse licee din Capitală s-au constituit grupe de elevi care, pe bancnote de mică valoare, imprimau lozinci antifasciste, antirăzboinice : „Afară cu nemții !", „Jos războiul !", „Jos condamnările la moarte !", „Vrem pîine !", „Frontul patriotic al tineretului" ș.a.

Acțiunea uteciștilor atrage la scurt timp atenția organelor de siguranță care încep o intensă activitate de urmărire. În aceste condiții este descoperit și grupul condus de Cornel Elias. Urmează un proces neobișnuit de rapid, în urma căruia Curtea Marțială din București pronunță sentința de condamnare la moarte a lui Cornel Elias și a altor doi colegi ai săi.

În puținele zile pînă la tragicu-i sfîrșit, din celulele închisorii Jilava, elevul utecist Cornel Elias își exprima în versurile trimise părinților, frămîntările și speranțele într-un viitor fericit :

„Noaptea se-ntinde lîngă mine, obosită
Pe scînduri.
Lîngă masa fără pîine
Îmi îngrop neliniștea-n gînduri
Și nădejdea în mînie..."

În fața plutonului de execuție, Cornel s-a adresat celor doi colegi ai săi cu care s-a prins într-o ultimă și simbolică îmbrățișare : „Nu am făcut nimic rău, băieți ! Să fim demni ca niște uteciști !"

Iosif Clisci

(1916 — 1943)

La 3 iulie 1943, unul din ziarele ilegale ale Rezistenței franceze anunță că, în seara zilei precedente „franctirorul și partizanul Iosif Clisci, numele de război Albert, matricola 10.012, a căzut în orașul Clichy, în lupta cu un detașament format dintr-o sută de soldați SS".

Își începuse activitatea revoluționară ca membru al organizației „Școlarul roșu" aflată sub îndrumarea directă a U.T.C. Apoi, după ce în octombrie 1934 devine student al Politehnicii din București, Iosif Clisci desfășoară o susținută muncă politică în rîndul tineretului universitar pentru organizarea Frontului studențesc democratic. Abia împlinise 19 ani cînd este primit în rîndurile partidului comunist. În anul 1936 este arestat și condamnat la un an închisoare.

Eliberat din închisoare în primăvara anului 1937, Clisci este nevoit, pentru a scăpa de urmărirea siguranței, să plece la Paris unde își continuă studiile, și în același timp, și activitatea politică în rîndurile Asociației studenților democrați români din Franța.

Invadarea Franței de către trupele hitleriste, în anul 1940, a stîrnit o profundă indignare în opinia publică democrată din țara noastră. Printre cei dintîi români care au înțeles că, luptînd pentru eliberarea Franței, contribuie la apropierea momentului eliberării României, a fost și tînărul Iosif Clisci. El devine conducătorul unui grup de partizani și șef al unui detașament român care, împreună cu alte detașamente ale franctirorilor și partizanilor francezi a dat lovituri succesive garnizoanei germane din Paris.

În cadrul luptelor purtate în acest detașament, cel mai puternic ecou l-a avut acțiunea din 2 iulie 1943, în înfruntarea cu un inamic superior, Iosif Clisci și-a jertfit viața.

Florea Dragne și
Constantin Petculescu

Colonelul Olteanu, comandantul Regimentului Gardă Călare, împreună cu sergentul Vîrtosu, care a distrus primul tun hitlerist pe podul Băneasa (23 August 1944, în zorii zilei)

În august, la Băneasa

După înfrîngerea de la Podul Băneasa — unde Garda Călare a dat o ripostă nimicitoare atacului hitlerist, din dimineața de 24 August — Generalul Gerstenberg, omul lui Hitler, a ordonat acele bombardamente aeriene sălbatice, care au pricinuit Bucureștiului, numai în 4 zile, infinit mai multe victime și pagube materiale, decît toate bombardamentele din timpul războiului.

Concomitent cu atacurile sale aeriene, inamicul a dezlănțuit, pe la orele 11, o salvă masivă de artilerie și branduri, de toate calibrele, asupra poziției noastre, după care era normal să încerce un nou atac, care se încadra perfect în planurile lui ofensive.

Socotind că prezența mea era mai necesară, în acel moment, la aripa stîngă, descoperită, l-am părăsit pe căpitanul Riureanu, și m-am deplasat la Detașamentul Nr. 3, unde am ajuns tocmai cînd pregătirea de artilerie a dușmanului era pe sfîrșite.

Detașamentul dispunea inițial de 2 tunuri anticar și de 3 tancuri grele, prevăzute cu tunuri, care din cauza vitezei reduse, erau foarte vulnerabile. Din această pricină, recomandasem să fie întrebuințate ca artilerie de sprijin, în chip de cazemate.

Ca prin minune, acest detașament avusese, pe timpul atacului aerian al inamicului și a pregătirii de artilierie, numai doi răniți și aceia destul de ușor.

— Bine că ați venit, Domnule Colonel, mă întîmpină bucuros Comandantul, că tocmai mă pregăteam să vă caut cu telefonul, ca să vă dau noutăți.

— Dar ce s-a întîmplat ?

— Nimic rău, pînă în prezent, decît că, acum o oră a apărut, din cătunul Vatra Nouă (Băneasa) o tanchetă, care s-a apropiat pînă la 2—300 m de poziția mea. Fără să coboare nimeni, după cîteva minute, mașina a trecut la vest de șoseaua ce duce spre Mogoșoaia, s-a oprit din nou, și apoi a întors brusc și a dispărut, de astă dată în pădurea Băneasa.

— Ei, și vizita asta, inopinată a inamicului, te-a surprins atît de mult ? l-am întrebat eu pe ofițer.

— Nu m-a surprins, că doar n-am venit aci ca să ne uităm unii la alții ; dar mi-a dat de gîndit. Tancheta asta a fost trimisă doar ca să pipăie flancul, și eventual să ne provoace, ca să ne descoperim dispozitivul, și mai ales amplasamentele de foc. Dar nu le-am făcut „prietenilor" noștri această plăcere, avînd grijă să interzic orice fel de reacțiune, așa că oamenii mei s-au mulțumit doar să privească evoluțiile tanchetei.

— Dar parcă spuneai că „recunoașterea" asta ți-a dat de gîndit ?

— M-am gîndit că... începu ofițerul care se pregătea să dea un răspuns „ca din carte", dar își înghiți vorbele și rămase deodată cu ochii ațintiți către pădurea Băneasa, de unde chiar în clipa aceea țîșnea sprintenă o formație de 10—12 blindate, care desfășurate pe două linii și larg eșalonate, porni cu hotărîre spre vest, pe o direcție aproape paralelă cu frontul nostru, și cam la 12 km distanță.

După cîteva minute, își făcu apariția și o unitate de infanterie, să tot fi fost o companie, care, în formație subțire de apropiere, o luă pe urmele tanchetelor.

Direcția adoptată de inamic, indica destul de clar o „manevră", a cărei amploare nu o puteam încă bănui, și care nici nu ne preocupa prea mult, deocamdată. N-am lăsat, însă, să ne scape splendida ocazie de a lovi în flanc cu toate mijloacele de foc care ar fi putut să-l atingă — pe dușmanul temerar, ce defila astfel prin fața poziției noastre. Și astfel, mica grupare de artilerie a detașamentului — tunurile anti-tanc și piesele de artilerie de pe cele trei tancuri — a intrat instantaneu în acțiune, luînd sub foc blindatele germane.

Dar nici tunarii bateriei „Rheinmetal" din Regimentul 3 A.A. — Colonel Codreanu — amplasată în preajma depozitului „Distribuția", nu s-au lăsat mai prejos și, coborînd țevile pieselor de 77 mm la orizontală, au dezlănțuit un foc aprig, în coasta dușmanului.

Și astfel, am asistat, timp de 20 minute, la un adevărat tir de „poligon", în care blindatele inamice erau pur și simplu vînate de tunarii noștri, îndîrjiți. Din toate mașinile germane, care porniseră la atac, 4 au fost lovite în plin și incendiate, iar alte trei grav avariate și imobilizate pe teren. Restul formației a făcut „cale întoarsă" și a ștersf-o în grabă, împreună cu infanteriștii, care nu știau cum să se refugieze mai repede în desișul pădurii, urmăriți de aproape de proiectilele noastre.

General în rezervă
Marcel Olteanu

Continuare în pag. 4

Secvență cu studenți

Cred că era în primăvara anului 1935, cînd patru studenți uteciști am primit misiunea de a lua parte la o întrunire „zburătoare", în fața Atelierelor C.F.R. „Grivița". O întrunire „zburătoare" era un mic miting fulger, pe care Partidul Comunist Român îl organiza în locuri aglomerate, de obicei la poarta întreprinderilor, după terminarea lucrului, pentru ca să ajungă la muncitori cuvîntul lui, în acea epocă de ilegalitate. Totul trebuia să dureze doar cîteva minute, pentru ca represiunea să nu aibă timpul a se dezlănțui. O gardă puternică trebuia să apere pe cel care vorbea în numele Partidului, în timp ce alții răspîndeau manifeste. Era una dintre acțiunile primejdioase, porțile fabricilor, mai ales ale celor unde influența comuniștilor era mare, fiind permanent supraveghiate de agenții Siguranței.

Noi, cei patru, trebuia să împărțim manifeste. Am primit instrucțiunile și o servietă doldora de material de propagandă, pe o stradă pustie din spatele cimitirului „Sf. Vineri". Eram toți studenți ai Facultății de litere și filozofie : Gellu Naum, la filozofie, Ion Stancu la franceză, Dimitrie Cardo la franceză (urma și dreptul), eu la română.

În așteptarea întrunirii, am început să ne „plimbăm" pe Calea Griviței. Oamenii treceau grăbiți la treburi, iar noi mergeam agale, glumind ca să ne ascundem încordarea. Cum chemarea la „zburătoare" întîrzia, ca să nu părem suspecți, am făcut un popas la cîrciuma „Cinci lei."

La un moment dat ni s-a spus că întrunirea nu se mai ține. Cînd să ne despărțim, un agent care ne urmărise a prins o margine a servietei purtată de Cardo, aruncîndu-i — ca un pumnal — întrebarea : „Ce ai în gentuța asta ?". Atunci Ion Stancu, studentul pe care-l știam liniștit și delicat, s-a aruncat în spinarea omului stăpînirii strîngîndu-l puternic de gît și amețindu-l. Servieta a fost zvîrlită cît colo. Agentul, zăpăcit de strînsoare, s-a aruncat după ea în timp ce noi ne-am strecurat prin mulțimea ce se strînsese în jur împiedicîndu-l pe agent să ne urmărească. Ne-am îndreptat în fugă spre strada Filantropiei, eu am alergat pe Griviței, unde mulțimea de muncitori ieșiți de la lucru asalta mijloacele de transport. M-am repezit spre un tramvai, împingîndu-mă pe scară, spre indignarea unui călător care m-a apostrofat. N-aveam însă nici timpul, nici cum să-i explic de ce trebuie neapărat să mă urc. Am reușit să mă agăț cu chiu cu vai.

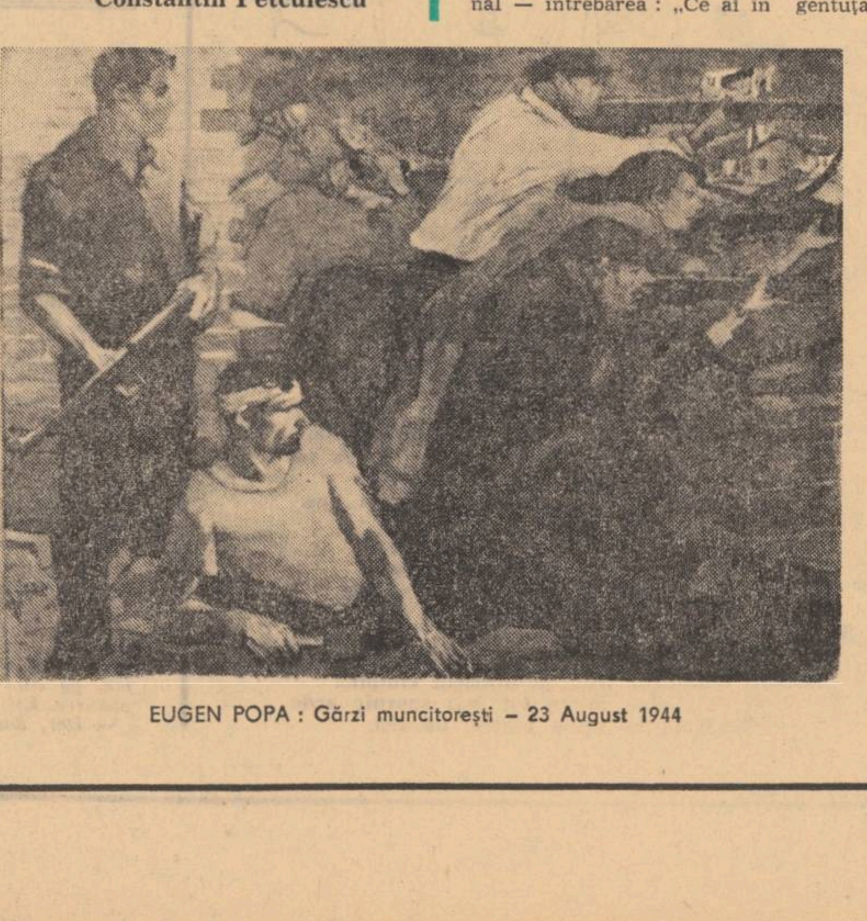
Am coborît lîngă vechiul Teatru Național, unde era pe atunci capătul tramvaiului 6, apoi m-am dus la facultate ca să fiu văzut, să am un alibi. Holul de la Litere avea obișnuitul aspect de seară : studenții, părăsind sălile de curs, de seminarii, biblioteca, se îndreptau spre ieșire — unii pierdeau vremea sau așteptau pe cineva. Noi trecusem printr-o mare primejdie, puteam lua cîțiva ani de închisoare, iar aici totul părea atît de obișnuit, de banal. Toți păreau preocupați exclusiv de viața lor, de problemele personale. Eram încă sub emoția clipelor prin care trecusem, mă simțeam plutind parcă deasupra cotidianului.

Glasul unei colege m-a coborît pe pămînt : „Te-am văzut pe Griviței, mai adineauri...". Am răspuns cu semnul tăcerii, punîndu-mi degetul cruciș pe buze, rugînd-o apoi să nu spună nimănui că m-a văzut acolo.

În aceeași seară am aflat că și ceilalți scăpaseră.

Din cei patru participanți la întîmplarea de la Atelierele „Grivița", trei trăiesc : Gellu Naum este poetul cunoscut, Dimitrie Cardo este judecător la Tribunalul Suprem, eu exist ca dascăl de literatură română. Unul a trecut în lumea umbrelor, Ion Stancu, eroul întîmplărilor noastre. Mi-l amintesc cu înfățișarea lui de student sărac : o bască decolorată purtată fără nici o grație, niște haine ponosite, un chip părînd a vrea să ascundă sub glumă amărăciunea și revolta, de o mare sensibilitate, și avea o cultură bogată. Provenea dintr-o familie modestă de la Găiești. N-avea niciodată bani. Ne cerea cîte un leu pentru țigări, cu promisiunea că ni-l va înapoia „după Revoluție". N-a mai avut cînd să se țină de cuvînt — a murit înainte de Revoluție. Ion Stancu a dat luptei tot ce poate da mai mult un om — viața.

Mihail I. Dragomirescu



EUGEN POPA : Gărzi muncitorești – 23 August 1944

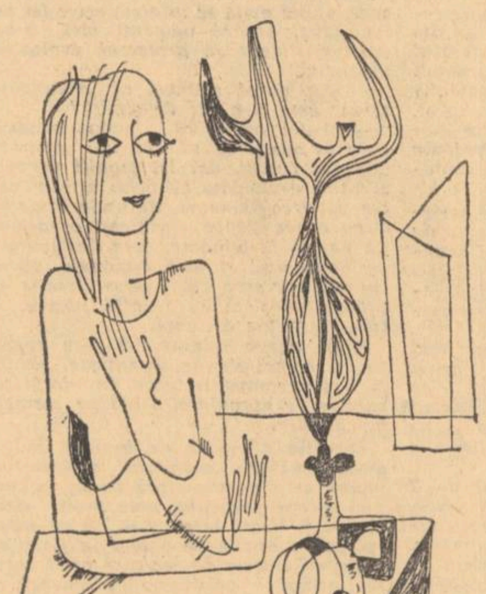
Vlaicu Bârna

Aşa cum pămîntul

Aşa cum pămîntul
îşi suie harul în spicele griului,
aşa cum lumina
se despleteşte-n fuioarele curcubeului,
aşa cum aripa
se avîntă-n volutele zborului,
noi ne împlinim
în marile ecluzii ale faptei
închinate Patriei.

Vatră a dorului şi a speranţei,
eternitate dospită sub lacrimă,
urme de glorii păstrate în lut,
munţi de bazalt şi de var,
codri şi plaiuri însufleţite
de lamura graiului,
pîinea trudită a omeniei,
— acestea ne-au fost
colindînd după turme şi pluguri
moştenire şi zestre
purtate cu noi prin milenii.

Aşa cum pămîntul
ne cheamă în răstimpuri sîngele
pentru a-l trece apoi
în tulpina griului
şi-n artera stejarilor,
noi am fost chemaţi
să frîngem cătuşa de fier
pe drumul luminos al lui August !



Nicolae Ioan Stănescu

Să ştie c-am fost

Dacă mă vor întreba despre răsărit
le voi povesti despre o ţară frumoasă
o ţară de legende cu pădurile
străjuite de zimbrii lui Dragoş,
cu munţi în drumul păsărilor spre
alte planete, dacă mă vor întreba
despre ape, le voi arăta un oraş alb
ca o corabie cu mulţi navigatori
care traversează în ordine paralelele albastre
s-ajungă, în alte ţări cu altfel de pămînturi,
le voi arăta un ochi imens, —
fecioara sălbatică a unei mări dispărute, —
dacă mă vor întreba despre mine
le voi povesti despre o cumpănă
unde s-a născut un secerător
cu semnul pămîntului acesta în sînge
un trecător cu palmele crăpate de adevăr,
dacă mă vor întreba le voi spune,
le voi lăsa un semn să ne recunoască
să ştie c-am fost şi că sîntem

Nicolae Lupu

Pămînt fără moarte

Ştiu o grădină-n care floarea-şi are frumuseţea ei
mai proaspătă ca spuma lunii-n zori lîngă fîntîni.
Prin ea-mi culeg iubirea desfăcută-n tei
şi-n trandafiri, de-apururi, cu păstori bătrîni.

Ştiu o lumină-adîncă şi limpede. Prin ea
îmi văd cuvintele nuntind — cetăţi de-albine —
şi umbra bălăcindu-se în cea mai dalbă stea
cum braţele iubitei sînt de cîntare pline.

O casă ştiu cu uşi luminătoare
în care lumea-ntreagă e un tînăr cînt,
e pragul ei zidit din picături de soare
şi zumzet de luceferi printre acanţi curgînd.

Ştiu un pămînt al meu pe care m-am născut,
pămînt fără de moarte cu drumuri de baladă,
o patrie a mea crescînd dintru-nceput
în răsăritul zilei, cu flori încununată.

Vasile Andronache

Frumoasele nopţi

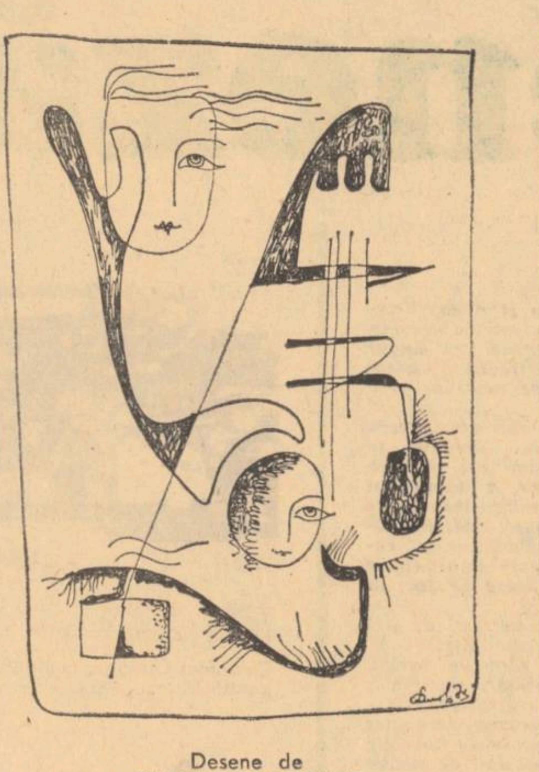
În frumoasele nopţi de vară
Cînd planeta se spală
Cu mirezme pe faţă
Zboară meteori murmurînd

Şi de la o inimă la altă inimă
E-atîta cer
Că orice pasăre se face străvezie
Adormind cu ciocu-n iasomie.

Pajiştea vocilor

Pe pajiştea vocilor
E o vijelie albastră
Şi-un copil cheamă fluturii
Din constelaţia florilor
În fînăria lui de cleştar.

Dar ce spun vocile despre
Ele însele ?
Pentru aceasta un om pur
Ca o cifră poartă secretul
Înfloririi matematicilor viitoare.
Şi poetul, o, mai ales poetul
Arde pînă devine frunză
De chihlimbar.



Desene de
SIMONA POP-SZWAB

Ovidiu Genaru: Vară prielnică

Fericiţi auguri

Fericiţi sînt augurii pentru cel născut sub
coroana Copacului tău, Românie.
El vede înnoirile plaiului
şi-n zori ascultă foşnind într-o limbă străveche
frunza cunoaşterii.
Face un pas şi capătă faguri, cîntă ceva şi capătă lapte.
Luceafărul din cer ţine deschisă o carte eternă.
Prielnice-i sînt anotimpurile, vînturile,
din lumină îşi face bucuria făptuirii.
Visarea frumoasă coboară
şi alege mereu din popor un poet năzdrăvan.
Tîlcul acestei poveşti e ascuns:
vino şi vezi întîi formele dulcei patrii, apoi alege-te singur!

Vîntul şopteşte numele eroilor

Sînt zile cînd cîntecul tău se desparte de tine
şi pleacă prin lume.
Singur îşi alege oamenii care să-l cînte seara, după lucrările anului.
Sînt zile cînd te întrebi: din care
pilc de luptători crescură atît de verzi copacii?
În august, ce ochi te privesc din trecut,
ce mîini îţi întind pîinea albastră?
Astfel stau lucrurile în ţara mea
de două mii de ani: salcîmul, nucul, mărul sau jugastrul,
mai au şi alte nume.
Nu le rostesc; la sărbători
ni le şopteşte vîntul, vîntul.

Viaţă continuă

Îmbietoare şi proaspătă, viaţa uite-o, arde pe culmi
şi mă iubeşte ca pe întîiul
ei născut. Eu nu cad, eu sînt o literă din Hronicul
fără sfîrşit al naţiunii. Poezia e şi ea
un fel de recoltă, citeşte-o cu stelele minţii.
Cînd plouă primăvara spun: va fi un legendar septembrie,
vor pîrîi de roade grinzile, podurile ce leagă cetatea de cîmpie.
Şi omul, o livadă fiind, se va culege pe el însuşi.

Sufletul meu

Nu ştiu... sufletul meu e substanţa aceea care mijeşte
seara prin grădini
ocrotind minunile tăcute.
Frunze, oraşe, rîuri argintii, învăluite sînt în lumina faptei;
tot ce-am văzut, tot ce-am atins s-a schimbat,
a dăinuit, ori a căzut în iarbă.
Dar a căzut ca floarea
fulgerată de polen. A trăit o frumuseţe pentru a naşte alta.

Ion Tudor

Vă am pe voi...

Vă am pe voi de-a pururi lîngă mine,
De-aceea merg prin ani cu fruntea sus ;
Cu voi împart bucăţile de pîine
Şi cîntecele-n care inima ne-am pus.

Vă am pe voi, izvor de apă vie,
Cu timpul ce ne-adună laolaltă.
Să urc, prin voi, sortit îmi e şi mie
Pe-a vieţii cale dreaptă şi înaltă.

Vă am pe voi. Nimic nu ne desparte.
Rămînem treji pe-ntinsele cîmpii...
Şi gîndul nostru tot mai spornic arde
Lăsînd în urmă cîntec, bucurii.

---

drumul muncii

Gabriela Melinescu

Mergem cu toţii pe acest drum unii mai încet, alţii cu grăbire atingînd bucurii şi tristeţii ca la o nesfîrşită cucerire. E plin de flori acest drum, plin de spini şi de plante otrăvitoare şi ca să ajungi la mîngîierea acestui drum trebuie să speri să ajungi mai înalt decît ceilalţi, mai puternic şi să doreşti din tot sufletul numai lucrul acesta. Pe călătorul leneş, fără curaj, nici drumul nu-l iubeşte, îl lasă undeva în hăurile sale ca pe o gînganie de ogradă. Dar cel care merge e absorbit de drumul său, crescînd mereu apropiindu-se şi îndepărtîndu-se de ţinta sa de neatins. Aşa e drumul muncii, o necontenită cucerire. Şi acest drum există pretutindeni, fără el nu se poate, există pe pămînt, în ape în văzduh şi chiar nu există loc adevărat în care să nu se facă niciun fel de muncă.

Şi există un mod mai înalt de a lucra, acela de a preschimba lucrul tău în idealul tău, a găsi în tot ce faci un mod de preamărire a ta, de cinstire şi slavă a ta. Mîndria de a fi cel dintîi îl face pe meseriaş demn şi glorios. O strădanie continuă şi nesfîrşită e munca noastră. O cucerire amînată dar totdeauna gata cîştigată în inima noastră. Mai de preţ decît orice este să-ţi pui în gînd, dacă eşti meseriaş, să faci lucrul tău mai bine ca oricare altul aspirînd la gloria ca niciun semen de-al tău bucurîndu-se de obiectul muncii tale să nu sufere.

Şi dacă l-am lua pe fiecare om în parte şi l-am întreba despre drumul muncii sale am descoperi fapte senzaţionale, eroice, şi undeva mîngîierea şi fericirea fiecăruia că a trecut prin ele. Acesta e drumul nostru pe care mergem şi creştem mereu, pe care ne pierdem sau ne înălţăm fără sfîrşit şi contenire.

Ileana Sandu are 37 de ani şi de 20 de ani lucrează la ţesătoria 7 Noiembrie. Ca ţărăncile, vorbeşte calm, statornic, cu siguranţă, şi felul cum vorbeşte îmi dezvăluie fără îndoială caracterul. Ochii i se luminează la întrebări şi dau din ei o răcoare caldă. Nu se uimeşte, nu se tulbură, e o femeie puternică. Vocea ei îmi trezeşte altă voce, o voce a mulţimii de femei capabile de a purta pe umerii lor grijile mari ale vieţii. Le văd acum pe toate puternice ca statuile vechi de piatră, menhirii — mamă de care se atinge natura să rodească.

Nu mai e nici a cîmpiei, nici a ploilor, nici a zăpezilor, e a oraşului unde trebuie totul luat în serios, totul făcut în aşa fel încît din mîinile sale să iasă ca din natură minuni.

Muncind şi năzuind din şcoală în şcoală, bucurîndu-se de drepturile sale ea a pătruns în cea mai limpede esenţă a sensului de a trăi.

— Unde v-aţi născut ?

— În satul Alexeni, judeţul Ilfov, din părinţi ţărani.

— Şcoala aţi făcut-o în sat ?

— Cele 7 clase primare le-am făcut în sat ; cînd am terminat am venit la şcoala profesională, am vrut să mă calific într-o meserie.

— Asta a fost dorinţa de la început ?

— Nu, dorinţa mea era să fac liceul la plasa Ploieşti. Mama ar fi făcut orice pentru asta.

— Dar ?

— Tata a fost împotrivă. Eram trei fete. Pe mine vroiau să mă ţină lîngă ei, sora cea mare era mai bolnavă, eu mai sănătoasă şi toate o iubim pe mama dar eu cel mai mult. Şi datorită ei sînt plecată. A zis : cînd astea două fete vor veni acasă cu şcoală n-aş putea să trăiesc s-o văd pe astalaltă cu mine. A insistat la tata să mă dea măcar la un curs de croitorie, la o rudă. Am plecat. N-am stat mult. Le-am spus clar că nu-mi place, că vreau altceva. Am auzit de şcoala asta.

— Ce fel de şcoală ?

— Şcoală profesională textilă. Credeam că ieşim subingineri. Realitatea însă a fost alta. Ne-au scos muncitori de înaltă calificare în doi ani de studii.

— Vă mai amintiţi cum aţi plecat pentru prima oară din sat către oraş ?

— Am plecat fără să vorbesc cu tata pentru că el n-a vrut să plec de lîngă casă. Am plecat cu o colegă de-a mea. Dar pînă la urmă tot tata ne-a condus cu căruţa, l-o fi convins mama pesemne.

— Drumul cum a fost ?

— Mi-a plăcut. Ploua. Eram totuşi îndurerată că nu ne-am putut duce cu trenul. Avea cai buni tata, frumoşi. Aşa cai buni avea că după ce s-a făcut CAP i-a luat la expoziţie. Am pornit-o dis-de-dimineaţă pe la trei. Am trecut pe lîngă o pădure. Am tras o spaimă. Tocmai se auzise că se întîmplau tot felul de crime în ea. Tata şi-a acoperit faţa, să nu se vadă că e tocmai cel care se poate apăra, ne era frică să nu ne fure merindele cu care ne ducea la şcoală. Nu ne-a ieşit nimeni în cale.

— Eraţi bucuroasă că aţi plecat de-acasă ?

— Eram. Dar tot timpul mi-era dor de mama şi de casă, nici n-ajunsesem încă şi mi se făcuse dor.

— Cum era casa de care vi se făcuse dor ?

— Era o casă veche, de paiantă, avea trei camere, casa mamei în care s-a născut şi ne-am născut şi noi, era aproape de o apă. Aveam grădină, aveam cai, căruţă, vite şi unelte. Erau gospodari părinţii. Din cauza alunecărilor de teren a trebuit să ne facem altă casă. Şi ne-am făcut una din zid, frumoasă, bună în spatele gării ca să le fie uşor părinţilor să ia trenul să vină la noi, la oraş şi noi să ajungem mai repede acasă.

— Tata cum era atunci cînd plecaţi la şcoală ?

— Are 64 de ani. Nu e înalt, dar nici scund, bărbat chipeş, cu frunte înaltă, cu ochii verzi. Harnic. Îi erau dragi caii şi căruţa. Avea cei mai frumoşi cai din sat. Căruţa lui avea un suian frumos.

— Ce e suianul ?

— Adică un sunet, un păcănit pe care îl face căruţa cînd merge. Cînd intra în sat se ştia că intră Ilie Beciu.

— De ce Beciu ?

— Era porecla lui, că bătrînul lui şi bătrînul bătrînului lui au avut beciuri, pivniţe cu vin. Alte căruţe păcăneau hodorogit, răguşit. Tata avea căruţă nouă. Toamna îşi refăcea căruţa, roate, spiţe, le repara şi le înlocuia cu altele, se ducea la ţigani, cumpăra ce-i trebuie. Investea în căruţă bani buni, era plăcerea lui. Nu exista duminică să nu intre în grajd şi să nu stea acolo pînă la prînz, hrănea animalele şi mai ales ţesăla caii, pe urmă se ocupa de trandafiri, îi altoia, îi curăţa, nu şedea o clipă locului.

— Dar mama ?

— Mama nu e mică. E ageră. Are mintea ascuţită. Singură a învăţat atîtea meserii : croitoria, ţesutul la război, singură a învăţat să ţeasă după carpete luate de la celelalte vecine, singură a buchisit. Ea ne-a cusut tot ce avem în casă. Are ochi verzi migdalaţi, păr negru avea, frunte înaltă, un chip cum e în medalioane. Ten de copil, catifelat, voce caldă. O zicală de-a ei în legătură cu faptul că are trei fete : n-am avut băieţi dar am avut fete. De cînd a plecat prima fată la şcoală şi pînă azi eu fac mereu pachete. O mamă cu băieţi face ce face şi se opreşte, dar o mamă cu fete nu se opreşte niciodată.

— Vă trimite şi astăzi de acasă cîte ceva ?

— Mereu ne trimite din tot ce e în casă şi curte. De exemplu : avem acasă un măr bellefleur, o specie străină, parfumată, şi mărul ăsta face numai cîte 6 mere pe an. Ea îi împarte la fiecare fată plus la cei doi nepoţei şi nu uită niciodată.

— În cît timp aţi ajuns cu căruţa la Bucureşti ?

— Am pornit noaptea la 3 şi am ajuns seara la 6.

— Oraşul cum vi s-a părut pentru prima dată ?

— Nu-mi venea să cred că am ajuns, mă uitam şi nu-mi veneam în fire. Primul cartier văzut era Colentina care atunci arăta ca un sat. Nu concepeam vreodată să rămîn aici pentru totdeauna. Totul mi se părea străin. Nu suportam mai ales aerul. Mă sufocam, parcă mă ţinea cineva de gît strîns şi nu puteam să respir.

— Oamenii ?

— Primii oameni pe care i-am cunoscut au fost cei de la şcoală, o pedagogă rea şi una foarte bună. Tata ne-a înscris la examen, se

Ileana Sandu, tehnician principal la Uzinele textile „7 Noiembrie"

îmbunase, ţine mult la mine căci semăn cu mama lui. Îi promisesem mamei că după doi ani cînd am să ies cu leafă am s-o ţin la şcoală eu pe sora cea mică.

— Examenul cum a fost ?

— Foarte sever, s-au cerut cunoştinţele ca la liceu. Am dat examen la română şi matematică, desen tehnic şi industrial, probe eliminatorii Am obiţnut 9,65.

— Ce se învăţa la şcoala profesională ?

— Toate materiile care se făceau în liceu plus specialităţile materii prime textile, ţesătoria, practica în atelierul şcolii.

— Cîte fete eraţi ?

— În promoţia mea au fost 60.

— De unde veneau ?

— Din toate părţile ţării.

— La internat cum era ?

— Locuiam la căminul şcolii. Nu mai trăisem în colectiv. Am simţit o mare căldură şi un ataşament faţă de colegele mele. Nu ştiam că pot să am prieteni. Era ceva nou pentru mine. Ne ducem la dans, la reuniuni dacă aveam note bune, am dansat prima dată cu un băiat.

— Cum a fost ?

— Eram fericită. Băiatul se numea Victor şi era şi el elev la un liceu industrial. La o săptămînă am avut prima întîlnire la cinematograful Odeon. Ne-am plimbat două ore prin parc, era o menajerie, ne-am uitat la animale era şi o expoziţie cu unelte agricole. Amîndoi aveam cîte 16 ani.

— Unde e acum băiatul ?

— După ce a terminat l-a repartizat pe undeva în provincie şi nu l-am mai văzut.

— Dar prietena cu care aţi pornit din sat ?

— Şi ea la fel, a fost repartizată departe, pe la Lugoj, n-am mai văzut-o. În şcoală ni s-a dat totul gratuit, dar aveam o mare nemulţumire că ni se spusese că ieşim subingineri şi n-a fost aşa.

— Sună mai frumos subinginer decît muncitor calificat ?

— Nu ştiu. Dar trebuia să ni se spună de la început că eu tot la şcoala asta m-aş fi înscris.

— Dintre profesorii de la şcoala profesională de care vă amintiţi cu mult drag.

— De profesorul de tehnologia ţesătoriei, Roman, ne era şi diriginte.

— Pentru ce ?

— Ne-a făcut lecţii de cum să ne purtăm. Ne sfătuia că în primul rînd o fată trebuie să fie o bună gospodină. Ne învăţa cum să ne purtăm cu cei din jur. Eram multe fete de la ţară care eram timide nu ştiam să ne purtăm, el ne-a învăţat ca un părinte cum să facem ca să fim îndrăgiţi de prieteni şi alte lucruri pe care numai de la părinţi le-am mai auzit. Era inginer şi a scos generaţii întregi de muncitori calificaţi. La fiecare banchet de sfîrşit de an el era în centrul atenţiei copiilor. Am mai avut un profesor bun Taşcău Victor, scrisese multe cărţi despre ţesătorie.

— Meseria asta v-a plăcut dintr-odată. Mai văzuseţi vreodată un război de ţesut ?

— Nu-mi erau străină şi meseria asta am îndrăgit-o pentru că am văzut-o pe mama lucrînd la războiul ei. Făcea lucruri grele, nu numai pînză. Aici se împleteau nişte fire, mama făcea covoare în toate felurile şi culorile.

— Aţi putea să ne spuneţi în aşa fel ca să înţelegem, cum se ţese ?

— Da, există un sul de urzeală pe care sînt firele urzite. Sului e urzit de urzitoare. Deci sulul trece de la urzit la năvădit unde firele sînt trecute prin cocleţii iţelor şi prin spată. La războiul montat frîna de urzeală dă posibilitate firelor să înainteze spre gura ţesăturii.

— Gura ?

— Gura e formată din nişte fire care se leagă şi se împletesc în legătura cea mai simplă. Sînt mai multe legături. Dintr-o parte şi alta a vătalei războiului o suveică e trecută dintr-o parte şi alta făcînd ca firul să se împletească cu cel de urzeală. Unul dedesupt, altul deasupra. Războiul porneşte mecanic şi se opreşte cînd s-a rupt un fir, dispozitivul se numeşte furculiţă.

— Cînd s-a rupt firul ce faceţi ?

— Atunci umpli suveica şi tot aşa înainte se ţese opt ore.

— În afară de tehnologie ce aţi mai învăţat acolo ?

— Învăţăm materiile prime textile, despre originea şi cultura bumbacului. Studiam în laborator şi făceam probe la microscop. Învăţam despre fire despre proprietăile lor fizice şi chimice. În anul întîi ne-am dus în comuna Piatra la cules de bumbac. Am învăţat cum se cultivă, cum se culege, cum se prelucrează. În anul al doilea, la practica în atelier, ţeseam la război pînză.

— După ce aţi terminat şcoala profesională unde aţi lucrat ?

— Am ieşit cu diplomă de ţesătoare. M-au repartizat la 7 Noiembrie unitatea B, pe Călăraşi. Zece fete am fost repartizate acolo, în secţia tineretului, la două războaie. După un timp m-am înscris la liceul seral dar m-am retras pentrucă la început nu puteam să învăţ, să rezist.

— Ce eveniment mai important s-a mai petrecut atunci ?

— În 1953 mi s-a făcut o mare cinste, pentru că eram foarte bună ţesătoare, am fost trimisă ca delegată din partea ţesătoriei la Festivalul mondial al tineretului de la Bucureşti. Pe urmă, într-o zi s-a pus un afiş în curtea fabricii în care se spunea că acei care au o vechime de 5 ani în producţie ca ţesători pot să se înscrie la şcoala tehnică de maiştri. Îndeplineam toate condiţiile şi eram şi fruntaşă. Am dat examen. Am reuşit. Am fost scoasă din producţie pe trei ani.

— Ce aţi învăţat acolo ?

— Lucruri multe, tot în specialitatea mea, ţesătoria. Am studiat mai în amănunt războiul de ţesut cu tehnologia avansată, şi alte discipline noi.

Am avut necazuri cu fostul director care vroia să ne califice la locul de muncă. Am terminat cu 9,87. Am fost recrutată de direcţia şcolii pentru facultatea de textile din Iaşi. Dar nu aveam liceul terminat.

— Dar nu se echivala cu şcoala tehnică ?

— Se echivala dar trebuia să mai dau două diferenţe şi eu nu le dădusem.

— Aţi vrut cu orice preţ să învăţaţi mai departe ?

— Am dorit din tot sufletul. Am fost repartizată pe urmă ca tehnician tot la 7 Noiembrie la unitatea A.

— Ca tehnician ce făceaţi ?

— Am lucrat la Controlul tehnic de calitate. Aveam în grijă o echipă care ajusta bucăţile de pînză conform stasului, ca mărime, înlăturînd defectele. Unde o bucată era mai defectă trebuia să nu se facă fîşii şi cupoane, multe trebuiau ajustate.

— Pare ceva simplu de tot.

— Aparent, dar e vorba de mii de metri şi îţi trebuie mare dexteritate. Aici am lucrat mult timp pînă cînd am avut un accident, m-a lovit un camion şi am stat mult timp în spital. Am scăpat cu bine.

— Ce se lucrează ?

— Articole textile mai mult din celofibră şi puţin din bumbac.

— De unde se primeşte materia primă ?

— De la Combinatul din Galaţi.

— Apoi tot la aceeaşi fabrică, în ce calitate ?

— Tehnician principal, calculam calitatea secţiilor de ţesătorie şi calitatea pe sector. Fişele de calitate de la rampa de control sînt oglinda calităţii fiecărei ţesătoare. Eu veneam şi stabileam calitatea după un punctaj. Petele, răriturile lipsa astea scad calitatea unei ţesături.

— Între timp aţi făcut şi liceul ?

— Da, am terminat la seral cu diplomă de bacalaureat, cu media 8,50.

— De ce aţi mai făcut liceul ?

— Puteam să nu-l fac. Nu m-a obligat nimeni, dar mi-a plăcut şi îmi place să învăţ. Şi de altfel am avut de gînd să ajung inginer, să intru la facultate. Pînă acum am dat o dată dar n-am reuşit. N-am pierdut speranţa. Mi-a fost tare greu să învăţ la seral, învăţam noaptea la cămin pe hol cînd adormeau colegele mele de cămin

— Acum ca tehnician principal ce atribuţii aveţi ?

— Urmăresc organizarea producţiei, procesul tehnologic pe faze de fabricaţie. Fac contraprobe la laborator. Făceam ruperi la război timp de două ore ca să observ cauza defectelor în ţesătură la firele vopsite în comparaţie cu cele albe. Sînt o problemă cheie ruperile în ţesătură. Făceam de asemenea probe de rezistenţă a firelor după încărcarea cu apret. Urmăream calitatea de la urzitor pînă la ţesut, de la bojangerie la ţesut. Dar de la 1 aprilie lucrez la serviciul de organizare şi normare a muncii.

— Ce se stabileşte acolo ?

— Se stabilesc normele de producţie pe număr de fir în filatură.

— Scopul ?

— Stabilirea normelor pe 8 ore.

— După 20 de ani de producţie, privind în urmă ce părere aveţi despre ce aţi făcut ?

— Am senzaţia că n-am făcut totul. Mi-a plăcut întotdeauna ca din mîna mea să iasă lucruri bune. Atunci, la 15 ani, nu ştiam ce e meseria, acum ştiu ce e : să fii stăpîn pe tine, asta înseamnă

— Aţi muncit mult şi aţi învăţat mult, aţi fi putut să faceţi asta dacă nu v-aţi fi sacrificat chiar viaţa personală ?

— Nu, n-aş fi putut, în situaţia în care eram. Celelalte colege ale mele s-au căsătorit au făcut copii dar au rămas numai la cei doi ani ai şcolii profesionale, poate pentru că grijile căminului îi iau femeii timpul de a învăţa mai mult. Mi-a plăcut să ştiu cît mai mult în meseria mea, îmi place să muncesc ca oricărei fete de la ţară. N-am primit niciun sfat de la nimeni în privinţa asta În mine s-a născut gîndul şi ambiţia de a ajunge tehnician.

— Şi dragostea ?

— Am avut un logodnic, trebuia să ne căsătorim am avut accidentul, poate de spaimă c-o să rămîn infirmă m-a părăsit, dar n-a fost aşa, am scăpat cu bine Şi astfel l-am cunoscut ce fel de om era

— Acum ?

— Sînt fericită, dar să nu vorbim despre asta, norocul să nu se sperie.

În august, la Băneasa

Urmare din pag. 3

În mai puţin de o oră, acest simulacru de atac s-a volatilizat literalmente, întocmai ca un balon de săpun în bătaia vîntului.

★

Pe cînd mă îndreptam spre telefonul de campanie, ca să raportez acest incident — destul de important, şi din desfăşurarea căruia Comandamentul Militar al Capitalei avea să tragă concluzii foarte interesante pentru operaţiile viitoare — au avut plăcerea să descopăr prezenţa maiorului Zidaru, care sosise tocmai la timp, pentru a asista la „spectacol".

— Aici erai Nicule ? Cum ţi-a plăcut ?

— A fost destul de reuşit, Domnule Colonel, dar de ce nu i-aţi lăsat să pătrundă mai adînc, ca să-i aveţi mai mult timp sub foc ?

— Să nu crezi că nu m-am gîndit şi eu la socoteala asta. Dar, într-un teren ca ăsta, descoperit, era totuşi riscant să-i lăsăm să pătrundă prea mult, mai ales că nu ştiam (şi era foarte greu de presupus) ce forţe au ei în pădurea Băneasa. Această acoperire vastă, rămîne pentru noi un mare semn de întrebare, o enigmă, pe care o putem descifra numai cucerind pădurea. Eşti de acord ?

— Dar, dar în cazul ăsta, ce este de făcut ?

— Asta e treaba Comandamentului Capitalei şi a Marelui Stat Major ; noi, cel mult, le furnizăm acestor eşaloane superioare informaţiile necesare, şi apoi aşteptăm ordine. Iar operaţiunea, la care ai asistat, şi care n-a fost altceva decît o „recunoaştere ofensivă", este de natură să dea serios de gîndit celor în drept asupra planurilor de viitor ale duşmanului.

De altfel, din cele ce am aflat pînă acum, Marele Stat Major „cravaşează" tare ca să adune, în cel mai scurt timp, undeva la Vest, sau la Nord Vest de Capitală un „Grup de Manevră" care — împreună cu trupele aflate deja la dispoziţia C.M.C. — să treacă la ofensivă, să încercuiască şi să lichideze forţele naziste, aflate în triunghiul Băneasa — Tunari — Otopeni. Noi, de aici, de pe front, n-avem de unde să cunoaştem în ce „cadenţă" sosesc trupele de întărire, dar, judecînd după reacţiile de pînă acum, constatăm că deocamdată raportul de forţe continuă să fie favorabil duşmanului.

— Dar ce-o fi cu maşinile alea, care vin dinspre hipodrom ? N-or fi niscaiva „întăriri" ?

— Nu, Domnule Colonel, răspunse maiorul, zîmbind, sînt camioanele cu masa trupei. În primul trebuie să fie marmitele cu hrana caldă şi pîinea.

— Atunci tot eu am avut dreptate, căci ce „întăriri" pot fi mai potrivite, acum, decît un borş năprasnic ?

Poeme de Méliusz József

Baladă

(Cel care ucis de fascism a supraviețuit)

M-au ucis
și m-a cuprins tăcerea de moarte
dar fără veste pădurea de brazi s-a aprins deasupra mea pîrîind
și un glas s-a auzit cu uriaș ecou —
dangăt de clopot sunînd pentru mine
și eu rîdeam
rîdeam pentru că de mult îmi făcuseră de petrecanie
flăcările se-ntinseseră pretutindeni
nepăsător priveam cum păsările cîntătoare
cădeau mistuite de focul pădurii
pe care o slăviseră în cînturile lor nevinovate
auzeam cum troznea blana mistrețului care se pîrjolea de viu horcăind înecat de balele însîngerate
și nu-mi era groază de colții lui care răscoleau frunzișul
și rîdeam mai departe —
m-am ridicat în mijlocul troznetelor și vacarmului provocat de incendiu
mi-am desmorțit șalele mi-am îndreptat spinarea
am trecut prin foc fără să mă sinchisesc
și nici un fir de păr nu s-a clintit de la locul lui
mi-am întors capul și am privit pîrjolul —
pădurea ardea de la un capăt la altul —
lasă să ardă — am spus —
să ardă pînă la rădăcină de la un capăt la altul —

lasă să ardă — am spus —
să ardă pînă la rădăcină pădurea în care m-au ucis —

aceasta nu-i pădurea mea
e pădurea ucigașilor mei.

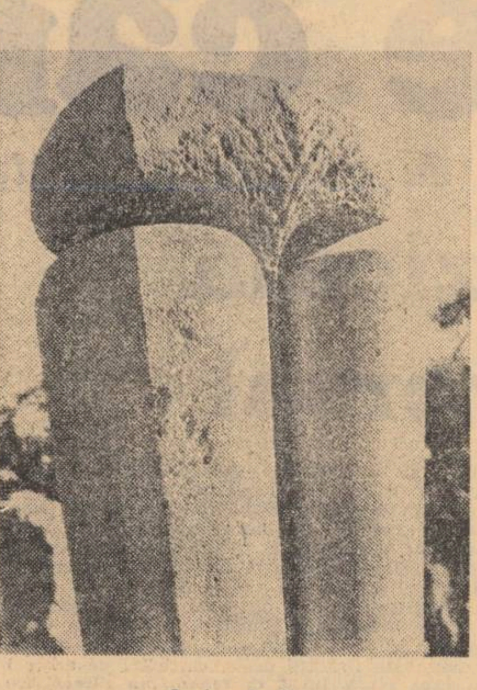
Dagshaven, 1950

Glasul care denunță

Hei zadarnic...
în glasul poemului se recunoaște poetul
și în port și văduva istorică
ce și-a amanetat vălul de doliu din mătase naturală de Madras
și cel care în camere mobilate drămuiește
dragostea istorică vînzînd-o pe bani ghiață
și cel ce-și vinde mama cu sînge albastru și unghii sidefii

bețivilor care vomită în tavernele din port
precum și călugărița care păcătuind în fața altarului catedralei
își îneacă bastardul născut în taină în latrina cu apă curentă a mănăstirii
Așa sînt toate astea acolo
unde-i altă estetică și altă educație fizică
Fiecare viață e un glas
e un poem zguduitor
Hei zadarnic...
în glasul poemului se recunoaște
istoria.

Dagshaven, 1953


Sculpturi de NICĂPETRE

Ce...

Ce fastuoase mari vapoare mi-au dat adeseori tîrcoale

și ce minuni atrăgătoare
ce scîrnăvii și ce sirene
și ce de stele sclipitoare.
Ce visuri.
Ce iluzii.
Și-a cîtea oară moartea ?
Dar eu apus-am liniștit
deasupra portului frenetic stînd în balcon.
Cu bietele-mi picioare bolnave de pedagră și
învelite-n pledul cadrilat
în mînă cu stiloul scriind la nesfîrșire ultimul meu caiet.

Bine-am făcut sau rău făcut-am ?
Are într-adevăr vreo importanță ?

Dagshaven, 1949

Nichel

De pe balcon înfășurat în pledul scoțian
privesc la marea care încărunțește.
Toamnă. tîrzie toamnă...
Din portul sineliu ca de cerneală vapoarele-și iau zborul fără mine
și anii își iau zborul fără mine
mă părăsesc bătînd vertiginos din aripile lor de aluminiu
cu care
nu se pot întrece picioarele de nichel ale versului meu liber
și de aceea se scufundă de vii în apele adînci ale portului
care lansează mari vapoare și anii, anii care zboară...
oamenii broască cu plămîni puternici și butelii de oxigen îi va aduce poate cîndva la suprafață.

Butelii de oxigen !
Aici butelii de oxigen !

Dagshaven, 1949

În românește de
Virgil Teodorescu

---

premieră în absolut

Sîmbătă, 11 iulie, orele 10 dimineața : Întreprinderea de mașini grele din București prezintă în premieră națională cel mai complex produs industrial din cîte s-au fabricat vreodată în România : turboagregatul de 330 MW, o dată și jumătate mai mare decît energia electrică a Bicazului. Un utilaj gigantic, de dimensiunea unei case, care se învîrte cu viteza fantastică de 3 000 turații pe minut. Un colos construit exclusiv din piese românești și care din clipa intrării în funcțiune indică pe acele aparatelor de control cifra 4, refuzînd orice toleranță față de regimul de funcționare. O mașină perfectă, ultra-modernă, degajînd o forță fenomenală, construită fără nici o greșeală de muncitorii români. Prezent la ceremonia premierei, reprezentantul firmei care a oferit licența exclamă : „fantastique !" Spectacolul nostru industrial bătuse toate spectacolele europene de același gen.

Iar eu am fost de față și am văzut. Am văzut imensele hale în care intestinele mașinăriei gigantice erau sudate de oameni și oamenii păreau că se cațără pe ele ca pe trupul unui nou Guliver. Am văzut imensele hale în care la imense mașini comandate automat strunjeau oameni și oamenii păreau niște dragi de copii minuind jucăriile unor uriași. Am văzut imensele hale în care rotorii mașinii străluceau ca briliantele de 4 000 de carate, cu paletele șlefuite și ascuțite, sensibile și nervoase așteptînd marele măciniș al energiei electrice, învîrtind între aripi nu vînt ci lumină, revărsînd asupra unui sfert de hartă geografică hrană pentru industria noastră din sud. Am văzut imensele hale în care trunchiul turbinei, pîntecul ei fabulos de reptilă fosilă din preistorie, era umplut și legat, astupat și țesut cu piese și fire atît de multe și complicate încît era imposibil de acceptat că undeva nu se va strecura o greșeală, o neatenție, o pauză de gîndire : una din nopțile de trudă ale inginerilor proiectanți, una din nopțile de sudoare ale tehnicienilor montatori, una din nopțile de sleire ale muncitorilor electricieni, una din nopțile de firească oboseală cînd viața și veghea alunecă în uitare și somnul cuprinde ca ceața rosturile omenești. O întîmplare de oameni ar fi putut să împiedice mașina fabricată de oameni să funcționeze normal. S-ar fi putut întîmpla ca fiara să lovească o singură dată din coadă, să-împuște,. să gîfîie gîtuită și să se stingă încet. Dar iată că mecanismul turbinei a început să funcționeze de parcă ar fi fost conectat direct la viață. A început să respire egal, fără zgomot, cu pulsații egale, fără abateri, moneda de 15 bani care printr-o veche tradiție arată perfecțiunea, a stat pe spinarea mașinei în muche, neclintită. Fiara fusese stăpînită de oameni, animalul din preistorie devenise domestic, cedase, se supusese, sforăia ușurel, ai fi putut să iei în brațe cele o mie de tone, să le bați încet pe spinare de bucurie că sînt, că există, că au primit viață de la viață, că au fost însuflețite de om.

Și oamenii i-am văzut. Încordați ca alergătorii de cursă lungă. Obosiți de emoție înaintea startului. Însuflețiți de speranță înaintea focului de pistol. Încordați și gravi. Încercănați și blînzi. Sfîrșiți și nespus de puternici. Am văzut cei mai tineri muncitori, tehnicieni și ingineri din țară, corpul de muncă cu cea mai joasă medie de vîrstă a industriei românești, elita adolescenței noastre tehnice. I-am văzut tulburați și sleiți, tremurători dar plini de încredere ca în fața uneie nașteri care poate să fie și moarte. Și ca în fața unei iubiri care poate să fie și ură. Astfel i-am văzut : la locul de muncă, înfiorați de comunicatele ca de front care anunțau din minut în minut scoaterea la lumină. Și-astfel i-am văzut : la locul de muncă, iluminați de o nespusă fericire lăuntrică atunci cînd nașterea celui mai mare turbo-agregat românesc a avut loc. Tineri, frumoși, puternici, sleiți, obosiți, somnoroși, nespus de sentimentali, bravi ostași, înlăcrimați, aburiți ca poienile cu iarbă curată din diminețile cînd bucuria că este soare și lumină înmoaie pămîntul de emoție și iubire pînă-n sudori.

●

— Tovarășe Beșa Alexandru, care a fost contribuția organizației de partid de la Întreprinderea de mașini grele în realizarea turbinei de 330 megavați ?

— Ca să folosesc termeni de-ai dumneavoastră, organizația noastră de partid a răspuns de sectorul suflete. Ea s-a ocupat de starea morală. S-a străduit să omogenizeze colectivul de muncitori și tehnicieni aducîndu-l la un numitor etic comun : răspunderea față de muncă. Pentru că nu este suficient ca un muncitor să vrea și să poată să realizeze o piesă bună. Important este ca el să știe că piesa pe care o face servește cutare compartiment important al economiei naționale. Că munca lui este importantă nu doar pentru el ci și pentru alți oameni. Că muncitorii de la hidrocentrala Rogojelu așteaptă cu mare nădejde ca turbina care vine din București să funcționeze așa cum trebuie. Că speranța oamenilor unii în alții se întîlnește undeva deasupra noastră, că este nevoie de încredere pentru ca lucrurile să fie duse la bun sfîrșit. Asta a făcut organizația de partid a uzinei : a urmărit pas cu pas alături de conducerea tehnică realizarea graficului de producție. A știut ori de cîte ori s-a mișcat un pai. A stat de față. A luat parte. A încercat să afle de cîte ori are nevoie de un sprijin moral un om. S-a muncit cu cuvinte și gesturi de lămurire, pentru ca oamenii să fie convinși cît de importantă este prezența fiecăruia dintre ei în fabrică, și cît de importantă este prezența fabricii în rostul industriei românești. Ne-am străduit să le arătăm oamenilor, atunci cînd au uitat, cum sînt : că sînt puternici. Ne-am străduit să le ridicăm înțelegerea în acel punct al cerului de unde orizontul se vede mai larg. Organizația de partid a răspuns de preocuparea aripilor și de entuziasm. Noi am cercetat în mod științific sursele de optimism.

— Tovarășe Sinca Mihai, care a fost contribuția inginerilor de la serviciul de proiectări al Întreprinderii de mașini grele în realizarea turbinei de 330 MW ?

— Serviciul de proiectări al uzinei a răspuns de inteligența tehnică. Licența franceză a fost tradusă în gîndire românească. Turbina a fost visată și proiectată în repere și piese românești. Inteligența maximă care a imaginat turbina a fost autohtonă. Priceperea de care a fost nevoie exista aici. Și tenacitatea, și răbdarea și așteptarea și exasperarea și recapitularea și experimentarea. Nopțile și zilele, anii de zile de muncă au fost de aici. Noi am propus noul limbaj tehnic. L-am inventat în funcție de posibilitățile locale. Noi am cîntărit realismul și fantezia în proporții egale, obiectivitatea și subiectivismul în cantități drepte, imaginația și logica în felii identice. Noi ne-am gîndit că sîntem noi, ingineri români. Noi ne-am gîndit că sîntem noi, tehnica românească. Noi ne-am gîndit că sîntem noi, industria românească. Ne-am gîndit ce se așteaptă de la noi și cum putem satisface această așteptare. Ne-am gîndit că am putea fi peste așteptări. Noi ne-am îndrăgostit nebunește de meseria pe care o facem pentru ca ea să cedeze și să răspundă și să dea tot. Noi ne-am procurat o mare încredere în forțele noastre. O mare conștiinciozitate. Ne-am asumat cea mai mare răspundere : răspunderea de a proiecta integral o piesă cum nu s-a mai făcut niciodată la noi. Am făcut tot ce-am putut ca să gîndim ceea ce nu s-a mai gîndit să transformăm imposibilul în posibil și visul în realitate. Ne-am străduit să avem o ambiție mai mare decît compoziția obișnuită a firii omenești și o putere de muncă mai mare decît compoziția obișnuită a firii omenești. Ne-am străduit să fim chiar geniali.

— Tovarășe Ion Marin, care a fost contribuția muncitorilor de la Întreprinderea de mașini grele în realizarea turbinei de 330 de MW ?

— Muncitorii de la Întreprinderea de mașini grele au contribuit la realizarea turbinei de 330 de MW prin aceea că au făcut-o. Au construit-o așa cum se vede ; cu miinile lor. Muncitorii de la topitoria electrică de oțel, de la forjă, de la cazangerie, de la strungărie, de la montaj, turbina a fost atinsă de miinile tuturor muncitorilor din uzină. Turbina a fost pentru noi o lume în care am trăit cu toții, fără deosebiri. Ea a fost realizată de toți. Este nedrept că dumneavoastră mă întrebați pe mine, și-ar fi nedrept să-l întrebați și pe altul care a fost contribuția noastră : ar trebui să ne întrebați pe toți. Dumneavoastră întrebați : cine ? Și noi o să vă răspundem, fără nume de familie și prenume : noi. Noi am lovit cu ciocanele la cazangerie în așa fel ca ciocanele să funcționeze cu o precizie de aparatură electronică și omul să muncească el însuși ca un automat comandat. Noi am lucrat pe strunguri în așa fel ca să nu existe nici o defecțiune și nici un rebut. Noi am muncit la montaj în așa fel ca să nu existe nici o greșeală și să nu fie impușcături. Noi am știut să ne încordăm și să fim foarte atenți. Noi am știut să fim serioși și să luăm totul în serios. Noi am știut că nu ne stă nimic înainte dacă vrem, iar de acum, chiar n-o să ne stea nimic. Noi am știut că înfăptuim cea mai mare îndrăzneală a industriei noastre de cînd este ea pe acest pămînt. Noi am plecat de la țară și am venit lîngă muncitorii de la oraș, de mici copii, ca să fim aici, pregătiți, cînd trebuie, și am și fost. Noi am înțeles sensul industriei.

●

Tovarășul Beșa Alexandru, secretarul organizației de partid, este activist de 20 de ani. Specialist în munca de la om la om, el seamănă cu dragii profesori : aspri pe dinafară, înăuntru sentimentali. Are ochii albaștri. Poartă ochelari. Fără catedră se simte praful de cretă. Fără cretă se presimt băncile de elevi. Așa vorbește : față în față. Direct. Ochi în ochi. Poartă ochelari. Vorbește peste ochelari. Toată lumea din fabrică iese și intră în ce vorbește el. Intră oricine în biroul pe care îl stăpînește. Spune oricine ce vrea în biroul în care muncește : ce este cu poliesterii ; ce este cu producția ; ce este cu defilarea ; ce este cu echipa de fotbal, ce este cu economia de metal, ce este cu steagurile ; ce este cu pomii din curtea uzinei ; ce este cu agitația vizuală ; ce este cu munca de propagandă ; ce este cu apa și oxigenul : ce este cu locuința tovarășului Axente ; ce este cu familia tov. I. care-și pierde busola și uită hîrtiile ; ce este cu tot : ce nu este.

Din agenda de lucru a tov. Beșa Alexandru :
— generalizarea experienței pozitive ;
— responsabilitatea oamenilor. Problema S. Prea mult stă în birou.
— de controlat noaptea ;
— mecano-sudură solicită biciclete, 3-4.
— paralelismul : cum se poate elimina.
— în legătură cu P.R. de la Craiova. Și-a distrus familia. Omul este mulțumit cel puțin o garsonieră pînă apar alte posibilități.
— am defalcat problemele. Ce au reținut oamenii. Să convingi oamenii de anumite idei.
— tov. Anton. Un om și jumătate.
— banii. Să intervin la bancă pentru muncitorii care pleacă la specializare în Franța.
— Putinică solicită o audiență în legătură cu pensionarea sa. De susținut.
— Festivalul „Lingoul de aur", ediția a II-a.
— Turbina, turbina, turbina.
— Selecționarea celor 1 600 de demonstranți.
— Tov. S. Pop — Luceafărul.

— Am, așadar, prilejul, să fac parte din sarcinile „de rezolvat". M-ați scris alături de intimplări atît de importante încît pot să mă simt onorată. Aș vrea să știu doar cînd și cum le realizați ?

Sânziana Pop

— Pe rînd. Le scriu în caiet, le țin minte, mă ajută și oamenii. Vin ei.

— Care este partea cea mai grea a muncii dumneavoastră ?

— Aflarea celor mai bune soluții ca să te faci înțeles de oameni.

— Și există soluții în munca cu oamenii ?

— Munca cu oamenii implică pedagogie și pedagogia are soluții.

— Citiți cumva cărți în acest sens ?

— Citesc, desigur. Fac tot ce se poate pentru apropierea de oamenii cu care muncesc.

— Ați aflat și soluția ?

— Soluția este sinceritatea. Să-i spui omului cinstit ce aștepți de la el. Să nu-i ascunzi adevărul. Să nu umbli cu tertipuri și să nu folosești un aer fals și oficial. Să-l faci să-și cunoască propriile posibilități și să le folosească din plin. Și, mai ales, să stai cît mai mult lîngă el. Biroul să fie doar un loc de trecere.

— Ce trăsături de caracter duc munca dv. la la bun sfîrșit ?

— O răbdare de fier. Mare atenție la reacțiile oamenilor. Să te ții de promisiunile făcute. Operativitate. Să fii accesibil la orice fel de interlocutor dar să nu uiți firul.

— Observ că munca de partid operează asupra psihologiei omului ? Are ea un țel atît de fierbinte ?

— Munca de partid este o muncă la cald. Este o muncă care se face la mare apropiere sufletească. Ea se face cu încredere reciprocă și are un țel precis : formarea unei noi conștiințe.

— Ați obținut aci, în fabrică, asemenea rezultate ?

— Poate că folosită în presă, expresia aceasta : formarea de noi conștiințe, are un caracter abstract. Dar aci, în fabrică, unde se muncește și conștiința omului este legată imediat de rezultatele și importanța muncii lui, faptul acesta este posibil. Un om care este convins că ceea ce face el este concret absorbit de economia națională, că este o verigă fără de care nu se poate împlini progresul industriei noastre, că este un pion important al producției, un asemenea om devine conștient și conștiincios, se disciplinează, dobîndește o înaltă răspundere, activează și pe cei din jurul lor.

— Este aceasta satisfacția cea mai mare a muncii dumneavoastră ?

— Da. Și produsele fizice. Numai activarea conștiinței muncitorilor din uzina noastră a putut duce la acest succes excepțional care este fabricația primei turbine de 330 MW. Acțiunea aceasta a fost pentru noi, toți, un mare mobil. Miza pusă în joc era foarte mare : trebuia să demonstrăm că sîntem în stare să lucrăm în conformitate cu cerințele de cea mai mare tehnicitate ale industriei contemporane. Și-am reușit. Lipsa tradiției noastre industriale a fost suplinită de talentul înnăscut, de abnegația și marea însuflețire, de disciplina și devotamentul cu care au muncit toți oamenii de la noi.

●

ION MARIN, maistru sudor-cazangiu are 33 de ani. Arată cu mult mai tînăr decît vîrsta lui care este chiar tinerețea. Este cu mult mai puternic decît vîrsta lui care este chiar tinerețea. Nu este prea înalt. Are ochii negri. Este foarte decis. Aproape adolescent, răspunde de-o muncă titanică. A venit de la o altă uzină, ca specialist. Toată țara a trimes un număr de specialiști pentru turbina de la Întreprinderea de mașini grele din București și Ion Marin a fost printre ei. A fost și el nucleul. A asigurat începutul. A fost între oamenii cu care se merge la sigur și cu care nu se riscă nimic.

— Cum sînteți atît de tînăr și atît de maistru ?

— Lucrez în uzină de cînd eram mic. Întîi am făcut școala profesională, apoi școala tehnică de maiștri. Circuitul normal.

— Apoi ați fost trimes la specializare în Franța. Cu ce impresie v-ați întors ?

— Cu aceea cu care am și plecat : că putem face și noi la fel. Și chiar mai mult. Și-am și făcut.

— În secția dv. s-a realizat toată partea de sudură a turbinei. O parte foarte grea. Și eu mă uit de jur împrejur și văd numai tineri de 18 ani.

— Sînt elevi de la școala profesională și eu răspund de ei. Alții sînt calificați la locul de muncă.

— Aveți autoritate asupra lor ? Sînteți foarte tînăr. Nu vă deosebesc dintre ei.

— Oamenii care vor să muncească și au drag de meserie se văd din capul locului. Ascultă și învață cu o plăcere extraordinară. Eu mă ocup de ei îndeaproape. Sînt sever cu ei dar le acord toată încrederea. Ei simt. Cînd pleacă cîte unul în armată îmi scrie o carte poștală că se întoarce și să-i ținem locul în fabrică.

— Și-l țineți ?

— Sigur că-l ținem. Turbina am făcut-o în mare parte cu ei.

— Nu s-ar spune că au prea mare experiență.

— Au în schimb mare dragoste de muncă. Au mare plăcere să iasă ceva bun din mîna lor. Vezi cum se lipește meseria de ei. Mare lucru.

— Așa se explică realizarea turbinei ?

— Da. Am lovit cu ciocanele fără nici un fel de abatere, în punctul fix.

●

Inginerul SINCA MIHAI are și el vreo 30 de ani. Cum gîndește, cere mai mult. Cum arată, cere mai puțin. Și el este fiu de țăran. Este și el prima oară la oraș : după școală, după altă școală. după alte școli. Prima oară la oraș și este unul din autorii proiectului. Prima oară la oraș și este unul din gînditorii industriei. Nici înalt, nici scund, nici blond, nici brun, limpede la minte, clar, străbătător, formidabil de inteligent. Fără minusuri. Fără adaosuri. Marea noastră inteligență sănătoasă și odihnită, crescută pe cîmpia română, învățată dintotdeauna cu zarea fără de limite și obstacole, deprinsă cu orizonturi, liberă, rotundă și cuprinzătoare, aptă să înțeleagă, să îndrăznească și să servească sensul industriei românești. Nu este nici neliniștit, nici liniștit. Nici grăbit, nici împotmolit. Știe tot, vorbește despre tot, trage toate perdele, deschide toate ușile, dă tot la o parte din cale și miezul problemei este la îndemîna oricui : cald. Inginerul este, prin uzină, călăuza mea.

— Văd turbina aceasta gigantică și nu pot să cred și să înțeleg că ea a locuit mai-nainte la dumneavoastră în cap.

— N-a locuit numai în capul meu. Un inginer cu experiență mai mare m-a supravegheat.

— A contat mult că v-a supravegheat ?

— Cei mai mult a contat că a avut încredere. Că a crezut că ce fac e bine și m-a lăsat să fac. Încrederea în tine a cuiva este ca un proiector. Ea dezlănțuie mari energii.

— Observ că în fabrica dv. încrederea „duce tot". Secretarul de partid mi-a vorbit despre încrederea oamenilor în ei înșiși, maistrul Ion Marin despre încrederea lui în ceilalți, dumneavoastră despre încrederea pe care v-o acordă alții. Să fie oare sentimentul acesta capabil de a genera o atît de covîrșitoare energie umană ?

— Fără încredere n-am fi reușit să facem nimic. Vedeți oamenii aceia de-acolo ? Sînt țărani. Au venit aci în urmă cu cîtăva vreme din satele din împrejurimi. S-au calificat muncitori la locul de muncă în cîteva luni. Am trecut de la munca cîmpului la mașinile acestea ultra moderne fără nici un fel de dificultăți. Ei lucrează ca șlefuitori. Finisează la mare precizie paletele turbinelor. Personal m-am temut că miinile lor obișnuite cu muncile dure ale pămîntului nu vor învăța gesturile delicate, mișcările de mare precizie care se cer. Dar le-au învățat. Astăzi lucrează fără rebuturi și eu aș vrea să vă întreb cum s-a putut ajunge aci fără încrederea lor în ei înșiși și fără încrederea maiștrilor care i-au învățat în puterea lor de a se transforma din țărani în muncitori industriali.

— Mașinile acestea din fabrica dumneavoastră, cu comandă automată, sînt atît de gigantice și de impersonale încît este de mirare cum și le poate apropia cineva. Mie mi-ar fi frică de ele.

— Să nu credeți că nu ne-a fost și nouă frică la început. Turbina aceasta de 330 de megavați se fabrică la noi în țară pentru prima oară. Nu există nici un fel de experiență în acest sens. Nu aveai pe cine întreba. Vă gîndiți cîtă răspundere apăsa pe umerii mei, ca proiectant principal al turbinei ? Cîtă îndrăzneală trebuia să am ? Cîtă pricepere ? Toată lumea se uita la tine și-așteaptă. Și așteaptă și alții, pe care nu-i vezi. Cum să nu-ți fie frică ! Cum să nu faci nopți albe ? N-a existat aproape nici o fază de proiectare pe care să nu vin s-o verific practic. Și tot am greșit. Am greșit la o adunare. Cele mai dificile procedee ale matematicii superioare le-am aplicat perfect și n-am știut să adun 8 cu 4. Noroc că eroarea s-a văzut la timp și am putut s-o remediez. Și probabil că prin spaime ca ale mele au trecut și ceilalți, muncitorii care lucrează pe mașinile acestea de ultimul tip și care executau și ei în premieră piesele turbogeneratorului. Dar frica aceasta a durat cît durează startul alergătorilor : emoția aceea care întîi creează panică iar apoi te aruncă orbește înainte. Așa am făcut și noi. După ce cursa a început, am strîns dinții, ne-am încordat puterile, am dobîndit încrederea despre care am mai vorbit, am scos la iveală toată dragostea noastră de muncă, care ea singură ne-a disciplinat și, în felul acesta, unii alături de alții am îndrăznit : eu să am în cap proiectul turbinei și să-l realizez, alții să aibă în mînă proiectul meu și să-l execute, alții să-l monteze. Am intrat toți ca într-un fel de maladie a febrei care, după cum vedeți, ne-a subțiat la față și ne-a cam îngălbenit. De unde se poate deduce că întîmplarea aceasta cu turbina a fost și-un fel de dragoste.

●

La întreprinderea de mașini grele din București cea de a doua turbină de 330 se află pe bancul de montaj. O altă reptilă din preistorie zace-adormită pe labe în timp ce pîntecul ei este umplut cu mare migală de muncitori cu foarte înaltă calificare, care asemeni chirurgilor, cu o răbdare de fier și cu-o migală de lucru în pensetă, introduc. montează și înfășoară, împletesc și izolează palete și fire în așa fel ca legăturile să fie perfecte, adică să se facă direct cu viața, să bată o inimă caldă în animalul domestic care va munci ca un cal de nădejde în gospodăria de fabricarea luminii de la Rogojel. Pe fețele oamenilor mai sînt urme de oboseală, mersul mai este încă nehotărît, ca după o lungă călătorie, mai miroase-a sudoare și-a bărbați aflați multă vreme alături, dar din spetirea aceasta pe viață și moarte a ieșit nu doar un turbogenerator de mare putere dar, mai ales, o nouă tradiție a industriei. Ceea ce ieri s-a fabricat pentru prima oară în țară se află deja la timpul trecut. Încrederea este un sentiment care merge-înainte pe picioare de oameni și oamenii aleargă repede.

Traian Iancu

Stele și soare

Eu port în mine un cer de stele,
Cum doar în August sînt pe cer ;
Argint din ochii țării mele,
Vrăjind un suflet de năier.

Din nalturi stele scăpărară
Tulburător pe-al meu frămînt,
Cum ning în nopțile de vară
Lumini de aur pe pămînt.

În August noi văzurăm steaua
Pe zarea cîmpurilor coapte ;
Și-n zori cînd cîntă rînduneaua
Nou soare birui prin noapte.

El este astrul sfînt al vieții
Ce dă căldură și lumină,
Și visurile tinereții
Le-mbracă-n purpur și hermină.

Din pieptul meu raza-i răsare,
Mai limpede făcînd tăria ;
Lumina stelelor din August
Azi încunună România.

Florin Costinescu

Cu glas tare, cu glas încet

Cu glas tare, cu glas încet,
aflați în mijlocul patriei,
ne rostim pînă la naștere, pînă la stingere

Sus tainele noastre se întîlnesc cu vulturii
jos cu împărățiile tuturor rădăcinilor.

Sus pun în mișcare continentele aerului
jos sapă pentru toate veacurile.

Tîrziu vin și ni se lipesc de trup —
veșminte pentru celebrarea viitorului.

Alexandru Grigore

Ceremonie pentru țară

Lîngă femeia mea am îngenunchiat și-am plîns
ca dinaintea unor ziduri streine
am îngenunchiat și am plîns

era noapte și nisipul măcina
glezna și gîndul prietenului

o, pînă pe creștet nisipul era
înrăindu-se ca o furnică de pradă
și eu am zidit aripile

era o moleșeală în aripi
și eu cu gura arsă
am înălțat cuvîntul

nu mai era nimic
și țipătul la rădăcina aripei
cînd mi-am amintit izvoarele tale

dimitrie cantemir

300 de ani de la naştere

Personalitate muzicală de prestigiu universal

În pragul veacului al XVIII-lea, muzica — mai ales sub aspectul ei teoretic — era socotită în cultura europeană şi cu deosebire în cea orientală o ştiinţă (ilmi -in limba persană). Nu întimplător deci a deţinut muzica printre multilateralele preocupări ale savantului moldovean Dimitrie Cantemir o pondere majoră. Cît de mare a fost această dimensiune spirituală în viaţa şi activitatea „prinţului valah", dar mai ales cît de preţuită în epocă (de către contemporanii ce i-au cunoscut îndeaproape contribuţia artistico-ştiinţifică) şi în veacurile care s-au scurs de la moartea sa — iată ce ne propunem să dezvăluim în rîndurile de faţă.

O hrană spirituală permanentă: muzica

Aproape toţi cercetătorii moderni ai operei lui Dimitrie Cantemir, (istorici, orientalişti, filosofi, etnografi, literaţi, folclorişti şi alţii) au rămas surprinşi de „fabuloasa", „impresionanta", „fantastica" sa memorie. Nimeni nu a încercat însă explicarea acestei virtuţi înnăscute. În realitate, dacă s-ar fi apelat la talentul muzical, moştenit din familie, răspunsul ar fi venit de la sine : Dimitrie Cantemir a dispus de primordiala calitate a muzicianului de geniu (memoria). Şi poate că nu atît datele şi izvoarele minuite cu o rară siguranţă în **Descriptio Moldaviae, Istoria imperiului otoman** şi **Sistema sau întocmirea religiei muhammedane,** scrise în Rusia, departe de bibliotecile Istanbulului, impresionează pe oricine, cît sutele de pagini muzicale — transcrise din memorie, după tradiţia orală a lumii orientale — ce alcătuiesc azi fondul de aur al muzicii clasice turceşti (**Mecmu ' asi Kantemiroglu,** cea mai amplă colecţie de cîntece din secolul XVII—XVIII) stupefiază pe specialist. Căci să precizăm un detaliu tehnic : muzica turcească operează cu sunete netemperate, cu micro-intervale, cu formule ritmice de o inepuizabilă invenţie artistică şi cu elemente de improvizaţie (de tipul creaţiei populare) pe care numai muzicienii excepţional de înzestraţi, cu extraordinare memorii auditive, le pot înregistra şi reproduce. Din toate izvoarele documentare cercetate de noi pînă acum, rezultă că Dimitrie Cantemir poseda un **auz muzical absolut.**

În casa părintească a Cantemirilor muzica nu era o cenuşereasă. Cronicatul Franz Ioseph Sulzer spune despre Constantin Cantemir : „El însuşi a fost atît de departe de înfumurarea ridicolă de a-i fi ruşine de strămoşii săi încît ca principe şi mai apoi la bătrineţe, cînta cu multă plăcere din fluierul lui ciobănesc care era confecţionat dintr-un lemn lung, scobit, şi denumit în limba valahă **caval". (Geschichte des transalpinischen Daciens,** 1781, p. 396).

Tot despre locul muzicii în ambianţa familiei şi despre cunoştiinţele în materie ale tînărului Dumitraşcu Cantemir, ne vorbeşte şi solul polonez Rafael Leszczynsky în trecere pe la curtea lui Antioh Cantemir, din Iaşi la sfîrşitul secolului al XVII : „După aceea m-a rugat Domnul să chem muzica mea, care-i produsese multă plăcere, precum şi fratelui său mai tînăr, care se pricepe puţin în muzică".

Dar mai presus de toate, educaţia artistică a lui Dimitrie Cantemir în familie s-a realizat sub îndrumarea cărturarului cretan Ieremia Cacavelas „poliglota famosa, compositore di musica e abile disegnatore" (**Enciclopedia italiana discienze, lettere de arti,** Roma, Inst. G. Treccani, 1930, p. 777). De la acest dascăl şi filosof, posesor în egală măsură a muzicii europene şi bizantine (a fost „superior" al mănăstirilor Plăviceni-Olt şi Sf. Sava, Iaşi) a învăţat tînărul muzician între anii 1691—1693 şi 1699—1700 primele noţiuni de psaltichie, dar şi de teorie muzicală generală.

Anii petrecuţi de Dimitrie Cantemir la Constantinopol au însemnat nu numai contactul cu muzica orientală, ci şi adîncirea celor două culturi muzicale în care se iniţiase la Iaşi : muzica bizantină a şcolii Patriarhiei Ortodoxe şi muzica clasică europeană practicate în cercurile ambasadelor acreditate în capitala imperiului otoman. Era, desigur, imposibil ca sensibilitatea artistică a „beizadelii Dumitraşcu" să nu fi fost fascinată de bogăţia modurilor şi ritmurilor orientale, de melodica ornamentală cu inepuizabile nuanţe de interpretare vocal-instrumentală. A început să pătrundă în tainele teoriei muzicale proprii lumii musulmane, a frecventat cercurile închise ale sectei dervişilor mevlevi (invîrtitori), a deprins meşteşugul la **tanbur** (nu tambur !) şi la **nei** (nu nai !). În scurtă vreme a devenit virtuoz la ambele instrumente muzicale, fiind pretutindeni invitat pentru a-şi arăta măestria interpretativă. Palatul Sultanului şi cel al vizirului erau permanent deschise muzicianului român. Dimitrie Cantemir a ştiut să profite de pasiunea pentru muzică a lui Ahmed al III-lea, căruia i-a dedicat tratatul său **Kitâbu ilmi'l mûsiki alà vechi'lurûfât** (Cartea ştiinţei muzicii cu ajutorul literelor). Lucrarea a realizat-o la sfîrşitul secolului al XVII-lea (nu în 1703—1704 cum s-a afirmat pînă azi în istoriografia românească), iar la îndemnul elevului său Davul Ismail efendi, casierul imperial, a dăruit-o sultanului ce avea să-l investească peste cîţiva ani la domnia Moldovei.

Numele lui Dimitrie Cantemir s-a înscris însă în istoria muzicii turceşti prin excepţionala culegere de melodii clasice culte şi populare orientale din sec. XVI—XVII — notate cu **„ebced"** (litere arabe) — cărora le-a adăugat o serie de compoziţii originale : **Kantemiroglu-Mecmu'asi** (Culegerea de melodii a fiului lui Cantemir). Exemplarul a circulat în numeroase manuscrise-copii timp de peste 200 ani, iar la începutul veacului XX s-au tipărit cărţi poştale ilustrate cu muzica domnitorului moldovean transcrisă pe portativ.

Atît de bine a stăpînit meşteşugul componistic oriental, încît colecţia de muzică editată la Istanbul după 1920 purta pe copertă următoarea menţiune expresă : „A fost examinată şi admisă de comisia ştiinţifică a Conservatorului".

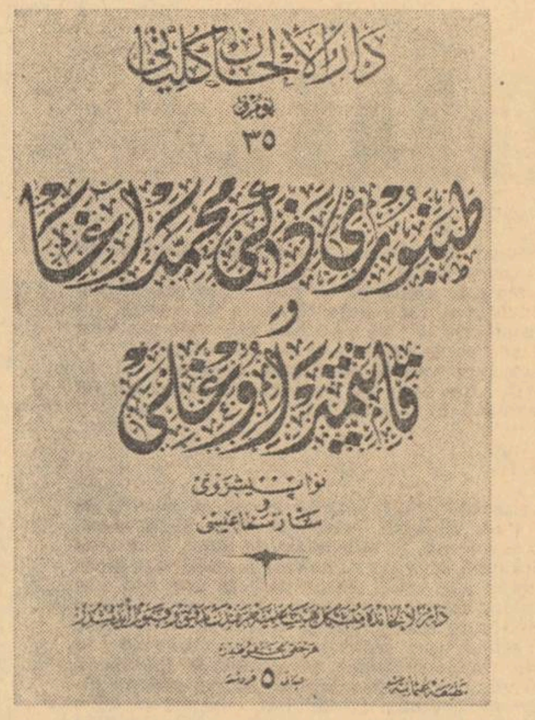
În **Rusia,** preocupările muzicale din ultima parte a vieţii s-au îndreptat spre lucrările de sinteză. Personalitatea artistică şi ştiinţifică a lui Dimitrie Cantemir (devenit consilierul curţii lui Petru cel Mare) avea să-şi dobîndească consacrarea pe plan european în anul 1714 cînd **Societas Regia Berolinensis** l-a ales ca membru titular. „Timp de 22 ani a studiat limbile orientale şi a cultivat poezia şi muzica, pe care a alcătuit-o în ordine (deoarece aceasta lipsea la turci) înregistrînd-o cu note..." glăsuia expunerea de motive a Academiei din Berlin.

Departe de patrie a scris **Descriptio Moldaviae,** cea mai importantă contribuţie documentar- istorică consacrată culturii muzicale româneşti. precum şi **Introducere în muzica turcească.** Aci îşi propunea să se ocupe „pe larg cu această materie", informîndu-i pe compatrioţi — în limba moldovenească — asupra muzicii „după sistema şi opiniunea lumii orientale" **(Istoria imperiului otoman,** Bucureşti, 1878, p. 217). Tot în Rusia a conceput un **„instrument matematic"** menit să demonstreze „fără greşeală" echivalenţele sunetelor muzicii europene şi intervalele netemperate ale muzicii europene.

Acest drum artistic parcurs de Dimitrie Cantemir de-a lungul întregii vieţi l-a consacrat în epoca sa printre muzicienii **profesionişti,** cele mai mari lexicoane, enciclopedii de specialitate şi tratate de istoria muzicii, înscriindu-i numele la loc de frunte.

Cronicar pasionat al culturii muzicale româneşti

Multă vreme muzicologia şi istoriografia noastră l-au socotit pe Dimitrie Cantemir un muzician ataşat culturii orientale. Cercetările întreprinse în ultimii ani demonstrează însă un fapt excepţional : cărturarul moldovean a fost în primul rînd, un pasionat cronicar al muzicii româneşti. Chiar în compoziţiile „turceşti" răzbat intonaţiile plaiurilor natale ! Iar dacă răsfoim documentele sec. XVIII-XIX, putem constata că muzica lui Dimitrie Cantemir a circulat în Ţările Române. Ne-o spune Fr. I. Sulzer în veacul iluminismului, ne-o demonstrează culegerile de cîntece ale lui Anton Pann din secolul trecut, ambii punîndu-ne la dispoziţie lucrări muzicale **scrise** ale umanistului moldovean. Cum a ajuns creaţia lui Dimitrie Cantemir în ţară ?



Coperta unei lucrări instrumentale de Dimitrie Cantemir, tipărită la Istanbul în 1920

În **Cronica muzicală a oraşului Iaşi** (1888), Teodor T. Burada ne transmitea o ştire preluată din bătrîni : „Paharnicul Toader, grămătic la Andronachi Donici, şi căminarul Grigore Avram cîntau cele mai alese cîntece din tanbur ; cel din urmă era vestit în meşteşugul său ; el învăţase acest instrument la Ţaringrad şi executa cu o uşurinţă extraordinară cele mai frumoase **manele, semai**-ele, **peşrev**-uri **şi taesim**-uri". Tot de la Ţaringradul lui Dimitrie Cantemir sosise la Iaşi şi un cîntăreţ vocal de faimă : „Nu trebuie să trecem cu vederea şi pe spătarul Iancu Malaxa, psaltul curţii, venit în ţară pe la anul 1819 cu Mihail Grigore Suţu Vodă ; el era vestit **hanende** (cîntăreţ) şi pentru cîntecele de lume. De cîte ori cînta pe la mesele şi petrecerile boierilor — scrie Teodor Burada — îl acompaniau cu **tanburul** Grigore Avram şi cu **neiul** paharnicul Andrei Vizanti Terzi-başa". De asemenea, dispunem de menţiuni documentare şi în privinţa Munteniei : Anton Pann ne informează că Dionisie Fotino „avea desăvîrşită iscusinţă atît la **tanbur,** cît şi la **Keman".**

Relatarea psaltului bucureştean are o dublă semnificaţie : pe de o parte, datele incluse în **Bazul teoretic** despre Dimitrie Cantemir îşi precizează acum sursa informaţiei, iar pe de altă parte, cîntecul **Vai ce ceas, ce zi, ce jale** al domnitorului moldovean (descoperit de muzicologul Gh. Ciobanu în 1957 în colecţia **Cîntece de lume** de Anton Pann) îşi dezvăluie intermediarul şi calea de pătrundere de la Ţaringrad la Bucureşti.

Dar Anton Pann se pare că a ştiut mai multe lucruri despre Dimitrie Cantemir. Vorbind de pildă despre „muzica ecsternă" (lumească) în **Bazul teoretic** (1845) menţionează că umanistul moldovean „a aflat şi ritmul ce se numeşte **zar-bein"** (p. 29). Indicaţia este excepţională prin detaliu, fiindcă pînă azi, nici cercetătorii români, nici muzicologii turci care s-au ocupat de acest ritm (vezi Rauf Yekta Bey în **Encyclopèdie de la musique,** Paris 1913, p. 3062) nu au cunoscut numele celui care l-a descoperit sau l-a inventat.

Şi poate că nu ar fi lipsit de interes să precizăm că denumirea popularului ritm **aksak** (atît de frecvent întîlnit în folclorul românesc şi cel sud-est european) căruia mulţi îi atribuie denumirea fie lui C. Brăiloiu, fie lui B. Bartók, apare — precis documentat — în secolul XVII-XVIII în lucrările lui Dimitrie Cantemir. Chiar Teodor T. Burada în studiul său asupra savantului muzician român a publicat o piesă vocală în modul **nihavend (Beste),** compusă de Dimitrie Cantemir pe ritmul **aksak-semai.** De notat că piesa a circulat foarte mult în tot Orientul şi mai ales în Turcia, fiindcă fusese editată pe cărţi poştale ilustrate de către melomanul Hassan Talaat Bey din oraşul Bebek.

Spaţiul nu ne îngăduie să intrăm în detalii tehnice asupra creaţiei muzicale a lui Dimitrie Cantemir, dar merită să subliniem prezenţa unor intonaţii ritmico-melodice româneşti în opera sa. „Cu recunoscutele sale aptitudini muzicale — scria G. Breazul în monografia **La bicentenarul naşterii lui Mozart,** 1957, p. 160 — lui Dimitrie Cantemir nu i-a fost greu să deprindă şi să memoreze melodiile cîntecelor şi jocurilor moldoveneşti, despre care face menţiune în **Descriptio Moldaviae".** Şi trage concluzia : „Printre alte întorsături melodice moldoveneşti era desigur şi figura melodică pe care o foloseşte apoi în **Dansul dervişilor".**

Într-adevăr, spre a putea redacta în amănunt multitudinea de obiceiuri şi datini strămoşeşti din **Descriptio Moldaviae,** Dimitrie Cantemir a folosit o gamă variată de procedee informaţionale (tradiţii orale, cercetări de arhivă) din care nu a lipsit documentarea **directă** pe **teren.** „Vreau să povestesc aci — nota referitor la descîntecul popular — ceva ce am văzut eu însumi în patrie".

Contactul viu cu arta populară românească răzbate de-a lungul întregii sale opere, iar muzica rămîne pasiunea nedesminţită căreia de la prima pînă la ultima lucrare i-a acordat permanent atenţie. Foiletonîndu-i cu atenţie **Divanul, Metafizica, Istoria ieroglifică, Descrierea Moldovei, Istoria imperiului otoman, Viaţa lui Constantin Cantemir, Sistema sau întocmirea religiei muhammedane, Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor** remarcăm faptul că pretutindeni Dimitrie Cantemir a introdus referiri la muzică şi folclor (o ediţie critică de texte se publică în revista **Muzica,** nr. 9, septembrie 1973), ponderea principală revenindu-i — surprinzător pentru toţi exegeţii de pînă acum — culturii muzicale româneşti. Este adevărat că adeseori Dimitrie Cantemir a încercat să ascundă sub o formă filosofico-literară, aşa cum se întîmplă cu **Istoria ieroglifică,** tîlcul unor afirmaţii. Dar o analiză migăloasă de pildă a acestui roman politico-social (pe care ne-o propunem într-un articol viitor din **Luceafărul)** va dezvălui, credem, o rară bogăţie de sensuri cu privire la arta noastră.

De aceea Dimitrie Cantemir merită cu prisosinţă titlul de pionier al muzicologiei şi folcloristicii româneşti, discipline pe care ni le-a îndrumat spre a largă afirmare naţională. În veacul iluminismului european, Dimitrie Cantemir poate fi socotit un „Jean Jacques Rouseeau al muzicii româneşti".

Dascăl şi făuritor al muzicii clasice turceşti

Pe drept cuvînt muzicologia contemporană turcă îi recunoaşte meritele artistice ale lui Dimitrie Cantemir acordîndu-i titulatura — măgulitoare pentru noi — de clasic al muzicii turceşti. Lucrările sale se editează azi la Istanbul în cadrul colecţiei **Turk Musikisinin Klasikleri** (Muzica clasică turcească). „Numele lui Cantemir şi numeroase compoziţii ale sale au avut totdeauna o largă notorietate în Turcia", relata în 1962 la Sinaia muzicologul Halil Bedii Yönetken cu prilejul **Colocviului Internaţional al civilizaţiilor balcanice,** fapt pentru care „este considerat astăzi ca unul din cei mai mari compozitori ai muzicii clasice turce" (revista **Muzica,** nr. 10, 1962. p. 37).

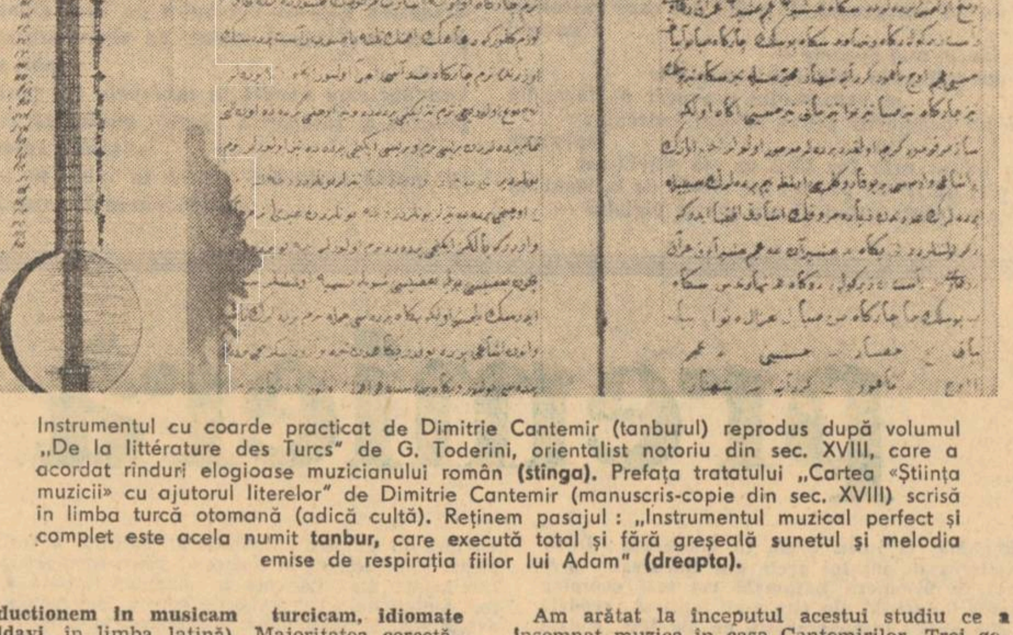
Desigur că pentru spiritul universalist al muzicianului român, cele peste două decenii petrecute la Constantinopol nu puteau să nu-l determine să încerce o **reevaluare** a muzicii turceşti. Acesta este termenul exact al momentului de reformă teoretico-artistică pe care l-a întreprins „beizadeaua Dumitraşcu" în inima imperiului otoman.

Poposit în 1688 în mediul captivant al culturii muzicale orientale, tînărul aspirant la porţile artei şi ştiinţei musulmane a început prin a învăţa cele două instrumente muzicale clasice ale turcilor : neiul şi tanburul.

Pe virtuţile expresive ale instrumentului naţional al turcilor tanburul şi-a conceput Dimitrie Cantemir întregul edificiu teoretic al tratatului **Kitâbu ilmi'l-mûsiki alâ vechi'l-hurûfât.** Mai întîi şi-a făurit un procedeu de notaţie muzicală, pornind nu atît de la tradiţionalele încercări ale turcilor, cît de la teoria antică grecească a notaţiei cu litere alfabetice. „Semnele de notaţie pe care tatăl meu le-a inventat pentru muzica turcească — îi scria Antioh Cantemir lui Voltaire — seamănă mai degrabă cu cele greceşti decît cu acelea care se folosesc în Franţa". Deşi nu dispuneam încă de izvoare precise, totuşi înclinăm să credem că Dimitrie Cantemir s-a inspirat în „metoda nouă", de fixare a înălţimii sunetelor şi din sistemul practicat în vremea sa al **tabulaturii de lăută.** Instrumetele semănau între ele, tehnica de mînuire era aproape identică (ciupirea coardelor), iar contactul direct al beizadelei moldovene cu virtuoşii lăutei în cercurile pe care le frecventa la Constantinopol pledează pentru susţinerea ipotezei. Şi aşa însă, ideea notaţiei muzicale cu litere alfabetice nu era inedită chiar la turci. Dar muzicianul român a realizat un sistem nou, simplificat, logic, pentru fixarea bogatului fond de cîntece arabo-persano-turceşti care circula pe cale orală. Acesta rămîne meritul „noi metode" a prinţului valah atît de mult controversată în literatura de specialitate vreme de peste două veacuri.

Cu acest sistem de notaţie, muzicianul român a înregistrat într-o colecţie de cîntece vocale şi instrumentale **(Edvâr)** „de o importanţă extraordinară" **(Enciclopedia islamului,** p. 323) cele mai de seamă creaţii din sec. XVI—XVII, antologie cunoscută sub denumirea **Kantemiroglu Meûmu'asi.** Manuscrisul însumează 309 **peşrevuri, 39 saz semâisi şi 1 beste.** La acestea se adaugă compoziţiile proprii ale muzicianului român : **22 peşrevuri, 2 aksak semâi, 1 beste, 11 saz semâisi,** în total 36 de piese. Melodiile vocale ale colecţiei au fost traduse în greceşte de Kiltzanidis din Brusa şi publicate în 1881 la Istanbul. „Este o lucrare unică pe suprafaţa pămîntului" — astfel caracterizează **Enciclopedia islamului** culegerea **Kantemiroglu Mecmu.asi.**

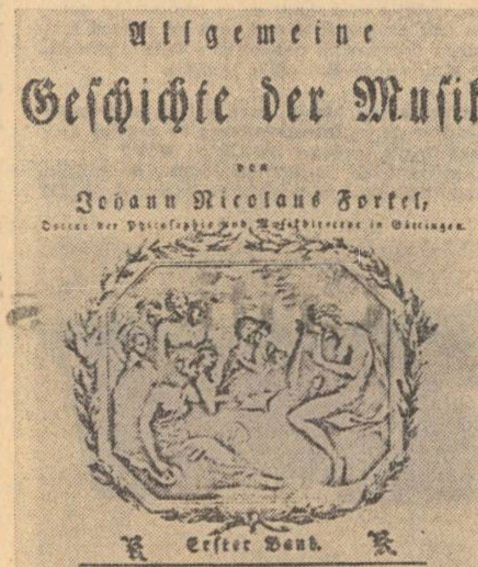
În afara acestor opere fundamentale ale culturii muzicale clasice turceşti, cărturarul moldovean a început — în ultimii ani ai vieţii — redactarea în limba moldovenească a unei **Introduceri în muzica turcească (Osmanli musikisi tarihi,** denumire cunoscută în limba turcă, **Introductionem in musicam turcicam, idiomate moldavi,** in limba latină). Majoritatea cercetătorilor lui Dimitrie Cantemir declară că nu a scris această lucrare, unii afirmă că manuscrisul „s-a pierdut pe mare" (Marea Caspică), iar lexicograful belgian Fr. J. Fétis pretindea (în 1873) că documentul se păstra în Biblioteca din Astrahan. Această ultimă ipoteză trebuie din păcate înlăturată, cercetările lui Teodor T. Burada prin intermediul Ministerului Afacerilor Externe din Rusia infirmînd existenţa manuscrisului.



Instrumentul cu coarde practicat de Dimitrie Cantemir (tanburul) reprodus după volumul „De la littérature des Turcs" de G. Toderini, orientalist notoriu din sec. XVIII, care a acordat rînduri elogioase muzicianului român **(stînga).** Prefaţa tratatului „Cartea «Ştiinţa muzicii» cu ajutorul literelor" de Dimitrie Cantemir (manuscris-copie din sec. XVIII) scrisă în limba turcă otomană (adică cultă). Reţinem pasajul : „Instrumentul muzical perfect şi complet este acela numit **tanbur,** care **execută total şi fără greşeală sunetul şi melodia emise de respiraţia fiilor lui Adam" (dreapta).**

O filă autografă de portativ muzical, demonstrînd echivalenţele sunetelor netemperate din sistemul european, purtînd denumirile sunetelor şi semnele inventate de Dimitrie Cantemir ne atestă fără dubii că **Introducere în muzica turcească** a fost redactată. Fila se află rătăcită în manuscrisul de la Leningrad al lucrării **Vita Constantini Cantemyrii** şi poartă ştampila epocii, elemente ce ne ajută la datarea (1722—1723) şi localizarea (Rusia) lucrării lui Dimitrie Cantemir.

Dincolo de lucrările teoretice şi de compoziile ce au contribuit la impunerea muzicianului nostru în peisajul culturii turceşti, aportul istoriografului muzical Dimitrie Cantemir nu este mai puţin important. Notele de subsol din **Incrementa atque decrementa aulae othmanicae,** precum şi capitolele consacrate muzicii în **Sistema sau întocmirea religiei muhammedane** (a cărei traducere românească ne-a fost pusă la dispoziţie de istoricul Virgil Cândea) completează substanţial informaţiile asupra culturii muzicale turceşti.



Pagina de titlu a celei mai răspîndite lucrări de istoria muzicii din sec. XVIII, în care se aminteşte de contribuţia teoretică a lui Dimitrie Cantemir : „Allgemeine Geschichte der Musik" de J. N. Forkel

Pe bună dreptate, probitatea profesională şi atitudinea ştiinţifică a autorului tuturor susnumitelor lucrări i-au asigurat definitiva consacrare în literatura şi muzica clasică turcească.

„Prinţul valah" şi cultura muzicală europeană

Multă vreme exegeţii operei muzicale i-au refuzat lui Dimitrie Cantemir recunoaşterea oricărui contact cu marea muzică europeană. Nimeni nu văzuse un singur portativ cu note muzicale occidentale, scris de mîna „prinţului valah". Unde a putut lua contact cu operele barocului european ? Cine i-a făcut educaţia muzicală în spiritul muzicii lui Bach şi Händel, marii săi contemporani ? Erau desigur întrebări justificate în stadiul incomplet de cercetare din trecut.

Am arătat la începutul acestui studiu ce a însemnat muzica în casa Cantemirilor. Trei generaţii au practicat-o, ultima marcînd prezenţa statornică în cultura muzicală europeană. Într-adevăr, fiii lui Dimitrie Cantemir au crescut în mediul creaţiei lui Purcel, Palestrina, Bach şi Händel. Desigur că tatăl atotştiutor în materie a contribuit esenţial la educaţia copiilor săi în spiritul „marii muzici". Atît de caracteristică vieţii intime a Cantemirilor devenise arta universală a barocului încît portretul Ecaterinei Cantemir-Goliţîna realizat de gravorul Van Loo, ne aduce în imagine un dublu virginal, pe care fiica valahului îşi sprijină braţul drept. Este un instrument muzical rar, exemplar fabricat în occidentul Europei. Acesta de altfel dăduse curs scrisorii din septembrie 1736 a celeilalte surori, Maria Cantemir, achiziţionîndu-i un clavecin cu „ton bun". Cert rămîne faptul că în locuinţa Cantemirilor din Moscova „existau două clavecine" în anul 1780 (O. L. Cosma — **Antioh Cantemir şi muzica epocii sale,** revista **Muzica,** 1965).

Desigur că cel mai iniţiat în cultura muzicală europeană a fost ultimul copil al lui Cantemir, Antioh. Pasionat al operei, tînărul **„prince de Moldavie"** (cum semna o poezie din 1742) i-a cunoscut personal pe G. Fr. Händel, N. Porpora şi G. Pescetti la Londra şi pe celebrii cîntăreţi Senesino, Farinelli, Cuzzani, Pucci, vorbindu-se chiar de o căsătorie cu „segnorina Bertoldi", primadona operei italiene din Londra.

Referiri directe asupra contactului savantului moldovean cu „marea muzică" nu lipsesc. Primele noţiuni în materie i le-a transmis Ieremia Cacavelas, cărturarul cretan ce frecventase la Veneţia şi Padova, Viena, Leipzig şi Londra, cercurile muzicale. Apoi, solul polonez Rafael Leszcynski a sosit la Iaşi însoţit de o capelă de tip occidental, iar discuţiile din care remarcase că Dimitrie Cantemir „se pricepea puţin la muzică" nu s-au purtat decît asupra acestui tip de ansamblu instrumental şi a repertoriului adecvat. În sfîrşit, la Constantinopol contactul cu ambasadele — deseori frecventate de artişti europeni — au înlesnit pătrunderea „beizadelei Dumitraşcu" în tainele culturii muzicale occidentale. Cunoaştem chiar numele lui **„Sieur Chabert",** însoţitorul ambasadorului francez Charles de Ferriol, care a publicat **Air de Cantemir,** în notaţie muzicală pe portativ (1714) aşa cum i-a comunicat-o însuşi compozitorul.

Izvoare sigure că Dimitrie Cantemir a cunoscut muzica de tip european ni le oferă însăşi opera sa. Referirile la noţiunile de muzică clasică **(Istoria ieroglifică, Descriptio Moldavie, Istoria imperiului otoman** şi **Sistema sau întocmirea religiei muhammedane)** demonstrează nu numai largile şi profundele sale cunoştinţe în acest domeniu, ci chiar preocupările de stringentă actualitate asupra tehnicii muzicale. Ideea raportului acustic între sunetele temperate şi netemperate la care lucra Dimitrie Cantemir în ultimii ani ai vieţii şi pentru a cărei demonstraţie practică construise acel **„instrument matematic",** nu era oare similară cu proba didactico-artistică susţinută de marele J.S. Bach în **Das vohltemperirte Klavier,** de J.H. Kittel în **Tabulatura Praeambulorum** şi de braşoveanul Daniel Croner în **Tabulatura Fugarum et Praeludiorum ?** Dar termenii muzicali **symfonie, harmonie, liră** etc. cărora le dă explicaţii tehnologice precise nu atestă pregătirea profesională a lui Dimitrie Cantemir în domeniul artei clasice europene ?

Un adevăr însă nu ne poate scăpa : lucrarea de sinteză ce şi-a propus-o către sfîrşitul vieţii **(Introducere în muzica turcească)** probează pînă la evidenţă faptul că Dimitrie Cantemir stăpînea în egală măsură ambele culturi muzicale. Altfel nu ar fi fost capabil să-l „introducă" pe cititorul **european** în tainele muzicii **orientale.** Pentru spiritul enciclopedist, propriu cărturarului moldovean, arta barocului muzical nu-l putea rămîne indiferentă.

Dimitrie Cantemir şi cultura muzicală bizantină

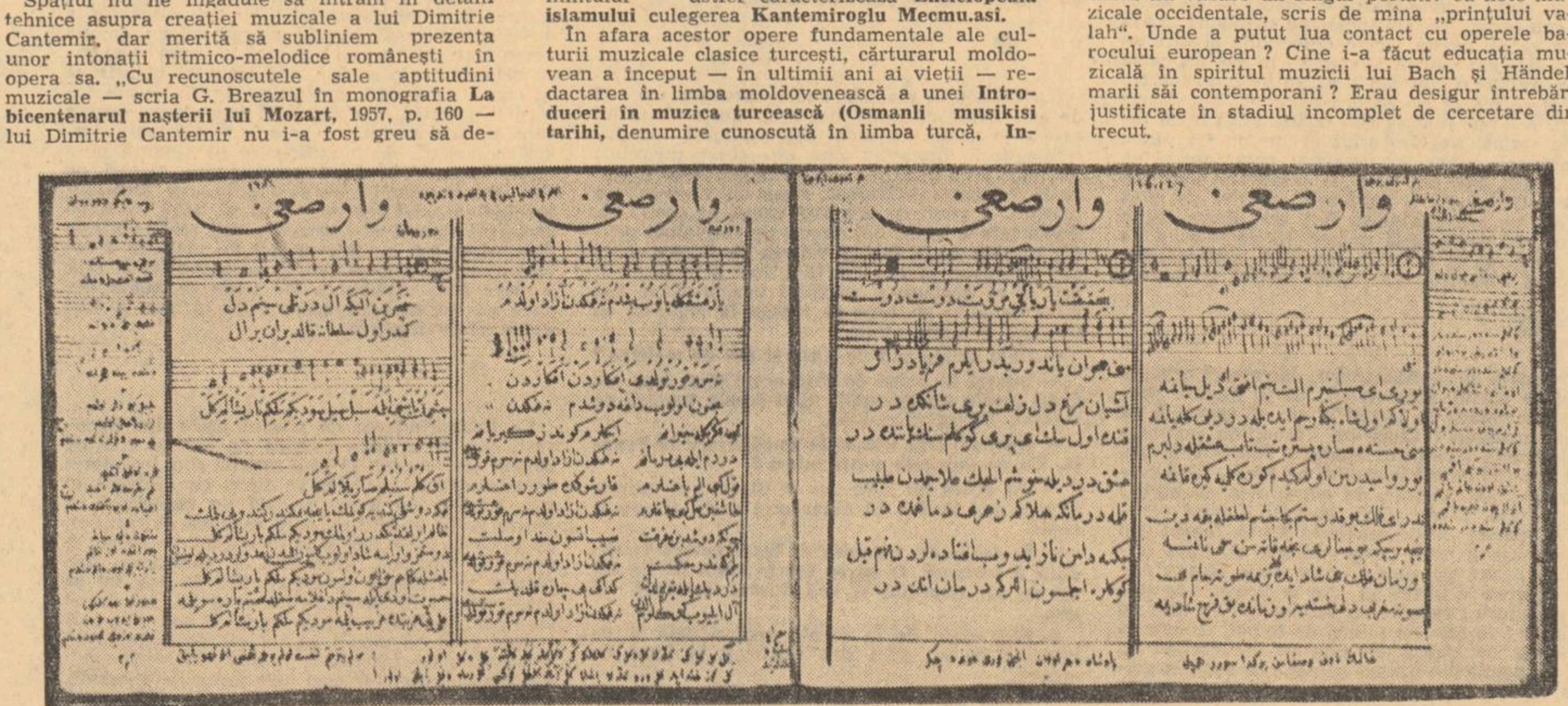
Unica formă de artă muzicală cultă pe care a întîlnit-o pe meleagurile natale în pragul veacului al XVIII-lea a fost muzica bizantină. Acelaş dascăl Ieremia Cacavelas i-a desluşit primele taine ale cîntării de strană. Noţiunile pe care le poseda Dimitrie Cantemir în materie de muzică bizantină sînt de departe ale unui specialist pasionat, perfect şi multilateral informat. Dacă în **Divanul, Metafizica şi Istorie ieroglifică** muzicianul nostru demonstra cu prisosinţă cunoaşterea **„musichiei" (Divanul)** după cele învăţate practic în ţară, în schimb în **Descriptio Moldavie** autorul ne sugerează un orizont larg, cu noţiuni acumulate atît la Constantinopol, cît şi în Rusia.

Unele enciclopedii şi lexicoane străine menţionează printre limbile străine cunoscute de Dimitrie Cantemir şi „slavone bisericească". Indicaţia ne trimite imediat la practica muzicii noastre de strană din sec. XVII, singurul loc unde ar fi putut Dimitrie Cantemir să înveţe slavona (fără a exclude bineînţeles şi completările ulterioare din Rusia, secretarul său Ivan Ilinski fiind absolvent al Academiei teologice).

Aproape întreaga terminologie muzicală din **Descriptio Moldavie (Polychronion, Axion, Ectenie** ş.a.) sînt redate în originalul grecesc, ceea ce atestă perfecta stăpînire a culturii muzicale bizantine.

Concluzia ce se desprinde din sumara privire de ansamblu de pînă acum este desigur fără echivoc : Dimitrie Cantemir nu a fost doar un savant cu „preocupări" artistice, ci un veritabil **muzician profesionist.** Iar prin domeniile diferite pe care le-a abordat în opera sa, „prinţul valah" s-a înscris pe coordonatele culturii europene ca o personalitate muzicală de primă mărime, numele său introducînd implicit muzica românească în circuitul artei universale.

Viorel Cosma



„Spre sfîrşitul secolului XVII, Ali Ufki Bey şi Kantemiroglu (fiul lui Cantemir – n.n.) au creat sute şi sute de lucrări în notaţie liniară şi operele lor au ajuns pînă la noi" - scria muzicologul T. Ylmaz Öztuna în **Istoria Turciei,** Vol. 10 Istanbul, 1966, p. 225–226. În clişeu manuscrisul autograf al lui Ali Ufki Bey „santuristul cîntăreţilor sultanului Mohamed", datînd din 1650–1669 păstrat la **British Museum** din Londra, în notaţie muzicală apuseană (portativ). Documentul posedă un **Peşrev** în modul **Hüseini,** a cărui transcriere **cu „ebced"** (litere arabe) se păstrează şi în colecţia lui Dimitrie Cantemir. Comparînd diferenţele ritmice ale **Peşrevului,** muzicologul turc Sadeddin Arel afirmă că „are dreptate Cantemir" **(Revista muzicală,** Istanbul, nr. 45, 1951, p. 4).

Călinesciană

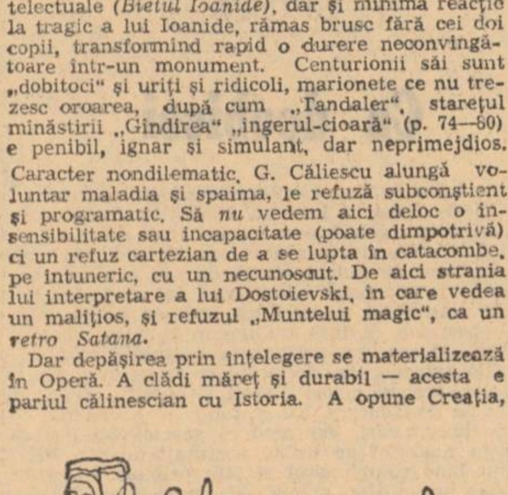
Volumul cu titlul cantemiresc, aproximativ adecvat „Gîlceava înţeleptului cu lumea" repune în circulaţie texte călinesciene, risipite prin reviste, cam uitate de vîrstnici, neştiute tinerilor, readucîndu-l printre noi pe acel om fermecător şi strălucit sub aspectul său mai puţin cunoscut de *cives*, de intelectual de stînga al perioadei interbelice, un Călinescu ziarist scăpărînd din toate focurile minţii sale admirabile, amuzîndu-se de cotidianul burghez, mimînd mînia, caragialeşte, dar înnegurîndu-se cu cît se apropia teribilul '39, grav dar senin în adîncuri. Sumarul e, fireşte, variat, ziaristul erudit arătîndu-se preocupat de năravurile balneoclimaterice ale burghezului, „amestec de lux şi ţigănie", tratînd doct şi amuzat problemele citadinului crescător de găini, observînd jocurile copiilor, îngrijorat de invadarea fascistă a Abisiniei — semnal de alarmă ! — exasperat cu maliţiozitate în faţa inapetenţei la lectură a patalamagiilor autodeclaraţi intelectuali şi chiar a belferilor de română ce, în faţa cărţilor româneşti, strigau miticeşte : „Ia lasă-mă, domnule, ce, de asta-mi arde mie, de citit ?", obsedat, ca Ioanide, de arhitectură şi urbanistică, de viitorul Cetăţii, îngrijorat de foamea Hitleriei pentru „spaţiu vital", îngrijorat ca patriot şi democrat de acţiunile extremiştilor care sub stindardul naţionalismului se pregăteau să ofere ţara, legată, ocupaţiei străine.

Sub semnul strălucit al personalităţii sale puternic structurate, scriitorul priveşte cotidianul sub unghiul moralistului, devorat de setea de a cunoaşte, a clasifica şi a tipiza, clasicistul contemplă efemerul, ca şi evenimentul, cu dorinţa, ca prin înţelegere, să-l supună, să nu se afle „sub vremi", ci deasupra lor. Ceea ce e unic şi nerepetabil la marele cărturar e capacitatea lui de „a vibra voios", nesecata lui voioşie cristalină, mozartiană, calmul său grav în faţa viscolelor adverse. Că ades se mînie *per burla*, cum observa Al. George, e neîndoielnic, că ştia toate felurile comicului, „înscenînd" şi amuzîndu-se în faţa spectacolului — cum a demonstrat S. Damian în volumul său „G. Călinescu-romancier" — ne este acum limpede. Există în numeroasele sale metamorfozări un ton comun. Desigur, eruditul a evitat totdeauna gîfîiala asudată, regizîndu-şi atent, cu geniu, o spontaneitate ce i-a încîntat pe admiratori, dar a iritat naturile sumbre şi căznite ce găseau reprobabil ca erudiţia să se manifeste ca bucurie.

Există la Călinescu o tensiune constantă a inteligenţei, o prezenţă a spiritului treaz în orice text, chiar şi în ziaristica obişnuită, după cum există o prinsoare, un „pariu" călinescian, teribil de orgolios, cu Destinul, o prinsoare, pe care o propune tuturor intelectualilor creatori ai ţării, reluate în metafora arhitectului Ioanide : a clădi măreţ şi durabil chiar cînd condiţiile păreau total nefericite, sau tocmai de aceea. *Quand même.* Efortul real al creatorului ar consta în a observa lucid jocurile realului şi, ca să folosim expresia celebră a lui Hegel, „vicleniile Istoriei". Această atenţie a observaţiei apare limpede tocmai în articole de ziaristică. A observa cu atenţie realul, cotidianul, fiindcă altceva nici nu există, nimicul nu poate fi observat. Unghiul său de vedere e al moralistului ce clasifică, descoperă tipuri, înlătură aparenţa spre a descoperi, în adînc, legea. Există la G. Călinescu o bucurie a observaţiei şi o voluptate a înţelegerii, transmisibile la cititor. A observa, a clasifica, a înţelege. Dacă realismul său fundamental constă în setea insaţiabilă de real şi concret, dacă, în fond, clasicismul său constă în setea de a clasifica, sete ce îl „devoră", Raţionalismul lui fundamental stă în convingerea că — suprem orgoliu al spiritului — *a înţelege înseamnă a domina* : a domina pasiunile, trecerea fugace, evenimenţialul. A nu fi dominat, tîrît, la întîmplare ci a fi stăpîn, pe sine mai întîi, pe deasupra efemerului.

Clasicism, realism, Raţionalism — sintetizate într-o formulă *sui generis* — toate se leagă. De aici, din această dominare prin înţelegere, calmul său voios, bucuria cristalină, spontaneitatea în graţie. Trufie a spiritului ce crede în atotputernicia minţii, răceala contemplatorului ce se crede în afara spectacolului. De aici totala nereceptivitate la tragic şi la modern a unei naturi total anti-problematice, excluzînd violent din cîmpul cunoaşterii maladia şi ireversibilul. De aceea, Eminescu al său va fi un robust optimist, un tip solar, iar aspectul său tragic, estompat, iar maladia lui privită ca un accident de circulaţie. De aici humorul strivitor cu care e înscenată penibila tîrîre a burghezului acumulativ de bunuri nemişcătoare *(Enigma Otiliei)* sau intelectuale *(Bietul Ioanide)*, dar şi minima reacţie la tragic a lui Ioanide, rămas brusc fără cei doi copii, transformînd rapid o durere neconvingătoare într-un monument. Centurionii săi sunt „dobitoci" şi uriţi şi ridicoli, marionete ce nu trezesc oroarea, după cum „Tandaler", stareţul mînăstirii „Gîndirea" „îngerul-cioară" (p. 74—80) e penibil, ignar şi simulant, dar neprimejdios. Caracter nondilematic, G. Căliescu alungă voluntar maladia şi spaima, le refuză subconştient şi programatic. Să *nu* vedem aici deloc o insensibilitate sau incapacitate (poate dimpotrivă) ci un refuz cartezian de a se lupta în catacombe, pe întuneric, cu un necunoscut. De aici strania lui interpretare a lui Dostoievski, în care vedea un maliţios, şi refuzul „Muntelui magic", ca un *retro Satana*.

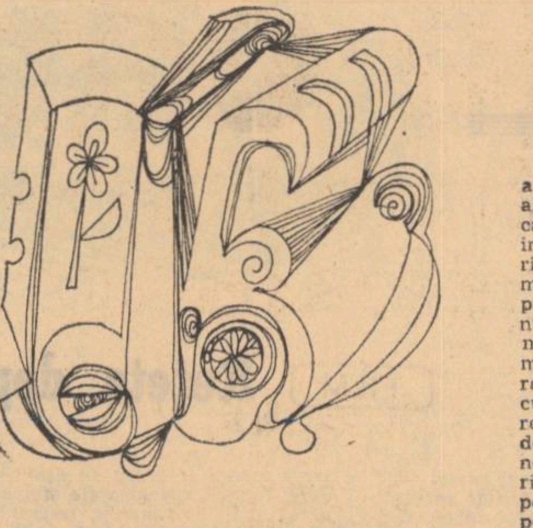
Dar depăşirea prin înţelegere se materializează în Operă. A clădi măreţ şi durabil — acesta e pariul călinescian cu Istoria. A opune Creaţia,



trecerii. De aici obsesia arhitecturii citadine şi a sistematizării cetăţii („Frica de monumental", „Sentimentul cetăţii", „Individualism şi cultură", „Simţul eternităţii" etc), de aici obsesia monumentalului, a creaţiei opusă războiului, distrugerii, fascismului, morţii). Fără Operă, erudiţia e o maladie minoră şi rizibilă. Prin Operă se încearcă supunerea şi sfidarea timpului, de aici certitudinea şi bucuria. Problematizarea înseamnă pentru el şovăire, oprirea din lucru, întîrzierea, ca şi perplexitatea tragică. Maladia şi moartea vor apare bufe, existenţialismul dureros al unui Holban irită : toate acestea îl împiedică din construcţie. Clasicismul apolinic NU este un dat ci o cucerire, o opţiune voluntară : Călinescu nu-l iubea pe Gide care scrisese : *choisir c'est se limiter*. Prin Operă Călinescu depăşeşte individualismul, fiindcă a construi înseamnă a se integra unei culturi colective, devine *cives*, cetăţean, iar cînd fascismul ameninţă cultura, Călinescu devine combativ, antifascist şi, pînă la urmă, adept al construcţiei socialiste. Izolîndu-se pentru a-şi crea Opera, el devine, prin Operă, solidar cu partea constructivă a umanităţii, fiindcă acest „mizantrop" a fost totdeauna, în fond, un optimist. Clasicist, erudit, instituţionalist, iubind trecutul, Călinescu a devenit un continuator al creaţiei naţionale şi un moştenitor al clasicismului latin. Latinismul său e „setea de cunoaştere şi de claritate", refuzul vagului thracico-mitic, manevrat de peste hotare cu scopuri criminale. Creatorul se opune cu toată fiinţa „increatului", „genuinului" şi altor penibile bazaconii, redescoperite azi de către un mic minc.

Acest mare amic al Italiei a înţeles însă imediat, după atacul contra Abisiniei, în 1936, că „aici este însă vorba de metodă" şi iritat faţă de entuziasmul unora, explică : „Este frumos să-ţi dai ultimul ban pentru ţară, dar pentru apărarea patriei în primejdie. A te cotiza însă în scopul de a tăbărî pe o naţiune nevinovată, e un lucru nemaiauzit...". Şi : „Închipuiţi-vă că într-un chiot de patriotism o ţară oarecare ar strînge fonduri de la cetăţeni pentru a aduce civilizaţia în România ! Atunci cred că şi cei mai fanatici filo-fascişti ar simţi ciudăţenia acestui patriotism agresiv" *(Patriotism)*. Eroare ! Cînd o „ţară oarecare" a tăbărît asupra noastră, ciopîrţindu-ne frontierele şi ocupîndu-ne teritoriul, am asistat cu oroare la entuziasmul „filofasciştilor" ce nu mai conteniseră cu supralicitarea paroxistică a unor sentimente fireşti. Atunci, în acele momente tragice şi-a dezvăluit dreapta şovină, esenţa ei simulantă şi trădătoare de patrie. G. Călinescu a intuit această simulaţie încă din 1931, în *gîndirism : Nufărul negru, sau micul chip îngeresc*", „*Cîţi îngeri sînt în cer*", „*Tandaler predicator*", „*Despre prea cuviosul mucenic, întocmai cu apostolii, Nichifor*". M-am mirat mult că aceste, tocmai, strălucite eseuri n-au fost menţionate în nemultele recenzii, mai ales că ele sunt, din punct de vedere curat estetic, cele mai frumoase. În articolele „stareţului mînăstirii gîndirea", scrise „într-un stil de seminarist puţind încă a refectoriu şi cu o tendinţă fanatică de a trasforma Istoria literaturii române într-un fel de „Vieţile Sfinţilor". G. Călinescu descoperă pe „şeful tarafului, rotofei", cuprins de „furnicătura mistică", şi stăpînit de „ipocrizia vulgară". „Om incapabil de orice privaţiuni, doritor de arginţi, de plăceri lumeşti, mare căutător de zaiafeturi, cu descărcări de pistoale, linguşitor şi căţărător" — aşa îl caracterizează marele cărturar pe cel al cărui „taraf" avea să aibe un rol atît de ticălos în vînzarea patriei. *Cîţi îngeri sînt în cer* şi *Despre prea cuviosul mucenic* reiau ideea făţărniciei cupide cu o rostogolire enormă de erudiţie hagiografică într-o fină pastişă a respectivelor scrieri. Dar sub marele hohot de rîs se zăreşte ţesătura deasă a erudiţiei migăloase. A clădi durabil — e marea lecţie a lui G. Călinescu care, în tragicul '39 scria acest memento pentru creatorii unui popor : „Dar se poate întîmpla (şi dorim să nu se întîmple) să trecem printr-o epocă naţională dificilă, fie că va trebui să ne apărăm direct integritatea solului, fie că această integritate ar putea fi pusă în discuţie la o masă undeva. Atunci va trebui să fim pregătiţi pentru a dovedi altora şi nouă înşine raţiunea de a exista". Dar, şi în cele mai paşnice vremuri, îndemnul tot acesta este : „A face bilanţul literaturii noastre, a cîntări şi stabili valorile, a studia amănunţit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului. A citi cu orgoliu, a se documenta, a se pune în situaţia de a răspunde oricărui străin : avem valori temeinice, care sunt acestea şi acestea, iată datoria cititorului. Nu există mare civilizaţie fără acest fel de mîndrie".

Paul Georgescu



Dumitru Bălăeţ

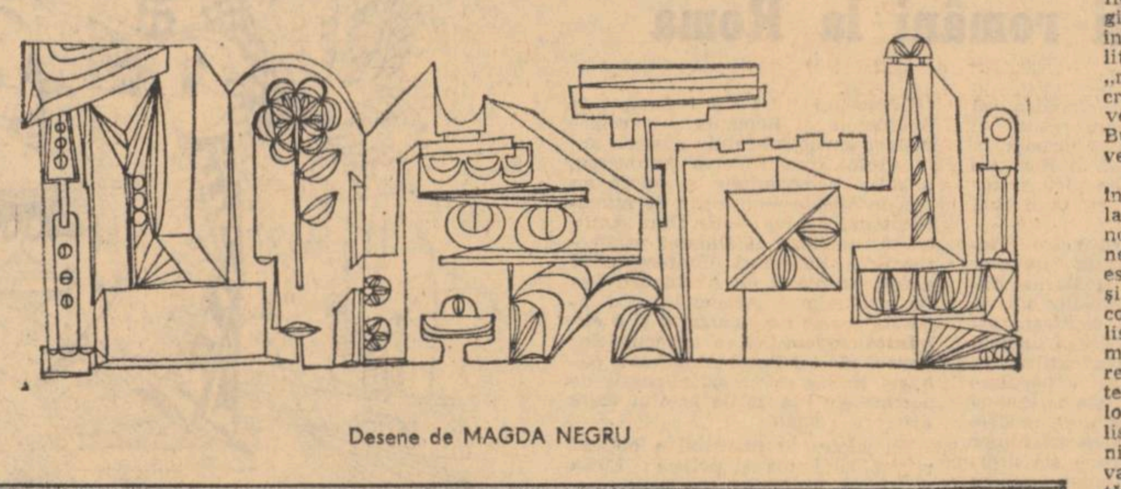
Lumină de August

Lumina care creşte peste ţară
Sînt razele lui August împlinit,
A jertfelor putere milenară
Şi-al libertăţii dor nemărginit.

Lumina asta Dunărea bătrînă
A privegheat-o într-al ei senin
Privind cum creşte Patria Română
Făuritoare-n lume de destin.

Carpaţii au străjuit-o-n multe rînduri
Cu mîndre frunţi de piatră în eter,
E o lumină-n August şi în gînduri :
Adînc de mare şi oglindiri de cer

E o lumină-n August : zări albastre
Cum nu ştiu de-aş putea să întîlnesc,
E ceru-nseninat al ţării noastre
Şi-a sufletului nostru românesc.



Desene de MAGDA NEGRU

Critica şi istoria

(Urmare din pag. 1)

cularitatea sa îl face să fie individ şi fiinţă socială **individuală** reală —, este în aceeaşi măsură şi **totalitatea**, totalitatea ideală, existenţa pentru sine subiectivă a societăţii gîndite şi cunoscute prin simţuri, după cum şi în realitate el există atît ca contemplare a existenţei sociale şi folosire reală a acesteia, cît şi ca totalitate de manifestări de viaţă umane". („Scrieri din tinereţe", p. 578).

Fireşte că fiind istorie şi în acelaşi timp mai mult decît istorie, arta nu constituie pur şi simplu un document şi nu trebuie interpretată ca atare, ci, cum se exprima Croce, un monument, deşi în paranteză fie zis, cele două funcţii nu se exclud totuşi într-o viziune dialectică, altfel încît o operă de artă documentează în sens superior asupra condiţiei umane, chiar dacă nu asupra circumstanţelor sale accidentale. De aici însă ar fi o eroare să scoatem concluzia inutilităţii examenului istoric. Printre condiţiile înseşi ale judecăţii estetice, acelaşi Croce înscria cu insistenţă reconstituirea ambianţei istorice. Cît priveşte întîmpinarea că erudiţia istorică rămîne absolut inoperantă în afara gustului, el se întreba : „Care este răul mai mic : o mare erudiţie şi un gust deficient, sau un gust natural însoţit de multă ignoranţă ? Întrebarea a fost pusă de multe ori şi, poate, ar trebui s-o respingem fiindcă între două rele nu se poate spune care e mai mic, ba chiar nu înţelegem ce ar putea să însemne acest lucru. Simplul erudit nu reuşeşte niciodată să intre în contact direct cu spiritele mari şi se învîrteşte continuu prin coridoarele, pe scările şi prin anticamerele palatelor lor ; iar ignorantul bine dotat sau trece indiferent prin faţa capodoperelor inaccesibile lui, sau, în loc să înţeleagă operele de artă aşa cum sînt efectiv, inventează altele în imaginaţie. Totuşi, munca laborioasă a primului poate cel puţin să-i lumineze pe alţii : pe cînd genialitatea celui de al doilea rămîne, în raport cu ştiinţa, cu totul sterilă" („Estetica". pp. 199—200).

În aceste condiţii se înţelege că documentaţia istorică nu poate fi nicicum dispreţuită. Perspectiva contextuală asupra operei studiate necesită eforturi pe care nu toţi se arată dispuşi a le face, din considerentul că reconstituirea cadrului istorico-social nu conduce la nici o înţelegere superioară a operei. Mai cu seamă structuraliştii formalişti se dezinteresează, precum se ştie, de examenul istoric, abandonaţi imanenţei absolute a textului. Dar nu numai că în acest caz problema explicaţiei nu se mai pune însă nici înţelegerea nu poate fi pe cît posibil completă, de vreme ce structurile literare nu sînt nici ele imunizate împotriva determinărilor sociale şi istorice.

Eşecul fundamental îl întîmpină însă abordarea imanentă a textului literar şi a ceea ce numesc criticii mai noi literaritatea lui, atunci cînd se pune problema judecăţii de valoare. Mulţi structuralişti contemporani o evită tocmai din pricina dificultăţii ei, considerînd-o în esenţă ca un complement al gustului, deci ca o reacţie închisă iremediabil în subiectivitatea ei şi în consecinţă, ca o materie improprie cercetării ştiinţifice. Este într-adevăr evident că valorizarea aparţine subiectului, numai că nu celui individual a-social, ci tocmai dimpotrivă unui subiect social care apreciază din miezul celei mai concrete istoricităţi. În această accepţie, are perfectă dreptate A. Marino să scrie : „Cultivarea sensibilităţii estetice constă în bună parte într-un proces de istoricizare. Judecata estetică este o judecată culturală istorico-literară, în înţelesul superior al cuvîntului" („Introducere în critica literară", p. 258).

Fiind în funcţie de nişte criterii socialmente şi istoriceşte constituite, opera de valorizare critică nu se poate dispensa deci prin însăşi natura ei de perspectiva timpului. Valoarea estetică nu se manifestă ca o calitate tehnică a operei, indiferentă faţă de subiectul axiologic, ci tocmai ca un raport dinamic între o anumită structură şi un anumit context apreciator. Desigur, nu vom susţine că nu există elemente ale aşa-numitei perfecţiuni estetice care înfruntă timpurile şi asigură, împreună cu altele, calităţile necesare perenităţii unei opere. Dar aşa cum universalitatea trăieşte în unitate dialectică permanentă cu istoria şi cu determinările sociale şi etnice, factorii quasipermanenţi ai tehnicii perfecţiunii estetice se asociază şi ei tot dialectic cu implicaţiile istorice ale unor anumite idealuri de artă, încît norma generală a coerenţei se concretizează distinct în operele clasice, romantice şi moderne. Iată de ce nu putem porni de la o analiză exclusiv intratextuală, pur fenomenologică a operei literare, riscul de neînlăturat fiind în caz contrar ignorarea condiţiei estetice complete.

Mai mult decît atît. Cum esteticul nu trăieşte nici el în chip abstract, ci în plasma tuturor celorlalte valori ale umanităţii, a le elimina pe acestea din aria observaţiei echivalează cu a nu mai înţelege procesul dialectic al apariţiei valorii artistice. Referindu-se la aspectele critice ale acestui raport, Gramsci sublinia : „Stabilind principiul că în opera de artă e de căutat doar caracterul ei artistic, nu e deloc exclus să cercetăm ce fel de sentimente şi ce atitudine de viaţă circulă în opera de artă însăşi. Că acest lucru e admis de curentele estetice moderne, se vede la De Sanctis şi chiar la Croce. Ceea ce este exclus este ca o operă să fie frumoasă datorită conţinutului ei moral şi politic şi nu datorită formei sale, în care s-a topit şi s-a identificat conţinutul ei abstract" („Opere alese", pp. 264—265). A studia prin urmare modul în care valorile originare, extraestetice devin estetice prin procesul formativ al artei înseamnă a întreprinde o operaţie fundamentală. Înţelege însă oricine că ea nu se poate nicicum dispensa de perspectiva istoriei, atîta vreme cît valorile pe care le însumează opera în propria ei sinteză aparţin unei umanităţi istorice concrete.

Dacă dependenţa judecăţii de valoare de o anumită sensibilitate şi ideologie istorică şi socială implică aspecte teoretice extrem de complicate şi e întîmpinată mai des cu rezerve de variatele nuanţe de impresionism şi iraţionalism critic, culoarea istorică şi socială a interpretărilor estetice ar trebui să fie mai uşor recunoscută. Şi totuşi nu este aşa, întrucît multe dintre procesele semiotice la care e supusă opera au în vedere mai degrabă o traducere matematică a simbolurilor artistice decît una realmente vie, adică estetică. Dar cine nu vede că singurele semnificaţii care interesează sînt semnificaţiile umane ? Şi cum a le interpreta pe acestea înseamnă a raporta opera la un anumit sistem de referinţă al unei anumite epoci şi al unui anumit grup uman, intruziunea istoriei şi a socialităţii devine inevitabilă. Înţelegînd lucrurile astfel, putem folosi şi noi formularea croceeană conform căreia „interpretarea istorică a poeziei este, prin ea însăşi, interpretare estetică, care nu este nici negare a istoricităţii, nici complement al ei, ci tocmai adevărata ei istoricitate" („Poezia", p. 93). Reciproca este fără îndoială şi ea adevărată, încît rezultă limpede că încă o dată spiritul istoric se dovedeşte indispensabil criticii. Şi dacă e necesar să precizăm că critica literară şi istoria literară nu se confundă, fiind discipline cu statut propriu, e tot aşa de necesar să adăugăm că adevărata critică e întotdeauna istorică şi adevărata istorie — întotdeauna critică.

Nu putem primi deci cu inima uşoară anumite tendinţe structuraliste moderne ale analizelor de text, întrucît credem mai cu seamă în procese decît în structuri stabile şi apte a fi deplin formalizate. „Eu cred, declara şi Sartre într-un interviu, că sîntem mereu **în trecere**, mereu pe cale de a dezagrega producînd şi de a produce dezagregînd : că omul este continuu dezorientat în raport cu structurile ce-l condiţionează, pentru că el este altceva decît ceea ce îl face să fie ceea ce este. Nu înţeleg deci să ne oprim la structuri : pentru mine acesta este un scandal logic" („Secolul 20", 5, 1967, p. 88). Dacă aşa stau lucrurile pentru un gînditor ca Sartre, atunci cu atît mai mult pentru noi. Căci, pentru critica marxistă, dimensiunile istoriei reprezintă principala ei raţiune de a fi !

Virtuţile şi servituţile memorialisticii

Din primele pagini, **Născut în '02** ni se anunţă a fi „nu doar cartea unei vieţi, ci totodată şi mai ales, a unei epoci". Autorul, ca orice martor care îşi respectă misiunea, depune jurămîntul implicat, de fapt, de orice retrospectivă memorialistică : „voi scrie numai adevărul". Cum mărturia depusă aparţine scriitorului care a tipărit din solda lui de medic militar cele 52 de numere ale revistei **Unu**, lansînd prin aceleaşi mijloace, în editura cu acelaşi nume pe un Urmuz sau pe un Geo Bogza; cum prin redacţia revistei instalată în casa scriitorului — cu sucursala la lăptăria **La Enache** — s-au perindat reprezentanţi ai avangardei literare şi artistice de la Miron Radu Paraschivescu la Victor Brauner şi s-au desfăşurat multe din discuţiile hotărîtoare pentru meandrele şi în cele din urmă pentru autodizolvarea revistei **Unu** ; cum între pereţii acestei case se află adunată cu migală, nu numai o vastă arhivă a mişcării avangardiste româneşti, dar şi una din cele mai cuprinzătoare colecţii ale periodicelor literare apărute în România în ultimele cinci decenii, cu ajutorul căreia se pot suplini multe din lacunele existente în serviciile de periodice ale marilor noastre biblioteci ; cum în arhiva autorului se află o bogată corespondenţă inedită (nu se specifică existenţa — între altele — a unor scrisori ale lui Geo Bogza pe cîte 60 de pagini !) ; cum, în sfîrşit, ideile scriitorilor grupaţi în jurul revistei **Unu** au constituit nu numai ţinta atacurilor provenite din partea adversarilor avangardismului, ci totodată, obiect de contestaţie din partea suprarealiştilor intraţi în arenă după dispariţia revistei **Unu** şi evoluaţi pe o linie proprie — iată doar cîteva din elementele care ne determină să deschidem această carte cu plăcerea şi curiozitatea cu care ne apropiem de marile regaluri bibliografice.

Cine s-a bucurat însă de generozitatea şi de solicitudinea cărturărească cu care Saşa Pană îşi pune la dispoziţie biblioteca şi informaţiile, cine l-a cunoscut în exerciţiul funcţiunii de amfitrion-bibliograf, îndelung antrenat în arta de a comunica vizitatorului **esenţialul** şi de a deturna pe eventualul taclagiu de pe pista amănuntelor anodine, nu poate să nu remarce ipostaza opusă în care i se arată memorialistul: de data aceasta, parcimonia ia locul generozităţii şi elementul concludent, faptul esenţial — am enumerat mai sus doar o infimă parte din ceea ce autorul **ştie** — este cîntărit cu miligramul şi expus în rezumate încărcate de mister : discuţiile din casa cutărui artist, sau purtate într-un anume moment al evoluţiei grupării „erau cu miez", „interesante", dar ce anume se discuta ne rămîne învăluit. Memorialistul se lasă în schimb tentat de desfăşurarea unui amănunţit film documentar, pe pelicula căruia sînt înregistrate în ordine cronologică dar nu şi selectivă, elemente autobiografice cele mai multe de un cert interes psihologic — dar şi serii largi de notaţii cotidiene, neîncadrabile în sfera interesului autobiografic sau literar (e vorba de categoria notaţiilor de tipul : „nici în 18 mai, ziua în care a conferenţiat secretarul Federaţiei internaţionale esperantiste şi vegetarianiste, Ionescu Căpăţînă, nu mă aflam în Bucureşti. D-sa a expus chestiunea regimului vegetarian în alimentaţie", pag. 500).

O asemenea structură liberă a cărţii tentează în mod firesc lectorul să aleagă şi să comenteze la fel de nestingherit ceea ce îi face plăcere, ignorînd ceea ce i se pare neimportant. Ceea ce ne atrage în primul rînd atenţia în această carte este imaginea mişcării avangardiste în general şi a celei suprarealiste în special, atît cît ne-o comunică şi aşa cum ne-o comunică memorialistica unuia dintre cei mai avizaţi martori, animatori şi arhivari ai ei. Pînă nu de mult, curentele de avangardă din literatura română interbelică erau prezentate drept efectul doctrinei lovinesciene : criticul, refractar faţă de suprarealism şi avangardism în genere, devenise astfel, nici mai mult, nici mai puţin decît patronul avandardismului românesc. Dacă în privinţa orientării estetice a lovinescianismului, puterea de circulaţie a legendelor a scăzut considerabil — fără a dispare însă cu totul — discreditată de demonstraţia la obiect, în schimb, în ce priveşte esenţa şi variantele suprarealismului românesc, demonstraţia la obiect se desfăşoară încă pe o rază destul de restrînsă. Cercetarea consacrată de Ion Pop avangardismului românesc a lărgit considerabil aria de investigaţie, dar încercările s-au cam oprit aici. Or, tocmai unul din aspectele mai puţin discutate, în legătură cu care mărturiile promotorilor mişcării ar putea constitui o sursă de prim ordin, este acela al evoluţiei diferite înregistrate de grupările suprarealismului românesc, al polemicilor purtate pentru precizarea implicaţiilor politice ale mişcării. Mai cunoscută este evoluţia grupării de la **Unu**. Interesată la început de ecourile primului manifest al mişcării suprarealiste din 1924 („automatism psihic", „dicteu al gîndirii", „jocul dezinteresat al gîndirii", „în absenţa oricărui control exercitat de raţiune"). — în această ipostază, mult mai puţin teoretizată, dar cu note de originalitate incontestabile a fost ilustrată la noi mişcarea suprarealistă de „primul val" reprezentat de grupul revistei apărute între 1928—1932 (mai multă atenţie ar merita şi revista lui Geo Bogza din 1928, **Urmuz**, înverşunată împotriva „tovalului sufletesc care se menţine fără nici un pericol în frigul banalităţii şi al locului comun"). Sub presiunea climatului social şi politic care se profila la începutul deceniului al IV-lea, unii dintre poeţii grupaţi în jurul revistei îşi explică în articole programatice opţiunea pentru o artă în **stare să comunice** maselor, în consens cu spiritul revoluţionar al epocii. Miron Radu Paraschivescu în 1932, în articolul-manifest **Schimbarea la faţă a cuvîntului** apărut în revista **Unu**, Geo Bogza în 1933 în revista **Viaţa imediată** într-o patetică chemare programatică intitulată **Poezia pe care vrem să o facem** demonstrau imperativul istoric şi estetic care determina renunţarea la o modalitate a artei, apreciate atunci cu gravitate drept „un anacronism şi o fraudă" ; ei pledează pentru o literatură care „să capteze în stare sălbatecă şi vie ceea ce face caracteristica tragică a acestui timp", apelînd la responsabilitatea artistului, care „va feri poezia de aventurile didactice ale unor poeme naive de laudă pentru o lume mai fericită" ; „reîntoarcerea epocală a poeziei la viaţă" nu se poate săvîrşi „limitînd problema poeziei contemporane la o problemă de tehnică". Sigur că pe lîngă presiunea climatului politic şi social al ţării — elementul hotărîtor — un rol deloc minor în această „schimbare la faţă a cuvîntului" rostit de cei proveniţi din grupul **Unu** l-a avut şi cel de al doilea manifest al suprarealismului, apărut în volum în 1930. Memorialistica lui Saşa Pană ar fi putut aduce o contribuţie în explicarea acestei duble presiuni, în urma căreia evoluţia unora dintre participanţii grupului **Unu** îşi schimbă cursul, păstrînd însă aluviunile fertile lăsate de experienţa grupării. Dar tocmai aici, memorialistul care **ştie** atît de multe nu spune decît foarte puţine lucruri. Manifestele sînt doar pomenite, fără să se spună însă un singur cuvînt despre programul celui de al doilea, deşi implicaţiile politice ale acestuia nu au rămas străine preocupărilor mişcării de avangardă din România. „Nu putem evita de a ne pune în modul cel mai arzător problema regimului social în care trăim, adică acceptarea sau neacceptarea acestui regim" — preciza manifestul publicat iniţial în decembrie 1929 în revista **La Révolution surréaliste** : alături de „toţi acei pentru care realitatea nu are numai o importanţă teoretică, ci constituie o problemă de viaţă şi de moarte", „destinul nostru este de a ne da adeziunea, aşa cum ne-o dăm, în mod total şi fără rezerve, la principiul materialismului istoric" ; „adeziunea noastră la principiul materialismului istoric [...] cu aceste cuvinte nu ne putem juca".

Implicaţiile teoretice şi politice ale suprarealismului nu intră însă, în raza cronicii întreprinse de Saşa Pană. Cronicarul acestei epoci pune în lumină doar una din dimensiunile mişcării suprarealiste — automatismul psihic, ideea centrală a primului manifest suprarealist din 1924 (fără a insista prea mult nici în lămurirea acestui element). În lumina acestei prezentări unilaterale a programului şi evoluţiei suprarealismului, adeziunea unui St. Roll, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza şi în cele din urmă a lui Saşa Pană la ideile revoluţiei socialiste apar lectorului numai ca o ruptură faţă de mişcarea de la **Unu**, dar nu **şi** ca o consecinţă firească faţă de un element programatic esenţial al suprarealismului, prezent în numeroasele şi variatele precizări de poziţie ale grupului André Breton — Eluard — Aragon, grup dezbinat în cele din urmă **tocmai** datorită modalităţilor diferite de a înţelege şi de a transpune în practică, ideea îmbrăţişată încă în 1926, în **La révolution d'abord et toujours:** „reprezentăm revolta spiritului", dar „nu sîntem utopişti : această Revoluţie nu o concepem decît sub forma ei socială".

Această omisiune, acest unghi foarte îngust al retrospectivei se repercutează şi asupra modului în care cartea prezintă varietatea manifestărilor mişcării suprarealiste româneşti. Un alt grup, — Virgil Teodorescu, Gellu Naum şi alţii — activ după destrămarea revistei **Unu** se situează de la început sub semnul „adeziunii fără rezerve" la cauza Revoluţiei — preconizată şi de cel de al doilea manifest al suprarealismului. Poezia şi publicistica unui Virgil Teodorescu, de pildă, este clădită nu pe o renunţare, ci pe o atitudine selectivă faţă de evoluţia suprarealismului. În viziunea lui, „mişcarea despre care vorbesc suprarealiştii este o apropiere de miez, de esenţa revoluţionară a artei" ; în articolul programatic **Atitudine artistică**, publicat în 1937 în **Lumea Românească**, el pledează pentru o poziţie creatoare şi nu imitativă faţă de mişcarea care „a îmbogăţit considerabil tehnica", fără a rămîne însă în graniţele unor preocupări strict formale şi respinge totodată „expresia hibridă", „procedeul care ţine de eprubetă şi de laborator", „falsificarea esenţialului". „Utilizînd această tehnică într-o artă îndîrjită, grea de viaţa milioanelor de oameni", el consideră că „o literatură a noastră înseamnă în primul rînd o atitudine împotriva opresiunii", „o atitudine în faţa istoriei" şi „nu o atitudine în faţa momentului strict politic" ; implicaţiile, „parolele unui moment politic, oricît de juste, oricît de bogate nu pot elimina planul artistic pe care o istorie a literaturii ne-a adus. O istorie a literaturii ne furnizează arme subţiri, arme teribile şi ar fi cel puţin o lipsă de luciditate să nu ni le trecem din mîini în mîini, mereu mai perfecte. Simplitatea poeziei noastre nu înseamnă rutină, nu e o simplitate de moment politic. Adevărata ei simplitate e simplitatea dialectică".

Sigur că memorialistul poate fi îndreptăţit să nu acorde atenţie decît grupului literar de care a fost legat şi să ignore poziţiile altor grupuri literare partizane ale suprarealismului, chiar dacă aceste poziţii coincid la un moment dat cu „schimbarea la faţă" preconizată de către partizanii autodizolvării revistei **Unu**. Dar dacă răsfoim publicistica literară **a** vremii, aflăm că **o** relaţie a existat între grupul de la **Tînăra generaţie** şi animatorul revistei **Unu** şi anume o relaţie polemică, iar miza acestei polemici a constituit-o tocmai accepţiunea dată sferei de acţiune a suprarealismului : combătînd „ignoranţa în ceea ce priveşte sensul şi istoria suprarealismului", Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi împreună cu ei în 1945 Paul Păun (a se vedea broşura lor polemică **Critica mizeriei**) îşi exprimă nemulţumirea şi faţă de „formidabila lipsă de informaţie de la **Unu**", faţă de „înţelegerea confuză a suprarealismului" drept „o preocupare **numai formală, numai poetică**" (subliniat în text). Accentuînd asupra implicaţiilor politice ale celui de al doilea manifest al suprarealismului ei insistă asupra a „tot ce s-a cîştigat de atunci în multiplicarea mijloacelor de interpretare, de expresie, de luptă a omului — inclusiv, bine înţeles, adeziunea fără rezerve la Revoluţie".

Faptul că nimic din toate aceste controverse nu răzbate în cronica lui Saşa Pană se răsfrînge în mod păgubitor nu numai asupra ansamblului, ci şi asupra imaginii celor din grupul **Unu**, în ciuda afecţiunii nostalgice cu care îi învăluie autorul ; portretele lui Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Şt. Roll, Ion Călugăru, discuţiile de la **Secolul** — lăptăria **La Enache** „unde bătea scrobul Ghiţă Dinu", farsele, cooptarea cloşarului Chitră zis Crinul Negru, aventurile Serafinei (cîinele dresat de Ghiţă Dinu), cu un rol activ în cenacluri şi săli de conferinţă, se numără, fără îndoială, printre paginile reuşite ale cărţii, iradiază ceva din unda de poezie a acestei boeme sufletiste ; da, au fost mari zurbagii, „contestatarii" de la **Unu** şi evocarea tinereţii lor spirituale e binefăcătoare ; dar n-au fost **numai** nişte zurbagii, au făcut ei ceva mai mult decît ne spune memorialistul, angajat din primele pagini „să ne spună numai adevărul" şi să ne dea „cartea unei epoci" ; aceleaşi împrejurări care au determinat opţiunea grupului de la **Tînăra generaţie** pentru „o apropiere de miez, de esenţa revoluţionară a artei" au determinat şi evoluţia unui Şt. Roll, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Ilarie Voronca, nu numai după autodizolvarea revistei **Unu** ci şi pe parcursul existenţei ei. Frămîntările lor, precizările lor de poziţie, sînt sugerate însă extrem de vag în retrospectiva lui Saşa Pană şi apar mai mult un fel de acte de „trădare" faţă de **Unu**, a căror motivare rămîne obscură. Mulţi dintre cei formaţi la **Unu** au devenit polemişti de primă mînă, la **Cuvîntul liber**, la **Lumea Românească** (în ale cărei coloane Miron Radu Paraschivescu susţinea, ca şi Virgil Teodorescu, una din rubricile pasionante ale publicaţiei). Multe din polemicile purtate de Ghiţă Dinu la rubrica **Acvarium** a revistei **Unu** ar fi meritat cu prisosinţă atenţia memorialistului.

În general, activitatea acestor poeţi va păstra spiritul protestatar al grupărilor artistice din care s-au revendicat întotdeauna, conferindu-i o finalitate revoluţionară sub influenţa presei comuniste a vremii, ai cărei colaboratori şi uneori coautori au devenit, şi va exercita totodată şi un rol de ferment asupra poziţiei promovate de o bună parte a acestei prese în problemele literaturii — poziţie lucidă, nefestivistă, ostilă oricărei anchiloze, receptivă în faţa cuceririlor artistice ale veacului. Poeţii amintiţi nu au dispreţuit însă mijloacele directe ale anchetei, ale reportajului sau ale publicisticii politice propriu zise, atunci cînd o cereau interesele vitale, sociale şi economice ale cauzei pe care se legaseră să o apere. Asemenea articole publică, de pildă, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum în ziarul **Tînăra generaţie**, consacrat de ei în 1934 vieţii politice şi economice studenţeşti. În **Era nouă**, în **Reporter**, în **Fapta**, în **Cuvîntul liber**, în **Clopotul**, paginile literare, articolele **de poziţie** în probleme de literatură, reportajele, poeziile, poartă semnătura unor Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Ştefan Roll, Geo Bogza, Ion Călugăru, Scarlat Callimachi. În paginile literare publicate în ziarele şi revistele comuniste sînt popularizate prin traduceri şi eseuri capodopere ale poeziei şi prozei moderne ale secolului XX ; nivelul acestei informaţii literare, ţinuta beletristicii promovate au contribuit din plin la creşterea prestigiului dobîndit în rîndurile intelectualităţii de către presa comunistă a deceniului IV. Poziţia susţinută în domeniul literaturii de către multe din publicaţiile orientate atunci de către partidul comunist demonstrează concordanţa de concepţii estetice, nu numai politice, pe care s-a bizuit colaborarea fertilă cu poeţii amintiţi, sau prezenţa lor în sînul colectivelor redacţionale ; şi în ultimă instanţă, nu o mică însemnătate va fi avut-o şi concordanţa de principii etice : spiritul novator al acestor poeţi animatori, refractari faţă de rigiditate, abnegaţia, dăruirea de sine, dispreţul şi intransigenţa faţă de sacrificarea principiilor în folosul dorinţei de comoditate sau de parvenire s-au regăsit în lupta comuniştilor anonimi din deceniul al IV-lea, promotori la scara vieţii sociale a aceluiaşi nobil spirit de sacrificiu în slujba unui ideal.

Curentele de avangardă din România au avut parte pînă acum de foarte multe versiuni ; cea mai preţioasă modalitate de reconstituire a spiritului şi literei lor o poate furniza memorialistica participanţilor. Mai trebuie oare să spunem, că pe lîngă atracţia obişnuită pe care o exercită literatura memorialistică în rîndurile unui public foarte larg, pentru istoricii literari, ca şi pentru cititorii de predilecţie ai lucrărilor de istorie literară, avizi de informaţia provenită din sursă directă şi sastisiţi de coexistenţa paşnică a unor versiuni contrazicătoare, asemenea cărţi constituie obiecte de studiu, în sensul cel mai didactic al cuvîntului ? Ei vor să **ştie**, înainte de a avea opinii, să fie **în cunoştinţă de cauză**, înainte de a fi partizanii unei interpretări. Memorialistica poartă, fireşte, pecetea unei viziuni subiective, a unei poziţii partizane, dar ea este înainte de toate, mărturie, dovadă, operă de referinţă. După cartea lui Saşa Pană — un început care trebuia făcut şi care se cere salutat ca atare — mărturia tovarăşilor săi de generaţie şi de crez nu trebuie să se lase aşteptată.

Ileana Vrancea

ARTE

TEATRU

Sică Alexandrescu

S-a încheiat, aproape, săptămîna, de cînd a trebuit să ascultăm, încă o dată, și cu o tristețe din cele adînci, marșul triumfal al morții : rostogolirea bulgărilor de pămînt, pe sicriul lui Sică Alexandrescu. Adîncă tristețe, cum spun, la o pierdere grea !

Se potrivește bine, în cazul acesta, ceea ce ne-am obișnuit să spunem, uneori cam mecanic, atunci cînd moare un om care a trăit mult, mult, atît din punct de vedere calendaristic, cît și din punctul de vedere al unei activități larg cuprinzătoare de creație publică : cu Sică Alexandrescu moare o epocă. Sau, mai bine zis, mai moare odată o epocă, a cărei viață s-a stins de mult : mă gîndesc la ultimii treizeci de ani ai vieții burgheze românești, ai teatrului românesc burghez. Dar cu Sică Alexandrescu moare ceva și dintr-o a doua epocă, epocă în plină viață și în plin avînt, epoca noastră — primii treizeci de ani de viață socialistă, de teatru românesc socialist. Viața de teatru a lui Sică Alexandrescu a numărat șase decenii, separate în două părți egale prin momentul radical transformator al lui 1944.

Era, într-adevăr, ultimul supraviețuitor al epocii teatrale dintre cele două războaie. Și fusese un foarte specific dar, în același timp, întru totul deosebit, reprezentant al ei. Pentru că teatrul oficial, teatrul tutelat și sprijinit de către stat, era static, somnolent și opac, Sică Alexandrescu a ales calea inițiativei particulare, a teatrului particular, care era obligat să trăiască numai prin forțele lui, și numai pe riscurile lui. Aceasta implica multe. Domnea legea capitalului și a comerțului : sub apăsarea lor, concesia de toate felurile era inevitabilă. Talentat, inteligent, curajos și energic, Sică Alexandrescu a știut mai ales, să asigure existența acestui teatru, sub semnul unui scrupul moral și al unei credințe cultural-artistice. Teatrul său „particular" a făcut concesii fără îndoială, dar a manifestat temerități și în același timp fidelități repertoriale, care s-au simțit adînc în viața culturală a epocii. Clasicii români sau dramaturgii originali cei mai noi, alături de opere ale marelui repertoriu universal, democratic și realist, și alături, chiar, de opere ale unor dramaturgi sovietici, pe atunci cu totul necunoscuți la noi. Că printre acestea, se strecurau comedii bulevardiere, opere fără nici o valoare și scriitori, celebri în lume, dar fără nici un căpătîi și fără nici un cap, — nu încape vorbă : asta era legea, — aspră, grea, obiectivă. Dar apa trecea, și pietrele rămîneau, și repertoriile de teatru „particular" ale lui Sică Alexandrescu erau de ținută de onoare, și au fost de folos. Să mai vorbim de „sursierul" de talente, de profesorul și de prietenul unor serii întregi de străluciți actori, care ar fi tînjit zadarnic la ușile prea neîncăpătorului teatru oficial al epocii (cinci teatre, mari și late, în toată țara), și care, bine pregătiți și setoși de muncă, au putut juca un rol — nu de „piesă", ci de cadre — atît de important în dezvoltarea vertiginoasă a teatrului epocii socialiste ? Că el o știa sau nu o știa, că era limpede în conștiință și lucid în acțiunea sa, sau că asculta de o chemare nelămurită, — fapt e că organizatorul incomparabil, animatorul inegalabil, creatorul de „succese" unice, al acelei epoci, părea să se pregătească, doar, și să-și facă mîna, și să-și facă drum, pentru o altă epocă de teatru, pentru o altă treaptă de teatru, pentru o altă realizare teatrală decît a acelei epoci, — tulbure, contradictorie epocă, și, în totalitatea ei, mult prea sterilă.

Această epocă a venit într-adevăr, și tocmai pentru că Sică Alexandrescu era în așteptarea unui **altfel** de teatru decît cel „particular", care păruse tuturor — și poate lui însuși — că i se potrivește ca o mănușe, el a putut păși în ea cu atîta naturalețe și siguranță și a putut s-o ilustreze, așa cum pe cealaltă o reprezentase. Cu naturalețe și siguranță, și de asemenea, cu o mare bucurie, „individualul", „particularul", franctirorul și lupul singuratec al teatrului particular în societate burgheză, a devenit membru al colectivităților organizate, muncitor și soldat de front cultural, om întrutotul încadrat, scăpat de obsesiile și spaimele concurenței, dispensat de obligația concesiei, fericit de a se simți sprijinit de Stat, de societate, de popor. Realismul lui artistic, democratismul lui cultural, patriotismul lui activ, toate își găseau posibilitatea de a se afirma, de a se înnoi, de a se încorona, în teatrul Statului și poporului, pe temelia lor solidă, în spiritul lor generos. Așa a fost, și aceasta s-a văzut și simțit în nenumărate spectacole memorabile, făurite pe scena Naționalului bucureștean, — marele adormit, marele străin, și, poate, marele adversar de altă dată. Cu toate că aceste spectacole se înșiră de-a lungul a douăzeci și cinci de ani, — unii dintre cei mai grei, mai înnoitori, mai frumoși, din istoria Naționalului nostru — ele nu au fost și nu vor fi uitate, și nu e nevoie să le mai reamintesc. Unele dintre ele au „ținut afișul" cîte zece, cincisprezece stagiuni, ca spre a demonstra, pentru două generații, că în această artă mereu mobilă, mereu trecută în uitare și mereu obligată la revenire, în această artă, zic, cîteva opere măcar (Shakespeare, Caragiale, Delavrancea, Mihail Sebastian) au atins desăvîrșirea, deplinătatea, nemișcarea în durată.

Omul însuși era încîntător, afirmîndu-și darurile cu simplitate, ducîndu-și celebritatea cu bonomie, magistru simplu și uman — adevărat și mereu om în profesiunea cea mai puțin umană din cîte există, și în arta cea mai umană din cîte a putut făuri umanitatea.

Radu Popescu

Turnee din provincie

Avalanșa de premiere din ultimele luni în care teatrele au căutat să compenseze printr-o activitate febrilă un început de stagiune astenic și șovăitor nu ne-a lăsat răgazul să ne ocupăm la timpul potrivit de unele spectacole din provincie găzduite cu parcimonie de scenele bucureștene în cîte o unică seară, ceea ce arată o dată mai mult cît de acută este problema acelui „teatru al teatrelor" despre care se tot vorbește de la o vreme. In schimb, am avut frecvente ocazii de a constata interesul sporit al publicului din Capitală pentru aceste turnee, căci, datorită unui instinct special sau faimei care dispune de mijloacele ei particulare pentru a se răspîndi cu viteza gîndului ori a avioanelor supersonice, de cîte ori se anunță un spectacol ieșit din comun, sălile sînt pline pînă la refuz.

Este cazul comediei lui Goldoni, Hangița, *cu care a venit în turneu teatrul „Maria Filotti" din Brăila și pe care asistența ce întesa mica sală a Teatrului Mic, cîștigată de verva actorilor și de contagioasa bună-dispoziție ce domnea pe scenă, a primit-o cu multă căldură. Inviorați de amuzamentul spectatorilor, interpreții se amuzau jucînd iar spectatorii, la rîndul lor, se amuzau de amuzamentul amuzanților interpreți. Regizorul* Laurențiu Azimioară *a avut ideea oportună și priincioasă de a împleti replicile cu o alertă partitură muzicală de factură modernă (autoare :* Cornelia Tăutu) *ale cărei spirituale meandre s-au desfășurat în scurte recitative menite să sublinieze ironic anumite momente, strategia amoroasă a vicleanei hangițe și peripețiile neferitului cavaler de Ripafratta fiind comentate la unison și în pași de dans de corpul de ansamblu căruia i se asociau pe rînd actorii ieșiți din joc.*

Laurențiu Azimioară a acordat din capul locului cîștig de cauză isteței Mirandolina — o plebee Célimène împotriva ifoselor și gărgăunilor orgoliosului aristocrat, prea grăbit să judece lumea de la altitudinea lipsei sale de experiență și a unei austerități spartane de salon. Goldoni de fapt pretinde a fi intenționat să divulge manoperele cochetăriei feminine și caracterul odios al „încîntătoarelor sirene" : concesie făcută mentalității secolului său care, deși „al luminilor" mai conserva încă anumite prejudecăți codificate în domeniul relațiilor galante, considerînd reprobabilă seducția premeditată cu întreg cortegiul ei de vicioase artificii, printre care șiretenia, abilitatea și fățărnicia. Dar unde se afla acea balanță morală în măsură a stabili cît de greu atîrnă viclenia și dacă înfumurarea găunoasă poate fi un păcat mai lesne de absolvit ? În fond este vorba de un turnir între inteligența secondată de bunul-simț și prostia fanfaroană, între experiența femeii obișnuite să pareze asalturile amorezilor de ocazie și suficiența novicelui convins de infailibilitatea opiniilor sale mai înainte de a fi apucat să facă primul pas în viață. Ce-i drept armele sînt inegale, asta însă nu ne împiedică să urmărim cu o malițioasă simpatie urzelile nu tocmai nevinovate ale Mirandolinei și să ridem fără nici o compasiune de mortificările la care este supus cavalerul păcălit.

B. Macrin, *excelentul interpret al lui Ripafratta, a constituit pivotul spectacolului. Rareori ne-a fost dat să vedem oglindindu-se pe chipul cuiva o atît de sinceră, de profundă, de candidă (și în același timp irezistibil de comică) stupefacție și cu o atît de variată gamă de nuanțe : neîncredere, nedumerire, surpriză vag suspicioasă, mirare, buimăceală ori uimirea imbecilă și paralizantă a omului căzut din pod pe nepusă masă. Stimulat parcă de dandanalele în care personajul său se cufunda tot mai adînc,* B. Macrin *a improvizat tot timpul cu apropo și eficiență, potrivit bunei tradiții a comediei dell'arte.*

Flexibilitatea unduitoare și cochetăria insinuantă a Elenei Gurgulescu *aparțineau mai curînd unei zburdalnice subrete din teatrul lui Regnard sau al lui Marivaux, decît unei locandiere meridionale. Interpreta Mirandolinei a știut să dea însă strălucire rolului, printr-o mereu proaspătă vivacitate, ținînd pas cu partenerul său.*

Profilul distins și statura impozantă a lui Ion Roxin *au împrumutat gelosului Servitor Fabrizio prestanța unui valet de casă mare. În rolurile a doi bătrîni cu nume pompoase și pretenții donjuanești,* Nae Nicolae *și* N. Budescu *au realizat cu haz grotescul situațiilor, fără a insista mai mult decît trebuia.* Marilena Negru *și* Elena Aciu *au fost două cabotine vesele deși păguboase, una bună de gură și cu aplomb, cealaltă ciripitoare ca o vrabie, credulă și nesinchisită ca o musculiță, iar* Petre Cursaru *un slujitor scump la vorbă, dar cu o mimică de toată nostimada.*

Decorurile, făcute din te miri ce, de efect. Costumele simple și agreabil colorate.

Orchestra Dinamic *— orgă electronică, două chitare, baterie — a întreținut cu talent și însuflețire voioșia generală.*

Ovidiu Constantinescu

FILM

Rețeta depășită

Scufundarea unui vas și epopeea supraviețuitorilor spre salvare poate constitui subiectul unui film (Aventura lui Poseidon de Ronald Neame) a cărui rețetă ar fi următoarea : se face întîi o prezentare colorată a personajelor — de preferință în perechi — pe punți, pe scări și în sala de mese. Rolurile vor fi de preferință pitorești, meseriile și vîrstele foarte diferite, fiecare personaj trebuind să reprezinte ceva și să aibă o meteahnă particulară. Preotul exilat în Africa va fi un liber-pansist care va ține predici înfocate, celibatarul care mărșăluiește pe punte, un singuratic ce fuge de viață, omorîndu-și timpul în bagatele, iar colericul și înfumuratul ins care bruftuluiește pe toată lumea, de fapt un polițist căsătorit cu o fostă prostituată. Mai pot apărea o pereche de bătrînei idilici care își vizitează nepoții necunoscuți, o orchestră de tineri călătorind „contra muzică", un copil pasionat de vapoare etc. etc. De obicei, personajele se fac simpatice încă de dinaintea catastrofei, cînd sînt, de altfel, individualizate dintre sutele de turiști (figuranți) de pe vas. După catastrofă, șurubul suspensului e însă strîns și destrîns cu grijă, de la starea de tragedie se trece mereu la aceea de destindere comică, personajele avînd aerul că își uită mereu trecutul apropiat. Apoi fiecare din ele, chiar cele mai recalcitrante, trebuie să ajute prin ceva la bunul deznodămînt al acțiunii : unul cunoaște bine vaporul, celălalt ieșirile de serviciu, altul știe înota pe sub apă. În sfîrșit, unul trebuie să-și asume rolul de conducător al grupului, bineînțeles fiind mereu sabotat de zizaniile unui rival al său, care însă pierde mereu partida, părînd că are rostul de a-l pune mereu în valoare. Și, fatal, pe măsură ce rolurile se epuizează, personajele trebuie să moară, moartea lor descompletînd cîte un cuplu, singurul cuplu care rămîne întreg fiind și cel mai proaspăt, și cel mai nenorocit.

Dar a absolutiza toate aceste lucruri ar fi un abuz, firește. Pentru că — viața însăși nu se desfășoară după o rețetă ? Nu ne scoate viața însăși în față atîtea coincidențe care, dacă ar aparține unei opere, ar putea fi denumite false ? Și oare, trecînd prin grave încercări de caracter, nu tocmai personajele cenușii se întîmplă (și în viață) să devină eroice, nu tocmai fericiții pier și dispar și nu tocmai neajutorații se călesc? Există o dialectică a compensației pe care filmul acesta — compus, ce-i drept, după o rețetă grandios-banală, dar încălzit de o forță acaparatoare — o urmează cu o curioasă intuiție. Și nu merită, oare, să te abandonezi acestei forțe, uitînd inadvertențele pe care ea e menită să le acopere în momentele tari? Pentru că, sînt sigur, totul a fost gîndit în acest sens. Dar viața, oare, nu gîndește și ea, uneori, numai spre profitul propriu ?

Să ne adandonăm deci filmului. Din periplul de două ore, prin foc și apă, al naufragiaților, spre lumină, nu lipsesc momentele care depășesc meșteșugul și devin sublime. Sublimă ni s-a părut ștafeta în care personajele își dăruiesc unele altora viața, înainte tocmai de a muri și de a deveni de neînlocuit. Sublim e personajul propriei sale inimi", jucat de Gene Hackman (atîta timp cît nu-și ține predicile de raisonneur) și sublim este felul cum moare el ținînd în forța mîinilor viața celorlalți și oferindu-și-o pe a sa.

Romulus Rusan

SCRISOARE DIN ITALIA

Artiști români la Roma

Expoziția lui Mihai Bandac al cărei amplu ecou l-am relatat în numărul trecut, a fost urmată în saloanele Accademiei di Romania de o altă expoziție de pictură românească menită și ea unui real succes.

Intitulată *Pittura su vetro* (Pictura pe sticlă), expoziția tinerilor pictori Nicolae Sava și Marius Rădulescu a oferit numeroșilor săi vizitatori un veridic și captivant aspect al acestui gen de pictură în stilul căruia s-au creat atîtea lucrări originale ale artei populare românești. Reluînd într-o viziune și formă modernă vechile modele populare, cu respectarea tradițiilor de compoziție și culoare ale acestora, cei doi pictori menționați au izbutit să se impună nu numai atenției publicului ci și criticilor de artă. Creațiile lor au relevat atît peisagii și monumente românești, cît și diferite aspecte și scene ale vieții cotidiene din Roma.

Nicolae Sava în ciclul *Il richiamo della mia terra* a înfățișat astfel tablourile ; Mănăstirea Putna, Flori de cîmp, Maci, Semne de primăvară, Cîntecul ciocîrliei, dînd o vie expresie orizontului peisagistic românesc, iar în ciclul *Di nuovo in Italia*, cu o surprinzătoare siguranță, aspecte din marile piețe romane Piazza di Spagna, Piazza del Popolo, *O cină la castelul Caetani* și altele.

Marius Rădulescu a prezentat într-o suită de zece momente *Le leggende della Terra*, în centrul căreia se remarcă *Omul, regele pămîntului.*

Pentru prospețimea și poezia lor au fost mult apreciate creațiile *Fiori della stagione bianco, Donna addoolorata, L'ultimo canto.*

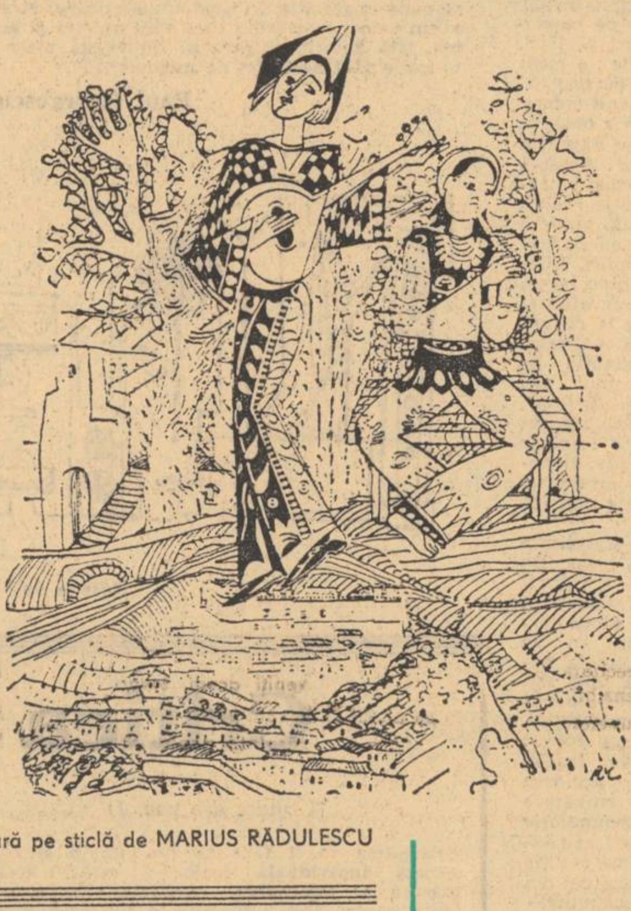
Pe lîngă apercierile din ziare, expoziția tinerilor pictori români s-a bucurat și de atenția Radiodifuziunii italiene care le-a consacrat o elogioasă cronică.

Prin originalitatea de tratare și îmbinare a peisajelor românești cu cele italiene, expoziția lui Nicolae Sava și a lui Marius Rădulescu a adus totodată o accentuată contribuție la cunoașterea în Italia a vechilor procedee și imagini de artă populară românească, și totodată de redare a aspectelor Romei prin penelurile unor talentați pictori români.

În același timp s-a organizat la Accademia di Romania și o comemorare a centenarului nașterii arhitectului român Petre Antonescu, a cărui personalitate și operă au fost înfățișate — însoțite de numeroase diapozitive — de Dinu Antonescu, membru al Uniunii arhitecților din București. Conferențiarul a fost prezentat de Alexandru Balaci, directorul Academiei. Cu această ocazie s-a inaugurat și o expoziție fotografică a principalelor lucrări ale lui Petre Antonescu, publicul italian avînd astfel ocazia de a cunoaște realizările acestui mare arhitect român.

Un succes remarcabil a obținut recent la Roma și solista Elena Duma de la Opera din Timișoara, care, la concursul de canto „Beniamino Gigli", la care au participat 50 de concurenți, a luat premiul al III-lea (medalia de argint) cu arii din operele Faust, Bohema, Principesa Turandot, Carmen etc. Ziarul „Il Resto del Carlino" a dedicat cîntăreței române un elogios comentar.

Vasile Netea



Pictură pe sticlă de MARIUS RĂDULESCU

ARTE PLASTICE

Sabin Bălașa

Nu de mult, în paginile unei reviste, Sabin Bălașa mărturisea a fi învățat să picteze de la Eminescu. Remarcă demnă de tot interesul. De altfel, multe legături dintre poezie și pictură, atît de specifice și intime, devenite tradiție în zona înaltă a celor două arte, constituie o temă la care m-am gîndit îndelung. Mă voi încumeta, într-un articol viitor, să-i schițez mai pe larg subiectul. Deocamdată, reîntorcîndu-mă la Sabin Bălașa, să distingem ceea ce este esențial în categorica lui destăinuire. În general, Eminescu este geniul tutelar al tuturor artelor, într-atît se condensează în poezia lui spiritualitatea unui popor. În particular, și mai ales cînd este vorba de pictură, conivența nu se poate realiza decît pe o singură dimensiune. Mă ajut, pentru o mai bună edificare, de un crîmpei de povestire spusă întîmplător de Sabin Bălașa. În copilărie, pictorului îi plăcea, străbătînd munții din împrejurimile Rîmnicului-Vîlcea, să privească în jgheaburile cu apă limpede și rece ale fîntînilor. Chipul său, reflectat dimpreună cu toată măreția pădurii, frînt și recompus fără încetare, după cum unduia mîna prin cleștarul apei, aparținea mai mult cerului, de parcă în imensitatea înstelată în plină zi ar fi stăruit imaginea lui adevărată. Mirajul prototipului, rîvnind prin întruchipări succesive, într-o veșnică inversiune de planuri și altitudini, același însă în principiu, cheie de boltă pentru poezia eminesciană, îl urmărește, după cum am văzut, cu o timpurie tenacitate pe Sabin Bălașa. Cosmicitatea vastelor lui imagini picturale aici rezidă. Ajunși la această constatare, să părăsim paralelismul posibil dintre poezie și pictură, adăugind o altă sursă de inspirație proprie lui Sabin Bălașa. Mulțimea personajelor, aspirînd spre o țintă unică, personaje, cu mici diferențe, aproape identice, de unde mi-am și permis să denumesc viziunea lui Sabin Bălașa drept o viziune sinoptică, comportă o temeinică înrudire cu străvechile și inegalabilele fresce de mănăstiri nord-moldovenești, voronețiene în speță. Mișcarea conținută, densă înlăuntrul împietririi, abia rabdă să nu izbucnească. Întregul are aparența unui ghem de pelicule de film din care nu știi prea bine care-i capătul necesar de pus în aparat. Fragmentul, lumina și viteza, coduri pentru inițiere, ni le-a arătat uneori artistul însuși, folosindu-se din plin de moderna tehnică a desenului animat. În ultimele tablouri, metafora cosmică a lui Sabin Bălașa, sublimare firească a viziunii sinoptice, cu însușiri nete însă de aprofundare, s-a instalat cu precădere. Apar aceiași adolescenți, fragili și totuși puternic ocrotiți de o vîrstă de aur, aceleași cupluri de îndrăgostiți suspendați în clipa încă nepervertitului paradis. Frumusețea fizică, de nedespărțit de cea spirituală, ne farmecă și sporește nostalgii uitate. Parcă, dintr-o poartă umbrită, am privi, cu un ochi bătrîn și mai recules, în curțile gimnaziale din antica Eladă. Atmosfera aceasta de liniște, de împăcare și armonie, adevărată și totuși înșelătoare, se cuprinde în adînc de tensiuni nebănuite. Nimeni nu știe mai bine decît Sabin Bălașa să facă din aparența idilică un lucru intens misterios și grav. În palida, străvezia și aeriana luminiscență, chipurile oamenilor se ridică și se confundă cu astrele. Păsări fantastice, semne ale unei vitalități care nu mai poate evolua decît spre suavitate, prefigurează noua geneză. Cine sîntem, de unde venim și încotro ne îndreptăm, întrebări care l-au bîntuit și pe Gauguin odinioară, sînt repuse în discuție. În feeria basmului pictat, tot mai sobru și concludent de la o pînză la alta, Sabin Bălașa năzuie o epoee contemporană. Realizarea ei, după cum se arată, depinde de voința și temeritatea acestui artist care se confruntă cu marile teme, asumîndu-și răspunderea capitală, pe măsura oricărui pictor de neobișnuită vocație și demnă de întregul nostru respect.

Grigore Hagiu

MUZICĂ

Film și organizare muzicală

Nu filmele muzicale sînt protagonistele acestor cîteva rînduri, ci filmul ca muzică. Se bucură de mare autoritate științele de graniță, atunci de ce nu și arte de graniță, ori arte generative, ale căror categorii formale, sisteme de creație și analiză, se pot extinde către surorile lor.

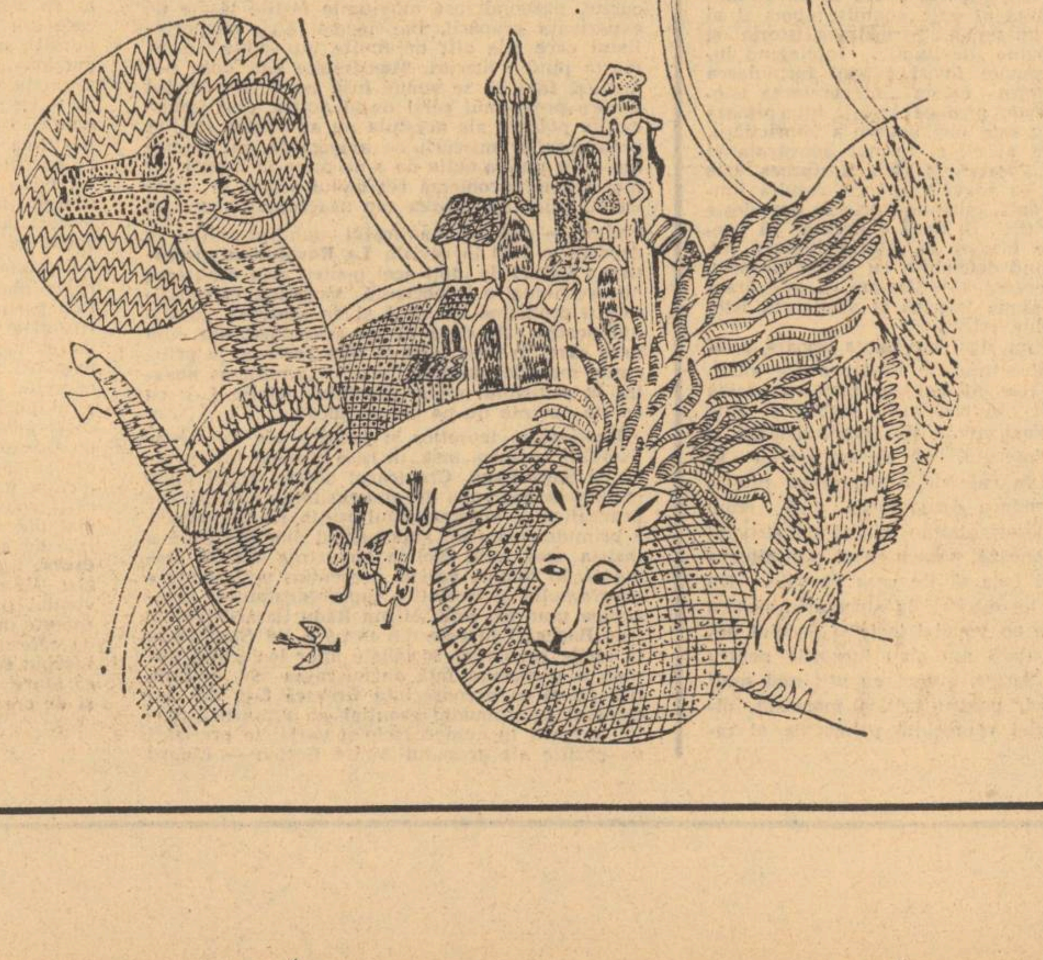
Pionierul acestor idei pare a fi fost excepționalul cineast sovietic Dziga Vertov, totodată și compozitor. Ingeniozitatea sa a dat roade la Mauricio Kagel, muzician argentinian de mare anvergură. El s-a îndeletnicit și cu cîteva filme, realizînd practic, în cunoștință de cauză sau nu, concepțiile înaintașului său de peste mări și țări. Kagel inventează mai întîi teatrul instrumental, scenifică interpretarea muzicală exploatînd dramaturgic deșeurile de vizualitate inerente unui concert. De aici compozitorul trece la notarea, (cu semne mai mult sau mai puțin muzicale, însă cu o precizie caracteristică artei sunetelor) a mișcărilor actorilor, a luminilor — intensității, vitezei și felului de trecere a uneia într-alta. Saltul calitativ se produce în momentul în care merge de la similitudini de notație la o concepție comună. Spre pildă, o piesă dedicată jocurilor de lumini („Camera oscura") este gîndită ca formă muzicală, după principii variaționale, într-un cuvînt, se conferă fenomenelor vizuale diacronice un mod conștient de organizare, care pînă atunci fusese propriu doar muzicii. Kagel nu este singurul care aplica asemenea idei. Le putem găsi și la noi unde Aurel Stroe, revendicîndu-se din cugetările cu mare simț de anticipație ale lui Skriabin, este autorul unui balet fără muzică, partitura consemnînd mișcările dansatorilor, durata gesturilor, dezvoltarea scenică, iar Ștefan Niculescu susține că sistemele sintetice muzica (omofonie, polifonie, etc.) sînt proprii și coregrafiei.

În privința filmului, problemele sînt mai complexe, însă organizarea muzicală există inconștient de la primele încercări cinematografice. Mai întîi dintre sintaxele sonore, contrapunctul este utilizat, fie că acei care îl utilizează sînt sau nu conștienți de proveniența sa muzicală. De la „Intoleranța" lui Griffith sau de la montajul paralel al lui Eisenstein, filmele ascund, în esența procedeelor, elemente contrapunctice. Dacă în peliculele de care vorbeam împletirea polifonică are o justificare epică în paralelismul acțiunilor, în filmul lui Kagel „Antiteză", ea este utilizată superior, ca mijloc de construcție, ca sprijin arhitectonic. Se naște o savantă polifonie între mișcările aparatului de filmat, notate cu o neînchipuită minuție, și mișcările actorului, de asemenea conștiincios măsurate și înscrise în „partitura" filmului. Totodată banda redă rezultatul sonor al acțiunilor petrecute pe peliculă, uneori simultan, alteori deplasat în timp față de informația vizuală, ivindu-se și aici un al doilea plan polifonic.

Dar gîndirea filmică poate mărturisi echivalențe muzicale încă mai subtile. Tot ce ține de durata cadrelor, de ritmicitatea lor, de acumulările și relaxările tensiunii, deci de curbele dinamice, altfel spus, toate relațiile unui film cu timpul, obiectiv sau psihologic, sînt probleme de compoziție muzicală. O încercare de a le folosi conștient ca schelet al construcției, o întîlmin la Alain Resnais, în „Anul trecut la Marienbad", unde structura de temă cu variațiuni, leit-motivele vizuale, dezvoltările, sînt tratate nu ca suport pentru filmul epic (cum au fost ulterior întrebuințate pe scară largă), ci ca articulații ale unei forme premeditate.

Nu întîmplător remarcă Mauricio Kagel că filmul mut este mai „muzical" decît cel vorbit. Caracterul noțional al filmului mut fiind mai palid, literaturizarea nefiind despotică, construcția are mai multe înrudiri cu compoziția. Filmul și teatrul, ca arte temporare, nu ar avea decît de cîștigat din experiența muzicii care, tot temporală dar nu și noțională, s-a îngrijit din totdeauna de relația cu timpul, ca unic suport de abordare psihologică a ascultătorului. Prin paralelismul conștient de organizare cu muzica, filmul s-ar îndepărta de literaturizare, ar deveni mai... filmic.

Costin Cazaban



Pictură pe sticlă de NICOLAE SAVA

SPORT

Ca deobicei

Dacă ne luăm după aparențe, campionatul primei noastre divizii de fotbal a început. Meciurile etapei inaugurale au avut loc, goluri s-au marcat (ce-i drept cu mare zgîrcenie), clasamentul s-a întocmit, greșeli de arbitraj cu duiumul, nu ne putem plînge de așa ceva, ca să nu mai punem la socoteală eliminările de pe teren, și ele în număr destul de mare. Dacă însă ne uităm mai cu atenție, observăm că încă nu ne-am rupt de vechea ediție. Aceleași meciuri anoste (în contradicție totală cu declarațiile antrenorilor, declarații ce te impresionau prin măreția lor, aceeași actori blazați și obosiți, același mod defectuos de desfășurare. Nu știu cine se ocupă în Vasile Conta de programări, dar cred că specialistul (sau specialiștii în materie) ar trebui scuturați un pic. Nici nu a început bine campionatul și iată primele etape au și fost băgate una-n alta, precum strugurii în pragul toamnei.

Cînd s-a hotărît lărgirea diviziei, s-a motivat și cu argumentul că noi beneficiem de o asemenea climă încît nu mai avem ce face cu timpul frumos, îl pierdem degeaba, și ar trebui ca atare să-l umplem într-un mod plăcut jucînd fotbal pe săturate. Ceea ce nu este chiar exact. Dovadă tocmai îngrămădirea de care vorbeam mai sus.

Cît privește transferările cu toată bunăvoința noastră (proverbială de altfel) nu putem aduce laude. Mișcările de trupe s-au făcut cu ușile închise și nu s-au limpezit nici în ultimul ceas. Doar Dinamo, Steaua și Farul s-au mai întremat întrucîtva, în rest blestemata aceea de carantină, o invenție stranie îi ține la marginea terenului pe unii jucători care din diferite motive vor să încerce și prin alte urbii și ogrăzi. În fond, fotbalistul nu este un număr de inventar înscris odată pentru totdeauna în scriptele clubului. Fiind în primul rînd om, avînd toate atributele, calitățile și defectele acestuia, jucătorul de fotbal ar putea hotărî și singur unde se simte mai bine și unde ar bate mingea mai cu folos.

Sigur, sînt și păsărele călătoare, păsărele care cîntă la fel la toate corturile. Un exemplu care-mi vine acum în minte este Cassai. Băiatu, după ce-a făcut carantină un an prin preajma prunilor, la Pitești, a jucat 2—3 meciuri și și-a luat din nou zborul spre centru, rămînînd să suporte din nou asprele legi ale migrației. (Dacă mai face jocul ăsta încă de 2 ori ,nu-l prea văd zburînd pe gazon mai mult de cîteva duminici. Ceea ce este cam puțin pentru o viață de fotbalist).

Dar nu toți sînt de acest fel. Ei, jucătorii, ce vină au că s-a inventat carantina (cînd aud termenul mă îngrozesc, mă gîndesc imediat la ciumă și alte boli contagioase, nicidecum la sportul rege). Privind loturile echipelor observăm cu o anumită stupoare că unii tineri (precum internaționalul Sameș) nu figurează nicăieri. Plutesc pe deasupra gazonului. Federația de specialitate ar trebui să intervină mai hotărît și mai eficient. Dacă fotbaliștii au mania să joace fotbal, să joace. Dacă stau de o parte cu mîinile și picioarele încrucișate ca la yoga, nimeni nu cîștigă. În ceea ce privește calitatea primei etape, mai bine să vorbim despre altceva. Despre Rapid, de exemplu (echipă ce-a pornit spre Bacău cu un sac de adunat goluri și care s-a întors în chip de mare performeră) dar tare mi-e frică că-i stric reputația. Noile promovate, unele s-au descurcat binișor : Politehnica Iași și Timișoara, celelalte două, U. Cluj și Sportul Studențesc (pentru că și ele de fapt tot în tabăra promovatelor intră) au încurcat-o. Dar deabia sîntem la început. Nici o echipă nu a cîștigat și nu a pierdut marea bătălie.

Radu Dumitru

Simţul umorului

Cineva povesteşte într-un grup de prieteni ; „Atunci piţicul se năpusteşte în lift, apasă pe butonul etajului şapte, sare din cabină de cum se opreşte şi urcă într-o goană nebună, pînă la etajul zece.....“ Priviri intrebător-mirate ale unora, zîmbetele altora care anticipează poanta anecdotei. Un singur personaj dintre ascultători se interesează grav : „Ce înălţime avea piticul ? Cam un metru treizeci.... Cu lugimea mîinilor deasupra capului încă 15 centimetri — un metru patruzeci şi cinci . La ce înălţime e amplasat tabloul cu butoane al liftului ? Un metru treizeci şi cinci, să zicem, distanţa între butoane un centimetru şi jumătate. Înseamnă că nu ajungea decit pînă la etajul şapte şi a fost obligat să urce ultimele trei etaje pe jos“. Prin deducţie, ajunsese exact la poanta anecdotei. Numai că nici-o clipă nu o tratase ca pe o anecdotă. Dar nici ceilalţi n-au mai ris.

Acelaşi personaj, sau un tip similar ascultă anecdota cu autocamionul rămas fără buloane la una dintre roţi in curtea unui ospiciu (Povestitorul : Se apropie atunci de şofer un tip în pijama şi halat care-i spune : — Scoate cîte un bulon de la celelalte trei roţi şi prinde-o şi pe asta în trei buloane. — Dumneata cu un asemenea cap eşti internat aici ? — De ce te miri, sînt nebun nu prost) După care personajul comentează imperturbabil „Roţile unui autocamion mai greu de două tone nu rezistă la drum prinse doar in trei buloane“.

Dicţionarul de psihologie al lui Norbert Sillany (Larousse, 1972) defineşte simţul umorului drept o disponibilitate esenţial umană exprimind, în general, bună dispoziţie şi veselie. El se evidenţiază in capacitatea de percepere a unei situaţii comice (Schopenhauer) sau în bucuria de a se simţi superior altora (Th. Hobbes). Simţul umorului care implică, după Bergson, şi un element de agresivitate ,are o funcţie cathartică, eliberatoare : indienii Crows din America pedepsesc prin rîs şi ridicularizare infracţiunile grave ale codului moral.

Din definiţie deci se poate deduce că există valenţe şi nuanţe foarte diverse ale acestei capacităţi psihice. Se întilnesc şi forme excesive, aberante, care se interferează uneori cu patologicul, oameni care rid oricînd şi de orice. Se manifestă — ipostaza este de cea mai mare frecvenţă statistică — şi un simţ al umorului orientat exclusiv spre exterior şi nereceptiv, pînă la respingere totală, faţă de glumele sau ironiile care ne vizează direct. Un caz celebru de simţ umoristic unilateral era Jonathan Swift. Sarcasticul autor de pamflete politice şi literare subtilul ironist manifest la fiece pas al „călătoriilor lui Samuel Gulliver“, temutul frondeur al saloanelor artistice ale vremii, intra într-o furie cumplită şi reacţiona violent ori de cîte ori se făceau glume la adresa lui. În sfîrşit există, *quod erat demonstrandum* din cele două momente ilustrative amplasate în capul acestor însemnări, lipsa totală de simţ al umorului. Infirmitate psihică în toate cazurile, lipsa sau atrofierea simţului de receptare a oricărei forme de umor — fără a trece niciodată neobservată — poate face casă bună cu exercitarea unui număr important de activităţi. Poţi fi un priceput maistru, un conştiincios inginer, şi chiar om de ştiinţă — cu zero disponibilităţi pentru umor. Te expui cel mult la ironia unor butade de genul : un tehnocrat este un om care ştie totul ; dar din păcate, numai atit.

Scriitor însă... ? Un scriitor lipsit de simţul umorului este handicapat chiar în esenţa meseriei sale, receptarea adecvată a realităţii în întreaga ei complexitate. „Transfigurează“ o încăierare din propria-i adolescenţă într-o scenă epopeică desprinsă parcă din Iliada. O aventură amoroasă din tinereţe destul de licenţioasă — ca să folosim un eufemism — este încărcată de solemnitatea şi dramatismul nefericitei iubiri între Abelard şi Heloisa, iar învîrteala în bărci la moşi capătă substanţa epică a lansării unei nave cosmice. Rezultatul : ridiculus mus — doar că de astă-dată cel ce a născut nu a fost un munte ci o fiinţă apropiată progeniturii.

Chiar cînd nu avem de-a face cu o cecitate totală ci doar cu opacizarea parţială a sensibilităţii la umor rezultatele sînt nefericite. Nuvelele lui Maupassant sînt mult superioare majorităţii romanelor protejatului lui Flaubert pentru că întîmplările din primele sînt contemplate cu un ochi lucid şi ironic, relatate cu o sinceritate brutală, atingînd uneori sarcasmul în timp ce în romane domneşte o atmosferă de solemn convenţionalism, cu înduioşări de fată bătrînă, sau de văduvă neconsolată, care nu o dată virează într-un irezistibil comic involuntar. Iar comicul involuntar n-aş zice că e o calitate care să-l fi onorat vreodată pe un scriitor.

Dar marile tragedii ? — exclamă în acest moment, patetic, un nevăzut interlocutor.

Oare tragismul profund exclude simţul umorului ? (Mă refer, evident la actul de creaţie.) Hamlet este o tragedie perfectă — într-o măsură nebănuit de mare — pentru că Shakespeare avea un fantastic simţ al umorului. Asta l-a ajutat ca fiecare dintre accente şi tonuri să împlinească orchestraţia tragismului, deşi luate în parte nu se inscriu toate în registru tragic.

„Tu lasă-l iar pe buhăitul rege / Să te ademenească-n pat la el, / De-obraji să te ciupească ştrengăreşte, / Să-ţi zică şoricelul lui iubit / Şi-n schimbul unor scîrnave sărutări / Sau mîngîieri pe gît cu mîini drăceşti ; / Destăinuieşte-i adevărul tot (....) Cu omul ăsta — încep să-mi fac de drum, / Să-l duc deci pe burtos alături / Cu bine, mamă. Sfetnicul acesta, / Ce-n viaţă a fost flecar şi nătărău / Şi cam mişel, trîntit pe jos / E-acum tăcut, senin şi serios. / Pofteşte domnul meu, să isprăvim / Iar ţie, noapte bună, mamă“. Ironii incisive rostite amar dar cu deplin calm, cîteva momente doar după uciderea lui Polonius.

Asumîndu-mi riscul de a fi combătut, dar păstrînd în rezervă multiple argumente, îndrăznesc să afirm că una dintre calităţile definitorii care despart tragicul veritabil de cel melodramatic este simţul umorului cu care au fost înzestraţi un Shakespeare şi un Goethe, dar care a lipsit în mare măsură prea moralului Henry Richardsohn, deterministului finalist Bernardin de Saint-Pierre sau lui Antoine Prevost, benedictinul secularizat cu permisie papală.

Deci : nu te lua mereu prea în serios dacă vrei să fii luat în serios de alţii. Dacă nu-i o maximă de la Rochefoucauld ar fi putut să fie.

Mircea Herivan

revista străină

● **ADOLF HOFFMEISTER, PICTOR, SCRIITOR,** caricaturist, diplomat, a încetat din viaţă, în vîrstă de 71 de ani, la locuinţa lui de la ţară (Ricky — Cehoslovacia). Personalitate de mare cultură, Hoffmeister avea nenumăraţi prieteni aproape peste tot în lume. În timpul ocupaţiei naziste a emigrat în Statele Unite de unde s-a reintors în 1945. A predat desenul animat la şcoala de Arte aplicate din Cehoslovacia ; a fost preşedinte al Uniunii artiştilor plastici şi delegat permanent al Cehoslovaciei la Adunările Generale ale UNESCO ; între 1948 şi 1951 a fost ambasador în Franţa. Adolf Hoffmeister, din generaţia lui Nezval şi bun prieten cu acesta, a ilustrat operele a nenumăraţi scriitori şi poeţi : Jules Verne, Maiakovski, Elsa Triolet, Blaise Cendrars, etc.

● **FILMUL LUI PETER BACSO „BĂRBIERUL RAS“ (UNGARIA)** a primit Marele Premiu al Naţiunilor de la Taormina, iar „Duelul“ lui David Spielberg (Statele-Unite) premiul pentru cel mai bun regizor debutant. Premiul pentru cei mai bună interpretare feminină a fost atribuit actriţei Claire Bloom (rolul din „Casa păpuşei“ de Patrick Garland), iar pentru cea mai bună interpretare masculină lui Richard Burton (rolul din „Represalii la Roma“, de George Pan Cosmatos).

● **INTRE 28 IULIE ŞI 4 AUGUST** a avut loc la Autun cea de-a cincea „intîlnire corală“, „Europa Cantat“ la care au participat două mii cinci sute de tineri corişti şi muzicieni din toată Europa. Precedenta intîlnire avusese loc la Graz în 1970.

● **ASOCIAŢIA „MUSIDORA“** va organiza în ianuarie 1974 un festival de filme inedite de scurt metraj, medii şi de lung metraj, realizate de femei. Această manifestare va avea loc la Muzeul de artă modernă din Paris.

● **LA 14 SEPTEMBRIE 1962** un număr de 1 151 de sticle conţinînd mesaje, au fost aruncate în mare în largul Ostandei. După aproape doi ani, 556 de sticle au fost recuperate pe plajele belgiene, olandeze, britanice, germane, suedeze şi norvegiene. Fusese un simplu joc pe plaje, iniţiativa aparţinînd unui săptăminal belgian. Dar modul dispersării acestor sticle a stîrnit atenţia serviciului hidrografic al marinei naţionale şi dintr-un simplu joc mesajele trimise pe mare au devenit obiectul unei campanii de cercetări şi studii a circulaţiei oceanice la suprafaţa apei. Au fost obţinute informaţii de mare valoare în legătură cu poluarea mărilor, mai ales cu hidrocarburi. Marcel Clébant, fără entuziasmul căruia mesajele trimise pe mare n-ar fi devenit parte integrantă a luptei împotriva poluării, descrise în cartea sa „Croisade pour la mer“, (editura Stock) dificultăţile începutului şi nesperata expansiune a jocului acestuia. Sticlele au fost înlocuite cu săculeţe din material plastic de culoare albastră — pentru ca păsările de mare să nu le poată distinge. La 1 decembrie 1972, nouă sute de mii de mesaje au fost lansate pe mări şi oceane, acţiune la care au contribuit numeroase state. Dintre mesajele recuperate cele mai surprinzătoare sînt cele găsite pe coastele oraneze şi catalane, mesaje care fuseseră lansate în sudul Irlandei, precum şi cele care lansate pe coasta belgiană au fost recuperate la Murmansk. Recordul distanţei parcurse revine însă săculeţului albastru lansat în mare în mai 1967, pe coasta Dakarului şi pescuit în septembrie 1972, în estuarul Saint-Laurent, din Canada !

● **AGENŢIA DE COOPERARE CULTURALĂ ŞI TEHNICĂ** a ţărilor de limbă franceză a atribuit premiul său anual, în valoare de 1.500.000 franci belgieni, pentru încurajarea creaţiei cinematografice, în speţă scenariului de lung metraj, filmului „Kafr Kassem“, realizat de libanezul Borhan Alaouie în vîrstă de 32 ani, diplomat al Institutului Naţional superior al artelor spectacolului (I.N.S.A.S.-Bruxelles).

● **GHILDA FRANCEZĂ A ARTIŞTILOR SOLIŞTI** va organiza între 3 şi 9 decembrie a.c., la Paris, un concurs internaţional de pian rezervat tinerilor născuţi după 1 decembrie 1956. Va fi atribuit un premiu în valoare de 7.000 franci.

● **UN NUMĂR DE APROXIMATIV 30 PERSONALITĂŢI** (autori, producători, realizatori) din Franţa şi din alte ţări, se vor întîlni la Aix, între 3 şi 9 septembrie a.c., unde vor dezbate timp de o săptămînă, probleme specifice televiziunii. Vor fi reluate un număr important de emisiuni, se vor organiza seminarii, vor fi discutate diferite aspecte ale televiziunii : izbînzile, eşecurile, evoluţia sa în legătură cu tematica generală, problemele lumii contemporane în perspectiva unei televiziuni perfecţionată din punct de vedere tehnic, transmisă prin cablu şi care va permite unei colectivităţi restrînse (o stradă, un cartier, un sat) să se informeze ea însăşi despre ea însăşi. Televiziunea a ajuns, fără îndoială, la un moment critic al evoluţiei sale. Întîlnirile internaţionale de la Aix vor furniza, poate, unele soluţii.

● **ACTORUL ENGLEZ JACK HAWKINS** a încetat din viaţă, la vîrsta de 62 ani, într-un spital din Londra. El a debutat în teatru la Londra şi în Statele Unite în roluri foarte variate, de la Shakespeare la repertoriul modern, de la comedie la dramă. Din anul 1932 a început să joace şi în filme. A interpretat roluri importante în filme de mare răsunet, cum ar fi : „Marea crudă“, „Pămîntul faraonilor“ de Hovard Hawks, „Podul de pe rîul Kwai“, „Ben Hur“, şi „Lawrence al Arabiei“. A dat dovadă de o voinţă extraordinară în lupta cu o boală necruţătoare, pentru că a continuat să joace, deşi din 1966, pînă la moartea sa, în urma unor operaţii succesive, s-a folosit, pentru a vorbi, de un larynx artificial.

● **UNIVERSITATEA DIN LEYDE (OLANDA)** a achiziţionat recent un papirus muzical, — situat de paleografi în secolul al treilea înaintea erei noastre. Acest papirus ne transmite, odată cu muzica, rămăşiţe ale unui cor din „Iphigenia în Aulida“ de Euripide, partitură care pînă la ora actuală rămîne cel mai vechi text muzical descoperit de-a lungul secolelor, de către specialista în muzicologie Denise Jourdan-Hemmerdinger, şi pe care l-a prezentat Academiei de Inscripţii şi Beletristică din Franţa.

● **ÎN CURSUL LUCRĂRILOR** de restaurare a bisericii din Altmünster (Austria), în timpul săpăturilor, arheologii au descoperit mormîntul contelui Adam Herberstorf, vechi guvernator al Austriei de sus. Această descoperire a făcut senzaţie deoarece s-a putut constata că guvernatorul a murit în anul 1629 de moarte violentă, craniul purtînd urme de lovituri de toporişcă şi nu a murit de insuficienţă cardiacă, aşa cum rămăsese scris în scriptele vremii. S-au mai descoperit şi urmele mănăstirii Trunseo, menţionată încă din anul 909 în documentele istorice. Din păcate nu s-au găsit nici un fel de monezi cu ajutorul cărora s-ar fi putut cu uşurinţă stabili datele exacte.

● **LA PÖCHLARN (AUSTRIA),** în casa natală a marelui pictor Oskar Kokoschka a fost inaugurat un centru de documentare .În sălile expoziţiei se vor putea vedea schiţe pentru costumele şi decorurile piesei „Moisasur's Zauberfluch“ de Ferdinand Raimund, cît şi o documentaţie fotografică a anilor petrecuţi de Kokoschka în Austria.

● **DUPĂ 240 DE ANI** de la începerea săpăturilor arhelogice de la Pompei, Herculaneum şi Stabiae (astăzi Castellammare), oraşe de la poalele Vezuviului pietrificate de lavă în anul 79, expoziţia organizată în nordul Alpilor, la vila Hügel din Essen, a făcut posibilă regruparea a 220 de piese de expoziţie provenite din chiar locul săpăturilor şi aflate în diferite muzee ale lumii precum şi în colecţii particulare.

● **ÎN EDITURA OLIVER & BOYD** din Edimburg a apărut, în a doua ediţie revăzută volumul **John Osborne** de Alan Carter. John Osborne care a călăuzit aşa numita răzvrătire de după război în teatrul britanic, a scris aproape douăzeci de piese de teatru şi de televiziune, este autorul cunoscutelor lucrări dramatice „Look back in anger“ („Priveşte înapoi cu minie“), „West of Suez“ şi A sense of detachment (apărută în 1972 la Royal Coart-Londra) şi are în lucru o nouă prelucrare a piesei Coriolanus.

● **O EXPOZIŢIE** conţinînd opere ale pictorilor din ţările socialiste, intitulată „Prezentări“, a fost deschisă la Castelul prinţilor de Pomerania din Szezecin (Polonia). Aceste „Prezentări“ sînt tradiţionale şi expoziţia lor se desfăşoară o dată la doi ani, alternativ cu Festivalul picturii poloneze contemporane. 34 de artişti din 7 ţări dintre care 5 pictori polonezi expun anul acesta operele lor, al căror subiect dominant este Omul şi viaţa lui în lumea socialistă contemporană.

● **TRICENTENARUL MOLIERE** a fost sărbătorit la Cairo şi Alexandria, în limba arabă de către Teatrul Naţional din Cairo, în engleză de către formaţia teatrală a Universităţii americane, în franceză de către formaţiile de amatori franco-egiptene.

● **REVISTA „LA QUINZAINE LITTERAIRE“** a organizat recent o dezbatere în legătură cu traducerile. Elmar Tophoven, unul dintre participanţii la aceste dezbateri, a dat un interviu în ultimul număr al revistei, în care expune metoda sa originală şi practică pe care a elaborat-o în urma numeroaselor sale traduceri. Elmar Tophoven este vice-preşedinte al Asociaţiei traducătorilor de opere literare şi ştiinţifice de limbă germană. El este cunoscut de asemenea ca traducător a numeroşi scriitori francezi contemporani : Arthur Adamov, Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon... scriitori ale căror lucrări, pun, pentru traducători, probleme greu de rezolvat, la care el încearcă să răspundă .

s.p.v.

Miodrag Pavlovic

Tînguirea războinicilor

In cringuri — căşti şi săbii
destulă bătălie !
Răni, zi şi noapte, am crestat
in feţele vrăjmaşe,
sătui de luptă ne-am retras
la munte, fraţii mei !
Ni-e inima un mare clopot
izbindu-se de munţi,
prin vale candele plutesc
aprinse pentru noi.
Uite duşmanii in băşica soarelui,
sunt năclăiţi de singe !
Pe cimpuri braţele ne-ntindem,
cu ceafa in ţărină,
piraie curg in jos pe coaste
ca-nmormîntări domoale.
Seara apare un alai de şerpi
să ne propună pacea,
ne-aduc strălucitoare cupe
umplute cu otravă.
Lăsaţi acest teren noptos,
voi fraţi intunecaţi !
In codru-adinc fără de virstă
veniţi acum, tovarăşi,
pe plaiul unde vom primi
răsplata pentru toate !

Omul în casa singuratică

Aşezat la masă
cu palma-acopăr piinea,
faţă de masă nu-ntind,
sunt aşezat şi cint :
la celălalt capăt al scindurii
se şi lasă-ntunericul.

Fereastra e deschisă
şi cineva m-ascultă,
mici stropi in iarbă, soare,
un nor lucind a singe.
Departe-n zare, iată
o fereastră asemeni
cu-a mea, ce se deschide.

Simt pe rotundul pinii
o altă mină pusă,
un gitlej ce vibrează
vecin cu glasul meu.
Şi iată — nu cint singur.

Itinerar balcanic

Incet să treci pe la biserici mici
fără-a-ntreba de cale,
ia-n mină mina sfinţilor de lemn
cu iz de singe şi de lapte,
priveşte-n bolţi inalte de moschei
cum freamătă şerpi albi,
acordă-ţi propriul tău timp
cu blindele-orologii ale veşniciei,
treci aplecat pe sub nocturne clopote
cu dangăt clar şi greu
de parcă stele-ar răpăi pe-o cască,
şi-n codrul trandafirilor enormi
cu mesterii intîrzie o clipă
cu-o dulce daltă să-ţi îndrepte faţa.

Apoi ia-n piept inalţii munţi !
Pină-n giganticele cupe cu gheţari,
pină-n balcoanele-argintind de brumă.
Atunci priveşte-n jos,
iureşu-acesta al pădurilor nebune
şi fiarele mai furioase decît vintul,
nu-i nici un neam în zare,
nu se inalţă nici un edificiu,
acolo încă nimeni n-a ajuns
nici glasurile clare, şi nici fluviul.

Toate pluteau ca năvi părelnice
pe nalta mare brună-a obîrşiilor.

În româneşte de
Ştefan Aug. Doinaş

UNIFORME ŞCOLARE
NU-I PLACE AGLOMERAŢIA!
Iată de ce a procurat din timp, copiilor, NOI UNIFORME ŞCOLARE!
RECOM.

TÎRGUL DE VARĂ

pune la dispoziţia dv.,
pînă la 31 august
un bogat sortiment de:

ROCHII,
BLUZE, FUSTE.
COMPLEURI,
HALATE DIN ŢESĂTURI
BUMBAC,
TIP BUMBAC,
BUMBAC ÎN AMESTEC,
MALIPOL
MĂTASE ŞI RELON

pentru femei, adolescenţi şi copii,
precum şi alte articole de îmbrăcăminte şi încălţăminte de sezon.

REDUCERI
DE PREŢURI
PÎNĂ LA 25%

Cu Henri Troyat despre

tolstoi

şi dificultăţile biografiei literare

Henri Troyat este un romancier, a cărui operă a fost încununată pînă acum de trei prestigioase premii : Premiul romanului populist, în 1935, pentru primul său roman, **Faux jour** (Lumină înşelătoare) ; Premiul Max Barthou, decernat de Academia Franceză, în 1938, pentru ansamblul operei sale ; Premiul Goncourt, în acelaşi an, pentru **L'araigne** (Cîrligul de măcelărie).

Primit, de la carte la carte, cu o căldură din ce în ce mai mare de păturile largi de cititori, ca şi de critică, autorul care fusese prezent, în fiecare an, cu cîte un roman : **Le vivier** (Heleşteul), **Grandeur nature** (În mărime naturală), **La clef de voute** (Cheia de boltă) reuşeşte o lovitură de maiestru — după expresia lui Boisdeffre — cu **Tant que la Terre durera** (Atît cît pămîntul va dura),

Troyat se dovedeşte tot atît de viguros şi de convingător într-o suită romanescă, în cinci volume, intitulată **Les semailles et les moissons** (Semănatul şi secerişul) în care el evocă destinul unei modeste familii franceze, de la o generaţie la alta, începînd cu războiul din 1914 pînă la ocupaţia nazistă din 1940 şi Eliberarea din 1944.

Alte cărţi au completat prestigioasa producţie : romane ca **Le mort saisit le vif** (Moartea îl înhaţă pe cel viu), **La tete sur les épaules** (Cu capul pe umăr), **La neige en deuil** (Zăpadă murdară). **Une extreme amitié** (O prietenie extraordinară) ; descrieri de călătorie, **La Case de l'Oncle Sam** (Coliba unchiului Sam), **De gratte-ciel en cocotier** (De la zgîrie-nori la cocotier) ; piese de teatru, **Les vivants** (Cei vii), **Heleşteul, Sébastien** şi în sfîrşit importante studii biografice despre marile figuri ale literaturii ruse, **Dostoievski, Puşkin, Lermontov, Tolstoi, Gogol,** în care construcţia solidă, sentimentul verosimilităţii şi al familiarităţii, — trăsături caracteristice ale romancierului — ştiu să cîştige şi să menţină tot timpul interesul cititorului de la prima pînă la ultima filă.

Tocmai aceste biografii, care s-au bucurat de un succes ce a trecut de mult fruntariile Franţei, ne-au determinat să ne adresăm academicianului Henri Troyat care s-a grăbit să răspundă întrebărilor ce i le-am pus cu amabilitatea care a caracterizat, încă de la început, raporturile noastre epistolare.

Henri Troyat

Interviu de

PAUL B. MARIAN

— Scriitor prolific de nuvele şi romane, dv. ne-aţi surprins acum cîţiva ani în urmă, — pare-mi-se în 1950 — cu o vastă biografie a lui Dostoievski căruia, la scurt timp, în 1953, i-a urmat aceea a lui Puşkin. Trebuie să credem de aici că aveţi o preferinţă anume pentru genul biografiei ?

— Nu tocmai ! Dar în momentul cînd m-am hotărît să înfăţişez în cărţile mele figurile acestor titani ai literaturii ruse, nu puteam alege alt gen, deşi, după mine unul, el e foarte dificil. Vezi d-ta, cînd a aşternut cuvîntul „sfîrşit" la un roman, scriitorul are conştiinţa liniştită. Cîştigată sau pierdută, partida a fost jucată. Nu acelaşi lucru se întîmplă însă cu o biografie. Odată terminată, scriitorul este obligat să se întrebe întotdeauna : cu cîte greşeli de amănunt sau de sinteză n-o fi plină cartea lui ? Ar vrea să n-o mai lase să apară. Dar trebuie totuşi. Căci publicarea ei este un act şi tocmai erorile şi insuficienţele ei, după expresia lui Keyserling, se vor dovedi poate pînă la urmă fecunde. Interpretarea falsă va fi poate tocmai aceea care va permite să se dea, mai tîrziu, cea mai bună.

Tolstoi la Iasnaia Poliana

— Totuşi, în pofida acestor dificultăţi ale genului, aţi recidivat, dînd la lumină biografiile lui Lermonov, Gogol şi Tolstoi. Ce v-a făcut, de pildă, să scrieţi această biografie atît de stufoasă despre Tolstoi ? Incontestabil, Tolstoi — incarnarea perfectă a realismului din secolul al XIX-lea rus — este o personalitate de un prestigiu şi de o rezonanţă atît de mari, încît nu poate lăsa indiferent pe nici un creator, dispus să se înhame la o muncă atît de uriaşă ca aceea a scrierii unei biografii a lui. Există, totuşi, atît de mulţi şi diferiţi Tolstoi, — să nu citez decît un Tolstoi văzut de Gorki, un Tolstoi văzut de Bunin, un altul la care a gîndit şi pe care l-a comentat Plehanov, alţii văzuţi de Thomas Mann, de Romain Rolland, de Stefan Zweig, încît să înăbuşe din faşă tentaţia unei noi biografii. Atunci ?...

— Uitaţi însă un lucru : o bună parte din opera mea romanescă : *Înţelepciunea celor drepţi*, în care am ilustrat naşterea mişcării liberale în Rusia şi *Atît cît Pămîntul va dura*, în care am arătat înfăptuirea ei, în 1917, în flăcările revoluţiei bolşevice —, se desfăşoară în Rusia. Aşa că totul mă ducea spre Tolstoi. M-am gîndit însă multă vreme pînă cînd m-am hotărît să-i scriu biografia, căci eram prea înfricoşat de greutatea lucrării pe care voiam s-o realizez, mă codeam în faţa muncii pe care o reprezenta.

— Ce anume vă speria mai mult ?

— Două lucruri : mai întîi, o bibliografie imensă. Despre Tolstoi există mai multe documente decît despre oricare alt scriitor. Despre fiecare eveniment al vieţii sale, există trei sau patru mărturii. Tolstoi îşi avea jurnalul său. Soţia sa de asemeni, şi aproape toţi cei care l-au înconjurat : aceasta devenise o manie. Cum să-ţi croieşti un drum prin această pădure bogată de mii de pagini ? Cum să te eclipsezi în faţa lor, ca să creezi o operă obiectivă ? Apoi, cum aţi menţionat foarte bine, sînt toate acele nenumărate biografii care s-au scris despre uriaşul de la Iasnaia Poliana, biografii în care fiecare de fapt se caută pe sine.

— Acestea erau singurele greutăţi pe care vi le ridica biografia lui Tolstoi?

— Fireşte că nu ! Mai e şi complexitatea însăşi a lui Tolstoi care mă înspăimînta. El se contrazice de la un an la altul, de la o zi la alta. E un om cu o sută de chipuri, un adevărat personaj de roman, rătăcind în nopţile friguroase între tentaţiile virtuţii şi furia aproape animalică a dorinţei, trăind o viaţă opulentă în timp ce proclamă în ochii lumii veneraţia sărăciei. S-ar putea face astfel diferite portrete ale lui Tolstoi şi chiar contradictorii, după diferite epoci ale vieţii sale. Toate acestea nu sînt de loc făcute să uşureze sarcina scriitorului hotărît să scrie nu o biografie sau o poveste romanţată ci o biografie sinceră, obiectivă.

— Şi ce metode de lucru aţi folosit ca să duceţi la capăt biografia ?

— O să fiţi poate dezamăgiţi, dar sînt un om foarte dezorganizat. Nu-mi fac fişe, nici note, ci pun doar semne de carte în paginile pe care le-am adnotat. Am cumpărat enorm de multe ecărţi, jurnale, corespondenţe, studii, multe obţinute din Uniunea Sovietică, şi am găsit ceea ce îmi lipsea la Biblioteca Naţională sau la Biblioteca de limbi orientale. Nimeni nu m-a ajutat. Cînd mi-am terminat biografia, am dat s-o citească Sofiei Laffite, care e o specialistă a lui Tolstoi. Căci marea frămîntare a biografului este, cum v-am spus, să nu uite ceva. Şi să fie nevoit să taie din documente, unele mai interesante decît altele.

La Iasnaia Poliana (cca. 1905)

— Vă mai amintiţi care au fost tăieturile deosebit de dureroase pe care le-aţi operat ?

— Da, acelea care privesc relaţiile dintre Tolstoi şi Turgheniev şi acelea ale disputelor dintre Tolstoi şi soţia sa, adică cele care au o legătură strînsă cu cele două drame care au dominat în special viaţa „uriaşului" de la Iasnaia Poliana.

Din marile şi veşnicile dispute dintre Tolstoi şi soţia sa, n-am păstrat decît cîteva : cele mai înverşunate, cele care au dus apoi la sfîrşitul dramatic din gara Astapovo. De cincizeci de ori, contesa Tolstoia a fugit în parcul de la Iasnaia Poliana şi cel puţin de tot atîtea ori a strigat : „Am băut-o, am băut-o"... agitînd o fiolă de opium... intactă. Istoricii, criticii literari, biografii au fost în cea mai mare parte, foarte severi cu Sonia Tolstoia. Dar adevărul e că era o adevărată dramă să trăieşti cu un om care îşi schimbă mereu atitudinea şi are o sută de chipuri.

— Dar dv., care aţi lucrat doi ani încheiaţi la biografia lui Tolstoi şi aţi trăit, deci, tot acest răstimp, în societatea lui, cum aţi putut să-i rezistaţi ?

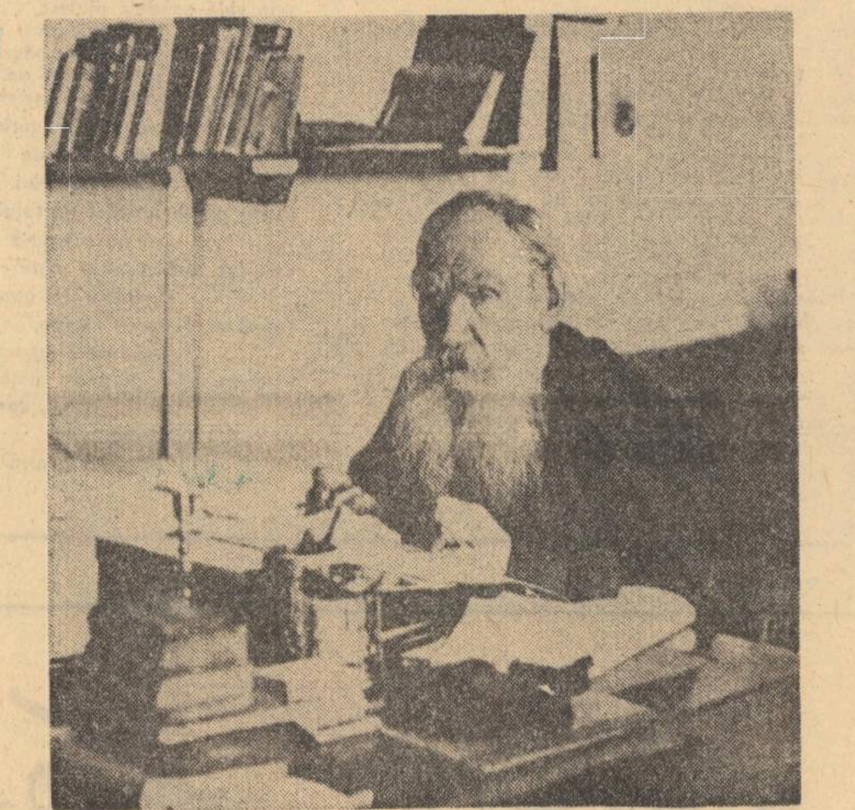
— O, eu sînt construit ca un uriaş şi am un calm atribuit zeilor din Olimp! Dar, gluma de o parte, adevărul e că Tolstoi m-a uluit deseori. Omul e atît de derutant, încît eşti tot timpul obligat să te întrebi : unde începe sinceritatea ? Unde se termină comedia ? Cu Tolstoi nu te simţi niciodată în siguranţă.

— De ce ?

— Din cauza complexităţii sale şi a schimbărilor lui perpetui. Efortul lui îndîrjit pentru a atinge perfecţia sau sfinţenia mă impresionează. El voia să fie nenorocit, gol pe o grămadă de gunoi, ca Iov. Dar din cauza împrejurărilor, trăieşte într-un mare confort, poliţiştii îi urmăresc discipolii, dar pe el îl lasă în pace. Tolstoi este nefericit fiindcă e fericit, aşa cum unii criminali suferă pentru că nu sînt pedepsiţi.

— De fapt, n-ar fi vrut să trăiască întocmai ca şi un personaj al lui Dostoievski ?

— Mai mult decît atît, ar fi visat să fie chiar Dostoievski ! Precizez : aceasta este o supoziţie a mea. Cît de mult trebuie să fi invidiat Tolstoi sărăcia lui Dostoievski, crizele lui epileptice, întemniţarea lui în ocnă, el care nu înceta să spună şi să scrie : „Oh, dacă aş putea fi azvîrlit într-o temniţă adîncă !" „Ah, dacă măcar aş putea suferi puţin !" Tolstoi este omul căruia îi lipsesc suferinţele ilustrative ale stării de martir.



La masa de lucru (1909)

— Ce atitudine aţi adoptat în faţa acestui personaj atît de derutant ?

— Un romancier trebuie să se dea de o parte în faţa personajelor şi a faptelor pe care le înfăţişează. Această atitudine am adoptat-o deci şi eu. Eu n-am vrut să rezolv, ci doar să ridic enigma eroului meu, despre care lumea se întreabă încă şi azi : e un profet ? un sfînt ? sau un monstru de egoism, care îşi joacă o comedie şi o joacă şi lumii, visînd sărăcia în mijlocul luxului, martirajul şi persecuţia în tămîierile măgulitorilor, predicînd fericirea poporului şi împingîndu-şi soţia, fiicele, fiii, pe una în nebunie, pe altele în celibatul devoţiunii, pe alţii în ale ratării. Titan înlănţuit care îşi făureşte singur lanţurile, deşi reproşează celorlalţi că i le pun pe gît şi care nu poate nici să le sfarme, nici că le îndure.

— După dv., cine e Tolstoi ?

— Marele Tolstoi nu e nici profetul vremurilor moderne, nici reformatorul religios, nici pedagogul mojicilor, ci romancierul care îşi datorează complexităţii sale demoniace forţa, profunzimea, inepuizabila sa bogăţie. Acest om, care duce atît de departe contrazicerile încît se reneagă chiar pe el, care sare de la o himeră la alta, îmbrăţişează totul, de la limbile greacă şi ebraică la filozofie, de la bicicletă (la 67 de ani) la cizmărie, acest om, zic, a ştiut din acea supleţe, din acea aviditate, din acea sfîrşire sufletească, să-şi extragă universul său tolstoian, plămădit, asemeni imaginii lui, din tina murdară şi din seninul cerului.

— Aşadar aţi optat pentru Tolstoi-artistul, şi nu pentru Tolstoi-filozoful sau Tolstoi-reformatorul ?

— Da.

— Ce probleme s-au ridicat atunci cînd aţi scris „Tolstoi" ?

— Aproape aceleaşi ca pentru un roman. Eu nu pot începe un roman dacă nu-mi văd personajul intrînd într-o cameră, de pildă, spre a strînge mîna unui prieten. Acelaşi lucru e şi cu o biografie. Toată lumea cunoaşte, în general, un Tolstoi, personaj de dicţionar, încremenit în gloria sa. Trebuie să-l însufleţeşti, să-i restitui omenia, comportarea, mersul, fizicul. Numai că, spre deosebire de crearea unui roman, într-o biografie nu înveţi nimic ; totul se află în documente. Şi afli astfel că el avea o bunică extravagantă, că asculta pe un povestitor orb... Cum să îmbini toate acestea ? Cum să vorbeşti de strămoşii lui ? Să-l înfăţişezi de la naştere şi să revii în urmă ? Plicticos ! Dar operele lui ? Să le treci sub tăcere, consacrîndu-te doar omului ? Sau să le analizezi şi să le restitui în ritmul însuşi al vieţii lui Tolstoi ?

— Pentru care din aceste două soluţii aţi optat ?

— Pentru ultima. Dacă n-aş fi procedat aşa, ar fi lipsit o lumină, o atmosferă în jurul personajului. de altfel, operele lui sînt atît de mult nutrite de viaţa sa, acest om a trăit atît de mult ceea ce a scris, încît nu poţi despărţi opera de viaţă.

— Ştiţi, desigur, că monumentala dv. biografie a apărut de curînd la noi, sub titlul „Viaţa lui Tolstoi" ?

— Da, fireşte ! Şi aştept cu multă nerăbdare să cunosc reacţiile publicului dv., pentru că sînt informat că în patria dv. Tolstoi nu numai că a fost editat în tiraje mari, dar e şi foarte cunoscut şi apreciat.

— După cîte ştiu, n-aţi făcut pînă acum nici un popas în România.

— Nu, dar despre frumuseţea, ospitalitatea şi solicitudinea deosebită a poporului român mi-au vorbit foarte mulţi confraţi care v-au vizitat ţara şi aceasta mi-a stîrnit dorinţa de a le cunoaşte *de visu*. Nădăjduiesc de aceea să folosesc una din vacanţele mele pentru a vă vizita ţara.

— Sînteţi un neobosit creator — şi aţi scris peste 40 de lucrări pe cît de diverse, pe atît de pasionante — aşa că vă întreb : vi se întîmplă într-adevăr să vă luaţi vreodată o vacanţă ?

— Da, cum să nu !

— Şi cum o folosiţi ?

— Gîndindu-mă la viitorul meu roman. Dar nu scriu nici un rînd, cel puţin nu pe hîrtie, ci doar în minte.

— Frumoasă vacanţă, n-am ce spune !

— Aceea a tuturor scriitorilor, a căror minte este biroul de recepţie al unui mare hotel, prin faţa căruia vin şi pleacă diferite persoane şi care se înregistrează, vrînd-nevrînd, spre a apare probabil mai tîrziu în cine ştie ce roman.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Paginator : Nicolae Ion

OPERA DESCHISĂ • POEZII • PROZĂ • ARTE • ESEU

ANUL XVI
Nr. 34 (591)
Simbătă
25 august
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Arcadă de lumină

23 August 1944, ziua insurecţiei naţionale antifasciste armate, înseamnă, desigur, pe planul existenţei noastre comune, eroism şi certitudine, dar ea înseamnă totodată, momentul dialectic suprem al unor adînci schimbări revoluţionare, apariţia unei noi structuri sociale, a unei noi concepţii a statului naţional suveran, înseamnă implîntarea jaloanelor necesare înfăptuirii idealurilor de libertate şi dreptate socială nutrite de poporul român, prin aplicarea, în mod creator, a legilor generale ale dezvoltării sociale la condiţiile şi particularităţile naţionale. Cu alte cuvinte : prin aplicarea principiilor marxism-leninismului la realităţile concret-istorice ale României, la cerinţele fiecărei etape a procesului revoluţionar, închegarea unităţii naţionale sudată de aceleaşi interese şi năzuinţe.

Toate acestea n-ar fi fost posibile fără extraordinarul eveniment petrecut în ziua de 23 August 1944, fără împlinirea acestui act fundamental şi salvator.

La împlinirea lui a luat parte întregul nostru popor, muncitorimea, ţărănimea, intelectualitatea, iar marea coaliţie antifascistă şi unificarea forţelor patriotice, a fost opera, îndelung pregătită, animată şi îndrumată, a detaşamentului de avangardă al revoluţiei — Partidul Comunist Român.

Adeziunea poporului român la socialism vine dinlăuntrul lui şi este o consecinţă a istoriei sale. Activitatea noastră, ca naţiune independentă şi suverană, în toate domeniile vieţii sociale şi politice, în politica internă şi externă, pe tărîm economic şi cultural, activitate orientată, condusă şi coordonată de Partidul Comunist Român, vădeşte întregii lumi imaginea limpede a ceea ce înseamnă unitatea indisolubilă dintre forţa conducătoare a ţării şi popor, precum şi imaginea luminoasă a suveranităţii noastre naţionale pătrunsă de spirit revoluţionar internaţionalist, a socialismului şi comunismului practicat în condiţiile cerute de specificul naţional.

Societatea pe care o construim şi năzuim s-o ducem spre desăvîrşire este alcătuită din oameni, dar este alcătuită mai ales, pentru oameni. Condiţia umană, în toţi aceşti ani ai construcţiei socialiste, a fost repusă în drepturile ei fireşti, iar oamenii acestei ţări s-au modelat, modelînd realitatea.

De nenumărate ori tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut să sublinieze, drept bunul cel mai de preţ cîştigat, închegarea unei conştiinţe umane pe măsura vremurilor pe care le trăim, apariţia unui umanism de tip nou, pe măsura dimensiunilor prezentului şi arhitecturii viitorului.

In mereu reînnoitul proces al muncii, oamenii acestei ţări se construiesc pe ei înşişi, construind viitorul şi propunînd lumii o civilizaţie care este rodul unei conştiinţe avansate aflată pe drumul progresului ireversibil.

Progresul, cu impulsurile sale, răspunde, mai mult ca oricînd, imperativelor etapei istorice pe care o străbatem, necesităţilor multilaterale şi extrem de variate, născute din alte necesităţi, specifice, din punct de vedere dialectic, realităţii actuale.

Progresul este ridicat de concepţia noastră asupra lumii şi asupra dezvoltării sociale, la rangul de ştiinţă, pentru că ideologia proprie comuniştilor şi partidului comunist, ne permite să determinăm cu exactitate platforma social-economică pe care ne aflăm şi complexul de elemente motrice care determină direcţia mişcării de propulsie în volutele deosebite şi niciodată repetabile ale unei dezvoltări ascendente.

Întreaga structură a societăţii noastre socialiste este, în momentul de faţă, traversată de acest fior galvanic, atît de necesar progresului, şi fiecare om care participă la perfecţionarea societăţii socialiste, îşi face o datorie de onoare acordîndu-şi, ca într-o uriaşă orchestră, efortul muncii sale la înaltul diapazon al ritmului de dezvoltare al României moderne.

Există posibilităţi nemaiîntîlnite pînă acum pentru exercitarea iniţiativei eficiente şi a capacităţii creatoare.

Partidul nostru, conducerea sa superioară şi secretarul său general, sînt în permanenţă preocupaţi de elaborarea unor planuri de muncă vaste şi concrete, oferind viitorului nu vise utopice şi informe, ci elementele verificate ale unei viziuni magnifice şi reale, întemeiată pe o solidă şi exactă osatură.

Viitorul se acordă cu prezentul într-o admirabilă lucrare, fruct al neobositei gîndiri revoluţionare, care capătă un sens pe cît de valabil pe atît de trainic.

Natura de un fel deosebit a transformărilor noastre socialiste pune societăţii probleme de ordin psihologic, în sensul obţinerii unei atitudini spirituale corespunzătoare, precum şi a unei coeziuni spirituale în care rolul principal îl are conştiinţa socialistă.

A fi constructor al socialismului înseamnă a contribui la înălţarea acestei grandioase construcţii nu întîmplător şi de mîntuială, într-un acces pasager, ci în urma unei convingeri profunde care împrumută muncii noastre disciplină şi ritmicitate, răspundere şi calificare, atribute care o ridică pe treapta superioară a creaţiei.

În această etapă de dezvoltare multilaterală a societăţii noastre socialiste, munca devine, în orice domeniu de activitate s-ar desfăşura, muncă de creaţie, deoarece caracterul mecanic şi silnic pe care îl are de obicei în societatea capitalistă dispare în noile condiţii instaurate de raporturile de producţie, care elimină exploatarea omului de către om, asigurînd dezvoltarea liberă şi armonioasă a forţelor de producţie, consolidînd deplina egalitate în drepturi a tuturor cetăţenilor ţării, de orice naţionalitate ar fi.

În August 1974, cînd vom sărbători împlinirea a treizeci de ani de la săvîrşirea marelui act istoric, poporul nostru muncitor, condus de Partid, va întîmpina cu noi şi splendide înfăptuiri măreaţa sărbătoare, unit în cuget şi simţiri sub gigantica arcadă de lumină.

Luceafărul

Vîrste ale poeziei noi

Panoramic

Oricît de unitară ar fi prin datele ei fundamentale, o epocă literară îşi are istoria ei. Ca succesiune de fenomene, de opţiuni, de reţineri, de confruntări, de aşezări şi reaşezări valorice, de predilecţii tematice, de iluzii sau certitudini estetice etc., etc. Anii postbelici cunosc şi ei această dialectică. Înregistrînd în materie de poezie, mutaţii, salturi, succese şi neîmpliniri, modificări de perspectivă şi de obiect, de înţelegere a ideii de lirism şi de comunicare afectivă dintre cele mai interesante. Încît în planul orientării, luînd ca punct de plecare 1948, putem distinge cîteva momente caracteristice. Delimitările sînt, evident, aproximative, pentru că impulsurile temperamentale au colorat totdeauna personal natura gestului artistic.

Primul moment, durînd pînă prin 1956, are ca note distincte, paralele, obsesia realului şi explozia romantică. Obsesie care echivalează cu tentativa de a descifra frumosul în viaţa cotidiană, de a **cînta** această viaţă în devenirile ei ascendente, de a izola aspecte pozitive şi cele negative, de a le celebra pe cele dintîi şi de a le condamna pe celelalte. Portretul, instantaneul, schiţa versificată, poemul cu poantă, intenţia de a cultiva o poezie a profesiunilor de interes social sînt rodul unei atari atitudini. Rezultatele artistice n-au fost adesea cele scontate. Din varii motive. O dată din cauza unei rigide înţelegeri teoretice şi practice a conceptului de real. Confundat cu esenţa însăşi a existenţei. Şi nu ca stimul al inspiraţiei, ca punct de plecare şi de sosire al zborului poetic. Apoi, din cauza definirii simpliste a literaturii ca reflectare, nu ca transfigurare subiectivă a lumii. De unde, în genere, texte comune, ocazionale, schematice, lozincarde, descriptive, declarative, scrise uneori cu meşteşug, dar fără fior. Neîmplinită în această fază, obsesia realului, comună şi altor culturi, rămîne acută pe portativul poeziei postbelice şi, în anii următori, prin limpezirea conceptului de lirism îşi va cîştiga semnificaţia naturală. Eşecul provizoriu al celor fascinaţi de concretul propriu-zis, mergînd pînă la reprimarea parnasiană a personalităţii, e compensat în acest prim moment de ebuliţie a poeziei noi, prin recrudescenţa atitudinii romantice. În forme tradiţionale, desigur, dar cu mesaj inedit. Nu e vorba atît de o anume întoarcere spre sursele folclorice sau de relevare extatică, prin intermediul poemului epic, a modelelor exemplare, din trecut sau din actualitate, cît de transgresarea în parareal al imaginii ideale. Mitul devine un aliat. Nu întîmplător Prometeu ajunge un simbol al eforturilor contemporane de desprindere din lanţuri milenare. Într-un poem semnat de Mihu Dragomir, **Pe struna fulgerelor**, e întruchiparea de azi a omului comunist care stăpîneşte natura, diriguîndu-i forţele oarbe. Un Prometeu convertit în lumină. Prometeic e şi mesajul lui Mihai Beniuc, care poartă incandescentă torţa, ca un înaintemergător. Soluţia lirică e oda, corelatul ei vizionar e visul, iar temeiul lor — umanismul socialist. Umanism care alimentează şi verbul lui Labiş, desfăşurat euforic în reprezentarea metaforică a „primelor iubiri“, a candorilor adolescentine şi a refuzului de a accepta inerţia. Umanism care, la nu puţini, însemnează, nu doar nădăjdi şi certitudini, ci şi escaladarea a ceea ce istoria recentă înscrisese ca variantă tragică a destinului însuşi.

Momentul următor, încheiat relativ la începutul deceniului al VII-lea, elimină succesiv formulele aleatorii şi sensurile tematice limitative. Asistăm, dimpotrivă, la o lărgire progresivă a sferei de investigaţie lirică, la o desfacere a poeţilor spre miracolele lumii, la ipostazierea multiplă a spiritului uman, văzut în mişcările lui afective, ca spectru infinit. Postulatul goethean al personalităţii, nevoia de a avea timbru particular, de a privi spectacolul existenţial printr-un sistem de referinţe proprii începe să capete regim programatic. Semnalul îl dă Tudor Arghezi cu dioramaticul său poem sociogonic **Cintare omului.** Dar şi Maria Banuş cu **La porţile raiului,** Mihai Beniuc cu **Inima bătrînului Vezuv,** Marcel Breslaşu cu **Dialectica poeziei,** Nina Cassian cu **Vîrstele anului,** A. E. Baconsky cu **Fluxul memoriei.** Deslănţuire pasională, pe motive mitice, cu substrat erotic, revărsare de lave vulcanice, meditaţie asupra rostului artei, luciditate, percepţie ceremonială a universului însuşi. De fapt, în fiecare caz, tentativa de a desluşi ceea ce se află dincolo de aparenţă şi de a defrişa alte şi alte căi de apropiere intuitivă a esenţelor şi de definire a eului uman multilateral solicitat.

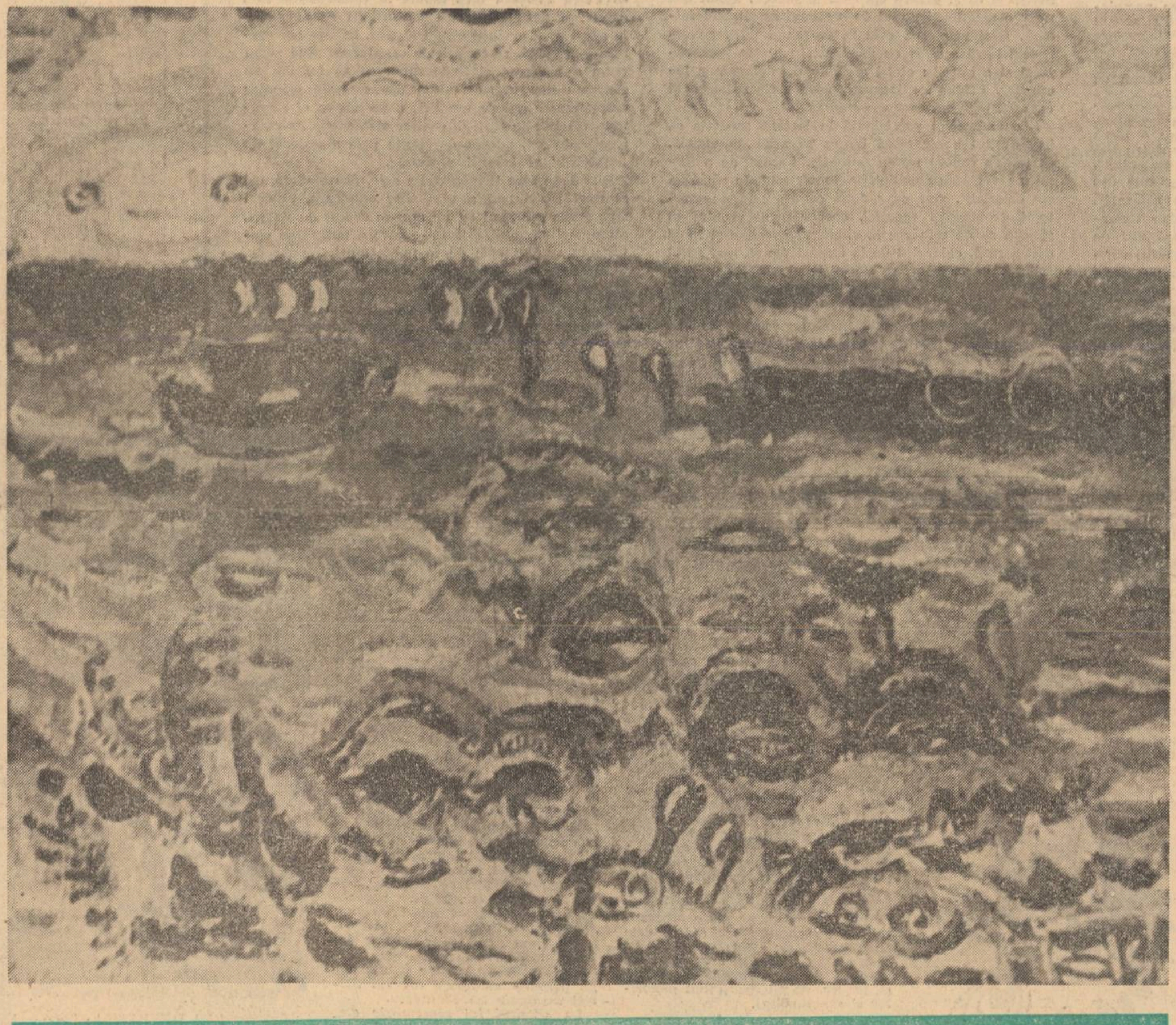
Tentativa aprofundată de ultimul deceniu, cînd numărul „vocilor“ se înmulţeşte considerabil, iar aria tematică, modalităţile de expresie, unghiurile de percepţie emoţională, tipul de demers, limbajul ca atare refuză orice interdicţie. E un deceniu al metamorfozelor rapide şi al diversificărilor polimorfice. Al experimentului, dar şi al căutărilor interioare, al drumurilor fertile. Cînd reprezentanţi ai generaţiilor mai vechi îşi descoperă alte vîrste. Cînd Tudor Arghezi îşi modulează stihurile elegiac, Vasile Voiculescu se înfăţişează în haină renascentistă, elogiind iubirea ca principiu vital, iar Lucian Blaga aduce laudă „mirabilei seminţe“. Cînd Zaharia Stancu îşi fredonează cîntecul său şoptit, iar Mihai Beniuc colocviază cu materia şi cu visele. Cînd Virgil Teodorescu, descifrează dimensiunile suprareale ale universului cotidian, Eugen Jebeleanu accentuează vocaţia umanităţii de a supravieţui, iar Radu Boureanu îşi desenează inima. Cînd Ion Bănuţă coboară în sine spre a-şi lumina demonul, iar Emil Botta tinde să surprindă constante ale condiţiei individuale. În vreme ce Miron Radu Paraschivescu recurge la formule whitmaniene sau ovidiene, iar Dimitrie Stelaru rămîne prizonierul stărilor sufleteşti nedistilate. Maria Banuş şi Veronica Porumbacu trăiesc seducţia autoportretului liric, Nina Cassian, disciplinîndu-şi sau nu harfa, alege „spectacolul în aer liber“, Ion Caraion priveşte necunoscutul din dosul ferestrelor, Geo Dumitrescu ironic, persiflant, abordează spinoasele probleme ale zilei şi nopţii, Ştefan Aug. Doinaş, atras de întrebări eterne, le tratează neoclasic. Dominant la Ion Brad e sentimentul istoriei, la Vasile Nicolescu cel al viziunilor serafice, la Al. Andriţoiu rafinamentul alexandrin, la Aurel Rău stampa, iar la Leonid Dimov jocul lexical debordant. Prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu — spre a numi doar cîţiva exponenţi ai promoţiilor mai noi —, acelaşi deceniu aduce un spor de prospeţime. Poetul se luptă cu limitele, cu cuvintele, scrutează primordialul, mitizează şi demitizează, ia în dezbatere problemele cetăţii, ale eticii şi ale politicii, sensibilizează actualitatea.

Trei momente succesive, schiţate ca atare, fără a intra în detalii. Momente, prin firea lucrurilor, complexe. Diferenţiabile, neîndoielnic, prin anume trăsături. Purtînd însă firesc însemnul epocii noastre. Al cărei erou literar e omul. Inclusiv artistul. Intuit de poeţi, ca „homo faber“, dar şi ca „homo ludens“, făurind şi bucurîndu-se. Ca „homo militans“, deci luptător, dar şi ca „homo aethicus“, visînd autodesăvîrşirea. Ca „homo politicus“, ca patriot, dar şi ca ins căruia nimic din ceea ce e intim omenesc nu-i este străin. Şi nu în ultimul rînd, ca „homo aestheticus“, pentru care frumosul e o necesitate vitală. Unei asemenea policromii tematice, îi corespunde progresiv şi una de ordin stilistic. De formulă artistică personală, înlesnită de dreptul şi datoria oricui de a-şi alege liber limbajul artistic adecvat temperamental. De unde coexistenţa, mai ales în ultimul timp, a gestului neoclasic şi a celui neoromantic, a soluţiei simboliste şi a celei suprarealiste, a căii folclorice şi a celei de alte obediente formale.

O literatură e conştiinţa unui popor. A unei colectivităţi naţionale A spiritului ce o guvernează în diverse etape ale istoriei. Poezia postbelică e imaginea, în mişcare, a adevărurilor noastre contemporane, polarizînd deopotrivă inspiraţia poeţilor români sau a celor aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare. Dar, ca proces specific, şi rodul precursorilor. Al contactului cu valorile intrate în eternitate şi constituite ca model Fără Eminescu, Coşbuc, Goga, Bacovia, Blaga, Pillat, Barbu şi alţii, a căror influenţă e iradiantă, succesele înregistrate de urmaşi sînt greu de presupus. Ca şi fără deschiderea liricii române actuale spre cea universală. Cum nu e de ignorat exemplul unor creatori de mare prestigiu care, traversînd epoci, au ştiut să rămînă vioara întîi şi în anii socialismului. Certificîndu-şi tinereţea prin adeziunea la prezent şi la noul destin, comunist, al naţiunii.

Aurel Martin

ION ŢUCULESCU :
Marea



Biograficul şi opera deschisă

Foarte de curînd, colegul meu, prozatorul Radu Petrescu — natură generoasă — a dedicat cîteva cuvinte binevoitoare prozei mele, privită, într-un context mai larg, ca autobiografie depăşită prin fantezie, ceea ce îmi apare judicios. Doresc ca înhăţînd un asemenea prilej fericit să folosesc aceste „Însemnări de atelier“ pentru a-mi mărturisi cîteva opţiuni cu privire la proză, folosind doar ca pretext literatura pe care am publicat-o. O simplă scormonire a prozei mele mi-ar apare, deocamdată, cel puţin prematură, cu atît mai mult cu cît ea s-a bucurat de cîteva analize de prestigiu, de cîteva referinţe colegiale încurajatoare, de cîteva tăceri expresive şi semnificante, de cîteva negări ce mi-au confirmat că mă aflam pe drumul meu ; aş dori, deci, să depăşesc o autoanaliză complezentă şi prematură — fiindcă sunt departe de a mă considera exprimat în proză — pentru a-mi manifesta cîteva preferinţe valabile pentru mine. Aş putea fi acuzat de ipocrizie fiindcă un cineva care a scris şi scrie atîtea articole n-are nevoie, nu-i aşa, de subterfugiul căptuşit al unor „Însemnări de atelier“ pentru o mică spovedanie literară. Deşi neverosimilă, situaţia asta e ! Am crezut totdeauna în afirmaţia lui Sologub din „Demonul meschin“ : „realitatea pare adesea neverosimilă, iar verosimilul este adesea neadevărat“. Şi cum sunt un foarte rău aristotelizant — N. Tertulian m-a surprins în această ipoteză şi m-a pus la colţ — prefer realitatea, verosimilului şi totdeauna posibilul, autobiografiei. Cît priveşte fantasia mărturisesc, ignar, că nici nu-i pricep ficţiunea ei într-aripată, că o detest sincer şi-i datorez două opere atît de stupide încît le-am sfîşiat cu dinţii. Detest fantasia şi o consider semnul oboselii creatoare şi al necunoaşterii. Dar consider o ipoteză fertilă : posibilul.

Şi acum, îndărăt ! Critică literară, desigur am făcut. Însă, scriind despre cărţi, sau despre modalităţi, am făcut efortul — obiectiv foarte cinstit, de a înţelege şi încuraja modalităţii care, prin gust şi educaţie, îmi erau străine, poate chiar rebarbative. Am căutat să lupt în măsura mică a posibilităţilor, într-o epocă de mari simplificări (la început, cred, necesare !) pentru diversificarea literelor române, văzînd în diversificarea însăşi o valoare. Dacă dogmatismul a decedat, cum era şi în firea lucrurilor, previzibil, „strîmtismele“, ele, n-au încetat, deşi ele n-au măcar scuza unei baze teoretice şi, cînd ba unul, ba altul, încearcă a-şi impune năzăriri nealcătuite drept unica posibilitate a literaturii, simplă înscenare furioasă a lichidării „concurenţilor“. Împotriva tuturor strîmtimilor de grup sau ale neoautomaioreştilor de ocazie şi duzină, lupta pentru varietatea de expresie trebuie continuată. Mai ales clamoarea cîtorva creativi ce consideră unicul model posibil propriile lor cărţi trebuie redusă la ceea ce e : o expresie între altele. Ne-am cam săturat de cei ce strigă că negarea cîte unei cărţi a lor ar fi, nici mai mult nici mai puţin, decît un act antipatriotic de negare a întregii literaturi. Cînd un autor, ca să-şi apere cîte un fruct rahitic al spiritului său recurge la o asemenea înscenare, semnul e îngrijorător pentru el. Autosacralizarea, chiar sub motive oarecum întemeiate, constituie o potenţială primejdie pentru democraţia respublicii literare. Cînd autorele mă obligă a-l admira sub sancţiuni vagi şi vehemente („demascare la toate nivelele“ ! ? ?), chiar de-aş fi avut eu poftă de entuziasm, îmi trece. Cezarismele autoidolilor, în contrasens cu mişcarea liberă de la noi, trebuiesc cenzurate colegial dar ferm. Pentru a putea admira sincer am nevoie să ştiu că, în caz de neplăcere, pot critica pe oricine, altfel îl tac pe autoidolul înconjurat de smirnă. Încerc a fi ferm şi nevarietur doar cînd concepţia noastră despre lume este calculat călcată. În acest domeniu vreau să nu fiu tranzacţional şi spun ca acum trei decenii (vreau să regăsesc intransigenţa ideologică a tinereţii, entuziasmul ei revoluţionar) : eu nu am prieteni, am idei.

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Aşa se face că am refuzat articolelor mele dreptul de a-mi exprima şi impune opţiunile mele literare, pe care le-am considerat necesare doar pentru mine. Prima idee despre optativul prozei mele ar fi formulabilă aşa : evenimentul exprimă imperfect legea. Doar în cazuri limită ele tind a se suprapune. A doua idee ar fi că uneori evenimentul, detaşat, pare a nega legea. În ambele cazuri, evenimentul trebuie stilizat aşa ca să exprime cît mai mult din legea în mişcare. Dacă un eveniment, fie el şi trăit, contrazice adevărul general al epocii, el devine minciună prin parţializare şi sărăcie. O a treia idee ar fi aceea că adevărul e în mişcare, evenimentul tinzînd spre adevăr atunci cînd poartă în sine nu numai prezentul povestirii ci şi trecutul şi proiecţia viitorului. Un eveniment din, să zicem, '50, care nu poartă cu sine cauzalitatea lui '40 şi perspectiva spre Azi, chiar de-ar fi real, ar fi mincinos. Cu alte cuvinte, adevărul nu este fragmentar. De aici, anume bastioane pe care le-am ridicat în faţa fluenţei mele scriptice, redute ce trebuiesc cucerite una cîte una, adevărul în mişcare fiind o idee lesne de formulat, dificil de realizat. Consider că, pînă acum, n-am reuşit în crearea acestui adevăr în mişcare, o succesiune coexistînd epic. Romanul la care lucrez îl voi da la tipar doar atunci cînd şi numai dacă, va reuşi să surprindă adevărul intercondiţionat şi în mişcare al epocii mele, epocă pe care o consider cea mai dramatică, eroică şi splendidă a naţiunii mele. A nu idiliza, a nu lăsa deoparte aspecte negative, momente uneori teribile, dar a face să reiasă admirabila splendoare a epocii mele, aceasta e chestiunea. În oricare altă epocă m-aş fi plictisist de moarte. Şi asta aş vrea să reiasă, de ce !

Scriu ca să servesc Revoluţia, ca să o surprind exact şi convingător, ca să transmit celor ce n-au trăit-o, spiritul revoluţionar, singurul lucru pentru care merită să trăieşti şi să mori. Vreau să transmit ura şi scîrba faţă de mentalitatea achizitivă şi posesivă, mentalitate exacerbată de capitalism dar care n-a murit odată cu acesta. Scîrba mea pentru burghezia ca clasă şi pentru fiecare burghez în parte, cu valorile lor nemernice şi cu furia lor acumulativă, „tîmpita burghezie“ cu toate instituţiile ei în general şi în parte. Scopul comunismului este schimbarea calitativă a omului, toate celelalte sunt mijloace. A contribui la această schimbare este singura mea ambiţie, restul sunt fleacuri. A fi sincer e necesar dar nu suficient. Sub acest aspect major, revoluţionar, cărţile mele de pînă acum, lasă mult de dorit. Ideea mea despre proză am citit-o, mai tîrziu, formulată de Thibaudet : „romanul nu se face cu viaţa trăită şi epuizată, ci cu posibilităţile netrăite ale scriitorului“ Repet : consider această formulă valabilă doar pentru mine, ca un cititor sunt un hămesit de Memorii, Scrisori şi Jurnale, ca şi de proza transcriere a realităţii trăite. Ficţiunea pură mi se pare nerozie curată cînd nu e minciună cu schepsis. Nucleul dinamic este trăitul ce con-

Paul Georgescu

(Continuare în pag. a 6-a)

cronica literară

Petru Popescu: „Sfîrșitul bahic"

De cele două romane anterioare, Prins și Dulce ca mierea e glonțul patriei, noua carte Sfîrșitul bahic se deosebește în primul rînd prin dimensiuni. Romanul de acum — remarcăm, în treacăt că autorul nu l-a definit ca atare — are cam jumătate din numărul de pagini al fiecăruia din cele anterioare. Firește, stă la alegerea scriitorului întinderea unei cărți — condiționată și aceasta de materia epică — noi observăm doar că, deși mai concentrat tipografic, Sfîrșitul bahic dă aceeași impresie de extremă „aerisire", că densitatea îi lipsește în aceeași măsură.

Față de Prins, unde ambiția romancierului era maximă (cele mai grave teme ale literaturii, viața și moartea în totalitate, erau abordate cu tinerească temeritate) Sfîrșitul bahic vădește o deschidere mai modestă, subliniat modestă. E vorba de două serii de întîmplări — evocate cu stingace dezinvoltură, într-o retrospectivă critică — prin care trece binecunoscutul erou oarecare drag autorului — „un june contabil" ajuns în impas. Acțiunea e ambientată istoric în primii ani ai deceniului al șaselea ; autorul folosește un procedeu interesant, cel al caricării teribile, inversate. Critica erorilor din acea perioadă istorică, tot mai frecvent abordată de proza actuală și lucrul nu miră (întotdeauna distanța de două decenii de la un eveniment sau altul s-a arătat rodnică din punct de vedere epic) este făcută cu o detașare înșelătoare. În fapt, tînărul romancier se lasă contaminat în mod primejdios de înclinația spre caricatură, prin simplificarea excesivă a vieții reale, specifică respectivei perioade literare, și nu doar literare ; într-atît încît totul devine un joc de măști, macabru, mai ales în secvența a doua a cărții. Personajele lui sînt desenate cu aceeași fervoare simplificatoare cu care își realiza tablourile pictorul Florea, care : „rînea cu nădejde în vopsea, apoi pansa cu roșu mult rănile albe ale pînzei (...). Dar cînd în cînd se oprea, se depărta puțin de pînză, se uita atent, închidea ochii, uitîndu-se înăuntru, la model, un model pe care îl ținea minte perfect, se vede treaba. După aceea se repezea iar la pînză, de parcă ar fi avut în față un dușman, și înfigea pensula în ea cît putea. Pensula era deviată și tocită de-a binelea, de unghiul de aplicare pe pînză și de brutalitatea cu care era folosită".

Nu spunem că există echivalență între pompierismul personajului în așa zisa lui creație și scrisul lui Petru Popescu. E o diferență sensibilă între cele două rezultate. Ceva din potopul de „păcate" ale pictorului personaj a trecut, totuși, și în paginile autorului. Florea, Florența, Vasilidi sînt văzuți cu ochiul tulburat de „teza" urmărită, nu capătă acea viață aievea pe care știu să o insufle personajelor lor scriitorii interesați de adevărul complex al acestei vieți. Urmînd o distincție pe care o făcea E. M. Forster (într-o carte pe care chiar Petru Popescu a tradus-o) între eroii „rotunzi" și cei „plați", vom aprecia ca toate personajele amintite din Sfîrșitul bahic sînt din cea de a doua categorie. Desigur, spune Forster : „un roman cît de cît complex, are nevoie de personaje plate tot atît de mult ca și de personaje rotunde și rezultatul ciocnirii lor reproduce viața" (E. M. Forster : Aspecte ale romanului, E.L.U., 1968), succesul unor mari autori, precum Dickens „sugerează ideea că platitudinea are resurse mai mari decît recunosc criticii severi". Simplificînd mult lucrurile, spre deosebire de eroii „rotunzi" — deci dotați cu un acuzat relief epic — cei „plați" sînt mai „funcționali". Este și cazul celor din Sfîrșitul bahic, cu specificarea că aplatizarea lor e dusă prea departe, presiunea tezei dovedindu-se păgubitoare în construcția destinelor romanești. Un protagonist inconsistent el însuși, cel care și-a asumat și narațiunea la persoana întîi, ezitînd între două situări temporale (cea a trăirii întîmplării și cea mult ulterioară, ironică, a narării lor) circulă, printre niște măști foarte sumar schițate și se izbește de ele. Nicolae Manolescu definește cu finețe și decizie în ce constă eroarea fundamentală a cărții, care e una de perspectivă : situîndu-se într-un reconfortant sediu anticipator, din care toate zbaterile de odinioadă se relativizează, scriitorul creează „o falsă impresie de «eroare» vizibilă cu ochiul liber și lesne de corectat. În realitate, mobilurile acțiunilor umane sînt mult mai complicate, confuze chiar, pentru cei care le săvîrșesc ca și pentru cei care le judecă. Tonul narativ e răspunzător aici de o simplificare primejdioasă. Deși relatarea este la persoana întîi, povestitorul intră rareori cu adevărat în pielea personajului și a epocii : el își atribuie o înțelegere a lucrurilor, evident, ulterioară, ușor zeflemisitoare și cam suficientă".

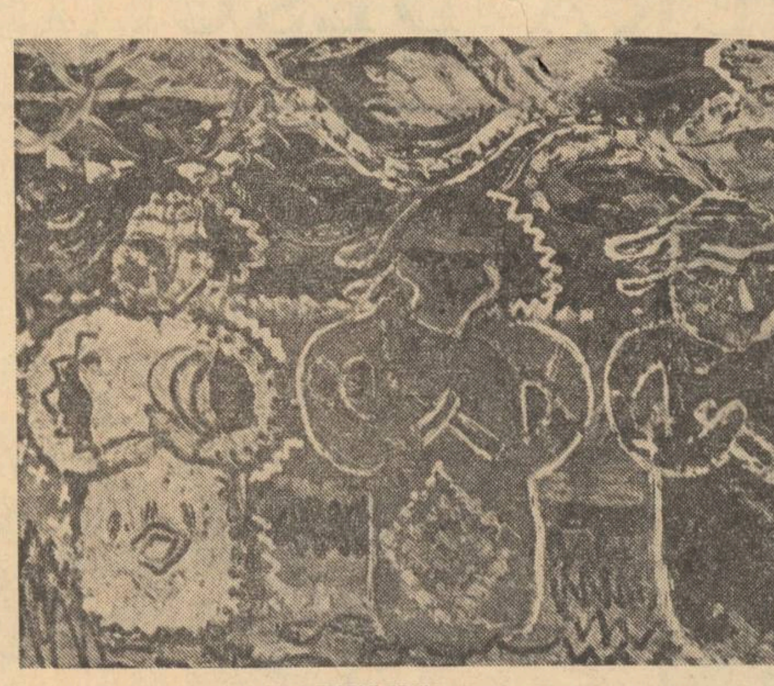
E cu adevărat persistentă la lectură senzația că în Sfîrșitul bahic toată lumea se află „în vizită", că puține repere rămîn durabile. Ferme, de o fermitate vecină cu ostentația în vîrtejul de răgazuri ale celorlalți, sînt doar două centre umane : prietenii neobișnuiți (exotici, oarecum) ai eroului în zăbava sa de refacere la cimitirul evreiesc și în al doilea rînd, colonelul de la Copaci (ca și, mai palid schițat, mediul țărănesc din jurul casei de creație). Trebuie spus că și cei dintîi și colonelul sînt, ca personaje, pe deplin viabile și, în plus, deși privirea autorului insistă îndelung asupra lor atît Iancovici și ceilalți de la „Sacra" cît și colonelul (cu ceva de mecanism impecabil, obosit dar eficient) păstrează o zonă de mister, foarte avantajoasă literar. Sînt singurii de la care se poate aștepta ceva, pentru că păstrează imprevizibilul vieții înseși, mult sacrificat în rest. Mai ales spălătorii din cimitir îți rămîn în amintire, din paginile întîiei secvențe mari a cărții unde, cum spune Dan Cristea, izbește „un amestec de curiozitate picturală, iconografică și de existență ritualizată" și unde „imnul vieții e cîntat din subterana morții". Talentul remarcabil al lui Petru Popescu își dă aici măsura adevărată. Fascinația scrisului său care e și de ordin stilistic (calitatea scriiturii, în condițiile unei construcții epice deficitare, e cu atît mai izbitoare în Sfîrșitul bahic) a fost recunoscută de cei mai mulți recenzenți. E farmecul acelor fraze melodioase, odihnitoare, stăpînit poematice, fraze înălțîndu-se ici-colo în schițe de eseistică superioară și poezie : „Aplecați pe mesele gălbui, pe care, cețos, aburit, navigau trupurile, spălătorii erau ca niște păsări mari și rare" ; „Se uita undeva, cu ochii aproape închiși, într-un pustiu dinăuntru, dar dacă te privea drept în față avea căutătura filtrată și grea, ca un miez desfăcut, ca un rotund, parcă trăise acum mii de ani" ; „Am stat astfel cîteva luni în murmurul sfîrșitului, în cîntecul monoton al morților. Parcă mă bătea un vînt aspru și gol, un vînt al Orientului". Iată, pentru contrast, și un splendid elogiu al vinului, simbol al unei nesecate, solare vitalități : „era galben-verzui, de o limpezime groasă, și se răsfrîngea bogat, parcă silit, peste buza plină a cănii, înainte să curgă în pahare. Era rece tare, și totuși gustul îi rămînea întreg. Un gust dulce-amar, un gust gras, pămîntos aproape, și un parfum sălbatic și greu, un parfum foarte concret și cald. În gît, simțeam solid vinul, de parcă aș fi simțit strugurii, soarele, lemnul, țărîna, iar așezarea în stomac era reptilină, vîscoasă, mlăștinoasă, și tîrzie ca o otravă". Puțini scriitori de astăzi știu să scrie românește atît de complet, de exact și sugestiv ca Petru Popescu, al cărui stil de o naturalețe complexă, rod și al unei culturi generale de invidiat, este nu o dată exemplar !

Aceste înzestrări superioare nu se limitează la aspectul stilistic. Sîntem tentați să credem — oricît l-ar nemulțumi pe autor o asemenea apreciere — că Petru Popescu încă dibuie în construcțiile sale epice ; e posibil ca anii maturității să aducă — în cazul unei evoluții semnificative, în care noi sperăm — reluări, re-scrieri ale cărților de pînă acum (cum a procedat și Sadoveanu, ca să folosim un exemplu ilustru, cu multe din scrierile primilor cincisprezece ani de creație), e posibil ca el să retopească în alte cărți din viitor elementele de construcție de azi, adesea derutante prin amestecul de „copilării" și intuiții profunde.

Riscul pe care îl întrezărim este, deocamdată, cel al unei restrîngeri a căutărilor creatoare, autorul s-ar putea mulțumi cu un anume succes de public, altminteri stimabil, decent — care a mai făcut victime în spațiul epic de la noi (Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu — iată nume, demne și ele de considerație din seria vizată). Petru Popescu e capabil de mai mult, chiar dată Sfîrșitul bahic constituie, într-un fel, o nouă amînare a intrării acestui scriitor în ipostaza sa gravă.

Ilie Constantin

Editura „Cartea Românească" — 1973.



ION ȚUCULESCU : Triplu autoportret

jurnal de lectură

VLAICU BÂRNA
Auster

Editura Eminescu, 1973

O revenire la tonalitatea elegiacă, inițială, adică la registrul de sensibilitate caracteristic primelor sale volume (**Cabane albe**, 1936 ; **Brume**, 1940 ; **Turnuri**, 1945) este nota distinctivă a poeziei lui Vlaicu Bârna din ultimii ani, continuîndu-se astfel schimbarea de direcție lirică survenită în culegerea **Ceas de umbră** (1966). Excelenta definiție a lui Pompiliu Constantinescu — ale cărui observații făcute la debutul poetului se pare că au fost integral fructificate în următoarele două cărți — este în întregime valabilă și azi : Vlaicu Bârna este „un poet delicat, de șoaptă lirică", cele mai personale compuneri remarcîndu-se printr-o înnăbușire în fragil și miniatural a elanurilor („Țara promisă a Umbriei ne așteaptă / pînă la ora cea mai tîrzie, / pe marginea cerului șir de corăbii / sub pînze de melancolie. / Largul vine în cercuri spre mal / aducînd agonice stele, / scoici risipite pe nisipul / frămîntărilor inimii mele"). Sugestia unui ev mediu cețos, a cărui imagine tremurătoare crește din reverberațiile memoriei, își are sursa în aceeași dispoziție către diafan și volatil : „Un cer pe suliți sprijinit, / o noapte scăpărînd oțele, / galopul umbrelor, cernit, / și glasul goarnelor rebele, / veneau împleticite-n șirul / de secole și zodii duse / cum marea-și leagănă delirul / sub transperențe de meduze". Inapetența poetului pentru violențe expresive și pentru culori tari, semnalată încă de la debut, este observabilă și în noul volum ; pe lîngă regionalisme supărătoare, de rău efect întîlnim prozaisme stridente („Spațiul / dintre lumină și umbră, / sîmburii / încă neîncolțiți / ai unor idei viitoare, / seara / acelor goluri fertile / din care a ieșit / forma ulciorului / și marele mister al cuvîntului, / respirația plopilor / abia auzită / să-mi țină de urît /la ora de rundă a fantomelor"), cărora li se adaugă rebarbative încordări ale lirei peste marginile disponibilităților („bolboroseala rîului / care-și drege vocea / în gargara de pietre și sloiuri"). Nici încercările de a transpune în termeni de fabulă sau de pamflet în versuri elementele unei drame de ordin moral nu depășesc facilitatea : „În realitate și-n mit / mielul păștea liniștit / neștiind de gîndurile unor / vecini care-ți sar într-ajutor. / Tocmai atunci lupul hămesit / zîmbitor i-a destăinuit :/ — O, dac-ai ști, / burta mea / pentru toți este raiul dorit". Tot dintr-o regretabilă înclinație spre anecdotic, surprinzătoare pentru un autor cu o atît de lungă și deloc lineară experiență poetică, ies și asemenea versuri : „Lăsăm o urmă / scrisă-n ieroglife, / de pași, de gesturi, / de-aiurări în somn / și noaptea, cu mersul ei de sepie / le pîndește / și le-nghite". Acestor ipostaze, care fac din **Auster** o carte inegală, cu prea multe ezitări și cu prea multe răscruci, le preferăm o interiorizată **Elegie** : „Zarea deschisă, / soare nuntind albe pietre, / inimii mele / dulce balsam de durere ; / unde-ți sînt pașii / gemeni în caldele ritmuri, / cîntec sonor / bănuit pe-aceste vechi lespezi ? / Leagănul mării, / statuile zvelților cipreși, / cerul de slavă, / toate părînd să te-aștepte ; / un tremur de frunze, / un zvîcnet de tîmplă, / atentă, urechea se pleacă / spre zvonul de trepte".

MARIETA NICOLAU
Masculin, feminin

Editura Cartea Românească, 1973

Fără a se raporta nicidecum la ambianța literară a momentului, de parcă ar fi rodul unei preocupări intime, suficiente sieși, poeziile Marietei Nicolau nu sînt totuși „inactuale" în sensul că ar aparține unei vîrste estetice perimate ; izolarea față de tendințele lirice existente azi este de fapt reflexul unei atitudini care definește semnul sub care se produce debutul autoarei. Nuanța proprie Marietei Nicolau este discreția străbătută de înfiorarea unor îndrăzneli mai mult imaginare decît reale ; condiția unei astfel de poezii este asigurată în principiu de capacitatea și de finețea sugestivă, fiecare cuvînt urmînd să disloce o copleșitoare masă de semnificații. Prea generos sub aspectul selecției, fără a beneficia nici de minimul avantaj al dispunerii în cicluri, volumul deservește nu numai intențiile autoarei, ci trădează chiar și momentele cele mai fericite ale inspirației sale ; fiindcă poeziile sunt așezate într-o ordine cu totul arbitrară, lîngă simple schițe neizbutite în mod vizibil stînd versuri de o reală sensibilitate, pierdute însă într-o alcătuire cam haotică de prolixități. Modalitatea cea mai adecvată pentru natura lirismului autoarei este îngînarea, cernerea șoptită a cuvintelor, în acord cu acel caracteristic principiu al discreției de care aminteam la început, ajungîndu-se pînă la recomandarea unei terapeutici sui-generis, prin estompare : „Aici se vindecă încetul, / aici se culege rarul, / aici în aer. Undeva, / Aici gîndul se vede / și inima aleargă / în cea de a opta zi / din săptămînă. /Aici, în fîntînă, / ies găleți cu șoapte". Tăcerea și solitudinea reprezintă forme ale unei timidități structurale : „Totul se adună cu o zi / rămasă singură / în afara pleoapelor tale. / Adun încetul cu încetul / și mi se pare imensul / aceeași insulă pustie / zănatică licărire / Uit să număr / dincolo de miinile tale". Însă cartea se susține prin fragmente, nu printr-un întreg poetic : autoarea se falsifică și își falsifică dispoziția reală încercînd să dea compozițiilor sale un inutil ton oratoric, risipindu-se în declarații vidate de orice altă emoție în afară de aceea a proiectării la dimensiuni uriești.

Pentru a ne menține în limittle titlului culegerii, am putea spune că tonul „masculin" nu i se potrivește de fel autoarei !

ALEXANDRU CLENCIU
Clenciuri

Editura Litera, 1973

Alexandru Clenciu își distribuie verva și spiritul incisiv în caricatură și în epigramă, fără a evita însă declararea unei preferințe pentru... ironia desenată fiindcă placheta sa de epigrame este subintitulată „din epigramele unui caricaturist". Ceea ce explică poate și causticitatea epigramelor sale, care, deși întemeiate — majoritatea — pe simple jocuri de cuvinte, sînt de o duritate impardonabilă. Lui Ion Băieșu : „Umorist de cert nivel, / Scriitorul I. Băieșu / După TANȚA și COSTEL, / Ne mai duce și cu PREȘUL". Sau, lui Eugen Barbu : „Observă pînă și miopii, / Maestrul, dramă de cînd scrie, / S-a ridicat deasupra GROPII / Cu... SCARA DE LA PRĂVALIE!". Una dintre curiozitățile diferitelor manifestări umoristice de azi este indiferența pentru originalitate în alegerea subiectelor ; există cîteva „personaje-tip" și cîteva „situații-tip" exploatate cu o rîvnă mereu proaspătă, în ciuda epuizării oricărui interes pentru ele. Al. Clenciu își intitulează un ciclu întreg de epigrame „anti-barbo-pletice" atacînd cu furie pe purtătorii de barbă și de plete, care ar trebui, de altfel, să fie măguliți de cîtă atenție li se acordă. Nota de violență se păstrează și aici : „Cînd îl zăresc plimbînd de zgardă / Cățelu-i înecat în păr, / Nu știu la care cap de coardă / Se află javra-n adevăr". În altă parte, jucătorul de fotbal Răducanu este socotit... ierbivor : „Săvîrșind în clipa oarbă, / Crunta gafă, nefirească, / Rică puse capu-n iarbă, / nu să plîngă, ci... să pască !" Agresivitatea „clenciurilor" epigramistice este aici totală și deloc plăcută.

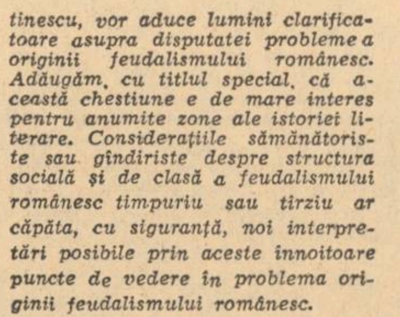
Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Contribuții teoretice

De curînd a apărut în publicația „Memoria Oeconomică" comunicarea prof. Miron Constantinescu „Despre formațiunea social-economică tributală". Apărută într-o revistă cu un tiraj foarte restrîns, comunicarea nu a beneficiat de ecoul științific necesar. Pentru că, s-o spunem din capul locului, opiniile și considerațiile din această comunicare prezintă un real interes teoretic pentru sociologia și istoriografia marxistă. Fructificînd precizările lui Marx și Engels care semnalau existența în epocile istorice îndepărtate a unui mod de producție „asiatic", „oriental" deosebit, prin structură, de formațiunile comunei primitive, sclavagist sau burghez, prof. Miron Constantinescu stabilește trăsăturile acestei formațiuni : o uniune de tip tribal, cu o unică proprietate asupra pămîntului și al mijloacelor de producție în care, treptat, a apărut o pătură socială suprapusă care-și însușea, prin perceperea unui tribut, o parte din plusprodus. Prof. Miron Constantinescu denumește această formațiune orînduire tributală.

Interesului științific teoretic în sine al acestui punct de vedere, i se adaugă însemnătatea știută pentru istoriografia românească. Prof. Miron Constantinescu demonstrează că un asemenea tip de formațiune socio-economică-politică ar fi putut exista în Dacia preromană și după retragerea administrației romane, cînd a încetat — deci — și sclavagismul roman. Autorul demonstrează, cu un aparat științific adecvat, că la noi feudalismul a apărut și s-a dezvoltat apoi în sinul acestei formațiuni de tip tributal. Problema atît de controversată în literatura istoriografică de specialitate a originii feudalismului românesc se îmbogățește astfel cu un punct de vedere nou și original, care semnifică, incontestabil, o încercare de valorificare creatoare a unor precizuni ale clasicilor marxismului. Cu siguranță că cercetări viitoare ale istoricilor noștri, pornind de la considerațiile prof. Miron Constantinescu, vor aduce lumini clarificatoare asupra disputatei probleme a originii feudalismului românesc. Adăugăm, cu titlul special, că această chestiune e de mare interes pentru anumite zone ale istoriei literare. Considerațiile sămănătoriste sau gîndiriste despre structura socială și de clasă a feudalismului românesc timpuriu sau tîrziu ar căpăta, cu siguranță, noi interpretări posibile prin aceste înnoitoare puncte de vedere în problema originii feudalismului românesc.



Pornind de la comunicarea aceasta a prof. Miron Constantinescu, un recent eseu din Era socialistă, *(15/1973), lui Ștefan Voicu duce dezbaterea mai departe. Ștefan Voicu demonstrează, pe un spațiu adecvat, că preocupări ca acelea relatate în comunicarea amintită se înregistrează astăzi în literatura marxistă franceză sau engleză, cu consecințe sociologice și ideologice de mare importanță. Ideea statuată după care istoria omenirii ar fi cunoscut exclusiv cele cinci cunoscute formațiuni social-economice primește astfel sugestia unui corectiv bogat în consecințe. Să notăm această apreciere demnă de a fi reținută : „În dezvoltarea progresivă a omenirii a existat o mai mare diversitate de forme ale orînduirii social-economice decît rezultă din tabloul amintit al celor cinci moduri de producție. Această mai mare diversitate se resimte și în zilele noastre și de ea trebuie să ținem seama în analiza fenomenelor complexe ale actualului proces revoluționar mondial". Fenomenul — stăruie autorul — se verifică și în procesul complex, de trecere de la capitalism la socialism, unde diversificarea obiectivă elimină posibilitatea constituirii unui model unic.*

Transfer critic

Atît de volubilul în critică Gh. Grigurcu — căruia îi plăcea să intre în toate labirinturile posibile, chiar cu riscul de a se rătăci definitiv — devine de nerecunoscut în formula notației lapidare, (vezi critica literară din „Familia" nr. 7/1973).

Dacă volumul lui N. Prelipceanu e vinovat că nu-l incită, el să poarte tot greul cronicii ! În consecință : „Notificînd că (citat) ori aproximînd tinerește inefabilul (citat) ori comunicînd o melancolie cinic autumnală (citat) poetul face figură de avangardist". Ce fel de avangardist ? Ni se răspunde, în aceeași manieră și la această întrebare : „Ceva din inconformismul ștrengăresc al lui Adrian Maniu (citat), al lui Emil Isac (citat) și bineînțeles mai apropiatul în timp Geo Dumitrescu". Dar să nu scăpăm și concluzia raționamentului : „O jovialitate de fermier fantast (citat) o confuzie grațios jucată între pătură (?) și concept (citat), un reflex al adolescenței de senzaționale lecturi (citat), un limbaj scientizat, sensibilizînd atitudinea obiectivării (citat interminabil fiind ultima șansă înaintea concluziei) alcătuiesc un spectru destul de cuprinzător pentru a sugera profilul acestui inteligent tînăr poet". Pagina este ilustrată de o excepțională caricatură a lui A. Jiquidi, reprezetînd pe cineva zăpăcit între prea multele cărți care-l solicită și cărora nu mai știe cum să le facă față..

Plastică și poezie

Cu cîteva excepții (de exemplu : paradoxal-ceremoniosul dialog dintre Nichita Stănescu și Nicolae Prelipceanu sau amplul și pătrunzătorul eseu Ultimul Montherlant *de Ion Pop), întreg sumarul ultimului număr (33) al săptămînalului clujean „Tribuna" este axat pe una din temele gîndirii și sensibilității artistice moderne frecvent abordată: raporturile dintre plastică și poezie. Redacția revistei „Tribuna" își propune să analizeze un cît mai extins număr de aspecte ce se circumscriu fenomenului în cauză. „Demonstrația" se desfășoară pe două direcții principale : de o parte, exegezele critice (cronici, eseuri, interviuri), de alta ilustrarea pe viu a procesului de întrepătrundere dintre cele două genuri de artă (poezii vădind o specială aplicație pentru metafora plastică, desene aparținînd poeților și, invers, poezii aparținînd pictorilor și sculptorilor).*

Sub primul raport, din numeroasele texte critice inserate în paginile revistei cităm : Confesiunile lui Chagall *de Mircea Zaciu,* Ut pictura poesis, *de Tașcu Gheorghiu,* Desenele lui Bacovia *de Ovidiu Genaru,* Blaga și artele plastice *de Bazil Gruia,* O carte-spectacol : Eleusis *de Ion Marcoș, cronica la volumul lui Tudor Arghezi* Pensula și dalta *de Victor Felea și interviurile realizate de Radu Mareș și Sabin Ștefănuță cu plasticiana Ana Lupaș și, respectiv, cu esteticianul Abraham A. Moles.*

În ceea ce privește prezența poeților-pictori subliniem, de asemenea, varietatea de stil a lucrărilor semnate, între alții, de : A. E. Baconsky, Radu Boureanu, Tașcu Gheorghiu, Al. Lungu, Romulus Vulpescu, Adrian Beldeanu, Dumitru M. Ion, Damian Ureche.

În fine, mai atragem atenția asupra unui poem de Salvador Dali (tradus de Modest Morariu) și a altuia de Pablo Picasso (tradus de Mircea Taca), publicate pe ultima pagină a revistei.

Chiar dacă fenomenul de întrepătrundere dintre poezie și plastică presupune și alte implicații decît cele relevate în „Tribuna" (inclusiv cele de ordin teoretic și istoric), meritul incontestabil al publicației clujene este de a ne fi atras încă o dată atenția asupra lui.

Expoziție itinerantă „Ioan Slavici"

Muzeul Literaturii Române a inițiat o formă nouă de comemorare a scriitorilor, organizînd expoziții itinerante.

S-a început cu IOAN SLAVICI, de la a cărui naștere s-au împlinit 125 de ani. Astfel, în perioada 13—21 ianuarie 1973, la Arad, a fost deschisă expoziția documentară și ilustrativă „Ioan Slavici", care apoi s-a mutat la Oradea, Satu-Mare, Baia-Mare și Cluj, bucurîndu-se de mare succes. Comitetele județene de cultură și educație socialistă, cît și bibliotecile comunale au dat organizatorilor tot concursul.

Acum, expoziția itinerantă „Ioan Slavici" a poposit la București, în rotonda Muzeului Literaturii Române, unde va rămîne deschisă pînă către sfîrșitul lunii septembrie a.c.

Festivitatea inaugurării expoziției din Capitală a fost deschisă, recent, de Flaviu Sabău, șef de secție la Muzeul Literaturii Române, apoi a luat cuvîntul prof. univ. dr. Ovidiu Papadima, despre „Semnificația vieții și operei lui Ioan Slavici".

Expoziția prezintă documente (manuscrise) puțin cunoscute, cît și o bogată corespondență. Sînt expuse pagini sau fragmente din operele ilustrînd activitatea lui Ioan Slavici ca publicist, povestitor, nuvelist, romancier, dramaturg, memorialist și pedagog. Numeroase documente scot în evidență prietenia scriitorului cu contemporanii săi, Eminescu, Maiorescu, Creangă, Iacob Negruzzi, Coșbuc ,cu publiciști din cercul „Tribunei sibiene" etc. Printre exponate se află și extrase din revistele : „Convorbiri literare", „Tribuna" și „Vatra", precum și numeroase fotografii. Memorialistica este prezentată prin diapozitive făcute după paginile autografe ale lui Slavici închinate lui Eminescu.

La sfîrșitul lui septembrie a.c., această expoziție se va organiza la Iași, apoi la Bacău, Focșani, Panciu, Brașov și Sibiu, iar la finele anului, turneul itinerant se va încheia în muzeul memorial din comuna natală a lui Slavici, Șiria-Arad.

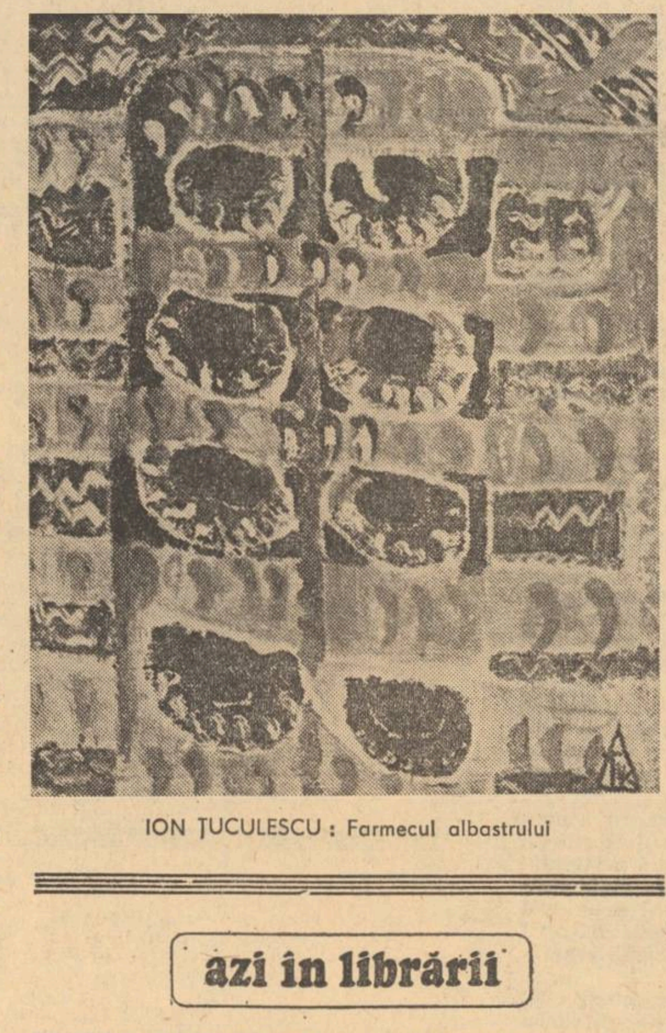
La Biblioteca Academiei : 72 gravuri de Rembrandt

Printre cele mai recente achiziții făcute de Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, figurează un album cu 72 gravuri de Rembrandt, care fac parte din ultimul tiraj realizat în Franța, în 1906. Gravurile au fost trase după plăcile originale retușate.

Dintre aceste gravuri, menționăm : patru autoportrete, Izgonirea negustorilor din templu, Coborîrea de pe cruce, Isus și pelerinii din Emaus, Întoarcerea fiului risipitor, Jucătorul de golf, Jucătorul de cărți, portretul editorului Clement de Jonghe, schițe cu portretul Saskiei etc.

Dintre noile achiziții ale Cabinetului de stampe, mai menționăm : gravuri de Theodor Aman (1831-1891) și desene de : Nicolae Grigorescu (1837-1907), A. Jiquidi (1865-1899), George Demetrescu Mirea (1852—1934), Eustațiu Stoenescu (1884-1957), etc.

Desene de GRIGORE IONAS



ION ȚUCULESCU : Farmecul albastrului

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"
— ION LAZĂR : „Popasuri și chipuri", reportaj — 200 pag., 12 lei

EDITURA „MINERVA"
— TUDOR VIANU : „Opere" vol. 3 (Scrieri). Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez — 752 pag., 32 lei.
— „Să rîdem cu Jaroslav Hasek", povestiri umoristice. (Col. „Biblioteca pentru toți") Traducere și prefață de Jean Grosu — 398 pag., 5 lei.

EDITURA „EMINESCU"
— OLTEA ALEXANDRU : „Macii din preajma nopții — 232 pag., 8 lei.
— TEODOR MAZILU : „Este corida o luptă cu moartea ?" — 192 pag., 4,50 lei
— DIMITĂR DIMOV : „Locotenentul Benz" (Col. „Romane de dragoste") — 248 pag., 9 lei

EDITURA „ALBATROS"
— NICOLAE VELEA : „Vorbă-n colțuri și rotundă" — 176 pag., 5,50 lei
— „Texte alese din lirica sanscrită". (Col. „Cele mai frumoase poezii"). În românește de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti. Prefață și glosar de Ion Larian Postolache — 224 pag., 4,75 lei
— D. PĂCURARIU : „Clasicism și romantism" — Studii de literatură română modernă — (Col. „Sinteze-Lyceum") — 436 pag., 13 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"
— I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI : „Niculăiță Minciună" (Col. „Biblioteca școlarului"). Prefață și note de Mihai Gafița. Text îngrijit de Andrei Rusu — 248 pag., 4 lei.
— MARIN SORESCU : „Ocolul infinitului mic pornind de la nimic" (Col. „Biblioteca contemporană") — 88 pag., 1,75 lei

EDITURA „KRITERION"
— SOLTÉSZ JÓZSEF : „Ez a pasas nem Beckett ?" (Tipul acesta nu e Beckett ?). Nuvele, schițe. În limba maghiară. Colecția „Forrás" — 144 pag., broșat : 5 lei
— FÜLÖP MIKLOS : „A hóember nem vérzik" (Omul de zăpadă nu sîngerează). Schițe umoristice. În limba maghiară. Colecția „Forrás" — 72 pag., broșat : 2,75 lei

EDITURA „JUNIMEA"
— „Alexandru Ioan Cuza — Acte și scrisori". Ediție îngrijită de D. Ivănescu și V. Isac — 508 pag., 13 lei.
— DRAGOȘ VICOL : „Bătrînul și livada" — 312 pag., 9,50 lei

EDITURA „DACIA"
— FAZEKAS MIHALY : „Ludas Matyi és egyéb irasok" (Matei Gîscarul și alte poezii). În limba maghiară. Colecția „Biblioteca școlarului". 196 pag., 3,50 lei

EDITURA „UNIVERS"
— „Peștera duhurilor din muntele de la Soare-Apune" — Povestiri chinezești din perioada Sun — (sec. X—XIII). În românește de Ion Covaci — 180 pag., 8 lei

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"
— L. V. ȘAPOSNIKOVA : „Drumurile junglei" Traducere de Grigore Strungaru — 326 pag., 18,50 lei (legat).

EDITURA „POLITICĂ
— MIHAI STOIAN : „Modele și... „modele" de viață" — 96 pag., 2,25 lei
— MARIN MEHEDINȚU : „Accelerarea vitezei de rotație a mijloacelor circulante" — 52 pag., 1,25 lei

opera deschisă

O discuție despre puterea de înrîurire a artei presupune, în mod firesc, analiza creației ca o operă deschisă. *Nu este vorba numai de relația dintre intenție și împlinire estetică, de caracterul rotund al imaginii, dar și de aptitudinea operei de a cuprinde sensuri etajate, determinate de condiții specifice social-istorice și, totuși cu putere de generalizare și de acomodare la generații succesive, la epoci variate din istoria culturii. Literatura adevărată, ca o reflectare a vieții însăși, dispune de posibilități inepuizabile de extensie a sensurilor. Această vocație a creației majore se referă la actul de elaborare, dar și la cel de lectură, prin care straturi diverse de cititori participă la descifrarea acestor semnificații și la îmbogățirea lor în efortul de interpretare. Dialectica raporturilor reciproce între scriitor și cititori are implicații ideololgice și artistice de un deosebit interes pentru înțelegerea muncii literare.*

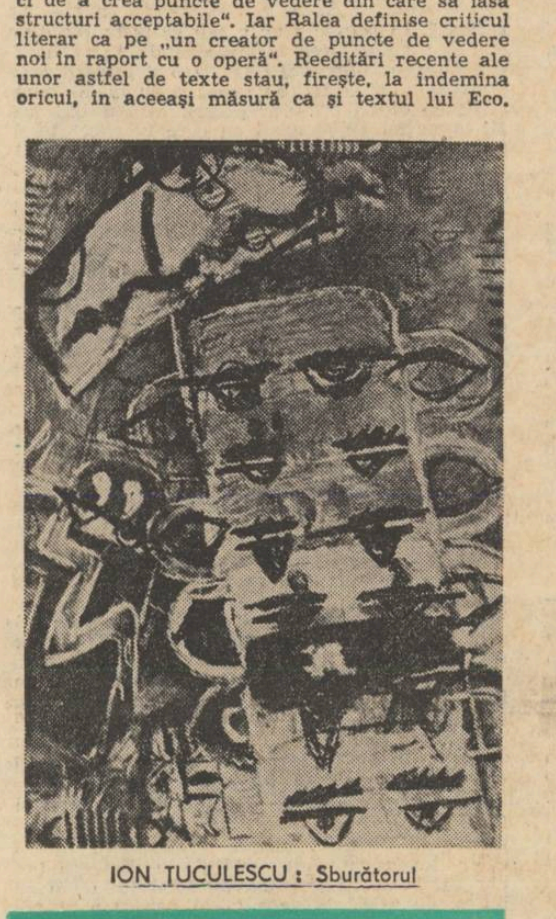
În etapa de efervescență a literaturii pe care o trăim azi, dezbaterea în *jurul ideii* de operă deschisă *oferă un prilej pentru sugestive investigații în domeniile creației și pentru reînnoirea unei pledoarii în favoarea adîncimii de viziune și a varietății de stiluri, de pe platforma umanismului socialist. Revista noastră publică în această pagină cîteva articole de sinteză teoretică și de aplicare în practica literară. Discuția este de fapt inagurată în pagina I-ii unde „Însemnările de atelier" ale lui Paul Georgescu constituie o situare a problemei în contextul aspirațiilor actuale de promovare a unei literaturi militante, profund ancorată în real, intens solicitată de frămîntările veacului.*

Extensiunea sensurilor

„Opera deschisă" a devenit un concept de mare circulație, în ultimul deceniu, datorită semiologului italian Umberto Eco. Cartea sa, **Opera aperta**, apărută în 1962 și reeditată în 1967, s-a bucurat de sprijinul grupului francez al lui Roland Barthes, a cunoscut o promptă traducere în Franța, apoi altele, inclusiv în țara noastră. Eseist inteligent și în continuă efervescență, încît nu pare să fi rămas atașat aproape exclusiv de conceptul care îl evocă. De la poetica lui Joyce la fenomenul Zen, atenția sa a fost solicitată divers și nu numai pe planul esteticii literare, însăși deschiderea operei fiind demonstrată de el mai ales pe tărîm muzical. Mai curînd s-a consacrat căutării unui model prim pentru diverse comunicări, artistice și de mass-media, unei mari și virtuale **struttura assente** (cf. titlul din 1968) de aflat îndărătul mijloacelor audio-vizuale și ale publicității ca și îndărătul filmului, al arhitecturii și al artei abstracte. În 1969 a îngrijit, apoi, o antologie de semiotică sovietică (I sistemi di sergnie lo strutturalisimo sovietico) și profund marcat de marxism, a devenit un militant politic.

De fapt, conceptul operei deschise a fost cliseizat de o parte a criticii literare nu pe baza unei reale însușiri a demonstrației lui Eco, în care accentul cădea pe creația artistică modernă definită printr-o pluralitate intenționată a semnificațiilor posibile. Prea repede citat mai mult decît citit, Eco a slujit ca referință snoabă multor publiciști cu foarte vechi idei despre bogăția de sensuri a operei și altora cu vagi reprezentări despre ambiguitatea oricărui mesaj artistic.

Actualitatea unui dialog despre „deschiderea operei", în critica noastră literară, se impune, însă, realmente. Varianta Eco a unui concept altfel consacrat e de luat în considerație, cu seriozitate, fără a o sacraliza și, mai ales, nu fără a o confrunta cu sugestiile teoretice atît de fertile ale unor gînditori români cu care, se presupune, sîntem efectiv familiarizați. Acum mai bine de 30 de ani, G. Călinescu afirmase că rolul criticii literare „nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile". Iar Ralea definise criticul literar ca pe „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă". Reeditări recente ale unor astfel de texte stau, firește, la îndemîna oricui, în aceeași măsură ca și textul lui Eco.



ION ȚUCULESCU : Sburătorul

A discuta despre deschiderea operei înseamnă a ne preciza poziția față de pluralitatea sensurilor ei, în raport cu intențiile autorului.

Problema vizează aparent critica literară mai mult decît creația însăși, receptarea unei opere mai mult decît producerea ei. Pentru G. Călinescu, ea se rezolvă printr-o anumită accepție, de sorginte gestaltistă, a „ochiului formator" în fața unei realități care începe să existe numai în lumina interpretării ei semnificative (cf. cu ceea ce numește, azi, Jean Starobinski „le regard structurant"). „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu și pe Caragiale — scria Călinescu — trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa". Subiectivism? Nu tocmai, pentru că structura unei opere e „inventată" de critic nu în sens arbitrar, ci prin adecvarea la „fapte autentice", care constituie virtualitatea organizării critice.

Ralea își justifica mai desfășurat definiția receptării, pe baza ideii fundamentale că „o operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei". Criticul literar era îndreptățit științific, cu argumente psihologice, sociologice și istorice, să reinterpreteze la infinit opera fără să țină seama de voința autorului ei și fără să se teamă de acuzația — puerilă și retrogradă — de a o fi deformat. Criticul e o parte specializată a publicului cititor, iar „extensiunea sensurilor nebănuite care dau viață și posteritate artei o face publicul cu fantezia sa" care „pune pe seama autorului, alături de ideea sa inițială, semnificații diverse la care el nu s-a gîndit". În acest spirit, opera scrisă la un moment dat și cu o anumită intenție este primită de cititorii altui moment istoric, sociologic, psihologic într-un mod diferit de acela al momentului și intenției care i-au prezidat apariția.

Ralea apăra dreptul interpretării critice valorizante, nu arbitrare, pentru că acest drept ține de însuși statutul specific al operei literare. Valorizarea critică reprezintă însuși modul de existență al operei literare care **trăiește** prin potențarea latențelor ei : „Dacă opera de artă n-ar cuprinde decît o singură idee, o singură intenție, ea ar muri repede, adică o dată cu dispariția autorului care ar îngropa cu el și concepția sa... Împingînd lucrurile pînă la aspectul lor paradoxal, am putea spune că o operă trăiește adesea mai ales prin ceea ce n-a voit intenționat artistul, prin elementele pe care nu le-a evidențiat. Opera trăiește cîteodată oarecum contra lui".

Reclamînd dreptul interpretării critice, Ralea combătea științific ceea ce școala anglo-americană numește „the intentional fallacy", eroarea intenționalității. Demonstrația sa, fundamental valabilă, avea în vedere faptul că proiectul conștient al autorului se îmbogățește, prin însăși natura creației și a receptării, într-un chip imprevizibil.

Demonstrația este, azi, cunoscută. Autorul își urmează, mai mult sau mai puțin consecvent planul cărții pe care vrea să o scrie. Mai mult sau mai puțin el își susține o **teză** și se folosește de **procedee** artistice bine însușite. Și, totuși rezultatul nu e ilustrare a tezei (v. Engels despre Balzac), nici o sumă a procedeelor. Opera s-a scris, într-o măsură, „singură", adică dincolo de conștiința lucidă a creatorului, după legile propriei sale lumi, care și-a căpătat o relativă autonomie. A colaborat, cum se spune, și inconștientul cu forța lui de organizare la suprafață sub impulsul unui depozit subteran. A colaborat și o anumită „matrice stilistică", o tradiție și un tipar în care condeiul criticului se află integrat. A colaborat și forța structurii proprii limbajului poetic de a produce plurisemantisme ș.a.m.d.

De aici formularea lui Ralea, metaforică, dar esențial exactă : autorul „ne dă o schemă și noi o completăm, ne dă un vas pe care îl umplem și-l deșertăm mereu, de la generație la generație, după imperativele sociale ale vremii".

„Opera deschisă", în concepția lui Eco pornește oarecum de la o asemenea constatare, însă cu precizarea a cel puțin două „grade de deschidere". Orice operă este **deschisă** prin natura ei și împotriva, chiar, a autorului ei care-i dorește, adesea, un sens univoc. Însă literatura (arta) modernă ar prezenta un alt grad de deschidere, care se datorește unei reabilitări a intenționalității autorului. Acesta, meditînd asupra condiției creației, **știe** că opera sa nu e decît o „schemă" (după formula lui Ralea) și, deci, o concepe ca atare, nefinită pentru a o face infinită în receptări succesive.

Nu e cazul să discutăm, aici, o concepție estetică evident modernă, pe care o va confirma sau infirma numai posteritatea. Trebuie să treacă multă vreme pentru a ne da seama dacă o operă voit ambiguă își valorifică ambiguitatea naturală mai mult decît una scrisă cu convingerea rotunjimii ei definitive. Ce este de reală actualitate, pentru noi, mi se pare a fi, mai ales, conștiința pe care trebuie să o aibă creatorul despre **deschiderea operei sale**, conștiința că el o scrie atît pentru contemporanii săi imediați și afini, care îi văd opera prin proiectul ei declarat, cît și pentru cititorii de mai tîrziu și de mai departe, care o vor recepta numai dacă vor descoperi în ea ceea ce vor căuta ei înșiși. Vor descoperi, adică vor „inventa", numai dacă opera va fi „acoperit" ceva, altfel s-ar presupune că din orice se poate scoate orice, arbitrar și fără nici o consecință axiologică. În „vasul" acela despre care vorbea Ralea, și pe care de fapt nimeni nu-l poate „deșerta" în absolut, nu putem „pune" totuși, decît ceea ce ni se pare că el conține oricum, pentru că îi e adecvat. „Schema", „vasul", indică o potențialitate în același timp infinită și proprie.

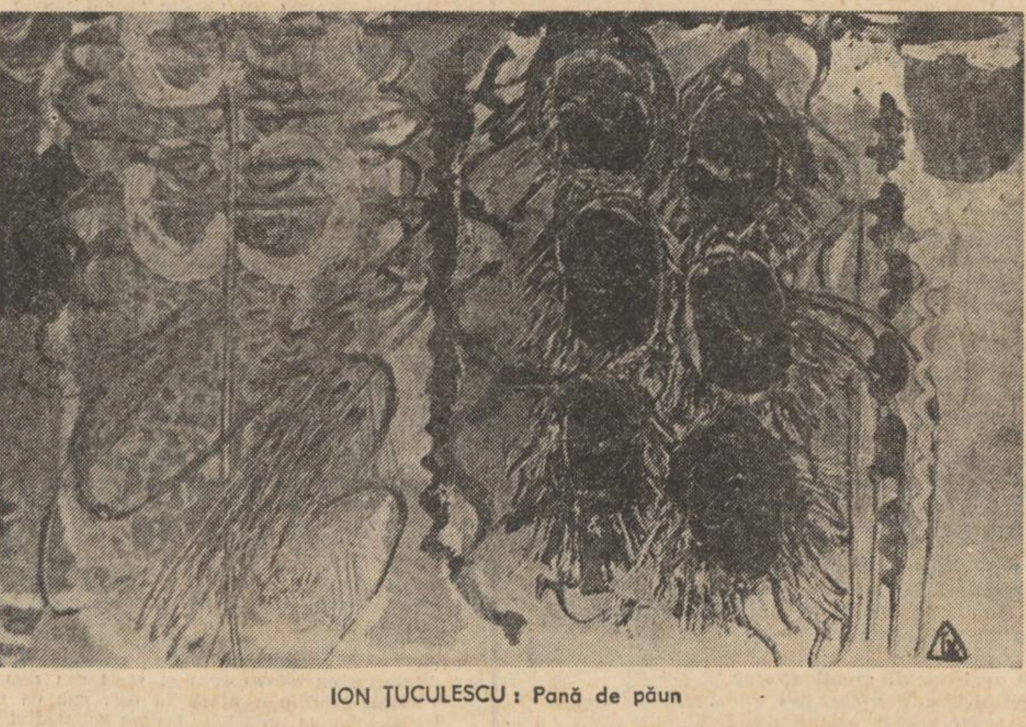
În lumina unei arte angajate în contemporaneitate, cu o perspectivă ideologică precizată, conștientizarea gradului de deschidere poate avea un rol decisiv în perenitatea noii literaturi, fără ca, totuși, să putem calcula incalculabilele. Artificiile moderne sînt de luat în considerație, dar rămîn procedee, a căror generalizare creează inevitabil monotonie și epigonism. Probabil că mai curînd avem de învățat de la marii creatori dintotdeauna, a căror operă se dovedește rezistentă peste veacuri fără a fi fost cu tot dinadinsul „deschisă". Nu numai Dante și Shakespeare se dovedesc la nesfîrșit interpretabili, ci și Racine sau Emniescu, care și-au propus programatic o operă transparentă, căutînd cuvîntul care să exprime adevărul, exact și fără subterfugii.

O primă condiție va fi, probabil, cum spunea un mare scriitor pe la 1900, ca scrierea „să-și asume maximum de umanitate". Un motto etern valabil îl constituie vorba lui Terentiu, la care ținea atît de mult Marx : „Nimic din ce e omenesc nu mi-e străin". Asumarea maximei umanități are dimensiuni cantitative și calitative. Nu cred că poate exista o operă a omenirii care să nu fie, prin momentul nașterii ei, mai întîi a scriitorului însuși, a vremii sale, a colectivității din care face parte sau cu care se confruntă. O operă intenționat „atemporală" are toate șansele să fie mai datată decît oricare alta, mai limitată la concepția autorului despre ce consideră el atemporal, „transistoric", din unghiul său de vedere ; „schema" sa ar putea rămîne veșnic o schemă fără puteri generative. Dimpotrivă, cea mai acută problemă pe care mi-o pun, **hic et nunc**, are posibilitatea de a mobiliza, în datele ei fundamentale, o problematică a omenirii, cronică dacă nu eternă. Neliniștea mea e datată dar e „programată" de o neliniște umană și „programează" întrebări viitoare. Speranța mea de azi și lupta pe care o duc se înscriu într-o permanență de speranțe și lupte, a omenirii. Zbuciumul Electrei sau al lui Hamlet e fără sfîrșit în măsură în care nu e numai al lor, dar pentru că a fost al lor, intens și autentic. Noi nu mai sîntem Eclesiastul, dar ceva esențial din el a rămas în noi, a trecut în gîlceava Înțeleptului cu lumea și persistă în ipostaze care vor dura dacă vor fi în același timp datate și dincolo de datare. „Străini" și „intruși" înseamnă o realitate concret-istorică și una inepuizabilă — sau nu înseamnă nimic pentru deschiderea unei opere. Cartea scrisă cu conștiință politică și istorică e totodată scrisă într-un orizont stilistic național și într-unul universal, dacă rezistă vremii. Deschiderea este, astfel, angajare în contemporaneitate cu conștiința angajării în orizonturi care ne transcend.

Asemenea dublă angajare implică, indiscutabil, și o viziune asupra structurii operei ca limbaj și ca organizare intratextuală. O carte își epuizează, cel puțin apare, totalitatea sensurilor, dacă nu obligă cititorul să se întoarcă asupra textului, dacă nu-i combate, cum spune o formulă celebră, „automatismul percepției". Arta de a „acoperi", pentru a asigura o descoperire ulterioară de imprevizibilă amploare, este însăși arta scrisului poetic. În mod paradoxal, „deschiderea" operei este dată de „închiderea" ei, pentru că o operă „e deschisă" de cititorii săi, de azi și de mîine, care nu au de ce să bată la uși deschise.

Literatura noastră de azi, prin natura ei integrată în actual și istorie, trebuie să se ofere unui șir de generații care să se simtă stîrnite a bate la porțile ei cu convingerea că, îndărătul lor, vor descoperi semnificații inalterate.

Savin Bratu



ION ȚUCULESCU : Pană de păun

Elemente de deschidere

Oricare arif ușa pe unde romancierul este chemat să pătrundă în cartea sa, personaj, intrigă, atmosferă etc., aceasta trebuie să aibe asupra lui o apreciabilă putere de fascinație. Cu cît fascinația este mai intensă, cu atît probabilitatea ca el să se angajeze în aventura scrieșii este mai mare. Fascinația înseamnă mister, o prezență copleșitoare prin aceea că, ascunsă, cu neputință de numit, manifestă un sens dens și înalt. Nu promisiunea scoaterii de sub văl a acestei prezențe este hotărîtoare pentru scriitor, o atare promisiune ar amăgi doar patima dezlegjtorului de enigme, cît mai degrabă marea evidență a sensului, motiv muzical infinit proliferant, capabil să atragă în jocul său toate disponibilitățile, să cheme din limbul umbrei tot ce, prin vîrful peniței, poate să se transforme în imagine, ca viermele în fluture. Pentru aceasta este nevoie cu prezența de care am vorbit să fie resimțită ca o „totalitate cosmică", caracter care urmează să definească opera însăși, edificiu cu toate ferestrele deschise spre lume și, prin această deschidere, anexat lumii.

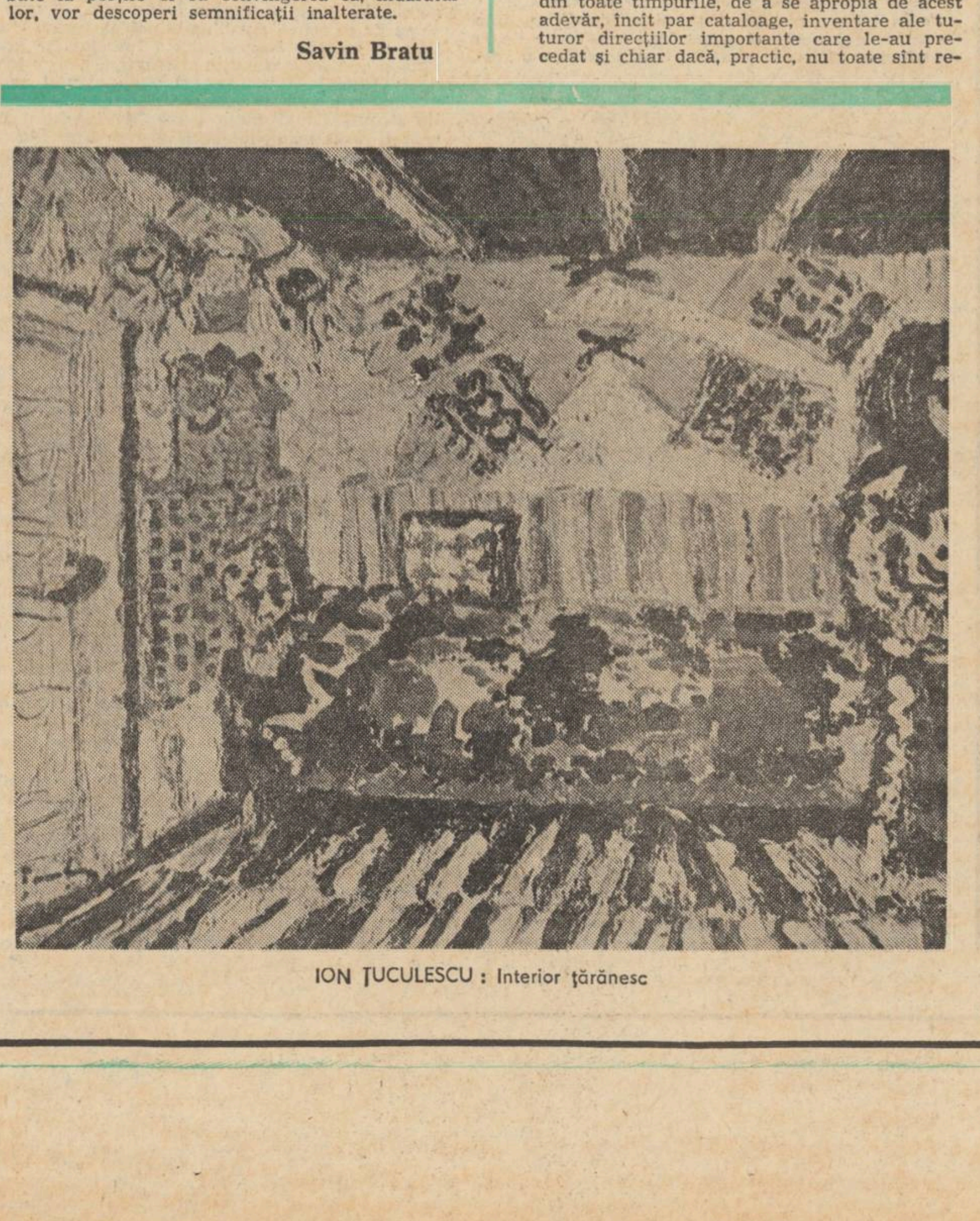
Dubla condiție a operei de a fi o lume și de a fi în lume este ambiguitatea fundamentală, pe care pictorii contemporani, refuzînd operelor lor rama tradițională care izolează pe perete panoul pictat și înlocuind-o cu o simplă baghetă, o funcționalizează de exemplu în sensul sugestiei că ne putem aștepta la proliferarea motivului dincolo de panou, în serie infinită. Sînt combinații de forme elementare care obligă ochiul privitorului să înconjoare exemplarul unic oferit, cu o infinitate de repetări ale acestuia, pînă la saturarea spațiului imaginabil. Hexagonul celulei obligă ochiul imaginativ să transforme universul, fulgerător, într-un fagure. În astfel de cazuri, forma la care a ajunct artistul este statică prin geometria închisă, și în același timp de o uluitoare mobilitate, elemente antitetice nerezolvate în sinteză dar inseparabile și ducînd la o grandioasă deschidere.

În același fel, sînt scrieri care se plasează cu atîta energie și simplitate în punctul de intersecție al stilurilor, la acea înălțime a adevărului omenesc de unde ochiul are acces liber, simultan, asupra tuturor modalităților, din toate timpurile, de a se apropia de acest adevăr, încît par cataloage, inventare ale tuturor direcțiilor importante care le-au precedat și chiar dacă, practic, nu toate sînt reprezentate în ele, cititorul acționînd sub impulsul forței de expansiune și de anexiune a textului, nu are senzația lipsei. fantasia lui, pusă în mișcare, completează lacunele. Atît e de mare puterea de anexiune a unei asemenea opere, **work in progress**, încît ea se manifestă, supremă deschidere, și printr-o tensiune certă spre viitor, spre forme de simțire, viziuni, stiluri aparținînd timpului care încă nu este. Tensiunea operei spre modalități viitoare, spre viitoare moduri de sensibilitate și înțelegere care, cînd le va veni timpul să se ivească, i se vor adiționa firesc, absorbite în ea, ca note, accente ale ei, aduce aerul larg al depărtării, face să răsune secret în cuvinte timbrul încrederii, al speranței, al dorului pentru ce încă nu are nume dar există totuși prin faptul că este dorit.

Nu de mult, în fața unei astfel de alcătuiri („inventar de modalități și de recuzită românească"), unul dintre spiritele critice cele mai comprehensive de la noi a avut sentimentul de a se afla în fața unei înscenări polemice, „care parodiază însuși conceptul de roman, de la picarescul naiv la dilema de labirint și de la aventura galantă la suspensia onirică". Este probabil ca, uneori, o noată polemică să poată fi identificată. **Don Quijote** începe prin a fi o ieșire polemică împotriva romanelor cavalerești, sfîrșind însă foarte repede prin a se integra gennlui incriminat și a-i da gravitatea sublimă pe care acela o implica. Aici trebuie să se limpezească două lucruri. Mai întîi, că autorul scrierii în discuție a notat odată, este adevărat, că opera de artă parodiază, spunînd însă explicit că nu e vorba de parodierea literaturii, ci a vieții, vrînd să semnaleze astfel unul dintre posibilele pericole la care lectura expune pe cititorul cu bună-credință dar mai puțin cunoscător al acțiunii complexe pe care, citind, o întreprinde. În al doilea rînd, inventarierea, catalogarea într-o singură partitură a tuturor stilurilor prin care a trecut romanul provine în cazul citat nu dintr-o atitudine de refuz, ci din tendința interioară a operei de a-și anexa tot ce a precedat-o, iar această tendință se justifică pe de o parte prin nevoia imperioasă a a asuma universalitatea în timp și spațiu, cu alte cuvinte de a obține și pe această cale pe spațiu restrîns o densitate maximă, și pe de altă parte prin interesul față de **omul total.** Marile stiluri s-au consacrat cu predilecție cîte unei trăsături a sufletului omenesc. Romanul francez din secolul al XVIII-lea, mXoralist, a ipostaziat trăsătura care-l interesa, în personajul libertinului. A surprinde astăzi culoarea libertină pe care un personaj contemporan nouă o poate asuma în anumite momente ale dezvoltării sale, înseamnă a scrie o pagină care reactulizează **Le Paysan parvenu,** pentru că fiecare notă a sufletului omenesc aparține epocii (artistice) care s-a aplecat cu predilecție asupra ei ilustrînd-o în opere rămase în conștiința noastră și, cum intenția artistului de astăzi pare a fi să mediteze nu asupra unei singure note, ci asupra tuturor, asupra sufletului omenesc în toată cuprinderea lui, oferind un personaj care să fie un om total, rezultatul ar fi o carte reactulizînd toate epocile artistice, toate stilurile care au precedat-o, avînd în plus, bineînțeles, timbrul specific momentului la care se scrie cartea. Se întîmplă acolo unde sensibilitățile avizate percep clar fenomenul descris aici, alții să vadă, simplu, hîrtie îngălbenită, prăfuită, dar reacția aceasta este prea tristă, ține de realități fizice.

Și fizica poate, totuși să fie un element de deschidere a operei în cel puțin două cazuri. Cînd nu lasă să ne parvină o carte decît fragmentar, dar fragmentul cruțat de distrugere este destul de substanțial pentru a căpăta, datorită lacunelor, o sporită forță de atracții, — și cînd greșeli de tipar numeroase fac textul să semene cu picturile murale atacate de agenți distructivi : vopseaua desprinsă ici, colo, aduce griul albicios al petetelui să colaboreze la armoniile ei, produce dovada vechimii, a rezistenței îndelungate, lucruri foarte prețuite de vreme ce, pentru a le oferi, sînt pictori care expun pînze sparte cu grijă, afumate, zgîriate, iar Gide face același lucru cînd refuză să își completeze textul acolo unde o frază s-a pierdut din manuscris ori este indescifrabilă. Accidentele fizice nu deservesc opera, îi dau un aer mai autentic. În ce îi privește pe muzicieni, aceștia nu au cum să deteriorizeze acustica sălilor de concert și atunci folosesc curent în compoziții accidentul acustic.

Radu Petrescu



ION ȚUCULESCU : Interior țărănesc

Opera literară ca înfăptuire socială

Încercînd să surprind un model de lectură al operei în proză a lui Alexandru Macedonski, mi se părea că am reușit să disting trei variante principale de decodare. Demonstrația se întemeia pe nuvela „Între coteţe". Cursul epic al povestirii este linear. Pandele Vergea, bărbat matur la 35 de ani, are o manie — creșterea orătăniilor. Pentru ele își sacrifică întreaga avere moștenită de la părinți. Mania este atît de tiranică încît noaptea, în vis, Pandele se transformă în cocoș, liniștind măcar în somn obsesia tulburătoare din starea de veghe. Dar treptat banii se împuținează și într-o bună zi Pandele Vergea nu va mai avea posibilitatea de a cumpăra grăunțe pentru hrana păsărilor. Pandele Vergea rămîne singur în fața orătăniilor care îl asaltează (un cocoș turcesc îi scoate un ochi) revoltate că nu le mai hrănește. Finalul îl găsește pe eroul povestirii țipînd dement „Cocoș ! m-am făcut cocoș !"

O primă variantă de lectură a dat-o Adrian Marino, „Între coteţe" nu este nici simbolic-mitică, nici fantastic-kafkiană, ci pur și simplu patologică". Textul ar fi deci, pentru scriitor, o proiecție lirică eliberatoare de obsesii. Mențiuni privind visurile lui Pandele Vergea, copilăria sa stranie cînd crește furnici, broaște, viermi de mătase, ar pleda pentru un asemenea înțeles. A doua variantă de lectură ar releva în „Între coteţe" o alegorie a statului. Pandele Vergea este tipul de conducător care a comis un hybris ce se cere pedepsit. În acest caz este evidentă ironia care însoțește ca o notă fundamentală întregul text, ironie îndreptată împotriva realităților sociale contemporane scriitorului. Și aici găsim argumente în text — orătăniile se organizează aidoma după modelul unei societăți „protipendarii curcani, păunii și capitolinele gîște, superfainii claponi, cît și o mulțime de alți coconi și cucoane de viță bună, se revoltau, de altminteri pe drept, de umilirea în care îi azvîrlise Pandele silindu-le să-și dea cotul cu mojici și mojice, cu găini de rînd și cocoși de sate, mitocani și mitocane sau nagode și pocituri care le făceau zile fripte și care înmulțeau împrejurul lor, azi cu una mîine cu zece". În fine, a treia variantă de lectură ar distinge în nuvelă o invadare a regnului uman spre a-l distruge. Păsările se adună în batalioane și regimente, aleg comandanți, alcătuiesc un plan de atac pe fronturi... Toate acestea nu mai sînt părelnice halucinații ale unei minți bolnave, căci efectiv orătăniile îl atacă pe Pandele Vergea.

Eram încredințat că probam astfel calitatea nuvelei lui Macedonski de a se oferi interpretărilor multiple, modelul de lectură fiind în fapt expresia oscilației continue a spiritului scriitorului spre un echilibru în fața realității, rareori atins. Dar așa, cum se poate lesne observa, conceptul de deschidere a operei în sensul folosit aici este neutru din punct de vedere valoric. Analiza întreprinsă avea în vedere doar nivelul sintagmatic al textului, polisemia cuvintelor. Cercetarea se reduce la datul fenomenologic al operei, la calitatea ei de a fi și atît.

Opera literară nu este numai cuvînt ci și, în primul rînd, valoare constituită din anume valori sociale. Actul critic de a releva structura valorii literare presupune, în fond, nu analiza riguros filologică și stilistică ci compararea mesajului literar cu realitatea socială, cu alte cuvinte modul în care universul literar particular se constituie ca un model al societății. Subliniez, această paralelă se face prin intermediul valorilor sociale implicate în operă care traduc relații stabilite între elementele discursului literar — personaje, situații, intervenții ale scriitorului etc. Viabilitatea operei ține de mobilitatea acestor relații, de capacitatea lor de a primi alt sens, fără a alterna substanța elementelor componente.

A spune, de pildă, că Horațio este factorul determinant în tragedia lui Hamlet și nu Hamlet însuși, înseamnă, în fapt, să descoperi că relația dintre personajele pieselor lui Shakespeare se pot încărca de noi valori, conforme cu o altă societate decît cea elizabethană în care a trăit și a scris marele dramaturg. Elementele componente ale structurii literare se păstrează, între ele se insinuează, însă, alte valori umane, care determină necontenita capacitate a pieselor lui Shakespeare de a modela o viziune generală asupra oricărei societăți umane. De fapt, „Hamlet" al timpului nostru este altul decît cel al lui Shakesperare. Fiecare societate își rescrie operele literare într-un efort colectiv de elaborare. Unele opere nu rezistă încercării și mor. Așadar, perenitatea sau deschiderea operei nu ține de cine știe ce vagă întrupare a frumuseții în cuvinte ci de puterea ei de a răspunde necesității conștiinței sociale de a se autocunoaște, de a accede la înțelegere.

O stranie, dar nu mai puțin strălucită ilustrare a acestei idei o aflăm în povestirea lui J. L. Borges „Pierre Menard, autorul lui Quijote". Personajul central al povestirii, Pierre Menard, a cărui biografie autorul o plasează la începutul secolului, își propune o tentativă, la prima vedere, absurdă — să scrie „Don Quijote de la Mancha". „El nu voia să scrie un alt Quijote ceea ce ar fi fost simplu — ci pe Quijote. Și-i fără rost să mai adaug aici că niciodată nu a încercat o transcriere mecanică a originalului ; nu-și propunea să-l copieze. Admirabila sa ambiție era să producă niște pagini care să coincidă — cuvînt cu cuvînt și rînd cu rînd — cu cele ale Miguel de Cervantes". Textul lui Cervantes ca și al lui Menard sînt identice din punct de vedere verbal, ceea ce diferă este încărcătura ideologică, deosebită la cel din urmă, în virtutea celor trei sute de ani care îl despart de primul. Iată și confruntarea unor fragmente : „...adevărul a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, martor al trecutului, exemplu și aviz a ceeace este prezent, advertență a ceeace reprezintă viitor. Scrisă în secolul șaptesprezece, redactată de ingenio lego al lui Cervantes, această enumerare este un simplu elogiu retoric al istoriei. În schimb, Menard scrie : ...adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, martor al trecutului, exemplu și aviz a ceeace este prezent, advertență a ceeace reprezintă viitor. Istoria mamă a adevărului ; ideea este înspăimîntătoare. Menard, contemporan cu William James, nu definește istoria ca pe o cercetare a realității, ci o ia drept origine a acesteia".

Savurînd subtilitatea construcției la Borges, regăsim aici subliniată cu pregnanță ideea operei literare care transgresează intențiile autorului devenind a epocii în care este receptată, în care valorile ei originale își schimbă sensul, sînt rescrise. În măsura în care opera literară este un fapt social, la a cărei elaborare participă întreaga colectivitate umană a unui anume moment social ea se încarcă de valoarea permanenței devenind polivalentă. Universul literar ale cărui opere nu se pot converti, nu se pot rescrie, este sortit să sucombe odată cu epoca în care s-a născut. Va fi vorba aici de un univers literar închis. De fapt, înțelegerea conceptului de deschidere a operei în sensul discutat acum este probată prin chiar procesul difuzării cărții. Sînt tot mai puține edițiile care prezintă doar textul și nimic mai mult. Chiar și într-o colecție de masă cum este Biblioteca pentru toți, de pildă, se simte nevoia completării tramei literare propriu zise cu comentariul critic, desenul ilustrativ al copertei, tabel cronologic, părerea cititorului anonim, ceea ce echivalează cu o recreere acum și aici a textului originar. Analiza deschiderii operei literare înseamnă în fond, a confrunta opera cu realitatea socială a oricărui timp, ceea ce indică slăbirea interesului pentru lectura anecdotică și calofilă, intensificarea nevoii cunoașterii de sine și a celor din jurul tău.

Vladimir Simon

Poeme de Teodor Mazilu

Cîntec vesel și ultim

Cînd va ploua cu ultimele clipe
Aș vrea ca moartea mea să fie transmisă
Pe toate posturile de radio,
Pe toate lungimile de unde.
Pe unde lungi, pe unde scurte
Pe unde medii
Ca un spectacol de gală
Puțin mai trist decît de obicei.
Aș vrea ca tot universul să asculte
Instalat cît mai comod,
În halat și papuci,
La spaima cu care mă despart de voi,
De voi, pe care v-am iubit mai mult decît bănuiți.
De stele, cărora din copilărie
le-am iertat eternitatea și depărtarea.
De amurguri,
De sudoarea femeilor,
De miresmele și dezastrele primăverii,
De ingineri,
De piersici,
De glume proaste,
De o pereche de bocanci,
De spaima de a pierde iubirea și gloria.
...Sigur, cineva poate să închidă aparatul,
Să schimbe postul
Dar și pe acela îl voi iubi.
Căci necruțarea și tinerețea lui
A fost cîndva necruțarea și tinerețea mea.
Dar mi-ar place să vă am pe toți în preajmă
Ca o mamă țîncii întorși obosiți și lacomi de la joacă.
Neantul să se sperie puțin de această scenă de familie.
Căci am trăit sub același soare etern
Și ne-am scăldat în aceleași ape.
Și în aceleași speranțe.
Eu nu vreau să vă dau groapa mea
Ci doar iubirea mea.
Am să păstrez spaima numai pentru mine,
Ca pe un ultim cîntec de dragoste.
Nu vreau să veniți cu mine în marele necunoscut.
Vreau să rămîneți lîngă iubirile voastre,
Frumoși, eterni și rumeni.
Moartea mă desparte de voi.
De aceea o urăsc.
Dacă m-ar apropia de voi.
Aș iubi-o...
Spun și eu ca Epicur,
În rugămințile înscrise în testament...
Nu datorez nimănui nimic.
Ce mi-au dat florile
Am dăruit stelelor...
Ce mi-a dat iarba
Am dăruit nisipului.
Ce mi-a dat soarele,
Am dăruit oamenilor...
Las florile în seama florilor
Las stelele în seama stelelor.
Vă las pe voi vouă-înșivă,
Inteligenței și puterii voastre.
Și veți vedea cum o floare
Mă va lua de mînă
Ca pe un cerșetor orb.
Mă va sprijini cu parfumul ei
Ducîndu-mă spre sfîrșit,
Aducîndu-mi
Odată cu răceala sfîrșitului
Lumina sufletelor voastre.
Un crainic negru o să anunțe
Că spectacolul de gală s-a sfîrșit.
Și apoi știri...
Din Amsterdam,
Din Copenhaga.
Din Bonn.
Apoi iarăși Bonn.
Amin.

Nu sînt etern, iubito

Nu sînt etern iubito, și-n bunătatea ta
Iartă acest păcat, cel mai greu dintre toate
Singurul păcat săvîrșit față de tine
A fost păcatul vremelniciei.
Și vinovat voi închide ochii
Și rușinat voi privi pentru ultima oară stelele.
Înfricoșat de frumusețea cerului
Și rușinat de neputința mea.
Dar eu,
Eu am să fiu neînduplecat și crud.
Dacă ai să mori,
Nu te voi ierta niciodată.

Grozavă vară...

Grozavă vară. Grasă și albastră.
Cădea din soarele fierbinte
Dintr-un copac prea plin de poame
Prea plin de vin și de iubite.

Gonea spre noi o vară vastă
În dinți cu struguri și femei
Ne-a pîrjolit. Frumoși și arși
Am fost de-atuncea robii ei.

Veneau spre noi doar răsărituri
Nepurtătoare de amurguri
Copii ai soarelui etern
Egal ardeam în noi și-n ruguri.

Ne ascundeam în ierburi grele
Cu trupul plin de flori și crengi.
Ca niște răni imaginare
Însîngerați, învinși și regi.

Aflam în plante vechi iubiri
În adieri — cumplit tumult
Un cîntec se năștea în noi
Care venea de dedesubt.

Venea. Și ne lega de totul...
Dormeam imenși sub vechiul soare
Cu ochii în păduri de brazi
În ape, sfintele picioare.

Și zori suavi, creați anume
Ce niciodată n-am să-i văd...
Ce răspîndeau arome dulci
În fața blîndului prăpăd.

Noi reînviam cu rădăcini
Înfipți în ierburi și în broaște.
Atunci credeam că nu murim,
Credeam că totul doar se naște.

Ana Mureșanu

Rugare

Strig, ajută-mă să trec malul
mai înainte de-a mă adormi
lumina lunii adunată-n
miraculoase guși de păsări cîntătoare.
Zidit între viață și vis
încă odată tu,
suflete al meu de mine
nu te lepăda.

Amurg

Și spune : ferește-ți privirea
aurul e părelnic, șovăitor
numai de la arborele verde
crede lumina.
El doarme : din paturi străine
turma de vise neîncetat
și-o mînă spre mine.

Imagini dintr-un univers străvechi

I.

Cum aș dormi cum aș visa
sunetul pașilor alergînd treapta de lemn
ceasul din fiecare loc al zilei,
conul prietenos,
o acadea uriașă pe cer
și cubul galben răcoros
fluierul piciorului l-amintește,
străbate încă orașul cuprins
între turnuri străvechi
copilul care am fost
stăruie încă...

II.

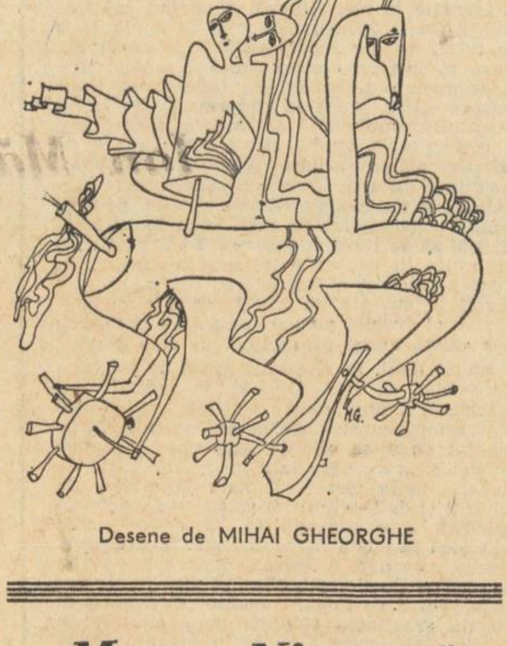
O, delicată și simplă arhitectură,
grădină cu trandafiri, tu,
străjuită de caiși roditori și gracili,

la umbra zidului sfidînd
temelia bătrînă
regine-ntre flori țes
pat trainic de mreje
nimeni nu poate scăpa,
strălucitoare viețăți
și-atît de tinere despre
nemoarte vorbesc,
pe cînd terasă de pe care bunicii
privesc renglotele de-onix ce se coc
și lumea,
tot mai ascunsă-i
în foșnetul aburind al castanilor.

III.

Pădure de brad suind
printre mormintele orașului
aici odihnesc...
Ploaie fulgerată de verde
peste acei care aici odihnesc
și tălpile noastre sănii
lunecînd pe zăpadă trainică-sunătoare.
Aici doarme tata și mulți
într-un același mare
și plin de liniște pat...
Dealul cu morții în valea întinsă
de meri tineri și nuci, vesel convoi
se revarsă.

cum vis aș visa, înspre ziua de azi
insula încet se dizolvă.



Desene de MIHAI GHEORGHE

Mara Nicoară

De lucruri m-am înconjurat

Pe cîmpuri ne respiră pomii
Pe străzi oglinzile ne strîmbă
Un ochi, o gleznă, o mișcare, numai somnul
Ne-așează fructe palide pe gură.

De lucruri m-am înconjurat, crezînd că moartea
Din cristale nu-și va face clopot
Cadavrul zilei aurit în carul de triumf
Din care să cobor nu pot.

Carolina Ilica

Fugi

Ca o meduză vine somnul
Și se lipește-ncet de mine.
La început e răcoros
Apoi din ce în ce devine

Mai blînd mai primitor mai cald
Și mai înduplecat se pare
Ca blănile de leopard.
Pe sub puterea lui dispare

Această frunte ce-i a mea
Și care are drept la vise.
Tu fugi mereu cît vei putea
Cum fuge sîmburu-n caise.

Umeri negri

Mă bîntuie prin minte întîmplări rupte una de alta
Parcă : un surd primind dintr-odată auzul
N-ar mai ști încotro să asculte.

Picurînd pe altar de păduri
Luminarea brîndușii înalta
E acum mușcătură pe brațul meu stîng.

Păianjenii nopții au galbene ghiare

Umeri negri îmbrățișînd.
Sîngele zburdă nu-mi mai dă ascultare.

Bujor Nedelcovici

ochi

Încăperea în care lucra Iustin avusese de-a lungul timpului mai multe destinații : depozit de materiale, atelier de strungărie, și, în cele din urmă, birou. De fiecare dată a fost amenajat în funcție de noua utilizare, astfel că, din trecut, nu mai rămăseseră decît doi piloni de susținere — care se intercalau printre mesele salariaților — și feresterele mici, pătrate, cu canat metalic și drugi de fier — necesari pe vremea cînd acolo fusese depozit —, prin care intra o lumină slabă. Ferestrele erau plasate mai sus, așa că nu se putea privi în curte sau pe stradă, se vedea doar cerul, iar în colțul din dreapta se zăreau zidurile unui bloc învecinat și vîrfurile ramurilor unui copac.

Dimineața, cînd Iustin sosea la serviciu, încă somnoros — nu se obișnuise nici acum să se trezească fără ceas și să nu regrete încă o oră de somn —, tracasat de înghesuiala din autobuz, înfrigurat, își dezbrăca paltonul cu mișcări mecanice, îl punea în cuier, apoi se așeza pe scaun și rămînea nemișcat cîteva minute cu capul sprijinit în mîini, cu ochii ridicați spre bucata de cer din fereastră. Erau minutele care precedau începerea lucrului de fiecare zi, cînd „intra în ritm" ; atunci trăia sentimentul că niciodată nu plecase de acolo, că viața lui este o lungă „rămînere" în acel loc, la aceeași masă, privind același „spațiu de afară" care avea drept orizont linia metalică a ferestrei, spațiu prin care vedea doar trecerea domoală a norilor, căderea picăturilor de ploaie, a fulgilor de zăpadă, sau zborul vreunei păsări. În diminețile întunecoase de iarnă, cînd zorile apăreau după începerea lucrului, — cerul pierdea treptat coaja lui neagră ce devenea cenușie, apoi vineție și numai rareori ajungea la seninul albastru al zilelor cu soare —, se aprindea lumina electrică, încît puteai să crezi că este seară, că o zi a și trecut. Atunci, în acele momente, Iustin avea impresia că se află acolo de mai mult timp, că totul este o „continuare" fără început sau sfîrșit și de aceea încerca „să plece" tocmai pentru a avea senzația că „a venit", că este altceva, o altă zi, o nouă dimineață. În clipele acelea scurte de la începutul lucrului, își amintea fulgerător că în după-amiaza precedentă fusese la unul din unchii sau mătușile lui, o întîlnise pe Dana cu care avusese o nouă încordare, citise cîteva pagini din cursurile de Drept, se gîndise la el și la ceilalți și doar la urmă se reîntorcea în el și avea sentimentul timpului, al orelor pe care nu le irosise și astfel înțelegea că prezența lui acolo, pe scaunul acela, la masa pe care își sprijinea coatele, reprezintă o „începere", o dimineață ce poate fi „altfel" decît toate celelalte de pînă atunci.

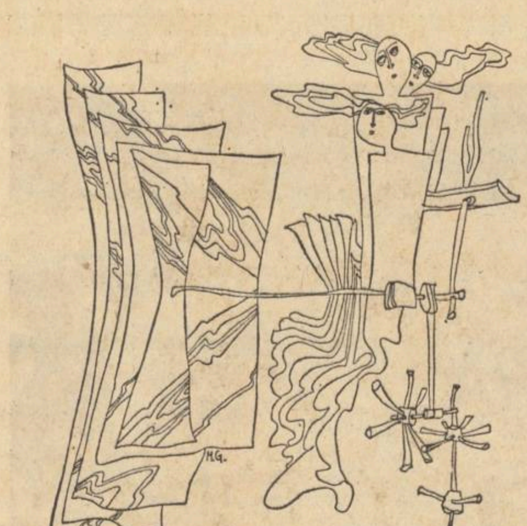
În timpul acesta, în jurul lui, colegii vorbeau despre un eveniment mai important petrecut cu o zi înainte, comentau rezultatul vreunui meci de fotbal, sau se întrebau dacă vor lua primele de la sfîrșitul trimestrului. Iustin nu reușea să scoată nici o vorbă, treptat, începea să-i audă, apoi să distingă vocile lor peste care domina glasul strident al lui Meșteriu. Încet, îi apăreau în minte treburile de care trebuia să se ocupe în acea zi. Atunci, își desprindea privirea de pe bucata de cer din fereastră, deschidea ușa biroului, trăgea sertarele, scotea deosarul cu „corespondență", dosarul cu „lucrări curente", iar la urmă își alegea două creioane bine ascuțite dintr-un pahar pe care îl avea de pe timpul cînd fusese elev, care-l însoțise peste tot, din primul an de serviciu. Înainte de a împinge la loc sertarele, zărea ca de obicei cuvintele pe care le scrisese pe o foaie de hîrtie prinsă cu pioneze pe partea interioară a ușei : „Nu te lua la harță, rabdă și taci", ultimele cuvinte fuseseră acoperite cu cîteva linii și scris din nou : „să vorbești cînd ți-a ajuns la os", așa că nu se putea înțelege prea bine ce era caligrafiat acolo și nici el nu încerca să precizeze. După aceea închidea ușa biroului și începea să lucreze.

Vocea lui Meșteriu se auzea din ce în ce mai tare, vorbea la telefon cu provincia : glasul lui strident avea darul să anuleze celelalte discuții din birou ; treptat, toți de acolo se ocupau de treburile zilnice, de munca lor. Meșteriu continua să strige la telefon : făcea observații, își exprima nemulțumirea pentru lucrările și raportările trimise care erau necorespunzătoare, era surprins și intrigat de incapacitatea șefilor de serviciu, dădea directive și trasa sarcini stabilind termene precise, apoi cerea să vorbească cu cineva din conducere care „trebuia informat" despre situația alarmantă pe care o constatase. De fiecare dată începea cu aceleași cuvinte : „Cum este posibil tovarășe director, să semnați o asemenea situație ? !" Directorul, luat prin surprindere, amuțea, așa că Meșteriu putea să vorbească mai departe.

Cei din birou știau că toată gălăgia lui nu va dura prea mult, urma apoi „semnarea hîrtiilor" bătute la mașină cu o zi înainte, timp în care mai vorbea la telefon ținînd receptorul la ureche cu gîtul strîmb și umărul ridicat, în așa fel încît să aibă mîna dreaptă liberă pentru iscălituri. După aceea Meșteriu pleca la sindicat, acolo își petrecea o parte din zi, fiind ocupat cu treburile obștești. Înainte de a închide ușa în urma lui, mai „trasa" niște sarcini spunînd : „Vedeți să nu uitați termenul de predare la minister a situației consumului de benzină, iar tu, Ioane, să-i controlezi pe cei de la Zimnicea dacă au raportat corect numărul de reparații pe trimestrul trecut".

După aceea în birou era liniște, toți își vedeau de lucru. Iustin ridica uneori privirea spre bucata de cer din fereastră, urmărea cîteva secunde căderea picăturilor de ploaie sau a fulgilor de zăpadă ; erau clipele lui de răgaz și odihnă, de evadare, apoi își lăsa ochii pe coala de hîrtie de pe birou și lucra mai departe, împăcat și resemnat. Așa treceau cîteva ore, toți știau că în curînd, Ion Manoilescu va începe „controlul telefonic al lui Paul". Manoilescu erau un bărbat înalt, robust, cu burtă proeminentă — din cauza căreia stătea la o oarecare distanță de birou — avînd mereu un aer grav și important (cu toate că era un om blînd și comunicativ) motiv pentru care era ales la fiecare ședință în prezidiu, deoarece „făcea figură bună". Manoilescu îl chema la telefon pe Paul, îl întreba dacă și-a făcut lecțiile, îi verifica exercițiile de matematică, iar la urmă îi dădea instrucțiunile pentru masa de prînz : „în frigider găsești friptura și salata, să mănînci cinci felii de pîine, să nu le arunci în gunoi sau la closet pentru că știi că te prind". În cele din urmă ajungea la desert, apoi lăsa receptorul pe furcă avînd un aer împăcat și liniștit, bolborosind cîteva cuvinte care niciodată nu erau de înțeles.

În birou era din nou liniște, după un timp începea Caranfil să comenteze emisiunile de la televizor sau vreo piesă de teatru pe care o „recomanda și celorlalți". Caranfil era „intelectualul serviciului", avea două diplome și cum spunea el, „studii de cîțiva ani prin spitale și pușcării". Nu era prea înalt, fața mult ridată, părul complet alb, tăiat scurt, ochii mici într-o permanentă mișcare în orbite ; avea expresia omului care stătea la pîndă, se decidea greu să spună ce gîndește, dar și atunci era foarte atent la fiecare cuvînt rostit, se temea mereu să nu supere pe cineva, să „nu și facă dușmani" ; cînd se ridica de la birou mergea cu pași mărunți privind în jos preocupat : nu traversa încăperea, trecea pe lîngă pereți și niciodată nu-l contrazicea pe Meșteriu care îl teroriza, poate tocmai pentru că îi simțea slăbiciunea și permanenta lui frică. Iustin aflase cîte ceva despre el într-o discuție pe care o avusese nu multi timp după ce fusese angajat. Caranfil s-a apropiat de el și l-a privit cu ochii lui mici, de culoare deschisă, apoi a zis : „Te simt din tagma mea, ești un om cu carte, cult și educat, aș vrea să-ți spun cîte ceva despre mine și despre ceilalți... să știi de cine să te ferești". Iustin l-a ascultat o vreme, se uita la el, simțea înclinația către clevetire a celui care vedea peste tot pericole. La urmă, i-a spus doar atît : „Nu fac parte din tagma nimănui și nu am de ce să mă feresc".



Cel mai puțin vorbăreț era Aristide, tînărul sportiv ; un băiat înalt, cu mișcări domoale, cu fața de copil mereu uimit de ceva, pus pe glume, mucalit, hîtru, avînd mereu pe masă, lîngă hîrtii, un sandviș cu parizăr din care mușca cu poftă, apoi ronțăia bomboane sau bucăți de zaharină. Cîteodată vorbea cu Manoilescu despre meciurile de fotbal, dar și asta o făcea fără prea mult entuziasm, fiind preocupat mai mult de atletism, considerat de el „singurul sport nobil".

Iustin nu intervenea în discuțiile lor, era rezervat și tăcut, de altfel își propusese să fie „la locul lui", în special cu Meșteriu care de la început „îl călcase pe nervi". Și-a dat seama că va trebui să aibă multă răbdare și tact pentru a evita un conflict cu el. Cînd simțea că nu-l mai suportă, își amintea de cuvintele scrise pe hîrtia lipită pe partea interioară a ușei de la birou, cînd și acest procedeu nu reușea să-i înfrîngă dorința de a-i spune deschis ce gîndea despre el, pleca din birou și se ducea în atelier ; întocmea o situație, de cele mai multe ori necesarul pieselor pentru luna viitoare ; schimba cîte o vorbă cu maiștrii sau șoferii cu care se consulta, toți îl primeau cu simpatie deorece aflaseră că lucrase mai înainte pe o basculantă și dovedise că se pricepe în mecanica auto. După aceea se întorcea în birou și își vedea mai departe de treabă ; uneori își îndrepta privirea spre bucata de cer din fereastra cu ramă metalică și așa parcă uita definitiv de prezența lui.

Cînd Meșteriu intra în birou, ceilalți încetau pe rînd să mai discute între ei, de altfel nici nu mai reușeau să scoată vreo vorbă deoarece glasul lui răsuna cu putere în încăpere anunțîndu-i „ultima bombă". „Auzi, Ioane, ce-au făcut ăia de la Oltenița !" striga el deschizînd larg ușa, trîntind-o de perete, înaintînd cu pași apăsați ca și cum ar fi descoperit ceva deosebit de important, avînd pe buze zîmbetul de mulțumire și satisfacție a celui care nu-i scapă nimic, se află peste tot, trăind în același timp o bucurie răutăcioasă. De fiecare dată își lua un martor, preferat era Ion Manoilescu care îi dădea iluzia că e atent la ceea ce spunea ; de multe ori Manoilescu „se mira de prostia și greșelile acelora" scoțînd un șuierat printre dinți, de parcă ar fi icnit din adîncurile ființei lui mari și voluminoase, fără să i se miște nici un mușchi pe față, cu obrajii rotunzi în permanenta lor imobilitate austeră, gravă și importantă. Toți știau însă că acesta era „răspunsul" lui Manoilescu la tactica lui Meșteriu care voia să le dea senzația că și atunci cînd nu era în birou și se ocupa de treburile obștești, era preocupat tot de „problemele de producție". Se mai știa că în fiecare zi Meșteriu trecea de cîteva ori pe la director, să-l „informeze despre diferitele aspecte ale muncii" ; întotdeauna avea același aer aferat, de parcă ar fi vrut să se înțeleagă că el este nevoit să le rezolve pe toate. După ce Meșteriu le istorisea senzaționala știre — timp în care stătea în picioare — se așeza la birou, își nota în agendă măsurile ce trebuia să le ia, apoi începea să semneze adresele și situațiile întocmite de ceilalți. În încăpere era din nou liniște, toți își vedeau de treabă. Iustin se uita un timp la Meșteriu care semna de zor, smucind de fiecare dată mîna și umărul, apoi respira adînc, strîngea dinții și își lăsa ochii pe hîrtia din fața lui.

În dimineața aceea în birou nu era decît Meșteriu și Iustin, toți ceilalți erau plecați la inventare. În încăperea cu cei doi piloni — intercalați printre mesele și scaunele rămase astăzi goale — cu ferestrele mici prin care intra lumina palidă a unui cer plumburiu de iarnă, numai rareori se auzea zgomotul unui camion care intra în curte, vreun motor huruind înfundat în atelier, sau vocea unui șofer care striga pe cineva ce părea de negăsit. Iustin stătea la biroul lui, aplecat spre hîrtiile la care lucra. După un timp își ridică ochii spre fereastră și respiră adînc, obosit de cifrele pe care le adunase pînă atunci. Afară, pe cer, nu se zărea nici o mișcare ; era doar o pînză de oțel înlemnită în cadrul patrat la ferestrei ; dimineață ninsese puțin, cu fulgi rari și mici, acum se oprise. Avu senzația că în direcția aceea aerul tremura dogorit de căldura ce se ridica de la calorifer. A rămas așa un timp fără să se gîndească la nimic, mulțumit de liniștea de acolo, odihnindu-se în tăcere.

Meșteriu stătea comod în fotoliul lui cu rezemătoare înaltă, ținea un genunchi puțin ridicat, sprijinit de birou ; era preocupat de îngrijirea unghiilor, le tăia cu o forfecuță pe care o păstra cu grijă într-o trusă mică de piele. Iustin își îndreptă privirea spre el, din locul în care se găsea putea să se uita la el în voie. Și astăzi — ca de obicei — era bine îmbrăcat, cu un costum de culoare închisă, purta întotdeauna cravată și de cele mai multe ori cămașă albă, cîteodată venea însă încălțat cu niște pantofi roșii sau galbeni, sau cu ciorapi albi sau verzi. Grija lui pentru ținută făcea parte din interesul pe care îl acorda „modului în care se prezenta în fața celorlalți". Nu era prea înalt, avea trunchiul voinic, picioarele scurte, groase, părea destul de vînjos ; capul prelung, figură agreabilă, părul rar, cu fire lungi pe care le trăgea din ceafă spre frunte pentru a-și ascunde un început de chelie ; fața cărnoasă, nasul acvilin, ochii păreau uneori albaștri, alteori cenușii, cîteodată însă își pierdeau definitiv culoarea, în orbite rămîneau două găuri albe în care nu te puteai uita pentru că nimic nu-ți reținea atenția ; privirea îndreptat spre el aluneca, aveai senzația că vorbești cu un orb. Iustin, cînd discuta cu el, era derutat ; doar după un timp și-a dat seama că ochii lui au o conformație deosebită, pupilele erau foarte mici, aproape inexistente ; de fiecare dată căuta ceva de care „să se agațe", care să-i dea sentimentul că poate comunica cu el ; pentru că nu găsea altceva, se uita la buzele lui subțiri — neproporționate cu fața cărnoasă — și mișcările lor rapide îi captau interesul, avea senzația că poate să-l urmărească și să înțeleagă ce-i spune.

Tot uitîndu-se la el, Iustin simți că-i atrase atenția ; în prima fracțiune de secundă fu tentat să-și lase fruntea spre hîrtia de pe birou, dar, rămase nemișcat și ochii lor se întîlniră. Găsind aceleași orbite albe, Iustin începu să caute pe fața lui ceva cu care să poată intra în contact : din cauza luminei cenușii din încăpere, arcadele și sprîncenele lui Meșteriu căpătaseră două umbre lungi care îi dădură senzația că în spatele lor se afla adevărata lui privire.

— Am discutat ieri cu cineva despre dumneata, tovarășe Iustin, zise el cu o voce care răsună distinct în liniștea de acolo, avînd un aer prietenesc, apropiat, mai bine zis îngăduitor.

Iustin continua să se uite la el încercînd să nu se lase intuit, întrebîndu-se de ce vrea Meșteriu să vorbească cu el, ce urmărește, sau dacă nu e cumva o simplă „pălăvrăgeală" într-un moment de răgaz.

— Mi-a spus despre... situația dosarului dumitale și faptul că ai studii superioare, adică facultate, și Meșteriu își duse un deget spre buze și își mușcă un colț de unghie rămas netăiat, pronunțînd ultimele cuvinte cu gura închisă. Vremurile s-au schimbat, altfel se judecă un om, și suflă într-o parte restul acela de unghie. Pe mine mă interesează dacă omul face treabă, dacă se pricepe în munca pentru care primește salariu, restul... Trebuie să recunosc că dumneata cunoști piesele auto, am uitat că ai și carnet de conducere pentru camioane ?

Iustin stătea cu ochii îndreptați spre cele două umbre de sub arcade, încerca să „simtă" ce se ascunde în spatele cuvintelor, dar, singura cale firească era absentă, nu putea să-i prindă privirea și de aceea avea mereu senzația că-i alunecă, că-i scapă. Trăia un sentiment de ușoară derută ; se mulțumi doar să lase puțin capul, în semn de confirmare.

— Eu spun mereu și la sindicat că trebuie să ne preocupe mai mult faptele omului, nu ce-au făcut părinții sau bunicii. Fiecare răspunde de viața lui, numai așa ajungem la adevăr și dreptate, pentru că fără astea... cum să spun, nu se poate trăi, și glasul lui pierduse acel ton declarativ ; avea un aer apropiat, prietenesc ; cuvintele cîștigaseră o acoperire sufletească ce-i dădeau putere de convingere.

Iustin înțelese că Meșteriu nu făcea parte din oamenii care vorbesc numai pentru a-și pierde vremea, își dădu seama că este mult mai interesant decît presupuse, că pînă acum nu reușise să-l cunoască deloc ; era din ce în ce mai curios să-l asculte, interes care îi îndepărtase acel sentiment de îndoială și suspiciune, nu mai stătea la pîndă, era dispus să-i acorde toată încrederea.

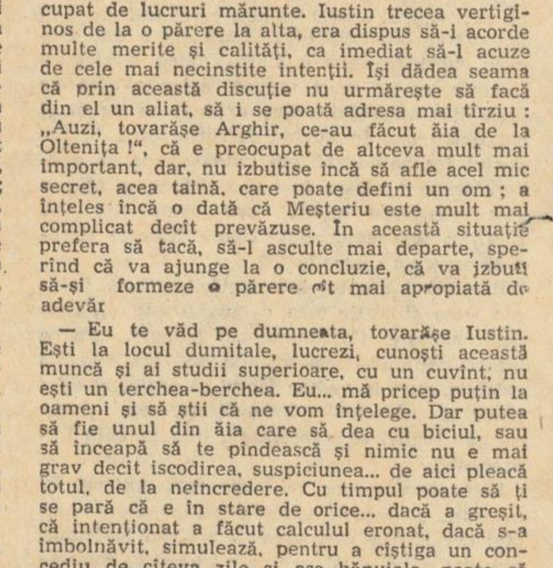
— Eu, tovarășe Iustin, am cunoscut în viața mea fel de fel de oameni care au comis abuzuri și au încălcat legea, și Meșteriu se aplecă puțin spre el ,lăsîndu-și coatele pe birou, privindu-l cu ochii lui fără pupile, rostind cuvintele în șoaptă, ca într-o destăinuire. Am lucrat cîțiva ani ca activist sindical, apoi am intrat în munca asta și am de gînd să fac o treabă serioasă. În primul rînd vreau să instaurez disciplina : respectarea termenelor de reparații a camioanelor, întocmirea la timp a lucrărilor și situațiilor... și celălalte pe care și dumneata le-ai auzit de atîtea ori. Dar pentru asta trebuie să fii imparțial cu oamenii cu care lucrezi. Fără părtinire sau simpatii. Pentru mine toți sînt egali. Am uitat să-ți spun că am fost cîțiva ani asesor la tribunal, așa că mă pricep puțin la justiție, am învățat ce înseamnă adevăr și dreptate, iar eu, în munca mea cu cele 15 unități de care răspund, știu ce important este să iei o hotărîre... așa cum a fost aceea de retrogradare a lui Cerchez de la Oltenița....

Meșteriu se opri, rămase cîteva clipe pe gînduri, apoi împinse puțin agenda pe birou — singurul obiect care se afla în fața lui deoarece era de părere că un șef nu trebuia să păstreze la el hîrtiile — și continuă cu același glas prietenesc, plin de căldură.

— Cum îți spuneam mai înainte... Am cunoscut fel de fel de oameni, așa că te înțeleg perfect, mă refer la dosarul dumitale... Și eu am fost victima unor... la mine însă a fost vorba de altceva. Nu le-a mers, pînă la urmă i-am demascat și i-am înfundat, și făcu un gest cu pumnul în jos, ca și cum ar fi spus că i-a făcut praf. Dar pentru asta trebuie să fii tare, să știi ce vrei, să nu te lași învins pentru că adevărul pînă la urmă iese la suprafață și ți se face dreptate, și Meșteriu zîmbi cu buzele lui subțiri, chiar rîse de cîteva ori, încîntat de cele spuse.

Era în veselia lui o încredere nemăsurată în forțele proprii, în puterea pe care o avea, dar și în acea capacitate de a învinge prin șiretenie și abilitate, ca și cum i-ar fi spus : „trebuie să înțelegi cîteva secrete ale vieții, altfel nu ajungi la capăt, te pierzi".

Iustin continua să fie derutat, nu reușea să-și formeze o părere despre el ; era convins de bunele lui intenții, uneori îl considera sincer, chiar îl admira pentru energia și dăruirea lui, dar imediat își amintea de felul lui de a se purta, de a striga, de a vorbi pentru a atrage atenția celorlalți, fiind lipsit de discreția celui care își vede de treaba lui. Nici aceste argumente nu-i limpeziră gîndurile, îi reveniră în minte preocupările lui legate de anumite idei, ca : adevăr, dreptate și justiție ; în cazul în care nesinceritatea lui s-ar fi întîlnit cu demagogia, nu era vorba de un simplu demagog preocupat de lucruri mărunte. Iustin trecea vertiginos de la o părere la alta, era dispus să-i acorde multe merite și calități, ca imediat să-l acuze de cele mai necinstite intenții. Își dădea seama că prin această discuție nu urmărește să facă din el un aliat, să i se poată adresa mai tîrziu : „Auzi, tovarășe Arghir, ce-au făcut ăia de la Oltenița !", că e preocupat de altceva mult mai important, dar, nu izbutise încă să afle acel mic secret, acea taină, care poate defini un om ; a înțeles încă o dată că Meșteriu este mult mai complicat decît prevăzuse. În această situație prefera să tacă, să-l asculte mai departe, sperînd că va ajunge la o concluzie, că va izbuti să-și formeze o părere cît mai apropiată de adevăr



— Eu te văd pe dumneata, tovarășe Iustin. Ești la locul dumitale, lucrezi, cunoști această muncă și ai studii superioare, cu un cuvînt, nu ești un terchea-berchea. Eu... mă pricep puțin la oameni și să știi că ne vom înțelege. Dar putea să fie unul din ăia care să dea cu biciul, sau să înceapă să te pîndească și nimic nu e mai grav decît iscodirea, suspiciunea... de aici pleacă totul, de la neîncredere. Cu timpul poate să ți se pară că e în stare de orice... dacă a greșit, că intenționat a făcut calculul eronat, dacă s-a îmbolnăvit, simulează, pentru a cîștiga un concediu de cîteva zile și așa bănuiala poate să crească pînă la cine știe ce enormitate. Eu știu ce înseamnă asta, ce periculoasă e lipsa de încredere în oameni !

Iustin avu senzația că Meșteriu îi spunea toate acestea pentru a-i da de înțeles că „știindu-i situația și amănuntele din dosar", îl va determina să-și dea seama că va avea nevoie de el, de sprijinul lui, oferindu-i în același timp chiar prietenia și protecția, cu o singură condiție : să nu uite că acolo el este șef, ca și cum

albi

i-ar fi spus : „să nu încerci să treci peste mine, astfel, vom trăi în pace“. Dar, nici de data aceasta nu avu convingerea că cele spuse de către Meșteriu aveau un asemenea sens. Iustin era frămîntat, nemulțumit ; stătea pe scaun cu coatele înfipte în cele două rezemători, ținea palmele strînse puternic ; privirea lui — cu sprîncenele adunate la mijloc, care formau o cută ce-i brăzda fruntea —, căuta în zadar „taina“ acestui om atît de derutant, trăsătura lui esențială, acea dominantă sufletească prezentă la fiecare individ.

— Cînd vei avea nevoie de mine să-mi spui... Știu și eu, poate o referință, sau o recomandare, sau altceva... Eu am un cuvînt greu în întreprinderea asta și cînd ești singur nu poți să răzbați, peste tot sînt grupuri și grupulețe... Ce să-ți mai spun, cred că știi prea bine ! și Meșteriu zîmbi, apoi izbucni într-un rîs aproape nemotivat, puternic, ca și cum și-ar fi amintit ceva, sau i-ar fi apărut în minte un gînd care îi provocase o bună dispoziție ; rîdea singur săltînd în fotoliul cu spetează înaltă, scoțînd sunete subțiri care contrastau cu trupul lui voinic, robust, cuprins de o bucurie fără margini.

Iustin îi simți imediat forța și abilitatea. Își dădu seama că tot timpul fusese extrem de abil, vorbise fără să-i dea posibilitatea să-și formeze o părere, rămînînd mereu în umbră ; își exprimase gîndurile oscilînd mereu între preocuparea lui pentru idei care depășeau pe cele obișnuite, care se ridicau la nivelul unor principii ca : dreptate, adevăr, încredere și justiție, coborînd însă vertiginos către unele aspecte mărunte, cum ar fi : interesele de grup de care nu era străin, pe care știa cum să le învingă și să le subordoneze. Era în el un permanent „balans“ între orgoliul și vanitatea ce-l apropiau de ideile grave, importante, și mîrșăvia omului mărunt, cu apucături meschine și periculoase. Toate acestea adunate însă nu formau adevărata lui imagine — atît cît se poate afla despre un om — el aflîndu-se undeva la mijloc. Resemnat, Iustin, își spuse că în decursul timpului poate va reuși să-și formeze o părere despre acest om care începuse să-l intereseze, mai mult, chiar să-l intrige. Își lăsă privirea spre situația la care lucra și își văzu mai departe de treabă.

Meșteriu rămase pe gînduri, privindu-și unghiile. Era liniște, se auzea doar zgomotul produs de trecerea aburului prin țevile care se îndreptau spre calorifer sau huruitul vreunui camion care intra sau ieșea din curte. Deodată, în tăcerea de acolo, răsună din nou glasul lui Meșteriu care începu să vorbească la telefon. Iustin ridică ochii spre el. Îl văzu aplecat spre măsuța de lîngă birou pe care era așezat aparatul de telefon, tocmai în clipa în care lua receptorul de la ureche urmînd să-l așeze pe furcă. Această mișcare îi declanșă în minte un gest asemănător, care formase „un detaliu“ dintr-o scenă petrecută nu de mult timp și care îl preocupase zile întregi. Chemase la telefon pe cineva din provincie, strigase, amenințător, apoi ceru să vorbească cu directorul pe care „îl informă“ despre neregulile de la sectorul transporturi, spunîndu-i că : „va sancționa șeful de serviciu și întreg colectivul de conducere“. Glasul lui oscilase între indignare, uimire, furie, violență, sfat colegial, dojană amicală, îngăduință, avertizare încercînd să-i convingă cît de binefăcătoare va fi sancțiunea pe care o va aplica. Iustin îl ascultase tot timpul cu multă atenție, urmărindu-i fiecare cuvînt și în special mimica ce se schimba de la un minut la altul. La urmă, cînd a terminat convorbirea, în secunda, în care a pus receptorul pe furcă și s-a aplecat spre măsuța unde era aparatul — scenă identică cu cea care se desfășurase acum sub ochii lui — pe fața îi apăruse o expresie nouă, total diferită cu cea de pînă atunci, de-a dreptul surprinzătoare. A împins buzele lui subțiri în jos, spre bărbie, ca și cum ar fi spus : „puțin îmi pasă de tot ce se întîmplă“, apoi a ridicat umerii, o dată, de două ori și a zîmbit cuprins de o veselie ascunsă în el, parcă temîndu-se să nu fie zărit de cei din birou. Cînd și-a întors capul spre ceilalți și și-a ocupat vechea poziție în fotoliu, pe fața lui era expresia dinainte, cea de supărare, indignare și nervozitate greu stăpînită. Iustin fu uimit, avu senzația că nu observase bine această schimbare care se produsese atît de repede, i se părea cu neputință ca un om să treacă cu atîta rapiditate de la o stare la alta, complet opusă. Reținu această scenă, încercă de mai multe ori s-o înțeleagă, găsise tot felul de explicații, dar, după cîtva timp renunță.

Pentru el, Iustin, era un tînăr venit de curînd, în fața căruia își îngăduia să se poarte destul de firesc, putea chiar să-i istorisească cîte ceva despre el, să „stea de palavre“, fără să ajungă la vreo destăinuire, aceasta fiind una din legile existenții lui, dar, apropiindu-se destul de mult de ceea ce credea el că „se poate spune, se poate declara“. Pentru Meșteriu, Iustin era un om fără importanță, așa că își îngăduia un moment de relaxare, renunțase să se ocupe chiar și de treburile obștești, era dispus să „schimbe o vorbă cu el“, curios să vadă „ce hram poartă acest tînăr de curînd angajat“, iscondindu-l, dar, în același timp, fiind un prilej de a-și expune cîte ceva din „părerile lui“. De aceea, își îndreptă privirea spre Iustin care lucra aplecat spre hîrtiile de pe birou.

— ...în legătură cu ce spuneam mai înainte, zise deodată Meșteriu cu o voce amicală, vrînd parcă să continue discuția ce fuse întreruptă de convorbirea telefonică. Eu locuiesc pe lîngă o biserică, trec prin fața ei de cîteva ori...

Se opri și pufni pe nas, parcă neputînd să mai vorbească din cauza rîsului pe care i-l provocase amintirea acelei întîmplări ; își aranjă firele lungi ale părului adus din ceafă spre frunte și mai rîse înfundat de cîteva ori ; neizbutind să rămînă pe loc, cuprins de un neastîmpăr greu de potolit, se ridică din fotoliu și făcu cîțiva pași spre Iustin, privind mereu în jos, avînd pe față același zîmbet, cu aerul omului care se simte în largul lui în prezența unui subaltern căruia îi povestea ceva. Se apropie de un birou, dădu laoparte hîrtiile care se găseau pe el, se săltă puțin, se așeză comod sprijinindu-se cu o mînă mai în spate și legănîndu-și picioarele, continuă.

— Ce ți-e și cu oamenii ăștia ?! făcut Meșteriu rîzînd și mișcîndu-și capul parcă nedumerit de acea întîmplare. Într-o duminică plecam tocmai de acasă. Pe cine crezi că zăresc coborînd scările bisericii ? Pe un... coleg cu mine, nu-ți spun numele că tot nu-l cunoști. Eu m-am făcut că nu-l văd, el, însă, s-a răsucit pe călcîie și cu pași mari, gata să cadă de pe trepte, a plecat în repezeală... Zău, nu credeam că cineva poate fi așa de fricos ! Uite, eu am puterea să recunosc că mama face parastase pentru tata și că de Paști înroșește ouă. Eu însă am alte principii... Atunci, cînd cu tărășenia, eu mi-am văzut de treabă, n-am spus nimănui, în fond nu aveam ce să spun. Tocmai în perioada aceea trebuia să plec în străinătate, să recepționez niște motoare și piese de schimb pe care le primeam...

Meșteriu se opri, din expresia lui Iustin își dădu seama că ceva nu e în regulă : înțelese că el, nefiind de specialitate, n-ar fi putut recepționa motoarele, de aceea consideră că este necesar să adauge :

— Adică... eu făceam parte din delegație, mă ocupam cu formele scriptice, era cu mine și un inginer mecanic. Se apropia termenul de plecare și mie nu-mi soseau actele. Încep să mă interesez în dreapta și stînga. Într-o zi, mă cheamă cineva de sus, și Meșteriu arătă cu degetul gros împungînd aerul. Că sucită, că-nvîrtită, eu mi-am dat seama cum vine cazul. Am înțeles că... nu-ți spun numele că tot nu-l cunoști, dar să-i zicem Popescu... Deci, am simțit că Popescu, mi-a făcut un pustiu de bine, dar, cel cu care vorbeam nu mă întreaba nimic de ziua în care... Înțelegi? O luase de prin '47, cînd fusesem activist la un club sindical. Pe Popescu — ca să-i zic așa — îl cunoscusem pe vremea acea. Într-o vară, vine el la mine și-mi spune că băieții din cartierul unde era clubul, au plănuit să-l bată pe motive politice. Seara am plecat împreună, eram mai mulți tineri, toți cu funcții... Știam că vom găsi gașca la colțul străzii. Zis și făcut. M-am dus la ei și am stat de vorbă. Taberele așteptau. Aflu că Popescu — ca să-i zic așa — era amestecat într-o poveste de dragoste cu o fată a cărui frate voia să-i apere fecioria. Eu am reușit să-l calmez, la urmă l-am invitat la un film și la balul de la sfîrșitul săptămînii. Toată tărășenia s-a stins. Ce crezi că aud cînd am fost chemat sus ?! Că eu am făcut pe vremea aia agitație și am îndemnat cîțiva tineri să-l bată pe el, care era activist. Ca să vezi dumneata pînă unde poate să meargă mîrșăvia omului ! Eu îl scot din mîinile ălora, iar el mă vîră la apă ! M-am întrebat de ce a făcut toată chestia asta ? Se teme să nu spun că-l văzusem acolo. Ce și-a zis : „mai bine să-l lovesc eu primul, decît să mă lovească el“ și s-a dus și m-a reclamat. Pînă la urmă am făcut lumină, l-am dat în vileag, dar n-a fost ușor...

Meșteriu se opri, își aprinse o țigară cu mișcări leneșe, cu un aer de siguranță și mîndrie ; avea expresia omului mulțumit de el și de faptul că reușise să-l demaște pe impostor, dar, în același timp, parcă făcea eforturi să-și ascundă o bucurie ce se dorea scoasă la iveală ; bucuria că fusese mai tare în acea dispută, că-l învinsese pe Popescu, dar nu numai atît, parcă ar fi fost deținătorul unui secret ce-i deschidea toate porțile, secret pe care îl ascundea cu grijă, bucurîndu-se singur de el. Continua să stea pe birou, puțin aplecat înainte, cu trupul voinic scuturat de o veselie frîntă înăuntru, zîmbind cu toată fața lui cărnoasă, legănîndu-și picioarele cu pulpele groase, ca și cum s-ar fi jucat tot timpul, sau ar fi avut în fața lui un copil și el, bărbatul, s-ar fi cocoțat pe un gard și ar fi stat de vorbă cu un prichindel care ar fi rămas pe iarbă ascultîndu-l în tăcere.

— D-aia zic, tovule — continuă Meșteriu cu același ton protector —, eu te înțeleg, știu prin cîte ai trecut, dar toate astea s-au întîmplat pentru că mai sînt oameni care nu au conștiință, nu au principii etice și morale, nu știu ce-i ăla adevăr și dreptate.

Iustin, cu capul ridicat spre el, încerca să-i prindă privirea ; ochii lui albi nu-i dădeau posibilitatea să-i descopere drumul care să-l conducă spre acea parte ascunsă a ființei pe care o poți simți direct. Renunță, își lăsă capul în jos, se opri asupra ciorapilor de culoare deschisă, stridentă, apoi imaginea lui dispăru și în minte îi apăru din nou gîndul că Meșteriu nu era un simplu ipocrit ; trecuse de la stadiul în care urmărea realizarea anumitor interese legate de poziția și funcția pe care o deținea, era convins că ascensiunea îi este oarecum asigurată, el era acum interesat de principii, de idei, care exercitau asupra lui o fascinație ; nu era stăpînit de cuvinte, ci el stăpînea cuvintele, cunoscîndu-le adevăratul lor conținut, știind cît de grave pot deveni la un moment dat, transformîndu-se în apărătorul lor.

— Ei ?! Ce zici de chestia asta ? și Meșteriu aruncă un fum de țigară, zîmbind mulțumit de întîmplarea pe care i-o povestise, așteptînd din partea lui o confirmare, fiind sigur că-i va da dreptate pentru modul cum procedase, poate chiar îl va felicita, oricum, va fi de partea lui.

Iustin își ridică privirea, se opri din nou asupra ciorapilor, ajunse iarăși în dreptul ochilor și parcă — de data aceasta — zări strălucindu-i în dreptul pupilelor lumini care reușiră să-i rețină atenția.

— Ce părere ai despre felul lor de a gîndi ? repetă el. Pentru că nu e vorba de o faptă lipsită de importanță, ci de concepția lor de viață, și Meșteriu făcu un gest larg cu mîna în care avea țigara, apoi se lăsă puțin pe spate să vadă cum va reacționa Iustin, ce-i va spune.

Iustin continua să tacă privindu-l atent, cu ochii lui mari, dilatați în orbite, surprins că pentru prima dată zărise acele lumini cu ajutorul cărora putea comunica, mulțumit că aflase taina amănuntul, care nu numai că îl conduce către adevărata lui ființă, dar, era singurul mijloc de a intra în contact cu el, de „a-i vorbi“ fără să rostească nici un cuvînt, avînd sentimentul că-l ascultă, că îl înțelege, că nu-i „scapă sau alunecă“, așa cum se întîmpla de fiecare dată.

Pe fața lui Meșteriu apăru un început de nedumerire care nu reușise să-i strice buna dispoziție, zîmbetul lui îi mai descoperea dinții albi dar, cu cît clipele treceau și Iustin continua să tacă și să se uite la el, parcă o umbră de îndoială și nemulțumire apărea pe obrajii lui.

— Ai fi crezut că este posibil ca un om pe care odată l-ai apărat, după aceea să te acuze, să te bage la apă ? Ce zici despre oamenii ăștia ?! îl întrebă din nou Meșteriu crezînd că poate Iustin nu pricepuse ce așteaptă de la el, îndemnîndu-l din nou să vorbească, avînd o expresie în care apăruse primele semne de bănuială și nerăbdare.

— El ? Ce zici ? Ce părere ai ? spuse le din nou intrigat de muțenia lui Iustin, chiar enervat.

— Nici una, răspunse cu glas încet Iustin, continuînd să se uite în ochii lui în care pupilele își scoteau la suprafață conturul lor adevărat.

— Cum ?! Nu crezi nimic ? și Meșteriu zîmbi, apoi izbucni într-un rîs puternic, o adevărată explozie. Sigur, nu-ți vine să crezi că un om e capabil de atîta mîrșăvie, dar, trebuie să ai o părere, trebuie să fii de partea cuiva, a mea sau a lui ?! Pentru că atunci n-ar mai fi nici o deosebire între noi, adică între noi oamenii... și fu tentat să îndrepte spre el o mînă și să-l bată pe umăr, dar, văzîndu-i ochii lui mari, nemișcați în orbite, acea expresie încremenită în care nu putea citi nimic, renunță și chiar încetă să-și mai legene picioarele, ca și cum copilul căruia i se adresese pînă atunci, pentru care se urcase chiar pe gard — spre a fi mai aproape de el și pe înțelesul lui — acel copil nu se purta conform așteptărilor lui și parcă acest joc pierduse din plăcerea pe care i-o produsese pînă atunci.

— Hai ! Nu mai fi așa de prudent ! Să nu crezi că te iscodesc numai așa.. să-ți aflu gîndurile și apoi... Nu-ți fie teamă ! În fond, am schimbat și noi o vorbă, nu trebuie să fii atît de bănuitor. Și tu ai trecut prin multe, poate nu mai ai încredere în oameni, dar trebuie să nu-ți fie frică să-ți expui părerea...

— Nu mi-e teamă, din contra..., răspunse Iustin cu același glas sec.

— Adică nu mă deosebesc cu nimic de omul acela despre care ți-am vorbit ?! strigă Meșteriu cu voce gătuită, zîmbetul dispărîndu-i cu desăvîrșire, venele de la gît ieșindu-i treptat în relief, congestionîndu-se la față, înțelegînd că tăcerea tînărului din fața sa este un răspuns și nu numai atît, o înfruntare.

În clipa acea Iustin își aminti scena în care Meșteriu zîmbise după ce îi amenințase pe cei din provincie că-i va „retrograda“, cuvînt rostit într-un moment de încordare, dar, care fusese dus la îndeplinire, deci aceia suportaseră o pedeapsă fără ca el să fie convins că măsura era necesară și dreaptă. Își dădu seama că cel despre care îi povestise — așa-zisul Popescu — îl reclamase, din teamă, crezînd că astfel se va apăra, dorind să preîntîmpine o lovitură. Dar el, Meșteriu, îi lovise pe cei din provincie fără nici o justificare, ci numai pentru că făcea parte din arsenalul lui de intimidări de care se amuza în secret.

Meșteriu rămase acolo perplex, consternat, incapabil să se miște sau să mai scoată o vorbă ; nu putea să admită că cel de lîngă el — „noul angajat“, cum îi spunea cîteodată — i se împotrivea tăcînd, îl insulta, îl mustra, îl dojenea, îl jignea, îl sfida prin muțenia lui care însemna că între el și cel despre care îi vorbise, nu exista nici o deosebire, considerîndu-i pe amîndoi la fel de... și aici se oprea, nu voia să rostească nici un cuvînt. Stătea mai departe pe birou, nemișcat, înlemnit : indignarea, surpriza, enervarea, stupoarea, furia, dorința de a-l pedepsi, toate aceste stări amestecate vertiginos între ele nu-i dădeau posibilitatea să rostească nici o vorbă ; buzele și bărbia îi tremurau, fața congestionată pînă acum cîteva secunde, devenise palidă, ca și cum sîngele i s-ar fi scurs miraculos de repede din trupul lui voinic, robust, cocoțat pe biroul acela de unde parcă nu mai putea cobora.

Poeme de Grigore Arbore

Faptele macilor

Pe dealul obscur umflat precum
pîntecul unui animal hrănit cu sare
faptele macilor le îngînă poetul
lipind urechile de gura
plăpîndelor viețuitoare.

Pe un gorgan nelocuit el suie,
sapă o groapă pentru un cuvînt
scrie pe ceruri altul și destupă
o rădăcină amorțită
retrasă mult prea sub pămînt.

Combină literele alfa
pe o întindere de lut,
șterge cu ploaia totul, își oprește
un secol inima să bată
și începe iar de la-nceput.

Doar un parfum uscat mai lasă
din paradisul său să iasă,
face pe pietre semne de zăvoare
trasează cercuri pe cristal, așteaptă
sosirea primelor cuvîntătoare.

Ele pătrund grăbite, devorează
spinarea moale-a lucrurilor și aruncă
reziduul aripilor pe-o stîncă
unde un mac enorm se consolează
mușcînd din carnea ce îl cîntă încă.

Sub frunzișul rarefiat...

Pe cîmpul mlăștinos, peste spinări de broaște
calcă solemn ogarii adulmecînd
sub un frunziș rarefiat vînatul.
E-o seară lîncedă, din cînd în cînd
vocea solemnă între trestii
predică păsărilor. Întristată
se scufundă fîntîna
sub pînzele freatice ocolind
cimitirele castorilor. Alungate
din castru fiarele domestice
imploră fericite prada, roagă
luminile să se lase
devorate cu generozitate. Nevinovați sînt ochii
aceluia care ințeteşte
bucuria lor.
Nevinovat este grumazul lui
însîngerat pe turnuri la periferia
cetății muribunde ; el
atrage norul etern de mierle
în corul domnului, el
fertilizează în gușa privighetorilor grînele.
Din el se-naltă pinul doborît de călătorul
rămas fără de punte, noaptea,
în fața porților.

Din lumina verzuie a ținutului

În patria albinelor iarăși se-naltă
fumul din stupi, începe exodul
pașnic al melcilor în alunișurile
invadate de umbră. În dimineață adulmeci
fluviul de ambrozie spintecînd
coloanele de văi către așezarea
crescută-n munte ca un orologiu. Latră
un cîine lîngă statuia
de cupru a soldatului
adormit peste lespedea funerară. E iunie,
trompeții vestesc pe străzi
sosirea armatelor de îngeri. Îndurătoare
intră acum în odăi animalele strigînd
numele stăpînilor dispăruți. Îndurătoare
hrănesc plantele cu lapte curat
pîrîul. În pîntecul unui graur
trece deasupra mea copilul născut
din lumina verzuie a ținutului.

Vine mereu o umbră

Vine mereu o umbră spre locul
unde ambrozia se scurge pe frontoane
ștergînd imaginea taurului adormit
între tabere. Încep
pe cer plecări noi, ucenicii lui
Temistocle dau foc corăbiilor
fericind orașul ce intră în istorie
la cîțiva metri sub grohotișuri. Numai el
numără scoicile în care se aud
implorînd răniții, numai el
liniștește turma
înspăimîntată a delfinilor. Din cînd în cînd
cu brațul plin de ierburi
se-arată printre arme mîngîind
sub teiul înflorit blîndul rumegător. Sacrifică
un cărăbuș și ferecînd cetatea
umblă bezmetic printre ziduri căutînd
izvorul cu-ale cărui ape să stropească
în zorii după bătălie cîmpul.

Ion Mărgineanu

portret

cuvîntul meu vine din toate părțile
durează de mult, e mai vrednic cu fiecare an
nu-și întoarce fața de la mulțime
dragostea lui întrece adîncurile unui ocean

el vrea binele tuturora, e un imbold tainic
împodobind cu înțelepciune chipul omului
îl caută, îl urmează, îl curăță de trufie
precum pasărea de iarnă coaja pomului

cuvîntul meu e ca iubirea copiilor
mai îndrăzneață decît ura : o țară
bogată în miere în care viața sădește
grădinile înalte în armură de primăvară

crînguri

nu mai cînt drumul acesta unde se duce
l-au cîntat alții cu iscusința melcului
în fiecare ungher în fiecare pasăre
vreau să știu doar cît va duce
ajutat de memoria poporului meu
pentru ca trupul să-i alunece frumos
prin crîngurile cetății
nu mai cînt florile pînă unde sînt iarbă
pînă unde sărut, întîmplare și fluture
lespede, liră, paloș, cătun, curcubeu
vreau să știu cît pot să fie flacără
în țărîna zăpezii
în zîmbetul dulce
de Cetate
al
poporului meu

---

capcană tîrzie

Ștefan Suditu

Luca stătea în grădină și privea printre ramurile plopilor, într-o doară, spre coasta din cealaltă parte a văii, la corhanele și pîlcurile de pădure de printre văioagele cărăbașe. Deodată ochii i se măriră.

O suveică auriu-roșiatică luneca, de-a curmeziș, peste coline, pe iarbă, neliniștioare. Inima îi zvîcni, trupul i se încordă. Luă cîțiva ardei iuți, roșii, nemțești din cei atîrnați sub polată, înfundă în buzunar o cutie de chibrituri de pe masa din bucătărie, găsi pe prispă un sac pe care-l umplu cu paie din șiră, îi scăpă mîna și pe un hîrlete ce ședea degeaba rezemat de gard. Apoi ieși pe poarta de la drum mergînd voinicește pe prundul gîrlei, nițel dus în alte părți și voit își ținea gîndurile ce-l roiau mai la depărtare ca să se bucure de ele din plin cînd vulpea îi va fi mai la îndemînă.

Soarele dimineții de septembrie abia dogorea arătîndu-se printre nori. Pe sus, undeva, ca o chemare, se auzea un cîrd de cocori.

Cînd trecu prin dreptul casei lui Victor, fluieră scurt de trei ori, dar nu răspunse nimeni, ograda și acareturile păreau învelite în alb, într-o liniște pustie. Trecu gîrla sărind din piatră în piatră și ajunse curînd pe tăpșanul cu vizuina. Cu cît se apropia de malul cu ascunzișul suveicii, își domoli pasul ca să soarbă încet bucuria pe care-o simțea involtîndu-se în aer. Întîi astupă răsuflătoarea de deasupra, apoi sări dedesubtul malului și căută prin cătină intrarea obișnuită. Se așeză în genunchi, aproape nepăsător ; de cîte ori se afla lîngă ea îi pierea pofta de-a o prinde.

Totuși se îndîrji, simțea să-i scad dușmănia și puterea, scoase paiele din sac, făcu șomoioage și le înfundă înăuntru Înfipse ardeii ca niște cartușe rubinii, dibui chibritul și, înainte de a aprinde flacăra, ascultă spre adîncurile pămîntului, cu urechea lipită de lut. Zgomote nedeslușite, înăbușite, ca niște ecouri ale altei vieți, pe care se căznea s-o descifreze și numai vulpea i-ar fi adus din străfunduri un tărîm nebănuit care-i ardea ochii și visele. Cînd scăpără, paiele începură să pîrîie sub limbile focului, nădejdea îl cuprinse înfrigurat, apucă sacul ți-l ținu strîns la gura vizuinii așteptînd cu vulpea să țîșnească, suveică aurie, strălucitoare cu flăcările în cap și să nimerească drept în el. Fumul începu să se prelingă pe lîngă sac, ochii îl usturau, dar asculta cu încăpățînare să audă mai întîi duduitul, apoi saltul unduit al suveicii, ca o apariție năucitoare în lumea lui. Clipele treceau și nu se întîmpla nimic.

Ridică sacul, focul se stinsese. Nu se simți mîhnit, nici dezamăgit de lipsa de vicleniE ori de iscusința cu care să învingă. Se agăță de niște tulpini lăptoase de alior, se sui pe mal, lămurit acum că trebuie să mai aștepte, potolit, nu învins.

Pe lunca de miriști dinspre pădure urca un băiat cu mers domol, legănat în neștire. Luca băgă în gură patru degete și dădu un țignal ascuțit. Băiatul se opri, înalt, deșirat, cu șapca lui alburie trasă pe frunte, fără nici un chef. Cînd se apropie, Luca văzu că are sprîncenile încruntate.

— Unde mergeai, Victore ?

— Așa... să mai uit...

— Iar s-au certat ? De vreo trei zile se-auzea la voi gălăgie.

— Nu numai atît. Tata a plecat...

— Și maică-ta ce zice ? L-a lăsat să...

— Nimic... Nu zice nimic.

Se aplecă peste mal, unde zăceau sacul, paiele și hîrletele. Fața lui erau uimită ca în pragul unei mari descoperiri.

— Și nu se mai întoarce ? întrebă Luca.

— Nu știu... nu știu de partea cui e dreptatea... Ce-ai zis ?... Se va întoarce și va pleca mereu...

Se uită drept în ochii căprui ai vărului și-și dădu seama că nici unul dintre ei nu mai avea privirile calme, senine și deschise ca pînă atunci. ceva se așezase între ei, stînjenitor, nedorit și nechemat. Ochii îi mocneau, parcă respira greu aerul, cu silă.

Și greutatea osîndei intră și în sufletul lui Luca, îl vînzoli cu furie și înțelese că acea plecare nu trebuie să-i clatine lui Victor viața, deși el, vărul, avea dreptate să-l rețină și taică-su avea dreptul să se apere. Un timp stătură așa, muți, față în față, covîrșiți nu atît de povara dezonoarei, și obidei, cît a umilinței în sine. Și atunci suveica auriu-roșiatică fulgeră coamele dealurilor și ale colinelor verzi, ca o săgeată de foc, șerpuită și subțire și zvîrcnirea ei îi aduse o rază de speranță în gîndurile care-l urmăreau dureros.

Desene de MIHAI GHEORGHE

Deși era aproape de ea, nu se mai simți neajutorat și neputincios ca alte dăți Trebuia neapărat o izbîndă care să-i lepede amărăciunea care ucide și mușcă lent.

— Vrei să mă ajuți, vere ? Să încercăm mai întîi cu vulpea.

Luca, grăbit, furat de gînduri, coborî sub mal, luă casmaua și ieși. Căutară iute o gaură de popîndău din care erau destule pe postața dintre mal și arătură. Înfipse cu sete, de cîteva ori în pămîntul, cam nisipos, casmaua pînă cînd apărură mustățile încremenite ale unui șobolan. Îl apăsă ușor cu vîrful unelei. Îl apucă de ceafă și-l trase grijuliu afară din bîrlog. De un picior de dinapoi îi înnodară o sfoară de cînepă găsită prin buzunare și coborîră sub mal, făcură un ghemotoc cît o minge, de paie și-l legară strîns de capătul liber al sforii. Traseră sperla și dărudă drumul popîndăului în gaură.

— Cînd o să ajung sus, Victore, aprinde ghemotocul și sloboade-l.

Se cățără pe mal, scoase paiele din gaură de rezervă și puse sacul. Își așeză iarăși, încordat, urechea de pămînt, parcă văzu cum șobolanul trece ca o nălucă prin bezna vizuinei, cu focul după el și vulpea buimăcită de această apariție neașteptată, apoi auzi în adînc niște mîrîituri scurte și înăbușite, un lătrat sufocat, ca un pîrîit de garduri rupte de vijelie, un duduit furios și deodată sacul i se smuci din mîini, dar nu-l scăpă. Îl ținu strîns de guler și-l înălță vînjos în aer : ghemotocul ardea încă pe lîngă picioarele lui, vulpea ieșise cu șobolanul dușman înainte, urmărindu-l și cu focul dușman dinapoi, urmărind-o. Victor sosi și el cu ochii mijind de bucurie și cu pete roșii în obraji, fremătînd și parcă simțindu-se înviorat. Stinseră ghemotocul arzînd, cu talpa. Pe urmă Luca așeză sacul cu fundul pe iarbă și-i deschiseră încet gura. Vulpea sta în picioare cu un aer de nepăsare prelungă, subțire, de neînțeles : părul auriu-roșcat parcă ardea.

Porniră la pas întins, spre casă și, cînd intrară pe poartă amîndoi, vulpea, din subsuoară, își răsucea capul ridicat scormonind cu ochii nu speriați, ci aproape albi, împrejurimile noi și lucrurile neliniștitoare care nu intrau în preocupările ei, socotind poate că totul i s-a tras de la beznă, vizuină și șobolan.

Doar Luca, scuturat acum de mahmureală prin izbîndă, cînd trecu pragul casei se încovoie mult, crezîndu-se mai înalt decît era ca să nu dea cu fruntea în pragul de sus, care era încă de trei lungimi de vulpi mai sus ca să-l atingă.

Parabola poetului

În prefaţa primului său volum de versuri **Gleichnisse der Landschaft (Parabole ale peisajului,** 1934), Alfred Margul Sperber scria : „Autorul mărturiseşte în chip sincer că, în ce priveşte forma, alegerea şi tratarea temelor sale poetice, el preferă tot ce este învechit şi tradiţional şi declară totodată că nu ţine deloc să fie socotit printre poeţii moderni". Cred că modern, aici, trebuie luat în înţelesul de modernist, aşa cum desigur că a vrut să înţeleagă şi scriitorul. Într-adevăr, de la început şi considerînd în totalitatea ei opera poetică a lui Alfred Margul Sperber, trebuie să remarcăm că una din trăsăturile ei generale este coerenţa gîndirii poetice, ceea ce are drept consecinţă firească o expresie **inteligibilă.** Cînd spun inteligibilă, mă refer atît la comunicarea directă, cît şi la aceea prin sugerare. Această sugerare se produce aproape întotdeauna la Sperber pe bază de corelaţii, în adîncime, nu pe bază de asociaţii, care sînt mai întotdeauna de suprafaţă. Aici stă şi deosebirea dintre el şi mulţi contemporani de-ai lui din perioada cînd apăreau acele **Parabole ale peisajului,** şi de-aceea atitudinea pe care poetul o exprimă, atunci cînd declară că „nu ţine deloc să fie socotit printre poeţii moderni", este perfect justificată de structura talentului său şi de felul cum înţelege el creaţia poetică. „Autorul", se spune în prefaţa citată, „şi-a limitat în mod intenţionat materialul şi a împins uneori pînă la o obositoare uniformitate alegerea aceleiaşi teme, şi aceasta pentru că, dîndu-şi seama de tragica imposibilitate de-a atinge arhetipul, a crezut de cuviinţă ca măcar să se apropie de acest arhetip". Aşadar, în concepţia scriitorului, impulsul către creaţia poetică îl dă căutarea esenţei adînci a lucrurilor. Cu alte cuvinte, poetul este un căutător de absolut, fiindcă acest „arhetip", această imagine primordială nu este altceva decît absolutul poetic. S-ar putea crede că această căutare a absolutului îl îndeamnă pe poet către expresia abstractă. Nimic n-ar fi mai lipsit de adevăr. Poezia lui Sperber e de multe ori o poezie de idei, dar aceste idei el nu le exprimă niciodată în chip abstract. Cu un simţ artistic desăvîrşit, poetul evită primejdia aceasta. Walter Pater, în capitolul despre Goethe din cartea sa **Renaşterea,** spune că Goethe n-a izbutit în partea a doua a lui **Faust** „să convertească toate ideile în imagini". Această operaţie de convertire în imagini a ideilor este întotdeauna îndeplinită cu succes în poezia lui Sperber. El gîndeşte **poetic,** adică găseşte în lume apropieri şi afinităţi sau deosebiri şi contraste care uimesc şi dau sentimentul frumuseţii, ceea ce este unul din caracterele fundamentale ale gîndirii poetice.

Sperber este un poet de **Erlebnis.** În prefaţa din care am mai citat, el spune : „O poezie nu poate niciodată să înlocuiască marele obiect pe care îl evocă, aşa că măsura calităţii artistice este şi rămîne numai autenticitatea şi vigoarea **Erlebnis**-ului faţă de acest obiect, precum şi capacitatea de-a produce în sufletul cititorului receptiv o repetare a acestei trăiri". Poetul îşi caracterizează aici foarte bine atitudinea faţă de viaţă, şi enunţarea lui capătă chiar o valoare generală. Un poet de **Erlebnis** e mereu în mijlocul vieţii şi nu la marginea ei, contemplînd detaşat şi calm de la distanţă furtunile şi cutremurele, sau, dimpotrivă, acalmiile şi seninătăţile. Atitudinea aceasta duce în mod necesar la o apropiere strînsă, la o înfrăţire adîncă cu lumea exterioară, cu lucrurile şi cu oamenii, iar aici, în volumul intitulat semnificativ **Parabole ale peisajului,** cu natura, cu fenomenele naturii.

Al doilea volum de versuri al lui Sperber, **Geheimnis und Verzicht** (Taină şi renunţare) • din 1939. Titlul este plin de înţelesuri. El era foarte potrivit pentru împrejurările de atunci din ţara noastră, cînd aspiraţiile profunde ale omului către libertate, către dreptate socială, către înfrăţirea între oameni, trebuiau rostite voalat, în simboluri şi în imagini, uneori încifrate, ca să poată fi publicate. Acesta este înţelesul „tainei". Renunţarea, de asemenea, nu trebuie luată **ad literam.** Renunţare, aici, înseamnă tocmai ascundere, scufundare în adîncul conştiinţei.

Şi în volumul acesta personajul principal este peisajul, cu care poetul stă de vorbă, pe care îl cercetează în adîncime şi de care se simte legat prin afinităţi adînci, de structură. Este totuşi, între **Parabole ale peisajului** şi **Taină şi renunţare** o deosebire. În poeziile primului volum asistăm la o captare a priveliştilor naturii în sufletul poetului, o mişcare din afară înăuntru, de absorbţie a peisajului, de asimilare a lui şi de interpretare poetică. În cel de-al doilea volum al scriitorului, mişcarea este dinăuntru în afară. Poetul se desprinde din el însuşi şi participă acum la viaţa priveliştilor, oglindindu-se în ele. Bineînţeles că nu poate fi vorba de o aplicare cu stricteţe a acestei atitudini. Tendinţa generală este însă aceasta, pe cînd în volumul anterior prevala tendinţa contrară. Pădurea, copacii se întîlnesc şi aici ca şi în primul volum, cu nişte teme familiare şi dragi poetului. Un lung poem în trei părţi poartă chiar titlul **Der Baum (Copacul).** Acest poem e foarte important pentru felul cum Sperber prinde şi cultivă corelaţia profundă dintre om şi lucruri, ilustrînd totodată mişcarea de oglindire simpatetică de care vorbeam.

Trăinicia operei poetice a lui Sperber este asigurată în chip temeinic de forma ei perfectă. Sperber are simţul clasic al formei, care asigură chiar celei mai zbuciumate substanţe o frumuseţe durabilă. Numai aşa se pot înălţa în poezie cotidianul şi obişnuitul. Poetul parabolelor subtile se arată tot atît de artist şi în cel mai ocazional subiect, pe care, datorită expresiei strălucite cu care îl îmbracă, îl scoate din efemer. E drept, pe de altă parte, că Sperber, în alegerea temelor, este tot aşa de exigent ca şi în privinţa formei. Căutător de absolut poetic, el merge cu predilecţie către adîncimi, către esenţe, către acel arhetip de care vorbeşte în prefaţa primului său volum. Poetul pătrunde în adîncul vieţii, al realităţii, al visului, ca să caute adevărul poetic. El este un scafandru al cunoaşterii poetice :

Doch als er aus den dunklen Wogen tauchte
Barg er im Arm : das noch vor Feuchte rauchte,
Sich sträubend schlug und Scharm und Trotz verhauchte,
Das wilde Meereswunder, das Gedicht.

Strofa aceasta face parte din poezia **Das Gleichnis von Dichter (Parabola poetului),** care deschide ciclul intitulat **Lethe şi iubire** din volumul **Sternstunden deer Liebe (Clipe siderale ale iubirii, 1963).** Este un ciclu scris mai de mult, şi cuprinde, pe lingă **Parabola poetului,** nouăsprezece bucăţi care evocă fiecare o figură din mitologia elină: **Himera, Faunul, Centarul, Meduza, Psyche, Narciş, Oedip, Euripide, Heracles** şi altele. Nu este o prezentare parnasiană, cu splendori reci care încîntă, dar nu hrănesc. Sînt tablouri trăite ; fiecare din ele e obiectul unui adînc **Erlebnis,** ca şi cum poetul, contemporan cu mitul, ar fi asistat la naşterea şi la dezvoltarea acestuia, cîteodată şi la moartea lui, şi ar face acum o dare de seamă a acestor întîmplări străvechi la care a luat parte şi de care îşi aduce aminte în versuri melodioase, pline de sevă şi culoare, unele din cele mai frumoase pe care le-a scris şi care, chiar într-o poezie atît de vastă şi de bogată cum este poezia de limbă germană, se disting şi se aşează la un loc de frunte.

Alexandru Philippide

Poeme de A. M. Sperber

Orişicum

Nu-i greu să mori, cînd te gîndeşti că, poate,
Vei căpăta noi chipuri după moarte.

Nu vei mai fi ? — Să plîngi nu are rost,
De vreme ce nu-ţi pasă că n-ai fost !

Un intermezzo-i viaţa : eşti, iubeşti,
Scrii poezii-se cheamă, deci, că eşti.

Da, chipuri noi, de înţeles ar fi :
O, ca un nor frumos dac-ai pluti !

Pasul

Umblam la nesfîrşit — era în vis —
Printr-un tărîm imens ca un abis.

De cînd umblam aşa ? Nici nu ştiam.
O negură-naintea mea zăream.

Şi-n faţă auzeam necontenit
Un pas cu sunet greu, înăbuşit.

Din urmă să-l ajung, cît aş fi vrut !
Degeaba, însă : era timp pierdut !

Cînd socoteam aproape că l-am prins,
Pierea din ochii mei, parcă-ntr-adins.-

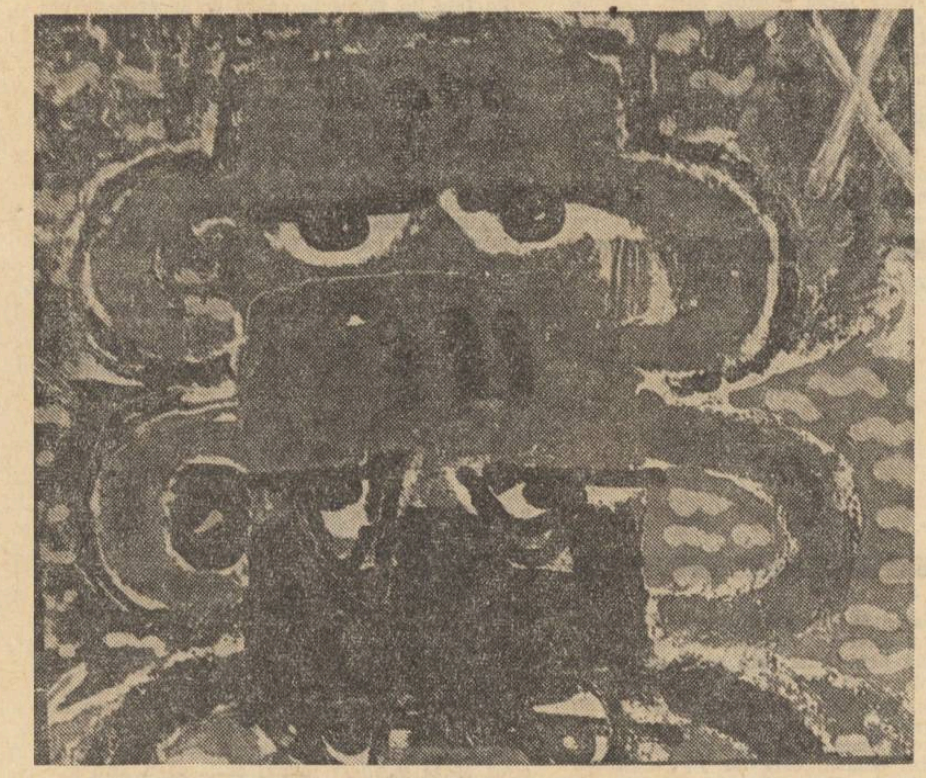
De ce nu m-auzea şi el ? Măcar
O clipă să fi stat ! Dar în zadar !

Poate-auzea în faţa lui — la fel
Ca mine-un pas, şi alerga spre el ?

Sau poate că-un al treilea pas, pe-al meu
Îl urmărea, fără să-l văd, mereu ?

Acum ştiu : zvonu-acelui pas era
Ecoul pasului ce mă purta

— Din ce în ce mai stins — din Nicăieri,
Către Neantul veşnicei tăceri.



ION ŢUCULESCU : Înălţări (detaliu)

Temă cu variaţiuni

I.

Noaptea
gura tăcută
cu greu ţi se-apleacă
peste chinul meu.

Lampa se stinge
ca zîmbetul tău,
bătăile inimii tale
sînt una
cu ale ceasornicului.

Mut
îţi picură
sîngele,
mut
îţi picură
sîngele.
Toate uşile
se deschid spre-ntuneric.

II.

Poate că-odaia
e doar o poveste,
poate-i mai mult
decît chipul tău lîngă mine,
poate că plîngi
pe obrazul meu,
poate mă cauţi
nebuneşte prin lume ?

Vor ceda-n curînd uşile ?
Aştept.

III.
Ora asta
e dor,
e durere,
e reculegere
şi uitare !

Ora asta
e întunericul
suferinţei noastre amare.

Ora asta —
ca nici o alta —
e ora noastră.

IV.

Nu plînge,
trebuie să uităm, —
întunericul
face să crească
pomul durerii.

Inima-mi bate
doar prin a ta,
ceea ce mai pot fi
e opera ta !

Poate că-odaia
e doar o poveste ?
Despărţirea e poate
numai un cîntec ?

V

Ora asta
e ora noastră,
— ea va să dăinuie
în amintirea noastră, —
viaţa ne dăruie
veşnicia ei !

Cîntecul lebedei

Poete, gîndeşte-te la sonora-ţi cădere-n adîncuri,
În prăpastia Timpului, în hăul tristeţii şi-al renunţării.
Aruncă-ţi viaţa în el. Uită, şi lasă-te uitat.
Aruncă tot ce te-nalţă. Alege-ţi cucuta şi bea.
Cînd gura ta chinuită, strîmbată de ciudă şi singurătate,
Geme, -astupă-ţi-o. Înfloreşte în tine, fără-un cuvînt.
Alege noaptea, dispreţul. Fii nimeni, nici măcar tu însuţi.
Cînd auzi, însă, cuvîntul imperceptibil, şi îl repeţi,
Dacă trebuie neapărat să-l repeţi, dacă ţîşneşte din tine
Ca o rază de sînge, nu te mai împotrivi. Ia aminte atunci,
şi rosteşte-te !

În româneşte de
Petre Solomon

Gabriel Stănescu

Ca o prelungire spre inima ţării

Ca o prelungire spre inima ţării
A inimii poetului
Arde lumina înstelată
În somnul de vie purpură al albinelor

Pămîntul se-acoperă de polen
De iubire maternă
Ca în vis trec privighetorile
Prin razele soarelui

Flacăra se-aprinde aici
De aur nou
(Văzînd-o ai putea auzi
Forfota albinelor în petale)

Lumina creşte şi ea
Uşoară mătase
Nestăvilită din inimi şi grîne
În aur a grînelor

Biograficul şi opera deschisă

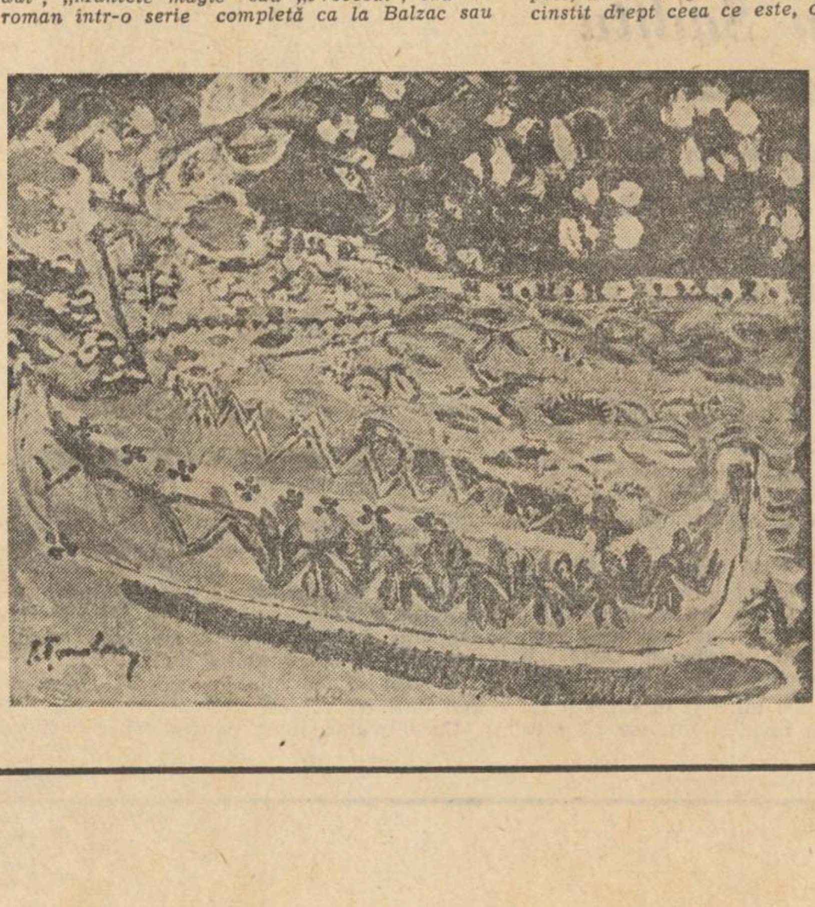
(Urmare din pag. I)

centrează în jurul său văzutul şi auzitul cînd acestea au o valenţă activă cu primul. Experienţa directă poate fi, la anumiţi scriitori, suficientă, dar aceştia sunt puţini. Din nefericire, nu mă pot număra printre aceştia şi, poate, e bine fiindcă experienţa vivifică, dar şi limitează la ea însăşi. De aici necesitatea de a transla şi încorpora experienţe proxime.

În „Vîrstele tinereţii" se descrie localitatea mea natală, în afară de „O viziune a paradisului" (titlul l-am visat) în care apare orăşelul de peste Dunăre, Hîrşova, în care mi-am petrecut destule luni. Toate persoanele din această carte (ce constituie o unitate) au existat ca atare şi sunt transcrise întocmai. Transcrisă e şi Somnia copilului din „Vizite" şi extazul de pe Canaraua din Hîrşova, privind curgerea Dunării şi somnolenţa vitală a Bărăganului. Desigur, îmi aparţine şi ideea că maturizarea adolescentului are loc prin traumatismul morţii tatălui. Modificările sunt numeroase : tatăl meu nu a fost *jude,* ci *medic, iar moartea lui nu a survenit la cei unsprezece ani ai mei, ci la douăzeci şi trei. Personajele din „O viziune a Paradisului" au trăit în Hîrşova, în afară de Marcel, dar în timpi diferiţi şi unii nici nu s-au cunoscut cu alţii, naratorul e bucureştean, profesor la Sarica înaintea războiului, toate inadvertenţe. Recunosc că aceste mici invenţii n-au, ca atare, deosebită importanţă, dar ele sunt consecinţe ale unor trăiri posibile. Eugen Luca observa că volumul e o polemică deschisă cu un scriitor pe care-l simpatizez, Mihail Sebastian, o negare a vacanţei ca ieşire posibilă din circuitul dur al existenţei. Observaţia e foarte exactă, deşi nu m-am gîndit niciodată să polemizez cu Sebastian. De altfel,eu nu neg utilitatea acestor deconectări, eroii mei le simt trebuinţa, observ doar că în acea epocă, şi caracteristică ei, orice ieşire, fie şi scurtă, din tumult era refuzată de curgerea Istoriei. O polemică explicită este, în „O viziune", cu generaţia interbelică. Dar tatăl meu, care a fost distrus, dar nu învins, după expresia lui Hemingway, n-are nimic comun cu apaticul jude muribund din „Vacanţă".*

Partea de invenţie, de existenţă posibilă se află însă în „O viziune..." nu atît în faptul că la începutul războiului în loc să fiu profesor eram elev de liceu, ci în faptul că tînărul Poenaru trăieşte drama opţiunii, dramă pe care eu n-am trăit-o niciodată, nici măcar o săptămînă, proclamîndu-mă eu singur, la cincisprezece ani, comunist şi ateu, deşi nici nu ştiam de existenţa P.C.R., drama opţiunii n-am trăit-o nici după aceea, niciodată. În aceasta văd eu, existenţa posibilă şi ipostaza tînărului Poenaru, care foloseşte multe trăiri ale autorului, a fost pentru mine trăirea într-o posibilitate netrăită, dar posibilă. Eroul din „Coborînd", dincolo de numeroase invenţii, avea în 1938 cu treizeci de ani mai mult decît mine în acel an, dar asta ar fi o translaţie simplă. Faptul esenţial constă în aceea că el e un democrat burghez care luptă de unul singur — cu n-am fost nici în prima, nici în a doua situaţie, luptînd încadrat în rîndurile marelui partid al clasei muncitoare, niciodată de unul singur. Aceasta este trăirea unei ipostaze netrăite, dar posibile, de aici decurge modul critic în care autorul îl priveşte pe erou, desolidarizare parţială, dar răspicată, nesemnalată de comentatori. Desigur, faptul de a nu te realiza social într-o societate fascizantă, ca şi faptul de a fi ucis de duşman, nu îmi apare, ca unui pseudo-confrate care crede că trebuie să te caţări în orice societate, indiferent de acordul sau dezacordul cu ea, nu *îmi apare drept un „eşec lamentabil", ci o atitudine eroică. Dar înfringerea lăuntrică provine din ineficacitatea luptei de unul singur, teribilele riscuri interioare ale eroismului de unul singur, incapacitatea de a deveni revoluţionar atunci cînd democraţii burghezi capitulaseră în faţa fascismului şi căutau să se „aranjeze".*

„Coborînd" e o tragedie bufă, modalitate consacrată de Shakespeare şi foarte folosită de scriitorii secolului nostru, încît m-a întristat lipsa de lecturi a cîtorva colegi. Introducerea unei parodii de roman (romanul balzacian de la 1900) într-un roman de alt tip, l-am găsit peste cîţiva ani într-o carte de mare succes a americanului Linchon, intitulat „V." şi este, de altfel, un procedeu firesc în romanul „deschis" fiindcă, fireşte, „Coborînd" e un roman deschis, deşi cînd l-am scris nu *citisem cartea celebrului italian intitulată chiar aşa, „Opera aperta", dar ideea era în aer. De ce am scris un roman deschis şi care ar fi funcţionalitatea unei atare cărţi ? Un roman închis este un roman complet, ca „Război şi pace", „În căutarea timpului pierdut", „Muntele magic" sau „Procesul", sau un roman într-o serie completă ca la Balzac sau Zola. Or, „Coborînd" reprezenta un aspect secundar al unei epoci şi el trebuia să apară ca atare. Pentru romanul epocii nu mă simţeam însă pregătit şi am dorit să reliefez tocmai caracterul său incomplet, episodic, deschis. Parodia romanului* Simposion, *introdusă în carte cu intenţii parodice, la altă cheie, reprezintă parodia imaginaţiei ce dispune de o epocă netrăită şi de oameni a căror mentalitate e necunoscută. Interferenţa de structuri face posibilă deschiderea operei pe cînd tragicul e fireşte, închis. Deşi romanul se încheie evident, prin moartea eroului, impresia este deschisă, de n-am spus totul, acesta e, un episod, adevărata luptă a fost alta. Iar toată bufoneria, incepînd cu citatele fals atribuite, cu autorii inventaţi şi terminînd cu spectacolul de limbaj, de natură comică, ca şi fantezia incorectă de la 1900 —* Simposionul — *evident neterminată, caută să reducă din tensiune, să readucă cititorul la aspectul* secundar, *episodic al romanului. E limpede că despre moartea unui comunist n-aş fi scris astfel. Cele două structuri ostile, de sacralizare şi desacralizare, tind să se diminueze. Şi apoi, pentru cine crede că „Scrisoarea pierdută" e o tragedie, comicul şi tragicul coexistă. Cine nu pricepe asta, nu pricepe nimic. Cînd Tolstoi încheie „Învierea" cu „Dar asta e o altă poveste", el sublinia caracterul deschis al romanului. Capodoperele sunt structuri închise, dar numărul lor e teribil de mic şi cine a scris două capodopere... Cînd romanul reprezintă doar un aspect,* nu *e integral, e preferabil ca el să apară cinstit drept ceea ce este, operă deschisă...*



ION ŢUCULESCU : Barca

O utopie a Romanului

Una dintre caracteristicile **Bietului Ioanide** este consecvenţa implacabilă cu care se manifestă caracterele şi conform căreia se desfăşoară conflictele. Romancierul urmează neabătut liniile pe care le-a stabilit iniţial, fapt ce poate determina pe un cititor superficial să se gîndească la schematism. Această consecvenţă este sporită, aparent paradoxal, de numeroasele scene senzaţionale.

Ansamblul sugerează însă, în mod stăruitor, ceva ce depăşeşte monotonia caracterelor, senzaţionalul şi neverosimilitatea unor situaţii. Această geometrie, în favoarea căreia sînt sacrificate ambiguităţile, are o semnificaţie asupra căreia merită să insistăm, nu înainte, însă, de a rememora cîteva dintre aspectele romanului.

Bietul Ioanide se petrece într-un Bucureşti restrîns în mod convenţional la dimensiunile unei scene de teatru. Este suficient ca un personaj să iasă din casă, pentru ca unul dintre cunoscuţii săi să apară. Asemenea coincidenţe se repetă matematic. În felul acesta, personajele principale (care se află într-o continuă mişcare, spre deosebire de comparşi, cărora romancierul le-a fixat roluri decorative, statice) au posibilitatea de a se afla împreună. De altfel, multe dintre scenele romanului înfăţişează reuniuni, ce sînt pretexte pentru discuţi, personajele avînd ocazia să se autocaracterizeze, iar autorul putînd să le comenteze profilurile şi să recurgă adesea la relatarea unor întîmplări semnificative din viaţa lor.

Dialogurile nu aduc, de fapt, note noi cu privire la cei ce le poartă, ci se înscriu în mod riguros pe linia schiţată de autor de la bun început. Ticurile verbale şi de comportament sînt repetate fără greş pînă la ultima pagină a romanului. Eroii nu evoluează, ci se fortifică, devin tot mai egali cu ei înşişi. Se ajunge ca fiecare personaj să fie redus la o formulă, spre sfîrşitul romanului o caracterizare scurtă şi definitorie putînd fi alăturată fiecăruia. Astfel, Ioanide este „artistul atemporal", Gonzalv Ionescu, — „mediocrul tenace", Pomponescu — „mediocrul sentimental", Hagienuş — „filistinul cultivat", Gavrilcea — „canalia persuasivă", Conţescu — universitarul ţăran", Sultana — „femeia bărbat", Saferian — „comerciantul melancolic", Gaittany — „mondenul versatil", Hangerliu — „aristocratul plebeu" etc.

Rigurozitatea nu se manifestă doar în structura liniilor de evoluţie a caracterelor, ci în ceea ce priveşte conflictele. Totul este dus pînă la sfîrşit în mod matematic, nimic nu este lăsat la voia întîmplării. Traiectoria lui Pomponescu este, de pildă, caracteristică acestui mod romanesc. Sinuciderea, ce îi încheie evoluţia, constituie un corolar distinct, un act final net. Autorul consideră că este de datoria sa să ducă lucrurile pînă la capăt, ca în demonstrarea unei teoreme. Ambiguitatea este repudiată şi de această dată. Decorativul ministeriabil se sinucide cu eleganţă, după ce în prealabil execută toate preparativele clasice ale unuia care înţelege să părăsească scena în chip estetic. Desigur, autorul ar fi putut să aleagă un alt destin pentru cel ce premedita „catedrala neamului", îndrumîndu-l, de pildă, pe Pomponescu spre pista unei decadenţe lente (cum, de altfel, pare a fi înclinat să procedeze la un moment dat). Această procedare ar fi contravenit, însă metodei sale.

Aceeaşi înclinare pentru încheierea netă a unei traiectorii se manifestă şi în legătură cu alte personaje. Gonzalv Ionescu moare, deoarece acest sfîrşit decurge matematic din tenacitatea pe care o dovedeşte şi care sfîrşeşte prin a-i exceda rezistenţa fizică ; Conţescu (un Gonzalv cu semnul schimbat) trece prin toate bolile posibile, este tot timpul cu un picior în groapă, dar nu moare, fiindcă tenacitatea sa se canalizează în direcţia naturală a autoconservării ;Pica şi Tudorel, copiii lui Ioanide mor fiindcă traiectoriile lor sînt construite ca nişte antiteze perfecte ale atemporalităţii tatălui lor, Hangerliu este împuşcat pentru ca nonşalanţa sa să-şi dovedească, în fine, desăvîrşirea.

Alături de rigurozitatea cu care destinele unor asemenea personaje sînt urmărite pînă la ultimul lor act, Călinescu întrebuinţează încă un procedeu, complementar. Este vorba despre destinele, care nu sînt retezate într-un anumit punct, ci se continuă, tinzînd spre infinit (dacă în primul caz putem vorbi despre segmente de dreaptă, în cel de al doilea sîntem puşi în faţa unor semidrepte, despre care ştim doar unde încep, ele putînd continua oricît de mult). În această categorie intră Ioanide, Gaittany, Saferian, doamna Valsamaky-Farfara, Sufleţel, Hagienuş, Smărăndache. Deşi trec prin diferite evenimente, personajele din această categorie rămîn absolut neschimbate, niciun seism neputînd să altereze evoluţia lor constantă, ce parcurge în mod riguros poziţii calitativ identice. Cel mai caracteristic pentru această categorie este însuşi Ioanide. Deşi e afectat de sfîrşitul tragic al copiilor săi, nimic nu se schimbă în modul său de a vedea lucrurile, întreaga sa durere sublimîndu-se simbolic într-un vitraliu, ce o reprezintă vag pe Pica.

Bietul Ioanide poate fi reprezentat deci sub forma unor linii ce pornesc din acelaşi punct şi se răspîndesc precum razele unui soare schematic. Unele dintre aceste linii se încheie într-un anumit punct, altele ajung pînă la marginea hîrtiei pe care este desenată imaginea solară, sugerînd tendinţa de a se continua la nesfîrşit.

Scriind **Bietul Ioanide,** Călinescu este dominat de senzaţia că orice afirmaţie trebuie neapărat continuată, într-un fel ce ţine de o obscură necesitate. Rezultatul sînt serii întregi de dezvoltări succesive, ce se produc după legile simple ale mergerii ludice din aproape în aproape. De multe ori, un zvon este cel ce declanşează asemenea succesiuni asociative. Iată un citat semnificativ pentru acest aspect :

„În public se răspîndi, nu fără concursul lui Smărăndache, zvonul că Ioanide a căzut la misticism.

Se pretinde că moartea Pichii o socoteau un sacrificiu cerut de cer unui nou Meşter Manole, care era el, şi că avea intenţia a îngropa pe Pica sub zidurile bisericii. Bazilica era mai mult o capelă personală. Alţii spuneau că biserica se construieşte cu concursul secret al Mişcării, din care Ioanide făcea parte de mult. Mai umbla zvonul de beton împotriva bombardamentelor aeriene, dovadă că războiul avea să izbucnească în curînd. De aceea unii cetăţeni naivi numeau biserica «adăpost».

După unii, se construia un cinematograf. Unii văzînd cupola de blocuri de sticlă ce se aşeza spre a încheia mai repede acoperişul, afirmau cu tărie că se pune un reflector, deci e un post de observaţie antiaeriană".

Salturile asociative au loc întocmai ca într-un eseu scris în joacă, textul decurgînd după o naivă logică a asemănărilor şi a consecuţiilor.

Aspectul acesta se întîlneşte de foarte multe ori în **Bietul Ioanide,** constituind o caracteristică ce îndreptăţeşte sublinierea caracterului ludic al romanului. Dacă, însă, este greşit să i se impute lui Călinescu schematismele, stereotipiile, neverosimilităţile romanului său, păstrarea interpretării doar la nivelul aspectelor ludice şi parodice este insuficientă.

Scriind că pentru Ioanide „etern era echivalent cu geometric", Călinescu se autocaracterizează. Întreg **Bietul Ioanide** este o arenă unde această echivalenţă se manifestă. Călinescu, deşi scrie roman, nu poate să renunţe la linearitatea geometriei. „Jocul" său de-a literatura se dovedeşte în cele din urmă a avea un substrat foarte riguros, ce nu ţine atît de consecuţiile spontane ale improvizaţiei, cît de vocaţia pentru o organizare ce ţine iremediabil de critică. În felul acesta, **Bietul Ioanide (ca şi Scrinul negru)** este visul romanesc al unui critic, virtualitatea utopică a Romanului.

Bietul Ioanide este un mare roman cu un singur personaj: G. Călinescu Acest unic personaj echivalează literatura cu lumea şi ceea ce rezultă este utopia sintetică a Romanului.

Voicu Bugariu

Un critic: Alexandru George

În **La sfîrşitul lecturii**, Al. George nu e esenţial altul decît cel din **Semne şi repere.** A doua carte nici nu poate fi bine înţeleasă fără cealaltă. Atitudinea e identică şi multe idei sînt continuate şi ilustrate cu aceeaşi fervoare. Intre articolele, mai mult ori mai puţin ocazionale, se află altele care constituie nucleul cărţii şi puntea de legătură cu **Semne şi repere.** In acest din urmă volum, mult mai important decît studiul-pamflet dedicat lui G. Călinescu, despre care s-a vorbit mult şi inoperant, este cel închinat lui Tudor Vianu : **Nobil profil** şi **Prefaţa.** În ele, Al. George teoretizează apăsat o atitudine critică făţiş opusă curentului general. **Semne şi repere** este manifestul unei atitudini critice care refuză aventura criticii „creatoare“ ca pe o eroare. „Orientarea actuală a criticii literare e nefericită în ambele ei mari direcţii : aceea a soluţiei „geniale“, călinesciene, altfel spus : impresioniste (termen, după noi, doar în parte îndreptăţit), şi a doua a ştiinţifizării ei prin confundarea mai sus decît pînă la gît, în istoric şi în pedantism documentar, sau prin încercarea de a „traduce“ opera literară în alt limbaj decît cel al literaturii, respectiv al ştiinţei, cum face, de pildă, structuralismul“. **(Semne şi repere, pag. 6).** Reacţie expresivă pentru că ambele direcţii au sfîrşit prin a fi o modă denunţată fugitiv şi în alte dăţi de alţii. Pentru a fi şi mai clar adversarul, criticul precizează : „printre rosturile înalte pe care noi le atribuim criticii e tocmai **lectura fidelă**, adică stăruinţa cu toată seriozitatea şi răspunderea în actul de judecată. Cum aprecierile, chiar cînd sînt perfect sincere, pot părea arbitrare, un critic caută totdeauna un temei solid pentru ele. De aici apelul la caracter, adică la unitatea de reacţie a spiritului critic şi la dezinteresarea lui înalt intelectuală“. Astfel de declaraţii presupun inevitabil distanţa faţă de o direcţie critică cum este cea reprezentată de cîţiva „călinescieni“. Conştient de postura accentuat polemică în care se află, Al. George se va strădui să consolideze fortul „lecturii fidele“.

Figura centrală a acestei poziţii este, după cum o arată **Nobil profil**, Tudor Vianu. „Critica lui Vianu nu e o formă a dialecticii, ci a înţelegerii“. Titlul de glorie al lui Vianu este, în ochii lui Al. George, absenţa criticii distructive. „Aici este, credem, unul din motivele relativei lui impopularităţi. Căci toţi criticii de pînă la el aveau ambiţia de a apare ca nişte dărîmători de idoli. Cultura română, mai mult poate decît altele, a oferit spectacolul foarte aplaudat de public al criticului mai cu seamă destructiv ; acesta e cazul lui Maiorescu, lui Iorga, lui Lovinescu, lui Călinescu. Toţi aceşti critici îşi datorează popularitatea mai curînd spiritului lor negativist şi pamfletar“. **(Semne şi repere,** pag. 318). Şi Al. George dezvoltă în chip polemic observaţia privitoare la spiritul pamfletar care a jubilat nu o dată în critica literară românească. Adeziunea pentru T. Vianu se justifică, înţelegem, mai ales prin refuzul tacit, dar constant al acestuia faţă de mijloacele ieftinei popularităţi critice şi a punerii „omeniei“ şi „înţelegerii“ mai presus de „răutate“ în critică. Valoarea actului de restituţie culturală datorat lui T.Vianu i se pare net superior oricărui act asemănător produs de vreun critic „creator“.

Caracterul de reală **excepţie** al **Semnelor şi reperelor** stă în susţinerea unor principii critice necesare cu o argumentaţie personală bine susţinută. Studiile din volum nu contrazic fundamental aceste principii atît de viguros afirmate cu excepţia analizei pamfletare împotriva romancierului. G. Călinescu. Este curios cum autorul cărţii nu şi-a dat seama de contradicţia conţinută de volumul său : un critic refuzînd semnul Scorpiei, zodie inevitabilă pentru critica literară după Lovinescu, întorcînd deci spatele gestului distructiv, dar care semnează alături de declaraţiile amintite un studiu pătimaş şi demolator din exact speţa celor pe care le-a repudiat. Pentru că **G. Călinescu-romancier** nu este altceva decît unul din acele hulite gesturi distructive aducătoare de popularitate pe care Vianu nu le practică, dar care s-au bucurat de o frecventă utilizare în critică. Purtat de valurile unei porniri pline de vervă Al. George demontează cu drăcească răbdare fiecare dintre romanele lui G. Călinescu pentru a le divulga... contradicţiile. Excesul de acuzaţie a deservit însă scopului şi observaţiile juste au fost respinse odată cu explozia pamfletară a autorului. Nu contradicţia, evidentă, dintre principiul enunţat şi aplicarea lui a atras atenţia la lectura cărţii, ci direcţia auticălinesciană a atacului,

ION ŢUCULESCU : Autoportret

condamnă vehement cu mijloace, uneori, din acelaşi arsenal. Ceea ce a mutat pentru mulţi centrul de interes al cărţii în altă parte decît acolo unde ar fi fost mai firesc să fie găsit. **Semne şi repere** se constituie ca replică la manifestul călinescianismului epigonic, opunînd teoriei şi atitudinii recentei critici „creatoare“ un mănunchi de principii şi o atitudine tranşantă.

La sfîrşitul lecturii este departe de a fi o retractare a primei cărţi. Principiile de acolo sînt reluate şi aici, iar turnura polemică nu lipseşte. De data aceasta punctul de sprijin nu mai este Vianu, ci, pentru început, Şerban Cioculescu. Acesta „a rămas la graiul simplu al logicii, al constatărilor exacte, al demonstraţiei fundamentate istoric, deşi asemenea figuri ca poeţii pomeniţi mai sus (Adică Arghezi, Vinea, Anghel) suprasaturaţi de „literatură“, l-ar seduce pe altul şi l-ar face să se lase vrăjit tocmai de atmosfera lor lirică“ **(La sfîrşitul lecturii,** pag. 283). Pentru ca opozantul acestei critici să fie evident se adaugă : „Critica, aşa cum o înţelege Şerban Cioculescu, e un act de discriminare şi de elucidare, nu de sporire a misterului operei, mai mult sau mai puţin indicibil“. Delimitare la fel de hotărîtă ca şi în **Semne şi repere.** Voinţa de delimitare este evidentă şi despărţirea adevăratei critici de falsa critică e subînţeleasă şi de următoarea afirmaţie care încheie ca o concluzie caracterizarea modului critic al lui Şerban Cioculescu : „O spunem îndeosebi pentru aceia care-şi închipuie că prefaţa lui Ion Barbu la poeziile lui Dan Botta, intitulată **Veghea lui Roderick Usher**, poate constitui un text critic, ba chiar piatra de temelie a unei „Noi critici“. **La sfîrşitul lecturii** nu pune numai accente în plus faţă de cartea dinainte, dar şi dezvoltă ideile de aici. Menirea criticii nu e de a spune „frumos“, afirmă Al. George, ci de a spune Adevărul. De aceea sînt urmărite situaţiile în care adevărul e umbrit de arta celor ce spun „frumos“. Cucerirea publicului prin mijloace exterioare scopului i se pare lui Al. George de neadmis într-o discuţie în care se urmăreşte adevărul. Polemica în măsura în care urmăreşte adevărul — şi după Al. George e singura ei măsură. — nu poate fi simplă „paradă“ pentru cîştigarea de facil succes. Felul polemicii lui Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu i se pare autorului a fi marcat de o vinovată exibiţie **Polemica — adevăr sau paradă ?** şi **Polemica — idei sau persoane ?** sînt textele care dezvoltă convingător ideile din **Nobil profil.** Cu alte cuvinte nu toate mijloacele sînt admise în polemică şi cu atît mai puţin cele care caută să seducă publicul. Al. George se menţine şi aici în liniile severităţii de concepţie pe care o propune refuzul criticii „creatoare“. Răsfăţul acestei aşa-zise critici inovatoare, capriciul ei continuu primeşte în continuare blamul autorului. **Subiectivism** este o scurtă demonstraţie prin care ni se arată cum un superb portret pe care G. Călinescu îl închină lui Pârvan este născut mai ales dintr-o reacţie polemică şi probabil conjuncturală a criticului fără a avea un temei real în opera de filozof a istoricului, operă contestată şi chiar ridiculizată de criticii vremii. Net superior lui Călinescu îi apare, în acest volum autorului E. Lovinescu. Prin contrast Al. George tinde să-i găsească celui din urmă calităţile pe care el le-a negat la primul. De pildă : arătîndu-l pe Maiorescu ca autor de critică de paradă, autorul caută să-l disculpe pe E. Lovinescu de gravitate aceleaşi acuze, reală însă şi pentru Lovinescu şi numită ca atare chiar de Al. George în alte pagini ale celor două volume de care vorbim. Mai mult, Lovinescu se pare că a luat în ochii autorului locul lui T. Vianu uzurpat, odată şi de Ş. Cioculescu. Prin disocierea lui Lovinescu de Maiorescu şi subalterna poziţie ce se acordă în raport cu criticul Zburătorului lui Ibrăileanu terenul e curăţit pentru a asigura supremaţia lui Lovinescu. În **Revizuirile** acestuia Al. George vede un act revoluţionar în istoria criticii româneşti. Opţiune interesantă pentru că ne arată o modificare de optică, deoarece odată cu „revizuirile“ autorul acceptă nu numai negaţia, ci tot ce o poate însoţi.

Menţionăm acum că între T. Vianu, criticul „înţelegerii“ şi al „omeniei“, consecventul adversar al contestării în literatură, şi E. Lovinescu, ale cărui campanii de exterminate şi elegante plamflete sînt cunoscute, prea multe trăsături de unire, pe urmele propuse de Al. George, nu se pot face. **La sfîrşitul lecturii** nu ne mai apare din acest punct de vedere doar ca o continuare a cărţii dinainte. Lucru ce nu întîrzie să se vadă: „nu e posibilă critica decît ca o formă a dialecticii. Căci, de fapt, nici o propoziţie critică nu poate fi formulată fără ca ea să nu fie şi o negaţie, chiar atunci cînd pare o afirmaţie, sau să fie o pură negaţie fără să nu includă în ea şi o afirmaţie“ **(La sfîrşitul lecturii,** pag. 373).

Idealul criticii care nu mizează pe dialectica afirmaţie-negaţie, ori negaţie-afirmaţie s-a îndepărtat. Odată cu el se pare şi T. Vianu, a cărui critică era în **Semne şi repere** „nu o formă a dialecticii, ci a „înţelegerii“. Intrat în plin exerciţiu critic, situaţie în care, nu se găsea la apariţia **Semnelor şi reperelor**, Al. George are se pare o viziune mai intimă şi mai dialectică a actului critic. Totodată acceptînd noul punct de vedere el legitimează turnura studiului despre G. Călinescu, eliminînd o contradicţie cu preţul creării alteia. Confruntate cu aerul tare al realităţii literare fermele propoziţii gîndite în liniştea cabinetului îşi caută poziţii cît mai comode şi, de la un volum la altul, asistăm la încercarea autorului de a-şi acomoda sistemul de referinţe şi principii la un tipar mai puţin utopic. Distanţa este de la critica văzută şi gîndită din exterior la critica văzută şi gîndită din interior.

Cu toate acestea, mulţi nu consideră critici pe cei ce scriu despre critică. Ei sînt consideraţi cel mult critici de idei. A comenta opera unui critic nu se reduce la a-i comenta ideile. O operă critică e o construcţie care presupune în egală măsură delicateţe şi vigoare, şi ideile ei sînt tot atît de numeroase şi intersectate ca nervurile greementului de corabie. Pentru a le decupa nimerit se cere tot atîta intuiţie cît pentru orice **alt scriitor adevărat.** O operă critică, e, apoi, şi rezultatul unei absorbţii de alte opere, distilate şi realcătuite în retorte proprii. Fără cunoaşterea acestor opere iniţiativa investigaţiei unui critic se află în plin risc. Fără o idee proprie despre Sadoveanu, criticul se află dezarmat în faţa monografiei despre Sadoveanu. Fără intuiţia proprie criticului literar, Al. George ar fi sfîrşit prin a afirma că replica polemică a cutărui cultural este superioară celei a lui Maiorescu. Criticul adevărat ştie că superioritatea literară, superioritatea de expresie stă de partea lui Maiorescu si nu face eroarea de a pune preţ pe ce nu trebuie. Dar departe de a se entuziasma prisositor atrage atenţia asupra lipsei de îndreptăţire reală a polemicii maioresciene. Eleganţa nu e confundată cu adevărul.

Priceperea lui Al. George nu se mărgineşte însă la analiza operei criticilor români. Ea se verifică în cîmpul literaturii de ficţiune. Putem cita cîteva titluri ilustrative : **Estetica şi pamfletul arghezian. Epilog la Anton Holban. La plînsul lui Bacovia.** Posibilităţile criticului sînt exprimate elocvent de **Estetica şi pamfletul arghezian,** temă care a incitat multe condeie fără să producă sub vreunul rezultate cu adevărat notabile. Risipit prin reviste şi greu databil pamfletul arghezian ridică indiscutabile dificultăţi de cercetare în totalitatea lui grăitoare. Nedispreţuind aspectul istoric al chestiunii autorul se află de la bun început avantajat de foişorul său de observaţie. Cronologia aduce un început de clarificare în vălmăşagul scrierilor poetului indicînd atît semnele unei evoluţii, cît şi trăsăturile specifice. Pentru a le reliefa pe acestea din urmă Al. George întreprinde o profitabilă comparaţie cu zvîcnetul pamfletar al unui alt artist al cuvîntului care poate suporta comparaţia cu Arghezi : Mateiu Caragiale.

Operînd la vedere, fără nici un mister, din disociere în disociere, criticul extrage esenţa rară şi corosivă a acestei arte pamfletare. „Ideea mare a tuturor satiricilor a fost să ridiculizeze pentru a ameliora omul. Arghezi depăşeşte uneori acest principiu şi-l atacă tocmai pentru ceea ce în el e omenesc. **(La sfîrşitul lecturii.** pag. 220). Cu acest studiu de justă şi profundă analiză un teritoriu al poeticii argheziene a pamfletului poate fi considerat defrişat.

Scriind mai ales despre scriitorii intraţi deja în istoria literară şi aproape de loc despre scriitorii recenţi, Al. George poate alimenta o idee falsă despre posibilităţile lui critice şi despre raza interesului său. Ar fi cu totul inexact să-l considerăm dezinteresat de literatura contemporană. Chiar atunci cînd scrie despre scriitori depărtaţi istoriceşte, ochii autorului sînt aţintiţi la fenomenul literar cel mai recent. Polemismul său teoretizat în **La sfîrşitul lecturii** nici n-ar fi altfel de înţeles : atît refuzurile, cît şi propunerile lui sînt strîns legate de peisajul literar ambiant. Faptul că nu se pronunţă direct ne indică la Al. George o anume rezervă faţă de literatura ce se scrie acum, rezerve ale cărei graniţi nu se pot încă preciza. Nu întîmplător el scrie despre Arghezi pe care în **Marele Alpha** îl repropune ca incitantă sursă artistică a literaturii actuale. Moda a impus pe Călinescu : autorul îl înlătură şi propune în schimb pe Vianu sau pe Lovinescu.

Cu toate acestea, cîteva opinii deschise nu lipsesc, semn vizibil pentru oricine că autorul nu e indiferent la fenomenul viu. Mult mai semnificativă decît discutarea cărţii lui Ilie Constantin ori a însemnărilor despre proza de azi, care ni-l arată bine orientat, este dialogul pe care criticul îl angajează cu St. Aug. Doinaş în jurul poeziei lui Nichita Stănescu şi a poeziei în general cu prilejul recenzării volumului **Poezie şi modă poetică** de St. Aug. Doinaş. Lunga recenzie ne descoperă nu numai un apărător al poeziei lui Nichita Stănescu, ci şi al poeziei noi. Acesta nu e un formalism gol (e vorba, de **Elegia primă** a lui Nichita Stănescu), ci unul din momentele culminante ale poeziei noi, pe care nu ezităm să-l punem alături de capodopera lui Barbu, **„Uvedenrode“. (La sfîrşitul lecturii,** pag. 323) Îndrăzneala răspicatei judecăţi de valoare e proprie adevăratului critic. Imperativul primei linii critice nu-i lipseşte lui Al George, dar el îl are conform cu formaţia sa literară Debutînd tîrziu în literatură, criticul are nostalgia unei perioade literare nedezghiocate încă critic, deceniul cinci, ai cărui scriitori nu sînt aşezaţi încă „la locul lor de nici o istorie a literaturii“. De aceea el scrie cu sentimentul unei reparaţii despre D. Stelaru ori Radu Tudoran. Saltului vijelios în actuala primă linie critică i se opune un acut simţ al continuităţii. Din acest unghi Al. George se anunţă şi un critic al „generaţiei războiului“. E şi aceasta o punere la punct.

A pune la punct este pentru Al. George aproape o specialitate. Flagrantul delict de ignoranţă sau nepricepere îi procură intervenţia cu cel mai sigur fundament. Romancierul care îşi închipuie că ilustrează mizeria ţăranului închipuind o vacă ce moare de foame de-a curmezişul drumului este pentru critic victimă sigură. Legenda ţesută în jurul lui Urmuz se destramă printr-o lovitură finală asemănătoare. Între altele, în ea intră şi ideea că scriitorul a trăit în mizerie pentru că era grefier la Inalta Curte de Casaţie Afirmaţie spre deliciul polemistului care ştie că a fi grefier la Înalta Curte de Casaţie înseamnă să ai un venit echivalent aproape cu al preşedintelui Curţii. Surprinşi în flagrant delict de ignoranţă, preopinenţii aleşi nu mai au posibilitatea replicii. Nu măruntele puneri la punct animă însă pe autor. El nu se grăbeşte să-şi strecoare rectificarea cu orice prilej, ci intră în acţiune doar cînd informaţia greşită contribuie la susţinerea unui eşafodaj complicat şi esenţialmente fals. Ramificata construcţie este demolată cu precizie nu printr-un atac orbesc de berbece, ci printr-o precisă orientare către fisură. Cu un efort minim întreaga construcţie se năruie, aşa cum un balon se dezumflă în urma unei înţepături bine plasate, ceea ce este, neîndoios, de mare efect.

O jubilaţie secretă şi reţinută străjuieşte descoperirea acestor „flagrant delicte“. Plăcerea de a descoperi firul rupt în ţesătură şi de al denunţa, de a nu ierta confuzia planurilor cînd ea se produce este după G. Călinescu tipică criticului adevărat.

„Răutatea“ pe care o denunţa Al. George ca neavenită în actul critic îi este proprie într-o formulă personală Multe din paginile lui ne arată că zodia Scorpiei îi străjuieşte ochiul şi mîna. Structura sa pare să fie în contradicţie cu principiile anunţate anterior şi corectate recent. Proaspătul amendament nu arată numai o intuire a criticii în intimitatea actului său, ci şi una a propriei structuri care e cea a criticului. Cu atît mai de mirare că Al. George se chinuie să ne convingă de cîte ori poate că nu e critic. Dar el este, pentru că sînt critici cei ce scriu critică şi Al. George scrie. Altă contradicţie, pentru că Al. George susţine că este altceva decît ceea ce face şi noi ştim că oamenii sînt ceea ce fac, nu ceea ce spun. Şi apoi vizita lui în teritoriul critic, dacă vizita a fost, s-a prelungit mult prea mult pentru a fi doar o simplă vizită. Incursiunea a fost prea lungă şi a ajuns prea departe pentru ca o retragere să fie posibilă cu adevărat.

M. Ungheanu

disocieri

ION ŢUCULESCU : Femei la seceri

Teodor Pâcă

Sonet

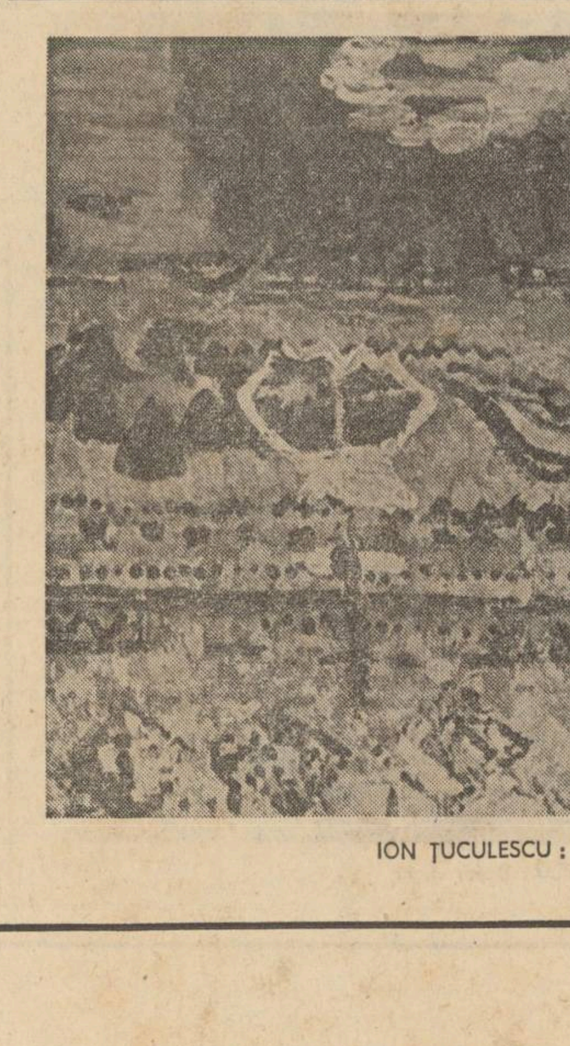
Cum cade vîntul, apa cum se-ncinge
Şi cum se-ncheagă linişte-mprejur,
Cum din tăcere galbă vreau să fur
Un voal adormitor peste meninge !...

Vechi cavaler — nici teamă nici cusur —,
Ca un delfin prin aer cu o minge,
Pe care-o suie, joacă, n-o atinge,
Aş vrea să fiu, sterilizat şi pur.

Şi-n dansul fin, nici aplecat, nici drept
Să nu ademenesc, nimic s-aştept...

De n-ar fi zbaturile care-mi zic :
„Bătrîne vrăjitor, urzeşti nimic !“

„O Teodòr, neiertător e ghimpul
Infipt la buza gropii tale — TIMPUL !



ION ŢUCULESCU : Covorul cerului

Rigorile biografiei

A scrie o „Viaţă a lui Eminescu“ după aceea călinesciană, ar fi, după mai toţi aventuros, ori cel puţin, un act de bravură. Iată însă acest tom gros : „Hyperion. Viaţa lui Eminescu“ de G. Munteanu, critic valoros care a tăcut după volumul „Atitudini“ scufundîndu-se în bibliografia fabuloasă eminesciană. E acesta un nou Eminescu ? se pot întreba mulţi. Însă aceasta e o prejudecată fără simţul măsurii. Cîtă vreme ai „biografia“ şi „opera“, scrise magistral de Călinescu, ţinitnd iute esenţa, cîtă vreme documentele nu se răstoarnă brusc, un alt Eminescu nu-i de gîndit. El rămîne acela profilat în 1930 şi tot ce poţi face e de a nuanţa, fireşte, desenul, de a-i da contur mai precis, într-o parte, în fine, de a şterge sensibil în alt loc.

Să opui orice apare în eminescologie operei călinesciene e dogmatic şi chiar fără sens. Trebuie văzută aici **evoluţia**, nu **ruptura**, nuanţarea, săpatul mai adînc, nu polemica. Cine deschide „Opera lui M. Eminescu“, într-o ediţie bună, e izbit întîi de virtuozitatea grea a comentariului. Într-un paragraf, într-o pagină zac în formule dense zeci de volume. Şi cu „biografia“ la fel. Zice G. Călinescu despre poet că trăia ţărăneşte ? G. Munteanu vine şi rectifică linia, arătînd **cum** şi **cît** de ţărăneşte vieţuia Eminescu, condus „de uitatul sens organic al transhumanţei, împins fiind de marele său instinct să refacă ontogenetic întreaga filogenie a felului de viaţă românesc“ (p. 39). Creangă, apariţia lui e totuna cu „a data nedatabilul“, care e, cu alte cuvinte, intuiţia lui G. Călinescu : „Creangă e un anonim“. E, pentru G. Călinescu, poetul un român carpatic, alpin ? G. Munteanu extrage de aci consecinţa : „întruchiparea arhetipală a ideii de geniu în spaţiul românesc“. E un chip de a înfunda plugul şi mai adînc, pe o brazdă trasă pe suprafeţe. Mersul în profunzime, pe urmele adîncite călinesciene, e totul. De oriunde o iei, această senzaţie de „legenda“, de îndreptar al biografiei scrise de Călinescu e foarte acută.

Să nu se înţeleagă, desigur, că nu-i nimic nou, nici o ipoteză care să altereze portretul lui Călinescu. Sînt şi acestea, însă, repet, luate pe aşa mare întindere, nu fac decît să nuanţeze, spectaculos, fără a zdruncina efigia.

Şi nici nu se putea altfel. „Viaţa...“ scrisă de G. Călinescu era un poem, sunător în grave şi acute, cadenţat, surprinzător ca o orgă cu burdufuri măreţe. Înălţîndu-l în sfere, făcîndu-i un portret pictat printre nori G. Călinescu iveşte un fel de semizeu român, un fapt mitologic. Însă intuiţia e fundamentală.

„Eminescu“, al lui G. Munteanu, e coborît din excelsii, merge mai mult pe pămînt, tînjind după astre.

Pe scurt, G. Munteanu înţelege pe Călinescu în „spirit“ nu în „literă“, preia armele care n-au ruginit, înţelege, ca nimeni altul, profunzimile biografiei scrise de acesta. Cine deduce mecanica critică, se convinge îndată. Autorul îşi ia toate precauţiile şi e de mirare cum de n-a suflat nimeni un cuvînt despre acestea. El spune ce crede despre critică, despre biografie, despre geniu şi artă şi această revelare leală a instrumentelor e foarte cavalerească. Biografia ar alerga după „constante“, excluzînd „incongruenţa, discontinuitatea absolută a manifestărilor“. Aceste constante, pentru a fi înţelese, le numeşte mitologic ori poetic : „Lîngă pămînt“, „La cumpăna apelor“, „Roata lui Ixion“ etc.

Critica e o „structură răsfrîngînd altă structură“, orientată, detectivistic, spre iluminarea „coerenţei integrale a operei“ şi pentru G. Munteanu cartea aceasta e şi o meditaţie despre „condiţia geniului“. Ce mai vorbă, influenţele călinesciene sînt învederate şi la examinarea practică ele ţîşnesc şi mai violent.

G. Munteanu vede în Eminescu o dualitate dramatică, făcînd din Hyperion (hyper-eon) o metaforă foarte cuprinzătoare, ba, mai mult, chiar un mod de cunoaştere. E aceasta fantezie, devine aşa Eminescu autor de ieroglife teribile ? Nici vorbă de asta. Criticul uzează de Hyperion doar imagistic, face dintr-o situaţie ambiguă, cheia personalităţii lui Eminescu, a ei „métaphore obsédante“. S-ar zice că e rebarbativ şi bombastic să pui ca titlu un nume lustruit de şcoală şi critică, însă, aici, totul e cu sistemă. Numai că e un risc grozav, un artificiu, să pui bază doar pe această formulă, foarte ispititoare, dar de tot discutabilă. Dacă oarecine pune accentul în altă parte, făcînd, de pildă, pe Dionis, omnicuprinzător, tot edificiul „hyperionic“ se surpă cu zgomot. Totuşi, ce idee măreaţă despre poet ! Revenind la origini, analizînd efemerul şi voind să-l tragă spre eternitate, adevărată „nelinişte creatoare“ e aceasta. În „condiţia hyperionică“ intră entuziasm şi însingurare, consecvenţă, slăbiciune şi superbie. Acest portret iniţial, trebuie demonstrat ştiinţific şi de aici sare în ochi inovaţia critică. Ceea ce izbeşte e coerenţa demonstraţiei. Cînd şi-l închipuie pe Eminescu un om întors spre începuturi, cu ideea de a lua mereu de la capăt, G. Munteanu aduce şi o idee despre „biografie“. Aruncîndu-şi ochii pe manuscrise, observă o „geneză continuă“. „Din străinătate“, „Codru şi salon“, „Crăiasa din poveşti“ — puteau evoca o iubire puberală, chemată poeticeşte de Eminescu, gustată în solitudine. Aşadar, extragerea biografiei din operă e foarte cultivată de G. Munteanu. A avea imaginaţie şi a tăia dintr-o poezie tot ce-i transfiguraţie, scoţînd faptul pur de viaţă — iată ce-i necesar pentru asta. Şi criticul le are, nici vorbă.

Cum a curs viaţa lui Eminescu, e foarte interesant de aflat. El ar suferi nişte „experienţe originare“, nebănuite, picurîndu-i în inimă, „sentimentul mioritic“, orfismul, transhumanţa, tanatofilia şi acestea vădesc precocitate de copil bătrîn care trăieşte intens. Dacă Eminescu s-ar trezi, ar fi foarte uimit de acestea. G. Munteanu descoperă un profil nebănuit de contemporani şi chiar de poetul însuşi, fotografiază subconştientul. Că, aici, biografia e un fel de „bildungsroman“ vede oricine, însă metodele sînt din cele mai diverse. Două observaţii se pot face îndată. Întîi izbeşte voinţa de coerenţă a criticului, încît, întrupînd, în Eminescu, „arhetipul românităţii“. G. Munteanu se gîndeşte să dea poetului însuşirile omului de la noi. Dar cît de fundamentale sînt „mioritismul“ şi sentimentul „orfic“ pentru ţăran şi pentru citadinul din România, nu ştiu. Ba, mai mult, de ce trebuie Eminescu să se poarte ca un tanatofil, e un fapt de-a dreptul abscons şi ce legătură are asta cu specificul autohton este iarăşi inexplicabil. Dacă toţi românii ar dori moartea, atunci naţiunea ar fi pierit de sute de ani. Nici vorbă, metodele prea deosebite (psihanalitice blagiene şi existenţialiste) sînt, aici, foarte trădătoare.

Într-un cuvînt, fundamentele sînt copilăria şi pubertatea poetului. Chiar părinţii par altfel decît la Călinescu. Fireşte, unul e pasiv, iar celălalt turmentat de ţeluri enorme. Însă tatăl e cel romantic, donquijotesc, „dionisiac“ cum zice G. Munteanu, în vreme ce Ralù e rituală, scufundată în vremi. Orfismul s-ar fi trezit la 13 ani, lîngă tînăra sănătoasă din Ipoteşti, sentimentul mioritic venind şi el din viaţa de haimana păduratică.

„Orfism“ ? Dar asta înseamnă o proiectare în spaţii cosmice, pictînd o realitate foarte purificată, secată de sevă pînă la simbol vid şi, acestea, oricît am răscoli, nu pot fi la Eminescu. Poetul, din contra, era viguros şi gregar, ducînd o viaţă foarte înfiptă în concret. Şi în chestiunea bolii ar fi noutăţi. Ea ar veni de la mamă, adică dintr-o familie veche şi cu sînge stricat, ar fi, va să zică, ereditară. Poetul o observă în 1872, întristîndu-se fără scăpare, trăind de acum cu moartea în oase. De aici vin presimţiri, o adevărată competiţie cu viitorul, „starea de pîndă“. Mai departe, se vede cum ar fi Eminescu : un fel de poet al refugiului, ros de „un complex de vinovăţie existenţială“, practicînd un amor adînc şi thanatic. S-ar zice că înclinaţia către solitudine, cu un termen modern, introvertirea lui Eminescu, ar avea doar cauze patologice. „Vinovat“ s-ar fi simţit acesta din pricina bolii foarte penibile, însă nu-i aşa poetul simplificat prea de tot ?

Pentru G. Munteanu, Eminescu nu-i o inteligenţă mijlocie, cum s-a zis, ci o „natură sintetizatoare“, care a supt, într-un avînt colosal, tot spiritul românesc. Tehnica biografică e, nici vorbă, de virtuoz. Dar să cauţi semnificaţii cu orice preţ, sensuri straşnice în simple fapte omeneşti, poate fi exagerat şi exemplul care-mi vine în minte e cu Creangă. „Modestie maieutică“, „răsturnare copernicană“, „sufletul mioritic sub semnul Meşterului Manole“ — şi toate acestea vorbind despre Creangă, dascăl răspopit şi elementar, iubitor de măscări şi vinaţuri, bufon şi fără frîu. Pentru G. Munteanu, Veronica Micle nu-i frivolă, cum o vedeau toţi, cît o femeie cinstită, o eroină cu răbdări sincopate. Purtarea lui Eminescu faţă de ea ar fi foarte gravă. Însă cum se purta poetul cu femeia e limpede mai demult : cu „onestă concupiscenţă“, şi a-i atribui complicaţii lumeşti şi celeste e de necrezut.

Criticul are mari umori ireprimabile mîna lui e aspră cu cei urîţi. Jacques Negruzzi e „cărpănos“. Pogor — un „meschin şi cu moral fluctuant“. Dintr-o simplă însemnare (aceea notorie cu „La bohème roumaine“) G. Munteanu face din Maiorescu un monstru. Şi toate acestea, ridicînd cît mai sus pe Eminescu, indicînd, prin acesta, „un mod exponenţial de a fi“ (p. 253).

E un defect al biografiei acesta ? Cît priveşte pe Eminescu, am văzut cîteva, însă ies de aici izbite greu relaţiile cu circumvicinii.

Dar criticul, el cum e ? Ce a putut să deruteze pe unii e tonul polemic, tăios, intransigenţa lui G. Munteanu. Pentru el, cutare omisiune e inexplicabilă, unii citesc greşit, alţii produc rupturi de negăsit în opera lui Eminescu. El se războieşte în subtext cu tot felul de teorii şi cine ştie încotro bate, are mari voluptăţi.

Însă aceasta e o iritaţie a cercetătorului, foarte normală şi să fi atent doar la umorile lui e o greşeală. Dintr-o familie cu Adrian Marino G. Munteanu e un „călinescian“ care merge cu paşi proprii. El e un critic „totalist“, interesat, cum zice el însuşi, de „realitatea textuală, subtextuală şi contextuală“, însă e şi stăpîn pe unelte. G. Munteanu are darul de a surprinde cu precizie nuanţe, de a exprima ce ţine de nevăzut şi nebănuit. El e un pictor al psihicului, mai mult decît al feţei şi membrelor. Gheorghe Eminovici nu-i stîrneşte, fiziognomic, nici o reacţie, dar extravaganţa acestuia îi îmbată. Tatăl lui Eminescu „face dovada uneia dintre cele mai turmentate,. mai fantaste, mai romantice naturi (...), un impenitent căutător de absolut, (...) un extravagant Don Quijote al treburilor practice“. Mînuindu-şi „fiii şi bunurile ca un alhimist“, el e înţepenit în lumea lui obscură, zidit într-un „romantism al preocupărilor practice“.

Izbitoare este exactitatea aproape ampoloasă în a numi stări de conştiinţă şi fapte. De oriunde ai lua-o, dai peste vorbe memorabile :

„Între timp, cel în sufletul căruia **lumile roiau, galactic...**“ (105) ori, în alt loc : „Vechi expert în dinamica psihicului manifest şi latent, el întîrzia bucuros somnul pînă la a-l face toropitor ca moartea şi fecund ca stările amniotice“. (117). La ce temperatură scrie G. Munteanu, cu cîte volute, se vede din orişice loc.

Această frază gravă, dar cu supărări greu ascunse, mirosind a tehnic şi medical, cu termeni de specialitate adică, e tocmai bună unui critic „total“. Ca să sugereze, pentru a descrie cum taie opera în laborator, un astfel de critic spune totul în vorbe insolite, însă pregnante. Vocabularul e bătător la ochi. Ceea ce unora a putut să pară vag şi plin de neguri nu-i în realitate decît o **vorbire în tropi**, vibrantă, căutînd orişicum să comunice o viaţă patetică.

A vorbi despre „inefabil“ e totuna cu o sete de investigaţie, cu avîntul către zone obscure, pline de ademeniri. Însă cît de inofensiv e acesta, atît de ambigui pot fi alţi termeni. „Logos“, „eon“ pot să aibă, cîtă vreme sînt aici şi colo, mai peste tot, un sens pe care, fireşte, autorul nu l-a dorit. S-ar putea zice că Eminescu însuşi scrie : „Eone“ (în „Fata'n grădina de aur“, ed. Perpessicius, vol. 6, pp. 62) ori, că în alt loc, Demiurgul îi oferă lui Hyperion cel recalcitrant, „glasul acelei guri“, logosul, ce mai vorbă. Însă acestea sînt fapte de poezie, complicate (iar în „Luceafărul“ foarte fumegoase) încît să le iei în serios, să te încrunţi granitic pe marginea operei, e o mare aventură.

În fine, două vorbe despre eminescologie. Care-i starea ei, e ştiut. Sînt zeci de lucrări parţiale, ocupîndu-se cu ardoare de poezie, ori de proză (de teatru, n-a îndrăznit nimeni), încercînd să depisteze locul în universalitate al lui Eminescu, ori numărul de metafore marine ale acestuia. O carte vastă, ţintind către personalitate, spre contemplarea întregului nu avem. Cît de utilă şi mai mult, de eroică, e această construcţie gigantă, începută acum de G. Munteanu, vede oricine. Să apară deodată un aşa plan ceasornicăresc pentru un ciclu vast e, fireşte, un mare eveniment şi senzaţia mea e că vor fi în viitor mari răsturnări de unghiuri în eminescologie.

În fine, o critică metodică acum nici nu se poate face. Se va contesta vreun document, poate veni cineva cu veşti noi, însă imaginea integrală se poate doar bănui. Această biografie e ca un fir dintr-o urzeală enormă, care răspunde unde nu te aştepţi. Autorul ei, G. Munteanu, are gustul fervorilor ample, scrie în fraze sacadate pentru ca să apese cînd nu te aştepţi, miraculos, pe formulă. Însă setea de noţiuni absolute, sete foarte patetică, rupe nu o dată, adevărul, forţînd, cum se zice, uşi deschise.

Artur Silvestri

ARTE

TEATRU

Puterea și Adevărul

„Teatrul rotund", inovația experimentată cu prilejul punerii în scenă a piesei **Puterea și adevărul** de **Titus Popovici** are calitatea primordialității și anticipării într-o vreme în care pretutindeni mișcarea teatrală se află într-o permanentă căutare de modalități inedite și de drumuri virgine (se cuvine totuși să amintim că marele nostru regizor **Ion Sava**, precursor în multe dintre direcțiile spre care se orientează actualmente arta spectacolului dramatic a preconizat-o cu douăzeci și cinci de ani în urmă). Se vor fi întrebat, probabil, unii dacă nu e vorba de o intervertire convențională de termeni a cărei explicație scapă profanilor, văzînd că scena sălii Studio a Teatrului Bulandra — într-adevăr amplasată acum în mijloc și înconjurată de toate părțile de rînduri de scaune — a rămas totuși pătrată și că, în afară de aparatura luminoasă dispusă în cerc, de chipul bucălat al lui Petre Gheorghiu și de coafura învoaltă a lui Toma Caragiu, nimic nu are forma unei circumferințe : numai linii drepte și unghiuri, scări, platforme, gradenuri, așezate într-o savantă și atrăgătoare armonie ilustrînd **modern design**-ul. Nu cumva autorii planurilor de amenajare vor fi descoperit cvadratura cercului ? Trebuie să ne gîndim însă că importantele — și, presupunem, costisitoarele — transformări aduse sălii s-au lovit de anumite impedimente din pricina construcției existente, totul înfăptuindu-se cu un minim de sacrificii.

Care sînt avantajele „teatrului rotund" și întrucît o mai mare (deși iluzorie) intimitate cu interpreții poate determina raporturi afective mai strînse cu spectacolul am avut posibilitatea să constatăm pe măsură ce s-a consumat efortul de aclimatizare cu originalitatea formulei : după cîteva momente de derută în care atenția nu reușea să se fixeze, distrasă de neobișnuitul împrejurărilor și de mulțimea detaliilor, piesa a fost ascultată cu un interes neslăbit pînă la ultima replică. E adevărat în același timp că problemele pe care le ridică și țesătura sa de idei fac să vibreze într-un mod deosebit coardele sensibile ale unui public ce a trăit în miezul evenimentelor istorisite într-un racursiu dramatic atît de bogat în semnificații și cu o rază de acțiune atît de întinsă încît dobîndește o funcție alegorică.

Titlul atît de general și de abstract, stabilind legătura simbiotică necesară între atributele puterii și rigorile adevărului, interdependența lor ce, atunci cînd începe să se relaxeze, determinînd o ruptură a echilibrului, poate genera erori regretabile, denaturări cu triste consecințe, ancorează tema în plină filozofie a istoriei. Titus Popovici deschide un proces în care își asumă alternativ, căutînd să fie cît mai echitabil, sarcina acuzatorului public a avocatului apărării, a juriului ca și a judecătorului. Drama — tratată cu estompa și semitonurile cehoviene — a omului care, avînd în mînă puterea ajunge să confunde adevărul cu propria sa voință și fermitatea cu încăpățînarea, pentru ca în fața sfîrșitului iminent, să fie încercat de îndoieli și de remușcări, continuînd să rămînă totuși înșurubat în orgoliul propriei infailibilități, se intersectează cu tragicul destin al omului integru și lucid ce înțelege să respecte adevărul în pofida împrejurărilor vitrege și alterării răuvoitoare a ideilor sale, depășindu-le printr-o comprehensiune superioară. Temă de o mare și dificilă complexitate pentru care Titus Popovici a găsit un mijloc de comunicare simplu și direct, prezentînd faptele ca pe niște probe într-un proces, fără nici un fel de retorism și cu o sinceritate ce, prin intermediul emoțiilor, caută să le graveze cît mai adînc în conștiință.

Cea mai deplină realizare artistică a sa însă o constituie figura luminoasă a lui Mihai Duma la care cumpăna gîndirii coincide cu cea a dreptății și pe buzele căruia autorul pune cele mai alese și mai înțelepte sentințe, făcînd sinteza sensurilor ultime ale lucrării : echilibrul perfect al puterii și adevărului înfăptuit prin nobila etică a omeniei. Interpretarea lui **Victor Rebengiuc** a fost pe măsura și la nivelul creației scriitorului : niciodată, poate, n-am simțit în glasul acestui dotat actor atîta căldură și atîta pătrunzătoare elocință, niciodată, parcă, figura sa n-a fost atît de intens expresivă, ținuta sa n-a avut atîta distincție și gravitate.

Artist cu multiple vocații, **Liviu Ciulei** a apărut și de astă dată, în tripla ipostază de scenograf, regizor și actor. Și dacă decorul adaptat unei rapide succesiuni de secvențe cinematografice, a păcătuit printr-o aglomerare de mobilier ca la o consignație și prin instalarea superfluă a unei linii ferate și a unui vagon-platformă ce ocupa un spațiu considerabil, regia în schimb a dat textului o împlinire scenică consecvent dirijată și menținută la o tensiune constantă. Avînd vădite contingențe cu temperamentul său, rolul lui Petre Petrescu, de asemenea, se încadra pe deplin în registrul său interpretativ. Purtînd pe față oboseala vicisitudinilor îndurate și zîmbetul conciliant al celui ce a reușit să se ridice prin egalitate de spirit deasupra labilității circumstanțelor, Liviu Ciulei și-a caracterizat cu finețe și măsură personajul.

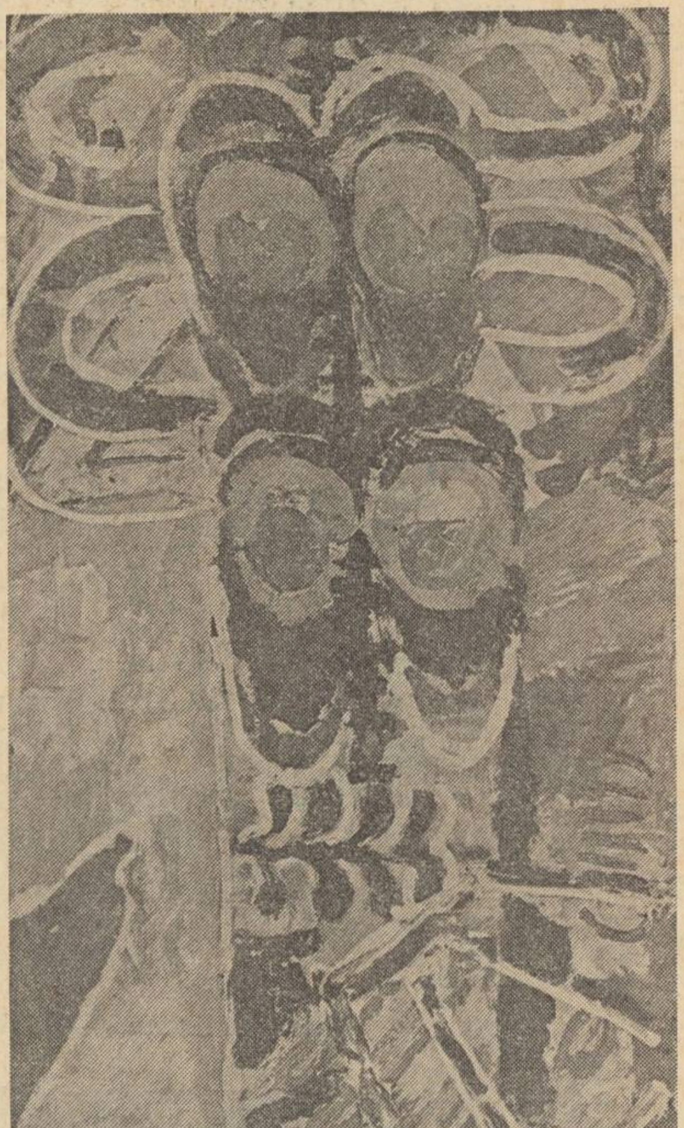
Bonomia pe care o respiră **Petre Gheorghiu** era departe de personalitatea autoritară și ireductibilă a lui Mihai Duma, după cum fizicul său înfloritor nu are nimic din faciesul unui bolnav incurabil. Cu talentul și experiența sa, intepretul nu s-a lăsat totuși handicapat de aceste condiționări exterioare și a atacat rolul frontal, dobîndind o reușită, poate nu completă, dar o reușită apreciabilă mai ales în partea a doua, în scenele aflate sub semnul contradicțiilor interioare și umbrite de melancoliile finalului.

Sub înfățișarea unui țăran tare de înger și mîndru din fire, cu port și accent neaoș, **Toma Caragiu**, în scurtele sale apariții, a înseninat frunțile îngîndurate.

Marius Pepino a redat cu brio ridicolul demagogic și inconsistența lui Tiberiu Manu, insul cu opinii de suprafață, gata însă oricînd să-și spună cuvîntul, mai ales atunci cînd nimeni nu i-l cere, obedient din instinct și cu o inteligență meschină. Alături de el **Mircea Bașta** a reprezentat prin trăsături viguroase dogmatismul obtuz și rebarbativ al lui Vasile Olariu. **Ileana Predescu** a fost patetica umbră, supusă și plină de abnegație, a lui Pavel Stoian. **Cornel Coman** a schițat în peniță portretul unui unchiaș sfătos și patern.

Ovidiu Constantinescu

ION ȚUCULESCU : Ritmuri colorate (detaliu)



TELEVIZIUNE

Nesperate reîntîlniri

Prim-planul ultimei săptămîni i-a fost închinat inginerului oțelar Antonică Dijmărescu din Reșița. Cel mai tînăr oțelar-șef din țară a încălzit cu zîmbetul lui micul ecran cu toate că în fundul imaginii se vedeau numai guri de cuptoare și fluvii de foc. M-am uitat cu multă atenție să văd dacă anul de zile de cînd nu l-am mai văzut a așezat vreo umbră de oboseală pe chipul lui veșnic surîzător. Dacă pasiunea pentru oțel s-a mai stins sau tot mai seamănă cu focul din Reșița care arde ce nu arde focul de rînd : pămîntul. Și îl transformă-n metal. Am vrut să văd dacă trecerea prin oțelărie a inginerului Dijmărescu mai seamănă și acuma cu un drum de cometă cu coadă rapidă, strălucitoare, lansînd explozii de jerbe solare în jurul ei. Și Antonică Dijmărescu n-a obosit. Și nici n-a îmbătrînit. El mai este așa ca în urmă cu un an, cînd pornind pe urmele lui ca posibil erou pentru un reportaj mi-am dat seama că eroul există, că nu mai este nevoie s-adaog nimic. Inginerul oțelar Antonică Dijmărescu, prin felul de-a fi al domniei sale era gata scris.

Reportajul Galinei Enișteanu a fost frumos. El s-a desfășurat după un vis vechi al inginerului Dijmărescu, portretul lui a fost desenat în oțel. Tot ce s-a spus a avut acoperire în flăcări, în lavă, în scîntei, în guri de cuptoare, în erupții incandescente, în oamenii trudind din greu. Pelicula a înregistrat dimensiunea fantastică a muncii într-o oțelărie. Nu doar lupta cu focul ci și prinderea exactă a clipei cînd fonta se alege ca untdelemnul de apă și devine oțel. Și s-a înregistrat și bucuria inginerului Dijmărescu de a fi exact unde este : în infernul acela de căldură și muncă care pentru el este paradisul ; în locul acela de rezistență și înaltă morală care pentru el este raiul. Nu prea înalt foarte urgent, expansiv și cuceritor, oltean din sud aclimatizat pe vecie la Reșița, printre bănățeni, fost muncitor, fost tehnician, cu șanse mari de a ajunge cadru universitar, refuzîndu-le, cu aptitudini mari de a ajunge un desăvîrșit practician — folosindu-le, astăzi, la foarte puțin peste treizeci de ani. Antonică Dijmărescu, foarte aproape încă de adolescență, foarte aproape de alint și copilărie, este, așa cum s-a văzut pe micul ecran, unul din numele neștiute ale oțelului.

Sânziana Pop

ARTE

MUZICA

Un disc al „Madrigalului"

Vlăstar al tradiției corale românești, „Madrigalul" a debutat acum zece ani urcînd de atunci în mod constant treptele consacrării și ale gloriei. Numele său inseparabil legat de cel al dirijorului Marin Constantin a purtat pretutindeni în lume mesajul spiritualității românești, concretizat atît prin promovarea muzicii autohtone vechi și contemporane, cît și prin virtuozitatea cu care știe să recitească muzica aparținînd culturii universale, filtrînd-o prin înțelegere și vibrație artistică proprie.

Cu ocazia jubileului Madrigalului Electrecordul ne-a prilejuit o reîntîlnire cu aleasa sonoritate a formației, emițînd un disc consacrat în exclusivitate muzicii românești.

Remarcăm strategia alegerii lucrărilor care să-i reprezinte în această reuniune festivă de înregistrări. Marin Constantin și corul său au decis asupra unei liste de piese constituindu-se într-o panoramă stilistică a muzicii corale recente, de la Mihail Jora la Liviu Glodeanu sau Mihai Moldovan. Adăugăm că nu numai muzica românească este bine ilustrată, dar alegerea s-a făcut și în ideea demonstrării virtuoase a calităților formației, a potențelor ei interpretative.

Astfel, este inutil să vorbim despre corectitudinea intonației, căci „Madrigalul" depășește acest stadiu tehnic și face din consonanțele și disonanțele cîntate cu o justețe incredibilă un mod de atragere senzorială. Știința culorilor sonore, a exploatării partiturilor din punct de vedere al imaginilor cromatice, o admirăm în „Mă mieream" de Mihail Jora (tot aici, simțul expunerii cu farmec a micilor fraze lipsite de dezvoltare, de origine folclorică, plasarea cu efect a succesiunilor) și în „Păstorița" de Martian Negrea, într-un climat al calmului, al repaosului.

Linia interpretativă de ansamblu se lasă admirată în Colindul lui Tudor Jarda „La casa de peste drum", cu superba sa respirație unică, și, din contra, aceeași ținută globală se realizează deasupra contrastelor de animație și relaxare frecvente, în „Arhaismelee" lui Sigismund Toduță, o partitură cu totul remarcabilă. Dacă vorbim de finisarea în mare a execuției, de înscrierea fiecărui eveniment într-o suită coerentă de imagini, atunci relevăm în interpretarea „Bocetelor străbune" de Alexandru Pașcanu măiestria de a maria elementele muzicale (în sensul tradițional al expresiei) cu exclamațiile, sunetele vorbite, șoaptele, toaca, clopotele ce se adaugă discursului. Nimic aici nu este naturalist, toate imaginile, mai concrete ori mai abstracte, sînt aduse de Marin Constantin la expresia adevăratului sentiment.

La Liviu Glodeanu, în piesa „Sabaracalina", de o excepțională bogăție a ritmului, de o savoare crudă a inventivității, exploatînd cu meșteșug ales naivitatea și plasticitatea inepuizabilă a cîntecelor de copii (tot un tip de folclor, și încă de loc neglijabil, aceste cîntece) corul aduce contribuția sa de mare varietate timbrală, dar ceea ce entuziasmează este convingerea cu care participă la execuție, contribuția afectivă a fiecărui membru al formației în slujba unei finalități sonore promovată cu claritate și elan poetic. În fine, în „Obîrșie" de Mihai Moldovan, un constant succes din repertoriul ansamblului, „Madrigalul" își demonstrează toată uimitoarea sa tehnică, tot arsenalul mijloacelor, unele imitative, onomatopeice, altele de înaltă muzicalitate, să-i zicem, pură, cu alte cuvinte o gamă de posibilități expresive pe care nu credem să mai existe formație corală în lume care să le aibă cu atîta dezinvoltură la îndemînă.

Costin Cazaban

ARTE

FILM

Lilian Gish, domnul Griffith și filmele

Încerc să-mi imaginez cum ar arăta memoriile cuiva care a asistat la nașterea poeziei, cum ar fi povestea celui ce a văzut cum apare în mintea primului mare poet al lumii ideea accentuării silabelor în vers, ideea primei metafore ; încerc să-mi imaginez cum ar fi memoriile unuia care a privit cu ochii săi, desenînd, pe pictorul de la Altamira, cum ar fi istorisirea miraculoasei descoperiri a culorilor, scrijelarea primelor linii mai frumoase decît ale naturii. Dar nici un document nu păstrează, firește, astfel de mărturii, omenirea a început să-și scrie amintirile numai la bătrînețe. Dintre toate artele, numai cinematograful s-a născut destul de tîrziu ca să-și emoționeze părinții prin miracolul apariției sale. Memoriile pionierilor acestei arte — loc geometric al celorlalte — poartă în ele, dincolo de interesul documentar, o uimire primordială, un fior care trebuie să fi străbătut demult o umanitate incipientă, pierdut apoi și redescoperit ca o nouă copilărie.

Poate de aceea memoriile Lillianei Gish, recent apărute în românește, se transformă dintr-o carte de (poate) sentimentale aduceri aminte într-o naivă, înțeleaptă și fermecătoare meditație asupra rosturilor artei cinematografice și răscolesc noi coarde, atît de nepregătite și fragile. Cartea se intitulează **Filmele, domnul Griffith** și, departe de a prezenta un fundal mai mult sau mai puțin conturat, în care să evolueze triumfal destinul marii vedete și marii actrițe care a fost autoarea, prezintă cu uimitoare sensibilitate și putere de pătrundere o adevărată frescă a începuturilor filmului american, un tablou de epocă dominat pînă la subjugare de covîrșitoarea personalitate a primului geniu al noii arte, căreia îi trasa contururile și pe care o sfințea prin jertfa pasiunii sale, a marelui D. W. Griffith. „Pentru noi, scrie suava Lillian, domnul Griffith întruchipa însăși industria cinematografică. Ea se născuse în capul lui". Era epoca în care un film se turna în două sau trei zile, avea o bobină sau două și costa cifra record de o mie de dolari ; era epoca în care actorii de teatru, cînd se demiteau, din curiozitate sau lipsă de bani, să interpreteze un rol pe peliculă, își luau un pseudonim pentru a nu-și compromite reputația artistică ; era epoca în care numele regizorului nici nu era trecut pe generic, în care același interpret juca un rol principal și trei sau patru episodice, cu perne vîrîte pe sub haine, ca să-l îngrașe, sau cu bărbi de hîrtie creponată, ca să-l îmbătrînească ; era epoca în care vedetele cărau recuzitele și supravegheau montajul, iar recuziterul putea fi, în același timp, interpret principal ; era epoca în care filmul semăna în egală măsură cu o joacă de copii și cu un sumar expedient, era epoca în care, mult înainte de a se naște în mintea cuiva ideea de artă cinematografică, Griffith a creat capodopera de neegalat, într-un fel, a acestei arte : **Intoleranță**. Alții inventaseră reproducerea, amuzantă sau gingașă, a umbrelor luminoase pe o pînză, dar arta cinematografică, arta universală se născuse în capul lui. „Știți, ne spunea într-una — povestește eleva sa — noi jucăm pentru întreaga lume ! Ceea ce filmăm acum, mîine va stîrni emoții în inimile oamenilor de pe întregul pămînt, și ei vor înțelege ce le spunem. Noi am trecut dincolo de Babel, dincolo de hotarul cuvintelor. Am găsit un limbaj universal, o putere care-i poate înfrăți pe oameni și pune capăt războiului, pe vecie. Țineți minte acest lucru. Țineți minte acest lucru, cînd stați în fața unui aparat de filmat !" Războaiele nu au încetat pe glob și oamenii nu s-au înfrățit încă pe întregul pămînt în urma capodoperelor profund artistice și vast moralizatoare ale lui Griffith, dar pe urmele lui o nouă artă, cu geniile și artizanii săi, cu eroii și trădătorii săi, cu marile sale acte de curaj și marile sale lașități a început să înflorească și să umple văzduhul, încît la celălalt capăt al planetei un alt mare — poate cel mai mare — regizor de după el putea să mărturisească : „Nu există cineast în lume care să nu-i datoreze ceva lui Griffith... În ceea ce mă privește, eu îi datorez totul"

Emoționanta carte a Lillianei Gish, această gingașă vestală a filmului, este un imn nostalgic înălțat primului și celui mai mare dintre zeii unui Olimp mereu mai neîncăpător.

Romulus Rusan

ARTE PLASTICE

Experiență și epigonism

Cîteva constatări pe marginea fenomenului plastic în genere, cristalizate mai ales de presiunea unora dintre manifestările expoziționale recente, nereușite, fade sub raport valoric dar susceptibile de discuție, mă fac să reiau mai pe larg cei doi termeni care dau și titlul acestui articol : experiență și epigonism. Nu insist asupra necesității imperioase de a experimenta necontenit, condiție vitală pentru orice artă care vrea să se depășească, mereu nemulțumită de sine, de certele ei reușite de pînă acum. Nici asupra acelui epigonism nobil, de la care începi să te regăsești pe tine însuți, în lumina valorilor consacrate, mai vechi sau mai noi. Mă refer, desigur, la experiența sumară și neconcludentă, făcută mai mult de dragul modei, la epigonismul devenit pastișă, mimare placidă condamnată fără drept de apel la uitare. Și aș vrea să subliniez mai cu seamă cum, experiența cea mai insolită în aparență, cade fără greș mai întotdeauna în epigonismul cel mai searbăd și neutral. O scurtă sistematizare a clișeelor, în această ordine de idei, nu strică.

În unele producții ale tinerilor plasticieni, aplatizarea culorii, a petei de culoare, face ravagii. Mai întîi, griurile, apoi și alte culori, au fost luate drept țintă a neîndemînării. Nuanțarea din nuanțe, pe nuanțe, a sfîrșit prin a deveni o temerară acțiune căznită, un soi de greoaie canonizare. Muzicalitatea abstractă a petei de culoare, mai violentă în procedeele din urmă deconspiră mai degrabă ușurință și superficialitate decît interiorizare. Sublimarea abstractă este respinsă deopotrivă de sentiment și idee. S-a observat, pe de altă parte, cît de importantă este reluarea, în același registru, a unei teme devenită, în cazuri autentice, obsesie. Și seria tablourilor cu unică sursă de inspirație n-a întîrziat să apară. Din păcate, rezultatele sînt minore, mult sub așteptări. Monotonia și plictiseala unei prime și simple notații se extind, mai vizibile astfel, mai neajutorate, de-a lungul unei serii bănuită a fi, dacă nu și fără cap cel puțin fără coadă. Mașinile de calcul, secondate în felul acesta, se dovedesc rudimentare. În sculptură, gigantomahia, ridicarea cu orice preț către mari dimensiuni, în genere a simplelor și grațioase unelte și reprezentări în lemn țărănești, s-a golit de orice sens, devenind aproape o manie. Folclorizarea de duzină poate fi observată și în unele lucrări de ceramică și tapiserie. O artă care se vrea integrată mediului, pendulînd între modernitate și mitografie, sfîrșește într-un amestec hibrid și grotesc pînă la urmă. Cu bună credință sau din lipsă de talent, rezultatele sînt aceleași. O serie întreagă de plasticieni, tineri mai ales și deci cu atît mai mult de neiertat, se complac în a banaliza realizările cîtorva artiști de prestigiu și notorietate. În lucrările lor, asemeni oglinzilor de bîlci, sînt deformate prototipuri de preț. Constatăm această pauză colaterală, cît timp ea nu a devenit încă primejdioasă pentru ansamblul creației noastre plastice, afectînd doar personalitatea celor care o exemplifică.

Grigore Hagiu

Pînze și pietre

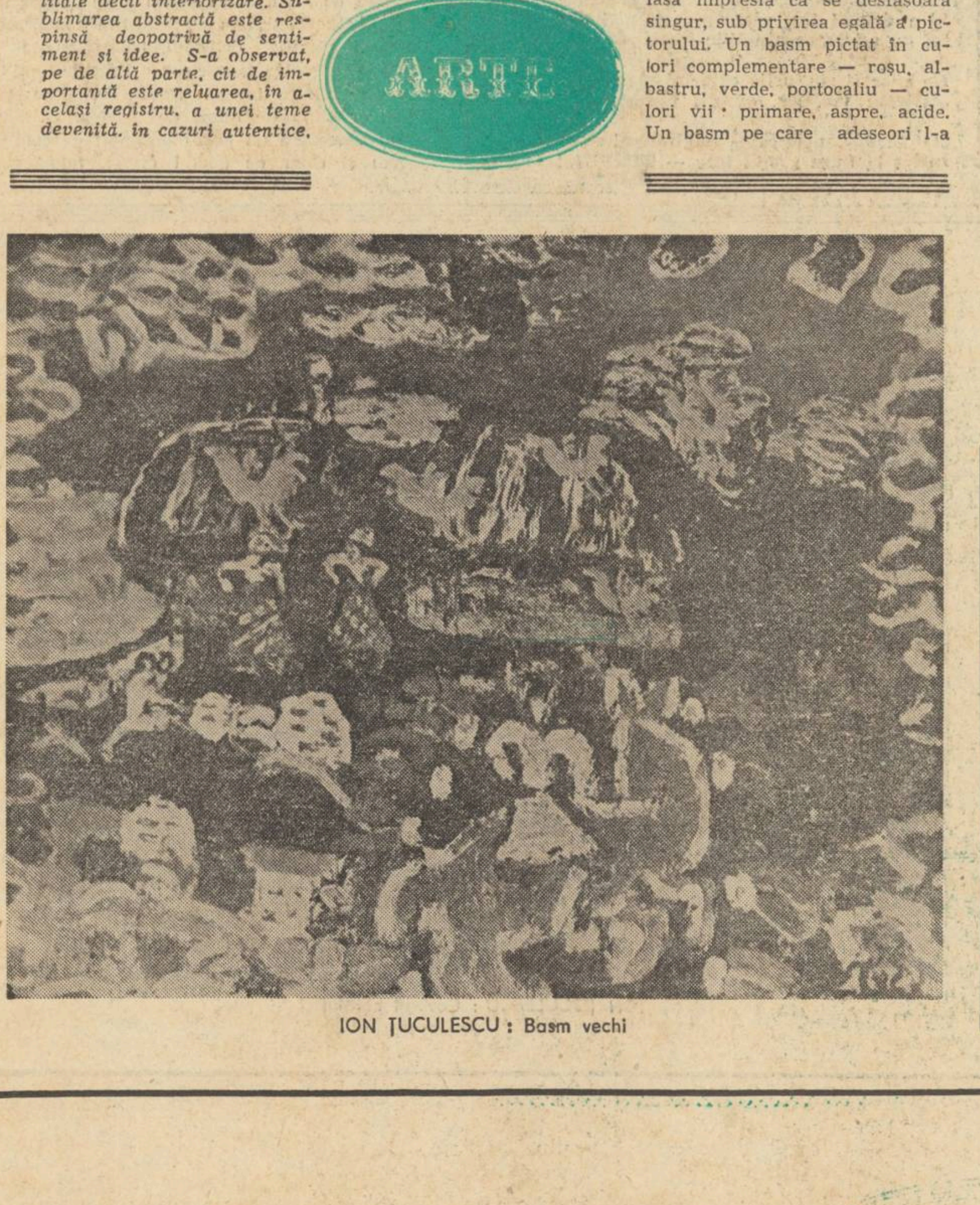
Galeria Amfora din strada Mihai Vodă, sugestiv etichetată de I. Frunzetti „sală cu vad mărunt", găzduiește acum pînzele lui Victor Timofte și pietrele lui Iorgos Iliopolos.

Victor Timofte expune 12 lucrări, ulei pe pînză, de dimensiuni mijlocii. Pictorul își organizează pînzele compartimentat. Spațiul bidimensional alternează cu spațiul tridimensional, uneori spațiul bidimensional geometrizat este suprapus celui tridimensional („ulterior") creînd prin acest joc de perspectivă sentimentul unei irealități ; sentiment ce crește, se amplifică, devenind o nouă realitate prin utilizarea imaginilor fragmentare ale modelului real sau livresc preluat din iconografia basmelor orientale („elogiu pentru cai putere", „persoane imaginare") sau din recuzită suprarealistă („manechinul de bronz", „portret"). Forme abia schițate fac vecinătate formelor îndelung șlefuite. Interpretarea e minimă. Pictorul ordonează numai imaginile și spațiul, într-o constantă dualitate. O coerență ce trebuie reținută ca și seriozitatea meșteșugului. Imaginile își pierd identitatea în ansamblul suprafeței pictate. Ele rămîn elemente nefocalizante ale unui tot care creează o lume de basm, căci pictura lui V. Timofte bășmuiește ca în „O mie și una de nopți". Un basm care lasă impresia că se desfășoară singur, sub privirea egală a pictorului. Un basm pictat în culori complementare — roșu, albastru, verde, portocaliu — culori vii : primare, aspre, acide. Un basm pe care adeseori l-a ascultat și l-a trăit imaginar în bărăganul natal ; un basm transpus acum cu nostalgie lucidă în desen și culoare. Victor Timofte e un pictor și tinerețea lui serioasă o promisiune.

Iorgos Iliopolos aduce în expoziție 7 lucrări în piatră. El își cunoaște materialul și acesta îi ascultă gîndul și se supune îndemînării dar sculptorul n-a optat încă, se autoprospectează. Neoprimitivism („fata cu floarea", „rod", „belșug"), decorativism (Codruța"), neorealism („nostalgie", „chemare") ? sau altceva („zbor") ? Lucrările expuse au calități incontestabile, dar nu se adună într-o unitate de concepție și exprimare. „Fata cu floarea" vine din altă tulpină decît „Nostalgie" și e străină acesteia, așa cum „Codruța" se simte rudă îndepărtată în vecinătatea dublului portret „Chemare". Poate ne înșelăm. Poate că în această expoziție I. Iliopolos vrea să demonstreze virtuozitatea unui talent proteiform, căci sculptorul are vocație disponibilă. „Chemare" și „Nostalgie" sînt, fără îndoială, realizări personale, chiar dacă ele trimit — indirect — la A. Modigliani („Nostalgie") sau Gr. Popovici („Chemare"). În această ultimă lucrare I. Iliopolos rezolvă fericit unul din dezideratele sculpturii moderne „expresie plastică pe toate fețele", căci lucrarea oricum a-i privi-o te cheamă. E construită, dacă îmi este îngăduită analogia, asemenea caselor fără calcan, și această inovație este, fără discuție, o calitate. Iorgos Iliopolos are timp să se decidă, abia a împlinit 32 de ani. Fructele coapte prea de timpuriu nu se mai coc.

Virgil Chivu

ARTE



ION ȚUCULESCU : Basm vechi

SPORT

Un tramvai numit... speranță

De cînd Rapidul a trecut în fruntea clasamentului, tramvaiul 2 (și 11 deasemenea) circulă prin fața stadionului pe-o singură șină. O mai mare fudulie nici că se poate.

Cei ce merg spre Lăptaru coboară la capătul podului, și pînă să vină vagonul din sens opus, cu paleta de liberă trecere, mai au timp și să defileze prin fața celebrei construcții din beton, supranumită de cei din partea locului și templul fotbalului. Mie personal mi-a plăcut foarte mult cum s-a rezolvat cazul lui Boc. În schimbul acestui jucător, Rapidul a primit doi : pe Grigoraș și Petreanu, care de cînd sînt au bătut mingea tot prin locurile dulci și înmiresmate ale cartierului Giulești. Dacă mai adăugăm și lucrătura cu Dumitriu III (plecat să-și întregească familia, originară din Capitală, tocmai la Satu-Mare) putem spune cu inima împăcată că într-adevăr am ieșit bine din transferări. Și totuși, uite-așa ciuruiți, golași, cu efectivul ajuns în pragul falimentului, Rapidul stă cocoțat pe gardul cu canari, trimițînd ciorile să zboare înspre Ghencea și Ștefan cel Mare, acolo unde grăunțele sînt mai proaspete și destul de măricele.

Niki Dumitriu, mare scamator, fachir crescut în parcul Regiei, le-a înnodat picioarele cu fente făcute și din urechi celor puși să-l păzească, cîte doi din fiecare meci. Pasele lui sînt atît de exacte și de înșelătoare, încît oamenii mai slabi de inimă (mă refer la suporterii din tabăra cealaltă) sînt sfătuiți să stea cu ochii-nchiși cînd copilul minune al Giuleștiului atinge mingea. Alături de el Neagu, iubit de-atîția și-atîția confrați în ale cronicii sportive, a revenit la viața superbă de odinioară, cînd tunul ce-l avea ascuns în piciorul drept lansa cel puțin două ghiulele de meci. Un accident stupid îl ține departe de Rotaru. Tare mi-e frică însă, că alte formații vor începe să-i facă cu ochiul și acestui înzestrat mijlocaș.

Sigur, nici tramvaiul 2 n-o să circule o veșnicie pe-o singură șină și ca atare, normal, Rapidul o să coboare din fruntea clasamentului. Adică o compensație tot va exista.

Radu Dumitru

Valoare literară și best-seller

Psihologii trustului „General Motors“ au stabilit gama de culori pentru farfuriile utilizate în cantinele uzinelor „afiliate“, astfel încît timpul individual de alegere a meniului să se reducă în medie cu 23 de secunde (Conținutul recipientelor cu pricina joacă în această acțiune tactică un rol cu totul secundar. Se pare chiar că preparatul e același cu cel expus în farfuriile utilizate, voit, ca termen negativ de contrast și că odată golite farfuriile atrăgătoare ele sînt din nou umplute din farfuriile ocolite de cumpărători...). Aceeași psihologi au alcătuit și tematica discuțiilor — supărări de familie, impozite, studiile copiilor, boli și medicamente etc. — care-i rețin mai mult pe muncitori la masă, în timpul pauzei, concepînd totodată și tipurile meselor „izolante“, care împiedică desfășurarea conversațiilor nerecomandabile.

Savantul informatician și subtilul psiholog George Cullmann ilustra, într-o discuție, cu un exemplu aproape minor — pasta de dinți „Colgate“ — forța de condiționare a opiniei publice occidentale pe care o reprezintă echipele de psihosociologi asociate cu mijloacele mass-media și tehnologiile moderne de calcul. Au fost elaborate formule diabolice de violentare insidioasă a gustului public, de „programare“ a opțiunilor.

Literatura, sau mai precis o anumită literatură, beneficiază și ea din plin de sus-numita „triplă-alianță“ menită — în această zonă de activitate — să producă best sellere pe bandă rulantă. „Valea păpușilor“ se numește best-seller-ul care a depășit, în ultimii ani, toate recordurile de marketing al cărții (comerț fiind, să utilizăm o terminologie exclusiv comercială) : 4 milioane de exemplare vîndute în primele două săptămîni, 15 milioane tiraj în întreaga lume la un an după lansare. Autoarea — Jacqueline Susann a fost, pînă de curînd, actrița de cele mai multe ori asasinată (în film, evident) din studiourile Hollywood-ului și ale televiziunii new-yorkeze. De curînd, s-a hotărît să scrie best-sellere. Literatura, gloria literară, opinia criticilor ? — fleacuri, răspunde miss Susann. Nu inspirația ci o strategie a contactului cu păturile cele mai influențabile ale publicului, după rețetele folosite și de psihosociologii de la „General Motors“ au făcut ca, într-adevăr, toate cărțile ei să ocupe, de la lansare, primele locuri în clasamentele best-sellerelor. Semnificativ, noua „dinamită“ care a aruncat în aer clasamentul succeselor de librărie nu-și amplasează acțiunea înr-o lume a violenței și sadismului, și nici nu-și înzestrează eroii cu obsesii de sexualitate aberantă, așa cum procedează predecesorii ei în clasamentele best-sellerelor americane Leon Uris și Harold Robbins. Jacqueline Susann și-a consacrat prima carte, care a fost în același timp și primul ei mare succes de librărie, „Toate serile Josephine“, propriului ei ciine, mai precis un caniche femelă, de unde și titlul, „O dată nu ajunge“ — al doilea volum, al doilea best-seller — e povestea unei fete rămasă foarte „de modă veche“, care se supune voinței părinților, nu se droghează, nu intră într-o formație hippy și nici nu are obsesii sexuale ; doar sugerată, ca să capteze și interesul unei categorii de cititori „mai subtili“, o atmosferă spiritual incestoasă...

Am insistat asupra cazului Jacqueline Susann pentru că el reprezintă, într-o formă exponențială, o anumită psihologie a succesului literar. Psihologie care explică și cariera operei lui Charrière — Papillon (de mortuis...) și impactul „Love Story“. Să nu uităm în legătură cu acest ultim exemplu că, Erich Segall a devenit el însuși autor după ce, ani de zile, s-a ocupat cu rafistolarea și readucerea pe linie de plutire a căderilor de pe Brodway.

Există factori extraliterari care, mai ales în societatea de consum, dar nu exclusiv în aceasta, declanșează mecanismul finalizat în best-seller. După cum există, se pare, o lege cu caracter statistic, studiată printre alții de Roger Escarpit cu subtilitatea ce-l caracterizează. Concluzia studiului : doar 2—3% dintre best-sellere devin succese literare de fond și de durată, restul reprezentînd simple boom-uri de moment.

Aparent, dar numai aparent, fenomenul best-seller este o apariție nouă în cîmpul literaturii; doar cu puțin mai vîrstnic decît mass-media, poluare, stress și cibernetică. In realitate el are o tradiție mai mult decît centenară. Păstrînd proporțiile, Paul de Koch cu intriga simplistă a celor 200 de romane ale sale, Alexandre Dumas-tatăl cu istorisirile sale de capă și spadă erau marile succese de tiraj ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut ; Balzac sau Stendhal nu beneficiau nici de elogiile integrale ale criticii.

Dar la noi în țară ? Pe la 1865, cînd nu apăruseră nici Creangă, nici Caragiale, nici Slavici, „Ciocoii vechi și noi“ ar fi trebuit să apară ca o operă de o singulară strălucire. Succesul literar l-a ocolit însă pe Filimon, revărsîndu-se în schimb din plin asupra seriei „misterelor“ (Misterele căsătoriei de C.D. Aricescu, Misterele mahalalelor de N.T. Orășanu, Mistere de la București de I.M. Bujoreanu) precum și asupra „love story-ului“ autohton al vremii **Manoil și Elena** de Bolintineanu. Singurele opere de succes ale perioadei respective care depășesc astăzi interesul de istorie literară sînt nuvelele istorice ale lui Odobescu „Mihnea Vodă cel rău“ și „Doamna Chiajna“ a căror solidă construcție artistică le-a asigurat supraviețuirea dincolo de epuizarea gustului pentru istoria romanțată.

Să revenim în contemporaneitate menținîndu-se în același cadru geografic. Evident, o carte cu adevărat valoroasă nu poate trece neobservată. Cărțile bune găsesc cititori tot mai numeroși și de mai profundă comprehensivitate. Nu am atins însă momentul — încrederea în educația permanentă bazată pe principiile socialismului ne dă certitudinea că ne apropiem continuu de acest moment — în care preferințele categoriilor celor mai largi de cititori se îndreaptă, fără greș, spre piscurile valorice ale literaturii ; nu a ajuns nici critica în acest stadiu încă, iar viciile de orientare din frontul criticii literare se răsfring direct asupra erorilor gustului public.

Să facem abstracție de aceste interferențe, delimitînd doar termenii specifici ai contradicției : între **conștiința artistică**, formă a conștiinței sociale și **unele componente ale gustului public** există un decalaj, chiar evidente discontinuități, după cum se manifestă pe „piața cărții“ și unele cerințe compensatorii de divertisment după concentrarea gravă a orelor de viață activă în producție. A confunda consumul, sporit și prin ușurința lecturii, al unor cărți proiectate deliberat să capteze aceste forme ale gustului public cu succesul literar de profunzime este o gravă eroare.

Să lăsăm să prevaleze comercialul ? Adică să aruncăm pe piață cărți, în virtutea unor cerințe reale, în indiferent ce cantități ? Intrăm în dezacord cu concepțiile fundamentale ale promovării literaturii în socialism. După cum o tactică proastă a fost aplicată și atunci cînd, dincolo de capacitatea reală de absorbție a cititorului — cumpărător, scoteam tiraje prea mari la cărți de certă valoare, creînd — prin acumularea de stocuri în rafturile librăriilor — impresia de inflație a valorilor în cauză.

Habent sua fata libelli — adagiul obscurului grămătic Terentius Maurus devenit celebru mai ales pentrucă era atribuit pe rînd lui Ovidiu, Horațiu și Marțial, se verifică pe deplin și astăzi la scara istoriei literaturii. In contemporaneitate însă, intervenția conștientă și lucidă a forurilor literare, realizată în spiritul militant al politicii noastre culturale, are menirea de a susține „soarta“ valorilor certe, al operelor de profundă substanță realistă, în fața concurenței best-sellerelor facile sortite să „nu danseze decît o vară“.

Mircea Herivan

---

revista străină

● **UN MARE FESTIVAL REUNEȘTE**, între 18 și 26 august a.c., la Châteauvallon, Toulon, pe unii dintre cei mai buni soliști de jazz din lume. În cursul a nouă concerte au putut fi aplaudați : Stéphane Grapelle cu Jacki Byard, Niels Perdersen, Daniel Humair, Thad Jones cu cei 17 muzicieni ai săi. Printre cei care figurează pe afișul festivalului se află celebrii Joe Chambers și Donald Byrd.

● **COMPOZITORUL ITALIAN GIANFRANCESCO MALIPIERO** a încetat din viață, în urma unei boli cardiace, la vîrsta de 91 de ani, la Trévise. El a compus numeroase lucrări simfonice și muzică de cameră. A fost una dintre marile personalități ale muzicii contemporane din Italia și din lume. A fost îndeosebi unul dintre principalii novatori ai muzicei moderne italiene contemporane, făcînd în același timp să retrăiască marile nume, ale muzicii sec. al XVI-lea și al XVII-lea, de la Monteverdi la Vivaldi. Detașîndu-se de marile curente ale romantismului german, opera sa foarte vastă a integrat teme populare, lăsîndu-se, în același timp, influențată de impresionismul francez sau școala rusă.

● **PENTRU COMEMORAREA CENTENARULUI LUI EMILE GUILLAUMIN** (1873 — 1951), scriitorul țăran, autor al operei „La vie d'un simple“, au fost prevăzute de Comitetul de organizare, constituit în departamentul său natal, Allier, o serie de importante manifestări, printre care un colocviu care va avea loc în luna octombrie a.c. dedicat activității sale sindicale și sociale, jurnalistice și pacifiste. Cu acest prilej Editura „Cahiers bourbonnais“ anunță publicarea poveștilor și legendelor inedite ale lui Emile Guillaumin reunite sub titlul : „Au vieux temps“.

● **JAN MYRDAL, CONSIDERAT CA UNUL DINTRE FRUNTAȘII** noii literaturi suedeze, a tipărit un volum de confesiuni. El a călătorit mult în Europa și Asia. A scris o carte despre o comună populară din China, carte care a obținut un răsunător succes. Confesiunile sale constituie un amestec de închipuiri și de evocări. Sute de scene, amintirea unui vechi poem chinez, un paragraf despre Strindberg, un copil obsedat de coșmarul nazismului, călătorii, portretele poeților întîlniți în cursul acestor călătorii ; preocupările unui intelectual care împlinea 20 de ani a doua zi după dezastrul de la Hiroshima. O carte emoționantă și pasionantă : Myrdal știe să povestească frumos.

● **ÎN LUNA IULIE A ÎNCETAT DIN VIAȚĂ RENE BERTELE** a cărui nume este legat mai întîi de revista „Confluences“, publicație tipărită în timpul ocupației naziste precum și de o excelentă antologie a poeziei franceze contemporane. După eliberare a creat editura „Point du jour“ pe care a continuat-o la Gallimard. L-a tipărit pentru prima oară pe Jacques Prévert, pe Raymond Queneau, pe Henri Michaux (pe care l-a prezentat în colecția „Poètes d'aujourd'hui“). Este realizatorul a numeroase „Panoramas“ ca aceea a lui Gaëtan Picon, a lui John Brown pentru literatura americană, a lui Jean Casson pentru artele plastice contemporane, și recent a lui Denis Hollier pentru științele umane. A participat de asemenea la publicarea operei complete a lui Antonin Artaud.

● **POETUL JEAN RIVET** a cîștigat premiul de 5 000 franci pentru cea mai bună culegere de poeme, în cadrul marelui concurs „Poesie“. Jean Rivet a fost ales, dintre cei peste trei mii de candidați, de către un juriu prezidat de Pierre Emmanuel, de la Academia Franceză, și Max-Pol Fouchet. Editura „Saint-Germain-des Près“ (organizatoarea concursului) îi va publica, la sfîrșitul anului, poemele sub titlul : „Livre d'un long silence“.

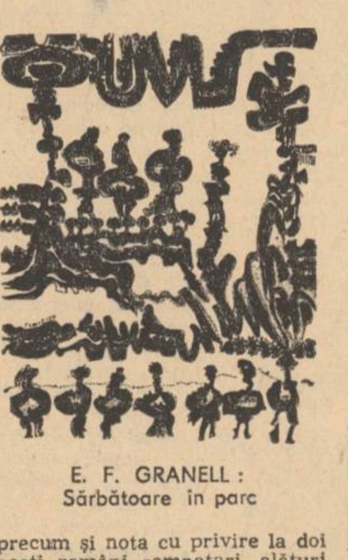
● **CERCUL BIBLIOFILULUI** publică operele complete ale lui Maurice Genevoix, corespondența lui Maupassant (trei volume), opere alese de Stendhal. O lucrare colectivă, „les cent événements qui ont modifié le monde“, scrisă de specialiști englezi și italieni și prefațată de Hubert Juin, este sub tipar. Primele volume ale unei noi colecții vor cuprinde : „Metamorfozele“ lui Ovidiu, ilustrată de Picasso ; „Pantagruel“ ilustrată de Derain, „Iubirile“ lui Ronsard și „Poemele“ lui Mallarmé (amîndouă ilustrate de Matisse), „Arta de a iubi“ de Ovidiu, ilustrată de Maillol. Toate aceste lucrări aparțin fondului Skira.

● **LA MOSCOVA A APĂRUT O NOUĂ EDIȚIE** a „Biografiei lui Lenin“. Pînă acum, această operă capitală a fost editată de patru ori în 32 de limbi ale popoarelor U.R.S.S. și din alte țări. La elaborarea actualei ediții au fost utilizate rezultatele ultimelor cercetări privind viața și activitatea lui Vladimir Lenin, printre altele materialele și documentele descoperite în ultimul timp, atît în U.R.S.S. cît și în străinătate.

● **A APARUT LA CHICAGO NUMARUL 2 AL REVISTEI „ARSENAL“.** Într-o grafică excelentă revista alcătuiește o atmosferă potrivită de apreciere a suprarealismului.

Sintem ispitiți să spunem că revista prețuiește ea însăși ca obiect de artă. Remarcabilă priceperea graficienilor de a plasa literele și minunatele desene în jurul poemelor, notelor și eseurilor în așa fel făcute încît să te ducă pe un drum neașteptat.

Din sumarul bogat remarcăm studiul „Leninismul și structura imaginii poetice“ de Virgil Teodorescu și poemul lui Gellu Naum, „Persistența flacării“, precum și nota cu privire la doi poeți români semnatari, alături de alții, ai importantului text publicat în volumul „Suprarealismul mondial“. 1947, Paris; „Nisipul nocturn“.



E. F. GRANELL : Sărbătoare în parc

● **EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ A CERAMICEI ARTISTICE**, cuprinzînd mai bine de 700 de piese, opera cîtorva zeci de artiști din lumea întreagă, este deschisă pînă la sfîrșitul lunii august a.c. la Oliwa (Gdansk) în Palatul baroc al abaților. O parte din exponate au fost oferite de autorii lor „Galeriei de Ceramică Contemporană“ care e pe cale să ia ființă la Gdansk. Expozițiile de ceramică vor constitui obiectivele simpozionului internațional al criticii artelor plastice.

● **AL 5-LEA FESTIVAL AL FILMULUI AMATOR** din Marburg (R.F.G.) care se va ține anul acesta între 17 și 21 octombrie a.c., nu va fi supus obișnuitei preselecții, ci vor fi prezentate publicului toate filmele anunțate. Astfel, juriul va avea să se pronunțe asupra filmelor din șase țări diferite. Termenul de înscriere este pînă la 15 septembrie, filmele urmînd să sosească la Marburg pînă la data de 15 octombrie.

● **PRINTRE CELE 25 DE MUZEE DE INSTRUMENTE MUZICALE** existente astăzi în întreaga lume, se numără și cel de la Poznan, adăpostit într-una din vechile clădiri din piața bătrînului tîrg, unic în felul său. Înființat în 1945 de către Zdzislaw Szulc care și-a donat cu această ocazie colecția personală de aproape 60 instrumente muzicale, muzeul polonez deține astăzi peste 1.000 piese de la cele mai mici fluiere pînă la piane, dintre care două i-au servit lui Chopin cu ocazia concertelor sale ținute la Antonin. Se menționează existența unei colecții de viori poloneze din sec. XVI și XVII executate de familiile de fabricanți de lăute Groblicz și Dankwart, și o orgă din anul 1730. Un ansamblu muzical **Colegium Musicorum Poszaniensium** dă periodic concerte executate la instrumente vechi contemporane cu acelea pe care s-au executat întîi operele marilor maeștri.

● **LA EXPOZIȚIA MONDIALĂ DE FILATELIE** care este deschisă la Poznan între 12 august și 2 septembrie a.c., cu ocazia aniversării a 500 de ani de la nașterea lui Copernic, vor lua parte peste 1.200 de expozanți care vor prezenta mai mult de un milion de timbre. Afară de concurs vor fi prezentate colecțiile de timbre ale reginei Angliei, ale prințului de Monaco, o parte din cea mai mare colecție din lume a primului timbru polonez din 1860 aparținînd lui Miroslaw Bojanowicz din Londra, celebra colecție de timbre rusești și sovietice a lui Samuel Blechman, colecțiile de timbre ale Societății regale britanice de filatelie, Uniunii Ungare de filatelie, Muzeului poștei din Wroclaw și Muzeului Elvețian al P.T.T., care va expune, printre altele, și porumbelul din Bâle. Filateliștii din lumea întreagă și-au anunțat cu această ocazie sosirea la Poznan.

● **LA CAIRO A FOST CONSTRUIT UN MUZEU DE STICLĂ** în care se va expune o navă faraonică. Scoasă la iveală în 1954, această navă aparținuse faraonului Keops — constructorul celei mai mari piramide de la Guisek — și la moartea acestuia, după vechiul obicei egiptean, atît nava cît și faraonul au fost înhumați împreună. 1 224 de bucăți de cedru din componența navei au fost găsite în bună stare de conservare într-o groapă acoperită ermetic cu dale de piatră. Deasupra acestei gropi a fost construit acest muzeu habitacol de sticlă — după un proiect al unor arhitecți italieni — în dimensiuni de 65 de metri lungime pe 19 metri lățime, pentru a prezenta, astfel, nava montată în echilibru pe doisprezece stilpi de fier.

● **EDITURA DENOËL** anunță apariția volumului II al cărții lui Georges Sadoul, **Histoire Générale du Cinema** — 1897—1909 — de la Méliès la Pathé, de la Blackton la Edison — creațiunea spectacolului cinematografic.

● **EDITURA SEGHERS,** Collection „Cinéma d'aujourd'hui“ a tipărit de curind volumul „Vincente Minelli“ a lui Marion Vidal, — un studiu aprofundat al operei unui autor care a suscitat deseori neînțelegeri din partea criticii.

● **ÎN URMA UNOR SĂPATURI ARHEOLOGICE EFECTUATE ÎN SATUL PLLOCE** din Albania au fost găsite ruinele orașului antic Amantia. Odată cu urmele unui templu, a fost descoperită statuia deteriorată a unei femei sculptată în marmoră albă : — fără cap, lipsă brațul și umărul sting.

Ținînd seama de faptul că femeia stă culcată pe o parte, ținînd cu mîna dreaptă rămasă zdravănă, sinul, ca și cum s-ar pregăti să alăpteze, și de urma unei mîini de copil sprijinită de umăr, se presupune că sculptura o reprezintă pe Afrodita cu micul Eros făcînd parte din grupul statuar care împodobește frontonul templului. Maniera în care a fost executată și anumite detalii îi determină pe specialiști să o plaseze în perioada helenistică, adică în secolul al III-ela înaintea erei noastre și să tragă concluzia că templul a fost durat în această epocă.

s. p. v.

Poeme de Andrei Belîi

Clarviziune

Știi că din nou te-ai ivit
Tainic, iubito, în vis ?
Dragostea iar s-a trezit,
Dulce surîs mi-ai trimis.

Vînt în poieni a oftat
Eu că visez, cînd și-a zis
Stepa în lacrimi a stat.
Te-ngînduraseși în vis.

Ți-ai amintit și-ai zîmbit
Cînd eram ca-n paradis.
O, te-am blagoslovit
Stînd, toată ziua, ca-n vis.

1902

Umbra umbrelor

Ești umbra umbrelor : nu te-oi numi nicicînd!
Cruzimi și ghieți pe chipul tău vădești ;
Te chem prin fumul zilelor plutind,
Dar dincolo de fum tu nu mai ești.

E doar trecutul, rupt de cîte ori ?
De mine doar ivit, a cîta oară ?
A cîta oară, diamant în zori,
Stea-juvaer, foc amoros, coboară ?

La fel, în frunzele de tei, lumini,
Ca o sticloanță joacă și se sparg ;
La fel, pe valul anilor ce vin
E-o amintire de argint : catarg !

La fel, într-un alint de vînt pribeag
Se-nfoaie mieii-n blănuri alburite.
La fel, submers, se pierde în șirag
O droaie de ginganii rătăcite.

Doar sufletu-i lumină. Nu avem
În vremi vreo altă urmă de lumină.
Poete, caută ca-ntr-un poem
S-o vezi lucind, pierdută și streină.

Pe după ani cețoși un cert hotar
Cu sufletul sclipind din depărtare...
O vin, la pieptul meu tentacular
În, șubreda, luminii tremurare.

Prin cîmpuri

Am uitat. Am fugit. Libertate.
Cețuri palide tulbură zări.
Cîmp sărac, în singurătate
Orfelin, a cuprins depărtări.

Nu mă tem de durere, de jale
O ce chinuri am mai pătimit :
Să se sfarme puzderie, dale
Drept în oasele mele-au lovit.

M-am ivit în vîrtejuri nefaste
Mi-e ca soarele chipul, senin.
Las-să sfarme viroagele-n coaste
Umbra-mi neagră cu mersul felin !

Las' ca spinii să sfîșie : bice
Prin hățișe veșmintu-mi în veci
Adăsta-vor pe zdrențe, ferice
Sărutările zărilor reci.

Împletesc în întinderi podoabe :
Din urzici arzătoare, cununi.
Dinspre hăt-povîrnite cocioabe
Suie palidul fum de tăciuni.

Vînt cu plînset — ce liniște mare
Vars-un strop pentru mine, fratern.
Ca-ntr-o spaimă, uscate secare
Foc aprins, pe sub talpă mi-aștern.

1907, Paris

Mustrare

Pe furiș, cu sfială foșnită
Trena ta e un fum de mătase :
Manechin ca de nea fulguită
Porți veșmînt din arginturi cețoase.

Neamul meu, strîns de-o cruntă cunună,
Neamul meu e acolo-n robie.
Da, privirea-mi de plumb te-ngreună
Și-n danteluri te-neacă de vie.

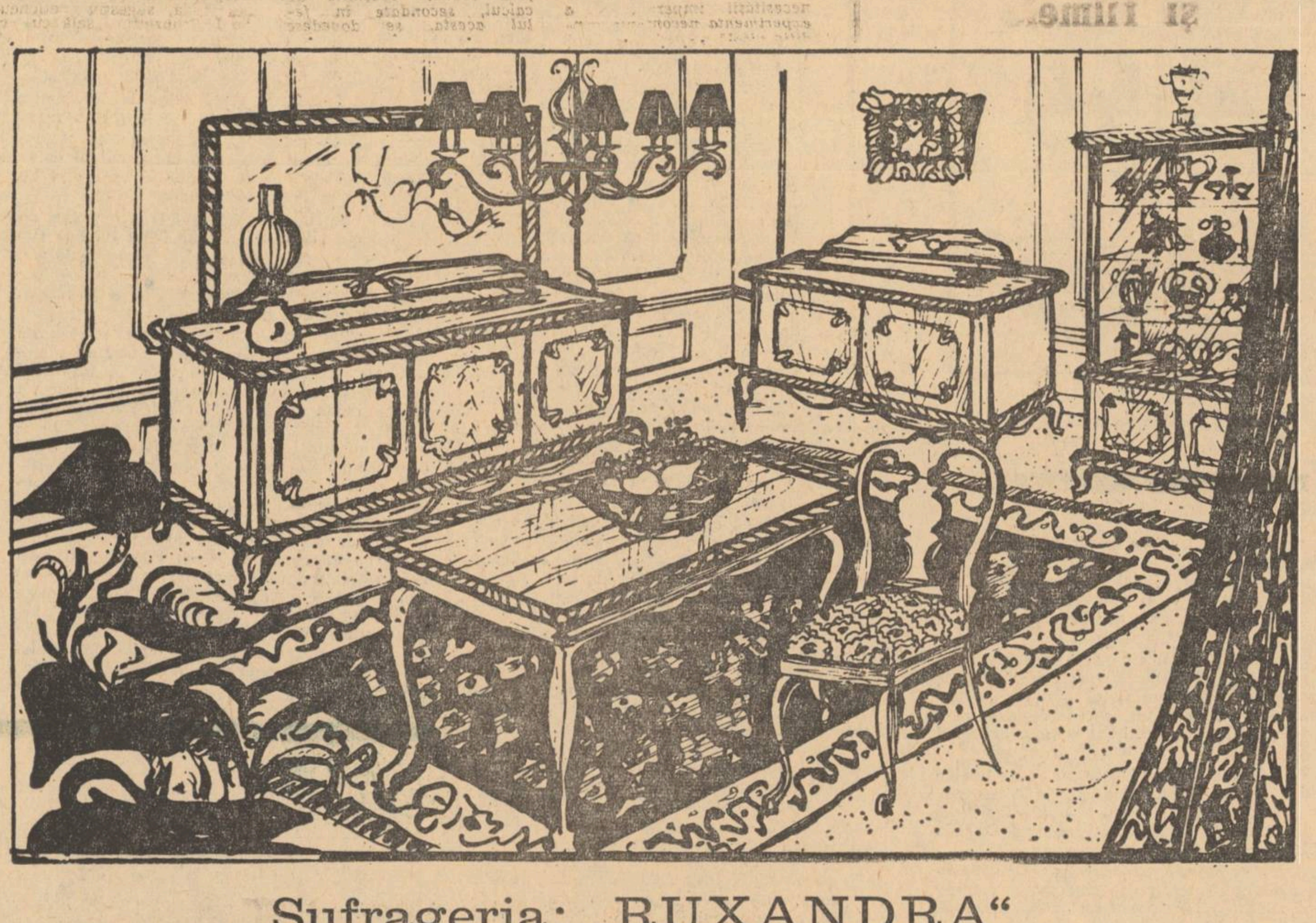
Eu doar plumbi am sorbit prin vîlcele
Tu — ivire de vis, vălurire,
Spulbera-vei pe pieptu-mi dantele
Corsaj aplecînd în sticlire.

Ori în suflet e moartea stăpînă ?
Dar tu taci, un zuluf răsucind.
Plîns în hohot irumpe : fîntînă
Peste sîni fildeșii revărsînd.

Pe mînere de piatră, mătase
Vei foșni fumegat. Nu auzi ?
Mi-ai stîrnit adieri mîngîioase
Cu palori ca de puf : călăuzi.

1909, Serebreanîi Kolodez.

În românește de
Leonid Dimov



Sufrageria: „RUXANDRA“
formată din bufet, servantă, vitrină, masă,
ramă de oglindă, ornamente pentru bufet
și servantă și 6 scaune:

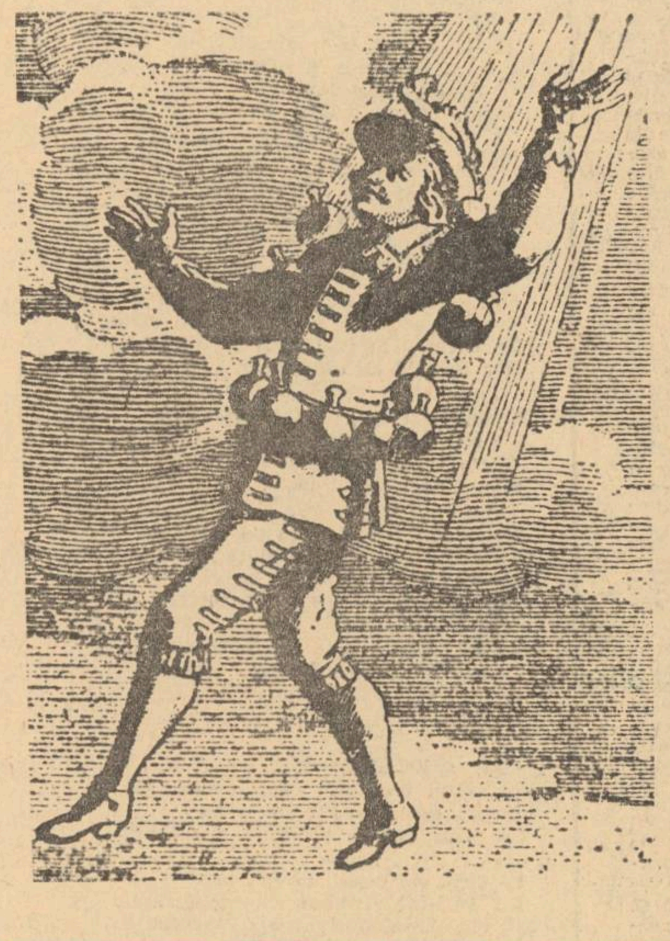
— bufetul = 1800 × 550 × 850 mm
— servanta 1050 500 × 800 mm
— vitrina 1180 × 450 × 1050 mm
— masa 1200 × 855 × 780 mm
— rama = 1460 × 40 × 770 mm

Prețul: 12.120 lei

MAGAZINELE DE MOBILĂ ASIGURĂ CUMPĂRĂTORILOR TRANSPORTUL LA DOMICILIU ȘI MONTAREA MOBILEI LA PREȚURI AVANTAJOASE

SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 18 RATE LUNARE, CU UN AVANS MINIM DE 20% DIN VALOAREA MĂRFII

Cyrano și Copernic



Entuziasmul cu care omenirea sărbătorește anul acesta jumătate de mileniu de la nașterea lui Copernic constituie o superbă dovadă de modestie la scară cosmică. Pentru că, în definitiv, savantul polonez a dat o lovitură de grație concepției despre poziția privilegiată a Pămîntului — și deci a Omului — în marele univers. Descoperirea astronomică pălește astfel, cu toată copleșitoarea ei însemnătate, în fața revoluției pe care a declanșat-o în gîndirea unei epoci agitate de convulsiile Renașterii.

O revoluție lentă și dificilă. La peste un secol de la apariția operei capitale a lui Copernic, De Revolutionibus Orbium Coelestium *(1543), concepția heliocentrică era încă violent contestată de biserică și de savanții prizionieri ai rutinei și ai bunului simț (oare nu vedem în fiecare zi Soarele mișcîndu-se pe bolta cerească ?...). În 1616,* De Revolutionibus *fusese inclusă în temutul* Index librorum prohibitorum. *Iar în 1633, Galileo fusese silit să abjure credința sa în mișcarea orbitală a Pămîntului. În aceste condiții, partizanii heliocentrismului adoptă o atitudine prudentă. Gassendi, de pildă, vorbind în 1647, la College Royal, despre sistemele astronomice, sugerează superioritatea celui al lui Copernic, dar nu uită să amintească sentința Congregației Indexului. Un an mai tîrziu, un fost elev al lui Gassendi își îngăduie totuși să elogieze fără rezerve teoria copernicană. E adevărat că el face lucrul acesta nu într-un tratat, ci într-o utopie cosmico-burlească, Cealaltă lume, a cărei primă parte,* Statele și imperiile Lunii, *a apărut postum în 1657. Dar îndrăzneala și fantezia lui meritau oricum o altfel de posteritate decît aceea impusă de zelul romanțios al lui Edmond Rostand. Pentru că, așa cum pe drept cuvînt spunea Rémy de Gourmont, lui Cyrano de Bergerac i-au lipsit încă zece ani de viață ca să se înscrie printre cele mai prestigioase nume ale secolului al XVII-lea.*

Desigur, pledoaria lui Cyrano în favoarea heliocentrismului pare uneori mai curind un exercițiu metaforic decît o demonstrație științifică. Dar Copernic însuși folosea imagini similare pentru a-și sensibiliza cititorii : „În mijlocul tuturor (planetelor — I. H.) se află Soarele. Cine ar putea, într-adevăr, să așeze în acest templu mai splendid ca toate (universul — I.H.) această făclie într-un loc mai potrivit, de unde să poată lumina totul deodată ? Căci pe bună dreptate îl numesc unii felinarul lumii, alții sufletul ei, iar alții administratorul ei. Trismegistul îl numește dumnezeul vizibil și Electra *lui Sofocle* cel care vede tot. *Astfel deci, ca și cum s-ar afla pe un tron regal, Soarele guvernează cortegiul de astre care se rotesc în jurul lui.“*

Statele și imperiile Lunii, *ca și a doua parte a* Celeilalte lumi, Statele și imperiile Soarelui, *cuprind numeroase alte pasaje care demonstrează că autorul era la curent cu marile dispute științifice ale timpului, situîndu-se în general pe poziții avansate, chiar dacă argumentele lui sînt nu o dată fanteziste. Ar fi însă o eroare să vedem în Cyrano doar un popularizator inspirat. Intuițiile și prefigurările care-i pigmentează opera — de la principiul mongolfierei pînă la acela al fonografului — ni-l recomandă drept prestigios precursor al anticipației științifice. Unii comentatorii prea entuziaști consideră chiar că Cyrano „creează cu adevărat un gen pe care-l va dezvolta Jules Verne și pe care noi îl numim science fiction“ (H. Weber), fiind „Primul autor al unui roman de science fiction) (Willy de Spens). Oricum, locul său în preistoria genului este acela al unei stele de prima mărime.*

S-ar cuveni să mai subliniez și alte virtuți ale textului, tradus, după știința mea, pentru prima oară în românește. Dar lectura va fi mai convingătoare decît orice fioriturі critice.

Prezentare și traducere de

ION HOBANA

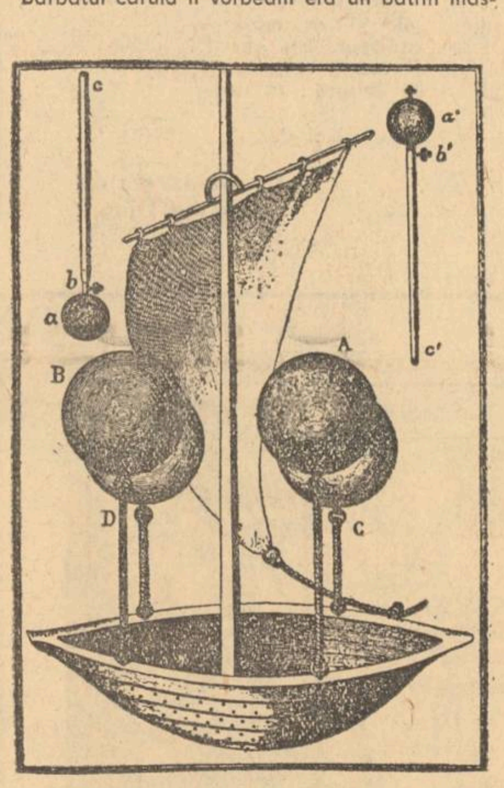
Îmi legasem în jurul trupului o mulțime de sticluțe umplute cu rouă, pe care soarele le săgeta cu razele sale atît de puternic, încît căldura ce le atrăgea, așa cum face și cu norii cei mai groși, mă înalță atît de sus, încît m-am pomenit deasupra stratului mijlociu al atmosferei. Dar cum atracția aceasta mă făcea să urc cu prea mare repeziciune și, în loc să mă apropiu de Lună, așa cum voiam, mi se părea și mai îndepărtată decît la pornire, am spart cîteva dintre sticluțe, pînă ce am simțit că greutatea mea e mai puternică decît atracția și că iarăși coboram către Pămînt.

Nu mă înșelam, căci după cîtăva vreme am ajuns iar jos și, socotind după ora la care plecasem, trebuia să fie miezul nopții. Totuși, am văzut că soarele era drept deasupra creștetului și că era amiază. Vă puteți închipui cît am fost de mirat, într-adevăr, eram chiar într-atît de uimit, încît, neștiind cărui fapt să-i atribui acest miracol, am avut obrăznicia de a-mi imagina că, prețuindu-mi îndrăzneala, Dumnezeu țintuise încă o dată soarele pe cer, ca să lumineze o acțiune atît de nobilă. ¹)

Ceea ce îmi spori uluirea fu că nu cunoșteam deloc regiunea în care mă aflam, deoarece mi se părea că, urcînd în linie dreaptă, ar fi trebuit să cobor în același loc de unde plecasem. Echipat cum eram, m-am îndreptat către un fel de colibă, din care ieșea fum ; și abia ajunsesem la o bătaie de pistol de ea, că m-am trezit înconjurat de un mare număr de oameni goi-goluți.

Părură foarte surprinși să mă întîlnească ; eram, cred, cel dintîi om pe care îl vedeau îmbrăcat cu sticle. Și pentru a încurca și mai mult explicațiile pe care le-ar fi putut da straielor mele caraghioase, vedeau că, mergînd, mai că nu atingeam pămîntul : bineînțeles, neștiind că, la cea mai mică mișcare fierbințeala razelor amiezii mă ridica dimpreună cu roua mea și că, dacă sticluțele nu s-ar fi împuținat, s-ar fi putut să mă înalț în văzduh chiar sub ochii lor.

Am vrut să le vorbesc ; dar, ca și cum frica i-ar fi preschimbat în păsări, dispărură într-o clipă în codrul apropiat. Am prins, totuși, unul, ale cărui picioare, de bună seamă, fuseseră mai slabe decît imboldul inimii. L-am întrebat cu destulă greutate (căci abia îmi mai trăgeam răsuflarea) la ce depărtare mă aflam de Paris, de cînd umblau oamenii în pielea goală prin Franța, și de ce fugeau de mine atît de înspăimîntați.



Corabia zburătoare a lui LANA

Bărbatul căruia îi vorbeam era un bătrîn măstiniu care, mai întîi, mi se azvîrli la picioare ; și, împreunîndu-și mîinile la ceafă, deschise gura și închise ochii. Mormăi îndelung printre dinți, dar nu mi se păru că ar fi articulat ceva, așa că i-am asemuit limbajul cu gîngăveala răgușită a unui mut.

Nu peste mult timp, am văzut sosind o companie de ostași cu tobele bătînd și am băgat de seamă că doi dintre ei se despart de grosul trupei, venind spre mine. Cînd fură destul de aproape ca să mă audă, i-am întrebat unde mă aflam.

— Vă aflați în Franța, îmi răspunseră ; dar ce diavol v-a adus în starea asta și cum se face că nu vă cunoaștem ? Au sosit corăbiile ? Vreți să-l înștiințați pe domnul guvernator ? Dar de ce v-ați împărțit rachiul în atîtea sticle ?

La toate acestea, le-am răspuns că nu diavolul mă adusese în starea în care mă aflam ; că nu mă cunoșteau, deoarece nu puteau cunoaște toți oamenii ; că nu știam ca Sena să poarte vasele pînă la Paris ; că nu aveam nici o veste pentru domnul Mareșal al Spitalului ²) ; și că nu aveam rachiu asupra mea.

— Oho ! exclamară ei, înșfăcîndu-mă de braț, faci pe șmecherul ? Domnul Guvernator o să te recunoască, nici o grijă !

Mă duseră către grosul trupei, unde mi s-a spus că mă aflam într-adevăr în Franța, dar în cea Nouă ³), așa că, după o bucată de vreme, am fost prezentat Vice Regelui, care mă întrebă din ce țară eram, cum mă numeam și cu ce mă ocupam ; și, după ce i-am satisfăcut curiozitatea, relatîndu-i desfășurarea călătoriei mele încununate de succes, fie că mă crezu, fie că se făcu doar că mă crede, avu bunăvoința de a porunci să mi se dea o cameră în apartamentul domniei-sale. Am fost foarte fericit să întîlnesc un om în stare să înțeleagă multe și să nu se mire cînd i-am spus că pesemne Pămîntul se rotise în timpul înălțării mele ; asta pentru că, începînd să urc pe cînd mă aflam la două leghe de Paris, căzusem, de-a lungul unei linii aproape perpendiculare, în Canada.

Seara, cînd mă pregăteam să mă culc, el intră în camera mea și îmi spuse :

— N-aș fi venit să vă tulbur odihna, dacă n-aș fi socotit că o persoană care a ajuns să afle secretul de-a străbate atita cale într-o jumătate de zi nu l-ar stăpîni și pe acela de a nu osteni. Nici nu știți, adăugă, ce dispută amuzantă am avut din pricina dumneavoastră cu părinții iezuiți. O țin morțiș că sînteți mag ; și cel mai mare hatîr pe care vi-l pot face e să vă considere doar un impostor. Și, într-adevăr, mișcarea pe care o atribuiți Pămîntului e un paradox destul de delicat ; în ceea ce mă privește, vă spun cinstit, ceea ce mă face să nu fiu de părerea dumneavoastră, este faptul că plecat abia ieri din Paris, ați putut ajunge astăzi în acest ținut, fără ca Pămîntul să se fi rotit ; oare nu Soarele, răpindu-vă datorită sticluțelor dumneavoastră, v-a adus el însuși aici devreme ce, după Ptolemeu și filozofii moderni, el este cel care se mișcă, așa cum presupuneți dumneavoastră că ar face Pămîntul ? Și, apoi, pe ce vă întemeiați afirmînd că Soarele este nemișcat, cînd îl vedem deplasîndu-se și ce vă face să gîndiți că Pămîntul se mișcă cu atita repeziciune, cînd îl simțim neclintit sub noi ?

— Domnule, i-am răspuns, iată, cu aproximație, motivele care ne obligă să judecăm așa. Mai întîi, bunul simț ne îndeamnă să socotim că Soarele se află în centrul universului, deoarece toate corpurile din natură au nevoie de acest foc desăvîrșit : că el locuiește în miezul împărăției, pentru a fi în stare să satisfacă de îndată nevoile fiecărei părți ; și că este firesc ca în centrul tuturor corpurilor să fie așezat izvorul tuturora, pentru a acționa în mod egal și mai lesne față de toate ; tot așa cum înțeleapta natură a rînduit părțile genitale în trupul omului, semințele în centrul merelor ori sîmburii în mijlocul fructelor lor ; și tot așa cum ceapa adăpostește sub o sută de învelișuri prețiosul germene din care își vor dobîndi esența alte zeci de milioane. Căci acest măr este un mic univers în sine, al cărui sîmbure, mai cald decît celelalte părți, e soarele ce răspîndește în juru-i căldura, vitală pentru globul său ; iar acel germene, privit astfel, este micul soare al acelei mici lumi, care încălzește și hrănește sarea vegetativă a acelei mici mase.

Pornind de aici, afirm că Pămîntul, avînd nevoie de lumină, de căldură și de înrîurirea acestui mare foc, se rotește el în jurul acestuia, pentru a primi, în chip egal, pretutindeni, acea virtute care îl conservă. Căci ar fi la fel de ridicol să crezi că acest mare corp luminos se învîrte în jurul unui punct care nu îi slujește la nimic, ca și să-ți închipui, văzînd o ciocîrlie friptă, că pentru a o frige a fost învîrtită soba în jurul ei. Astfel, dacă Soarelui i-ar fi dată această corvoadă, s-ar putea spune la fel că medicina este aceea care are nevoie de bolnav, că omul tare s-ar cuveni să cedeze în fața celui slab, cel mare să îl slujească pe cel mic și că, în loc să navigheze vasul de-a lungul coastelor unui ținut, ar trebui să plimbăm ținutul în jurul vasului.

Iar dacă vă vine greu să pricepeți cum se poate mișca o masă atît de grea, spuneți-mi, rogu-vă, oare astrele și cerurile pe care le considerați atît de solide, sînt ele mai ușoare ? Și încă nouă, care sîntem siguri de rotunjimea Pămîntului, ne este mai lesne să-i deducem mișcarea după formă. Dar de ce să vă imaginați cerul rotund, cînd nu aveți de unde să știți cum e, iar dacă ar avea orice altă formă, în afara acesteia, e sigur că nu s-ar putea mișca ? Eu nu vă cer socoteală pentru excentricele, concentricele și epiciclele ⁴) dumneavoastră, pe care nu mi le-ați putea explica decît foarte confuz și de care am absolvit sistemul meu. Să vorbim numai despre cauzele firești ale acestei mișcări.

Dumneavoastră, toți, sînteți obligați să recurgeți la inteligențe care să vă miște și să vă guverneze globurile ⁵). Dar eu, unul, fără a tulbura odihna Ființei Supreme, care, fără îndoială, a creat natura perfectă și, în înțelepciunea ei, desăvîrșind-o într-o direcție, nu a lăsat-o să șchiopăteze într-alta, eu, zic, aflu în însuși Pămîntul nostru virtuțile care îl fac să se miște. Spun, dară, că razele Soarelui, cu înrîurirea lor, izbind Pămîntul în partea de sus, îl fac să se învîrtă, așa cum facem noi un glob să se rotească, lovindu-l cu palma ; sau, la fel, că aburii care ies necontenit din sînul său, în partea din care îl privește Soarele, repercutați de frigul din stratul mijlociu, țîșnesc iarăși asupră-i și, neputîndu-l lovi decît pieziș, îl fac să pirueteze.

Explicația celorlalte două mișcări este și mai puțin încîlcită ; luați seama, vă rog...

La aceste cuvinte, Vice-Regele mă întrerupse :

— Prefer, zise el, să vă scutesc de această tiradă, mai ales că am citit cîteva cărți de Gassendi ; în schimb, aș dori să ascultați ce mi-a răspuns într-o zi unul dintre Părinți, care susținea opinia dumneavoastră :

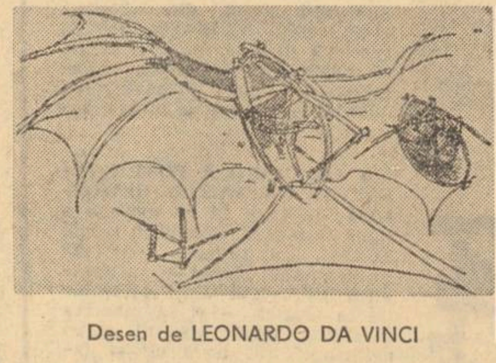
„Într-adevăr, spunea el, îmi închipui că Pămîntul se învîrtește, nu pentru pricinile invocate de Copernic, ci deoarece focul iadului, așa cum ne învață Sfintele Scripturi, fiind zidit în centrul Pămîntului, cei osîndiți, vrînd să fugă de dogoarea flăcării, se cațără către tavan, să se depărteze de ea și, prin asta, fac Pămîntul să se învîrtă, așa cum un cîine face să se învîrtă o roată, fugind închis înăuntrul ei“.

Am lăudat amîndoi această idee o vreme, ca pe o dovadă limpede a zelului acestui bun Părinte ; și, în cele din urmă, Vice-Regele îmi spuse că era foarte uimit cum de fusese sistemul lui Ptolemeu acceptat de mai toată lumea, deși era atît de puțin probabil.

— Domnule, i-am răspuns, cea mai mare parte dintre oameni, care nu judecă decît cu simțurile, s-a lăsat convinsă de văz ; și, tot astfel cum cel al cărui vas navighează în preajma coastei crede că stă pe loc și că țărmul călătorește, oamenii, învîrtindu-se dimpreună cu Pămîntul în jurul cerului, au socotit că însuși cerul este acela care se rotește în jurul lor. Mai puneți la socoteală și insuportabilul orgoliu al oamenilor, care își tot spun că natura a fost făcută doar de dragul lor ; ca și cum ar fi de crezut că Soarele, un corp de patru sute treizeci și patru de ori mai mare decît Pămîntul, ⁶) n-ar fi fost aprins decît numai pentru a coace moșmoanele și a rotunji verzele. Eu, unul, departe de a fi de acord cu insolența lor, cred că planetele sînt niște lumi în jurul Soarelui, și că stelele fixe sînt și ele niște sori care au în juru-le planete, adică lumi pe care nu le vedem de aici, din pricina micimii lor și deoarece lumina lor de împrumut n-ar putea ajunge pînă la noi. Căci, cum să ne imaginăm, de bună credință, că aceste globuri atît de spațioase nu sînt decît niște întinse tărîmuri pustii, pe cînd al nostru, numai pentru că noi ne tîrîm pe el, noi, o duzină de pușlamale înfumurate, este menit să le poruncească tuturora ? Cum ! faptul că Soarele ne măsoară zilele și anii ne îndreptățește să spunem că nu a fost făurit decît ca noi să nu ne izbim cu capul de pereți ? Nu, nu ! Dacă acest zeu vizibil luminează omul, asta se datorează unei întîmplări, tot așa cum torța regelui luminează din întîmplare hamalul care trece pe stradă.

— Dar, îmi spuse el, dacă, așa cum mă asigurați, stelele fixe sînt tot atîția sori, s-ar putea deduce că lumea ar fi infinită, pentru că este firesc ca popoarele acelei lumi din jurul unei stele fixe, pe care dumneavoastră o socotiți un soare, să descopere deasupra lor alte stele fixe, pe care nu le-am putea percepe de aici și asta să se repete la nesfîrșit ?

— Nu vă îndoiți de aceasta, i-am replicat eu ; așa cum Dumnezeu a putut face sufletul nemuritor, el a putut face și lumea infinită, dacă e adevărat că eternitatea nu este altceva decît o durată fără margini, iar infinitul — o întindere fără limite. Și, apoi, Dumnezeu ar fi finit, el însuși, dacă presupunem că lumea nu este infinită, deoarece el n-ar putea fi acolo unde nu

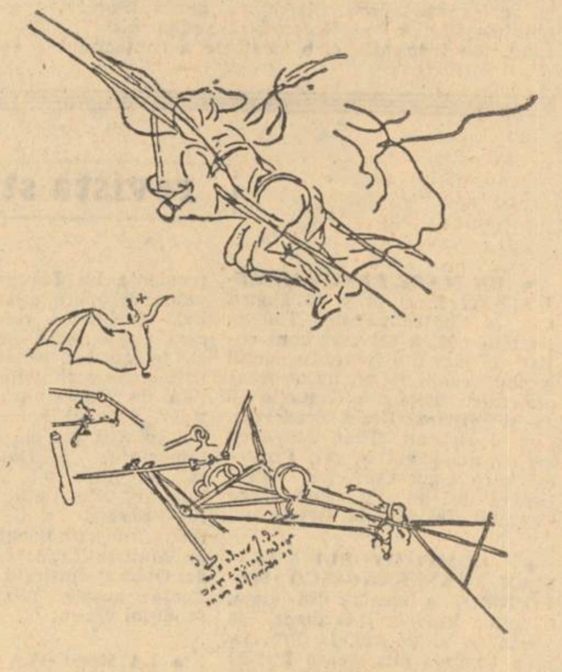


Desen de LEONARDO DA VINCI

s-ar afla nimic și n-ar putea face să creadă mărimea lumii, dacă n-ar adăuga ceva la propria sa dimensiune, începînd prin a fi acolo unde nu se afla înainte. Se cuvine, deci, să credem că, așa cum noi vedem, de aici, pe Saturn și pe Jupiter, dacă ne-am afla acolo, am descoperi multe alte lumi pe care nu le zărim, și că universul este clădit astfel fără sfîrșit.

— Pe cinstea mea, îmi replică el, oricît mi-ați vorbi, tot n-aș izbuti să înțeleg acest infinit !

— Ia spuneți-mi, am reluat eu, înțelegeți neantul care se află dincolo ? Cituși de puțin. Căci, atunci cînd vă gîndiți la acest nimic, vi-l închipuiți cel puțin ca un fel de vînt sau ca aerul și asta înseamnă totuși ceva ; dar infinitul, dacă nu îl înțelegeți în general, îl concepeți măcar pe părți, deoarece nu este dificil să ne imaginăm că dincolo de pămînt, aer și foc există alt aer și alt pămînt. Or, infinitul nu este altceva decît o țesătură fără margini a tuturor acestor elemente. Iar dacă mă întrebați în ce chip au fost făcute aceste lumi, avîndu-se în vedere că Sfînta Scriptură vorbește de una singură, cea creată de Dumnezeu, vă răspund că vorbește doar despre a noastră, pentru că ea este singura pe care Dumnezeu și-a dat osteneala s-o facă cu propria sa mînă, pe cînd toate celelalte văzute sau nevăzute, suspendate în azurul universului, nu sînt nimic altceva decît spuma sorilor care



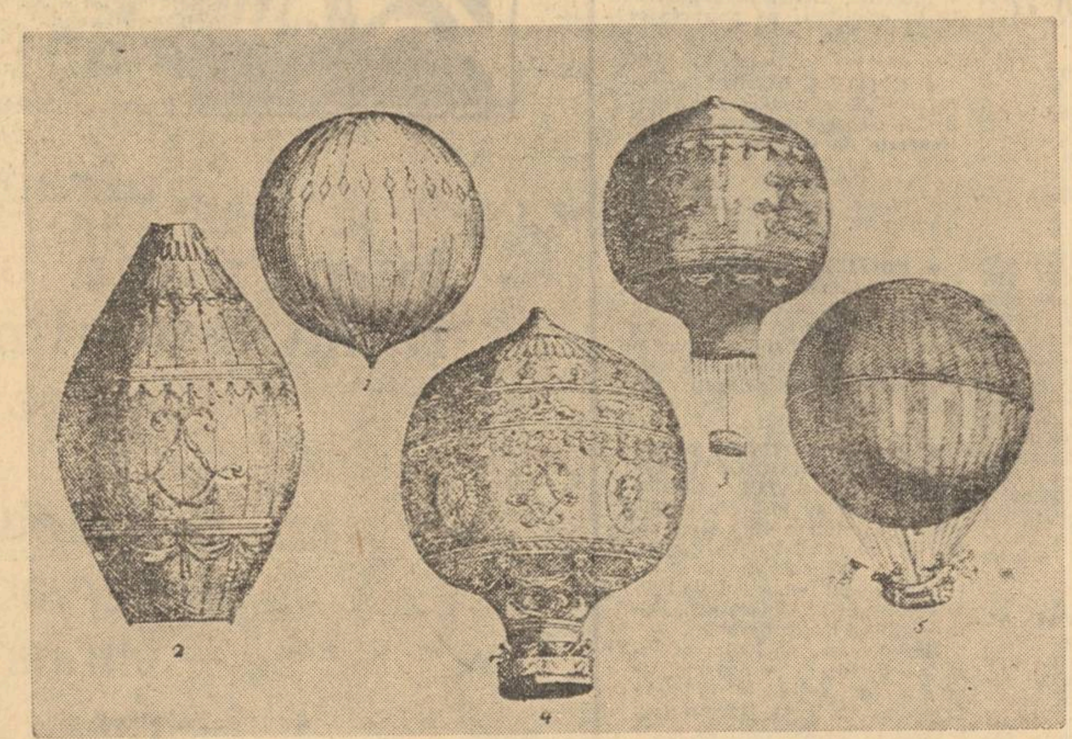
Desene de LEONARDO DA VINCI

se purifică. Căci cum ar putea altfel dăinui aceste mari focuri, dacă nu ar fi legate de o anumită materie care le hrănește ?

Or, tot astfel cum focul mînă departe de sine cenușa care îl înăbușă, tot astfel cum aurul din creuzet se desparte de pirita albă care îi micșorează caratele, devenind mai fin, și tot astfel cum inima noastră se slobozește prin vărsături de umorile indigeste care o atacă, la fel acești sori varsă zilnic și se curăță de resturile materiei care le înnegresc focul. Dar atunci cînd vor mistui pe de-a întregul această materie care îi întreține, nu trebuie să aveți nici o îndoială că se vor întinde în toate părțile în căutarea altei hrane și că se vor alipi tuturor lumilor pe care le-au clădit odinioară, în deosebi acelora care le vor fi mai aproape ; atunci, aceste mari focuri, reamestecînd toate corpurile, le vor reizgoni în toate părțile, alandala, ca mai înainte, și ele, curățindu-se treptat, vor începe să slujească drept sori altor lumi mici, pe care le vor naște, împingîndu-le în afara sferelor lor. De bună seamă că asta i-a făcut pe pitagoreni să prezică incendiul universal.

Nu este vorba de o născocire ridicolă ; Noua Franță, în care ne aflăm, ne prilejuiește o pildă foarte convingătoare. Acest vast continent al Americii este o jumătate a Pămîntului care, în pofida înaintașilor noștri, care au străbătut oceanul de o mie de ori, încă nu fusese descoperită pentru că nu exista încă, la fel ca și numeroase insule, peninsule și munți, care s-au ridicat pe globul nostru cînd ruginile soarelui, care se curăța, au fost împinse destul de departe și condensate în ghemotoace destul de grele ca să fie atrase de centrul lumii noastre ; poate puțin cîte puțin, pe părticele, sau poate deodată, într-o singură bucată. Nu este un lucru atît de nesăbuit, încît să nu fi fost de acord cu el și sfîntul Augustin, dacă descoperirea acestui ținut s-ar fi făcut în timpul vieții sale, deoarece acest personaj măreț, al cărui geniu era luminat de Sfîntul Duh, ne asigură că pe vremea sa Pămîntul era plat ca un cuptor și plutea pe apă, ca jumătatea unei portocale tăiate. Dar, dacă voi avea vreodată cinstea de a vă întîlni în Franța, vă voi înlesni, prin mijlocirea unei lunete excelente, să observați că anumite obscurități care par, de aici, pete, sînt lumi care se înfiripă.

Ochii mi se închideau în timp ce sfîrșeam acest discurs, fapt care îl sili pe Vice-Rege să plece. A doua zi și în cele următoare, am avut și alte convorbiri de aceeași natură. Dar cum, după o bucată de vreme, filozofia noastră se împotmoli din pricina treburilor, am revenit cu și mai mare înflăcărare la planul de a urca în Lună.



1 și 5 : Baloane concepute de CHARLES și ROBERT. **2–4 :** Montgolfiere

---

¹) Aluzie la legenda biblică potrivit căreia Dumnezeu a îndeplinit rugămintea lui Iosua de a întîrzia apusul soarelui pentru a-i înlesni victoria împotriva cananeenilor (N.T.)

²) Directorul spitalului din porturile maritime era numit Maréchal de l'Hôpital (Mareșalul Spitalului). Sarcina lui era de a controla starea sănătății echipajelor. (N.T.)

³) Noua Franță — Canada (N.T.)

⁴) Cercuri imaginare, invocate de Ptolemeu pentru a explica mișcarea planetelor (N.T.)

⁵) În dialogul lui Platon „Timeu“, mișcarea fiecărei sfere este datorată unei inteligențe motrice (N.T.)

⁶) Cifră, bineînțeles, inexactă ; s-a calculat că volumul Soarelui este de o mie două sute optzeci și trei de ori mai mare decît cel al Pămîntului (N.T.).

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

POEȚI AI CUBEI REVOLUȚIONARE • PROZĂ • REPORTAJ • ARTE

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 35 (592)
Sîmbătă
1 septembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sincronie și diacronie

Întotdeauna au existat anumite principii și concepte care au trecut de la un autor la altul sau de la o epocă la alta, ca niște judecăți validate de timp. Faptul acesta permite ca ele să nu mai fie supuse, multă vreme, nici unui fel de examen critic. În suita acestor principii se inscriu și unele aserțiuni din manualele tradiționale de teorie literară, din care rezultă că istoria literară se ocupă de fenomenele de creație văzute în devenirea lor temporală, în vreme ce critica cercetează operele actuale ce aparțin prezentului atemporal.

Nu este pentru prima dată cînd nevoia stabilirii excesiv de riguroase a obiectivelor unor ramuri ale științei literaturii a creat confuzii regretabile, care din fericire nu s-au prelungit decit intr-o anumită măsură în exercitarea directă a actului critic. Pornind de la asemenea premize istoricului literar i se interzice să se ocupe de contemporaneitate, iar încercările criticilor de a reexamina anumite opere, de multă vreme clasate, sint privite încă cu un anumit scepticism. Acest punct de vedere dăinuie și în unele studii de dată relativ recentă. In Geschichte der Weltliteratur (1953) Erwin Laaths face o precizare elocventă în acest sens : „În mod istoric poate fi înțeles doar trecutul. Istoria contemporană este o contradicție în sine. La prezent putem doar să participăm într-un mod sau altul ; în timp ce se săvîrșește sub ochii noștri, il cunoaștem foarte puțin sau nu il recunoaștem in mod adecvat. Cine se exprimă asupra evenimentelor actuale face acest lucru pe propriul său risc."

Dar cercetarea literară directă a demonstrat că astfel de distincții nu au putut fi respectate, deoarece apar ca niște constrîngeri anormale. Jan Kott a scris o carte celebră ce se cheamă Shakespeare, contemporanul nostru. Roland Barthes a publicat un studiu Despre Racine, care a declanșat o nouă polemică între clasici și moderni. La aceștia se adaugă un număr imens de critici și istorici literari care săvîrșesc utile și ingenioase încălcări de domenii.

De fapt, separarea istoriei de critica literară reprezintă un fenomen de început, legat de geneza ambelor discipline. Reeditarea sa actuală are la bază alte premize de ordin filozofic. Robert Escarpit demonstra în eseul său Histoire de l'Histoire de Littérature, că în antichitate deși se poate semnala prezența sincronică a termenelor de istorie și de literatură, între aceștia nu se stabilise încă nici un raport de asociere directă. Istoria, precizează sociologul francez, însemna la început cunoașterea obiectivă și în același timp descriere, capabilă să ducă la o imagine vizualizată a lucrurilor. Concepută în această manieră, istoria reprezenta la început doar o imagine statică asupra omenirii, deoarece ea se baza pe o viziune sincronică a evenimentelor, a faptelor de civilizație și de cultură. Introducerea criteriului diacronic în explicarea unor evenimente situate între un raport de anterioritate-posterioritate, care devine adeseori echivalentul aceluia de cauză-efect, constituie o achiziție tîrzie a științelor umaniste, istorismul reprezentînd o metodă de largă rezonanță abia pe parcursul secolului al XVIII-lea și, mai ales, în veacul următor. În această perioadă anumite noțiuni cum sînt acelea de literatură, istorie și critică ajung să fie conjugate in scopul cercetării fenomenelor artistice, dintr-o perspectivă diacronică.

Tentativa aceasta a fost privită și ca la început cu scepticism, iar uneori cu o adversitate lipsită de orice reticență. Operele literare sint apreciate chiar de unii adepți ai istorismului, ca Herder, ca niște unicate, iar încercarea de ierarhizare intr-o altă ordine decit cea naturală, pe care le-o conferă muzeul imaginar al artei, era socotită ca aberantă. De aceea, Herder nu ezită să afirme că așa cum „fiecare floare trebuie să fie lăsată la locul ei", nici operele literare nu trebuie mutate din „locul ce le-a fost dat de ordinea divină". Introducerea principiului diacronic și a judecății comparative in sfera criticii literare a fost respinsă și de romanticul Wackenroder. El afirma că o asemenea incercare reprezintă „un dușman periculos al plăcerii".

Argumentele aduse împotriva istorismului, practicat de Montesquieu, Mme de Stahl, Voltaire, sint de natură foarte variată. Însăși ideea de progres, realizat prin acumulare de cunoștințe, este pusă din nou la îndoială. Un istoric de talia lui Ranke se străduia să demonstreze că „Valoarea unei epoci nu se bazează pe ce a fost ea mai înainte, ci doar pe existenta sa în sine, pe însușirile sale proprii".

Pe planul istoriei literare, argumentele sint de altă natură. Gervinus, de pildă, respinge viziunea diacronică exclusivă în cercetările literare, pornind de la considerentul că situarea cronologică a operelor nu explică nimic, atita vreme cît în mersul istoriei nu se cunoaște scena finală, epilogul ce permite o anumită concluzie fermă.

Doar un exponent fidel al istorismului, ca Fr. Schlegel, vine cu o replică ce nu il viza numai pe Herder, ci pe toți adversarii acestei metode. „Privirea fiecărei flori a artei la locul și timpul său, fără nici o apreciere, nu duce la nici un rezultat. Ca și cind totul ar trebui să fie cum este și cum a fost".

Polemica dintre partizanii istorismului și adversarii acestuia s-a soldat, după cum se știe, cu victoria celor dintii. Prestigiul și eficiența noii metode, ca și unele neajunsuri ale ei, rezultă din operele lui Taine, De Sanctis, Brandes, Scherer, Lanson, etc. Triumful noii metode în istoria literară a avut puternice ecouri și în critică. De altfel, cei mai mulți dintre istoricii literari citați, la care se pot adăuga și alții, ca Brunetière și Thibaudet, au fost în același timp critici de mare prestigiu. Dimensiunea istorică a actului critic părea să fie acreditată pentru totdeauna. Ea introducea opera literară intr-un anumit lanț cauzal și părea să confere judecății autorului un coeficient mai mare de obiectivitate. În această stare de entuziasm pentru pozitivismul istorist, G. Lanson scria următoarele : „Istoria poate să detașeze de noi sensibilitatea noastră estetică sau cel puțin s-o facă să treacă sub comandamentul reprezentării noastre asupra trecutului".

Dar în această stare de entuziasm, întreținută de pozitivismul istorist, formaliștii ruși schițează unele rezerve față de dimensiunea istorică a actului critic, reeditate astăzi de școala structuralistă în același scop. J. Tynianov remarcă faptul că istoricii literari s-au ocupat mai mult de psihologia autorului și de geneza operei, decit de opera in sine. Mai mult, însăși viziunea diacronică a cercetătorilor preocupați de evoluția fenomenelor literare părea să fie cantonată în explicații genetice, eludînd pe acelea care privesc transformările seriale ale formelor. Introducînd conceptul de sistem în locul aceluia de evoluție diacronică, J. Tynianov privește dezvoltarea literaturii ca o corelație mutuală intre sisteme, deci ca o transformare a formelor. În felul acesta criteriul istoric cu motivațiile sale complexe este în mare măsură abolit.

Am reamintit toate aceste elemente privitoare la raportul dintre literatură, critică și istorie pentru că actul de conjugare a datelor unei asemenea triade organice este din nou pus sub semnul întrebării de anumiți exponenți ai criticii contemporane. Rezervele cele mai multe vin din partea criticii structuraliste cu baze filozofice antiistorice. Unele argumente sînt furnizate în acest sens atît de scrierile filozofice ale lui Michel Foucault, cît și de cele de antropologie structurală ale lui Levy Strauss. Michel Foucault este doar acela care afirmă că „prin structură, ceea ce reprezentarea dă în mod confuz și în forma simultaneității, se găsește analizat și oferit prin desfășurarea liniară a limbajului."

Dar concluziile directe sînt scoase în mod explicit de critici. Roland Barthes privește critica universitară cu caracter istorist ca un fenomen perimat, istoria literară reducîndu-se de asemenea, după opinia sa, doar la un palmares de biografii. Renunțînd la proiectarea actului critic pe un plan diacronic, el il restringe la un studiu al funcțiilor sau la explorarea sensurilor unei opere.

Mai prudent, G. Genette cere ca istoria literară să nu mai exploreze „circumstanțe individuale sau sociale ale producției și a consumului literaturii, devenind un studiu al operelor înseși, al operelor considerate ca document istoric, reflectind și exprimind ideologia și sensibilitatea specifică a unei epoci."

Concluzia lui G. Genette este identică cu aceea mai veche a lui Tynianov. Acceptarea diacroniei este transferată pe planul studierii evoluției formelor. Dar absența totală a acesteia i se pare lui G. Genette un prejudiciu adus istoriei și teoriei literare.

Partizanii criticii imanente care refuză criteriul istoric în explicarea sau evaluarea operei sau il pun în paranteză, sînt foarte numeroși, baza lor de argumentare avînd o proveniență diferită. Preocupați în exclusivitate de sens (Barthes, Todorov, Greimas), seduși de explorarea unor teme transistorice (Poulet), cantonați în explicarea biografică cu argumente desprinse din psihanaliză (Ch. Mauron, J.-P. Weber), aceștia au creat în ultima vreme un divorț din ce în ce mai accentuat între istorie și critica literară, însăși istoria literară fiind considerată de ei doar o utopie greu de realizat.

Nu contestăm faptul că explicarea mecanismului intern al unei opere sau relevarea unor forme semnificante, ar fi cu neputință pe această cale. Emiterea unor judecăți de valoare nu mai este însă posibilă atunci cînd fundalul diacronic al actului critic va fi total eludat. Criticul nu poate înțelege progresul literaturii, devenirea sa, fără integrarea operelor într-un raport de anterioritate-posterioritate (G. Picon), menit să scoată în evidență noutatea unei opere, originalitatea sa. Se știe doar că o operă literară reprezintă un fenomen datat în timp, așa cum este și actul critic. Extrapolarea acesteia din contextul său originar nu poate genera decit erori.

Factorul diacronic nu mai este conceput astăzi ca un criteriu unic de comprehensiune a unei opere literare. Minuirea lui nu mai reprezintă de asemenea o cantonare în erudiție și explicații conjuncturale. La vremea sa, Lanson preciza că toate informațiile de acest gen sînt doar un material menit să ducă spre o judecată cît mai obiectivă, nu un scop în sine.

Însuși actul de lectură care stă la baza judecății critice reprezintă un fapt datat. Arthur Nisin recunoștea de altfel că istoria unei opere este, în ultimă instanță, istoria repetată a actelor de lectură.

Dacă acceptăm ideea că traseul critic se compune din explicarea operei și judecata de valoare asupra ei, observăm că eludarea studierii diacronice a creației literare nu este cu putință. H. R. Jauss avea dreptate cind afirma că innoirea istoriei literare trebuie să se producă prin renunțarea la anumite prejudecăți ale istorismului, prin eliminarea unor corelații postfestum, dar nu prin anularea istoricității actului de lectură, care-l insumează pe critic, ca pe orice alt cititor.

Produs al unui timp, creația literară nu poate fi înțeleasă integral prin criterii atemporale. Conjugat cu studiul sincronic al operelor, perspectivismul reprezintă astfel factorul de certitudine a actului critic, nu o forță tiranică exclusivă, investită cu o funcție deformantă în procesul de receptare a creației literare. În felul acesta, atit relativismul istorist excesiv, cit și concluziile absolutizante ale cercetării sincronice, ajung să fie în mare măsură inlăturate.

Romul Munteanu

ÎN ACEST NUMĂR:

CONFRUNTĂRI ACTUALE

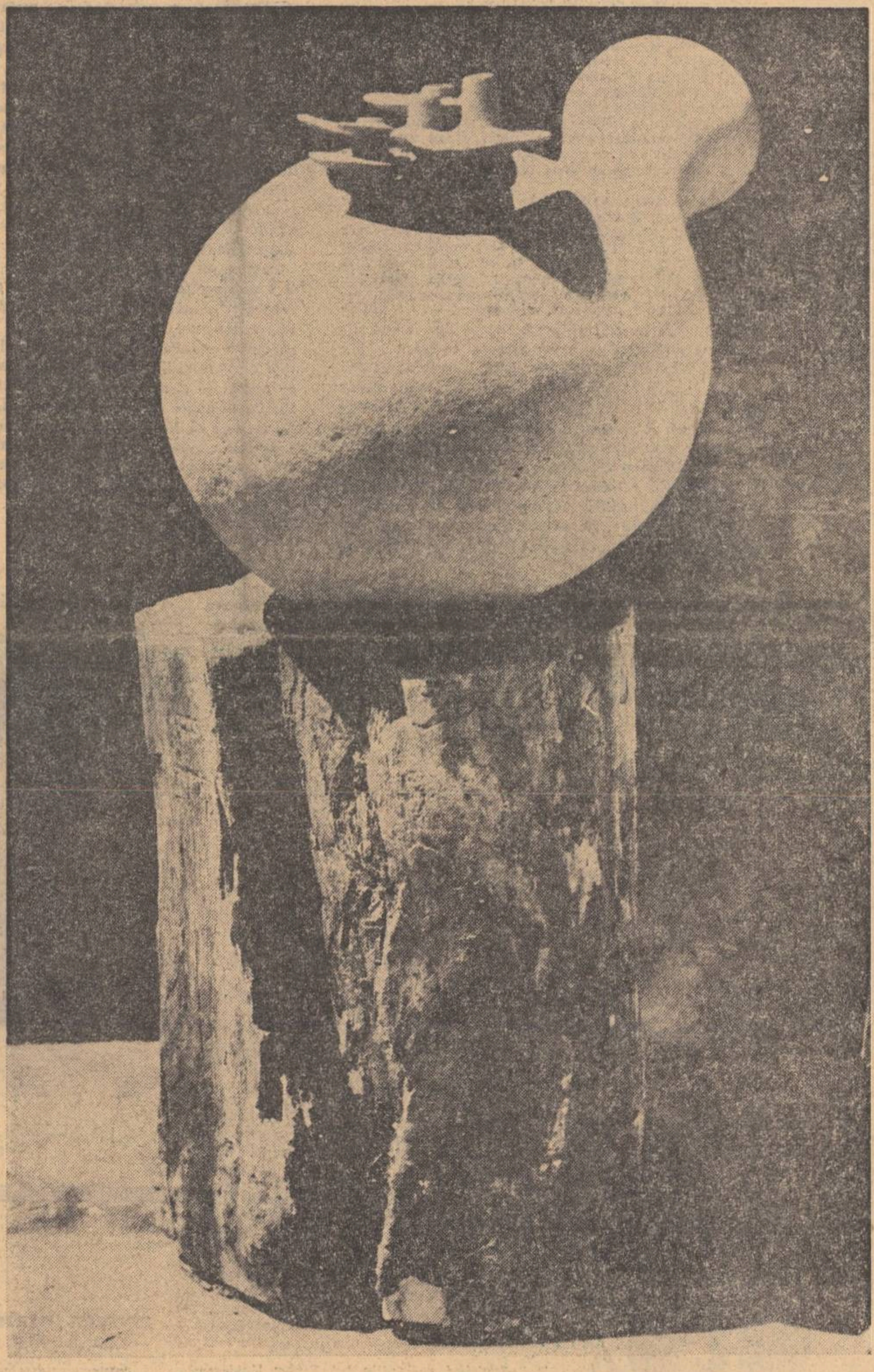
Eseuri de Vasile Florescu, Adrian Isac, Florin Mihăilescu

VERSURI DE :

Vasile Nicolescu, Paul Emanuel, Marcel Gafton Dan Mutașcu, Constantin Olariu

COSTEL BADEA :

Lebăda reveriei



Accademia di Romania

O călătorie de studii făcută în vara aceasta la Roma și în alte metropole italiene, mi-a oferit posibilitatea de a cunoaște în mod direct activitatea unuia din cele mai viguroase centre culturale românești de peste hotare: *Accademia di Romania.*

Continuatoare a tradiției și a activității acelei prestigioase *Scuola Romena di Roma*, inaugurată de Vasile Pârvan sub auspiciile Academiei Române de la București în 1922. Accademia di Romania, ale cărei porți — după o întrerupere de aproape două decenii — s-au redeschis in toamna anului 1969, a izbutit în timp de 4 ani să se impună ca o instituție de cultură cu un caracter pe cît de dinamic, pe atît de variat. Așezată în preajma marelui parc Borgheze, și avînd ca vecini Academiile similare engleză, belgiană și egipteană, precum și Galleria Nazionale d'Arte Moderna ed Museo Etrusco di Villa Giulia. Accademia di Romania se impune atît prin locul pe care îl ocupă cît și prin masivitatea și armonia edificiului său — inaugurat în 1931 — operă a marelui arhitect român Petre Antonescu. La intrare te întîmpină bustul elocvent al lui Vasile Pârvan, și apoi ale lui Nicolae Bălcescu, M. Eminescu, N. Iorga, G. Călinescu.

Un loc de frunte în ansamblul edificiului îl ocupă marile săli de lectură, expoziții și conferințe.

Sub conducerea lui Vasile Pârvan pînă în 1927 și apoi a succesorilor săi G.G. Mateescu și Emil Panaitescu, „Scuola Romena di Roma" a contribuit la formarea unui mare număr de arheologi, istorici, istorici literari, filologi și artiști români, printre care amintim pe C. Daicoviciu, Emil Condurachi, M. Berza, Radu Vulpe, Dinu Adameșteanu, Ștefan Pascu, Alexandru Marcu, G. Călinescu, Petru Iroaie, Sever Pop, Virgil Vătășianu, Teodor Onciulescu, Eugen Drăguțescu, R. Bordenache și atîția alții, și a editat apreciatele publicații *Ephemeris Dacoromana* și *Diplomatarium Italicum.*

S-a creat de asemeni o importantă bibliotecă științifică și literară care a servit ca sursă de informație nu numai pentru elevii școalei, ci și pentru numeroși cercetători și cititori italieni.

Reluind activitatea vechii școale, de la a cărei înființare s-au împlinit recent 50 de ani, Accademia di Romania, aflată sub direcția eminentului profesor și italienist Alexandru Balaci, a pus bazele unor noi publicații care urmăresc atît studiul relațiilor româno-italiene, cît și popularizarea peste hotare a dezvoltării contemporane a literaturii, științei și artelor românești, precum și realizările social-politice ale regimului socialist.

Chiar din primul an al reluării activității sale, „Accademia" a editat în limba italiană un *Bolletino* bibliografic lunar, în care sînt menționate principalele apariții editoriale românești, urmat în 1972 de un anuar intitulat simbolic *Columna* și apoi în 1973 de publicația numită *Notiziario.*

În prima „Columna", pe lîngă un cuvînt înainte (Proemia), al lui Alexandru Balaci lămuritor al scopului anuarului, întîlnim colaborarea a numeroși scriitori, istorici și publiciști români și italieni care au relevat importante aspecte ale vechilor relații dintre cele două popoare și dintre exponenții lor culturali și politici.

Seria acestora e inaugurată de articolul lui Gheorghe Zaharescu dedicat scrierilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărute în limba italiană : *(Gli scritti del presidente Nicolae Ceaușescu in Italia).*

Urmează apoi „La romanizzazione della Dacia" înfățișată de C. Daicoviciu, relațiile cu Italia ale lui N. Bălcescu, N. Iorga, Vasile Pârvan, Duiliu Zamfirescu cercetate de Alexandru Balaci, Șerban Cioculescu, Al. Zub și Al Săndulescu.

Remarcăm în aceeași serie articolul lui N. Burghele, consacrat cărților italiene aflate în biblioteca stolnicului Cantacuzino, fost discipol al Universității din Padora.

Aspecte și probleme din literatura română prezintă scriitorii și criticii italieni Anna Parravicini (L'Adamo e il Dio nella poesia di Tudor Arghezi), Mariana Bafi (Lucian Blaga), Paolo Soldati (Marin Sorescu).

Un amplu studiu asupra personalității și caracterelor specifice ale literaturii române semnează profesorul Constantin Ciopraga. Mișcarea teatrală din România e prezentată de competența lui Radu Beligan. Muzicologii italieni Virgilio Mortari și Salvatore Scire sînt autorii a două articole despre „grandi musicisti" români și despre „la tradizione musicale in Romania".

„Columna" se încheie cu un articol al lui Alexandru Mircan, secretarul „Academiei", intitulat *Presenze romane nella Capitale italiana* în care se remarcă traducerile făcute în ultimii ani din prozatorii Ion Slavici, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, din poeții M. Eminescu, T. Arghezi, M Beniuc și E. Jebeleanu.

Autorul articolului subliniază totodată cu satisfacție faptul că una din piețele Romei se cheamă *Piezza Bucarest*, și că două din străzile cetății eterne poartă numele de *Viale Romania* și *Viale Carpazi.*

În curînd va apare volumul al doilea al „Columnei".

Numărul 1 și 2 al publicației *Notiziario* pe anul 1973 a fost consacrat recentei aniversări a semicentenarului Accademiei di Romania, și cuprinde cuvîntările rostite cu această ocazie de directorul istituției, Alexandru Balaci, de ambasadorul României, Iacob Ionașcu, de vicepreședintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prof. univ. D. Ghișe, de ambasadorul Mario Mandello, reprezentantul Ministerului Afacerilor externe al Italiei, și de profesorul Charles Verlinden, directorul Academiei Belgiei, în numele instituțiilor de cultură străine aflate în capitala Italiei, precum și numeroase informații și comentarii asupra activității Academiei.

Prilejul apariției „Notiziarului" a fost utilizat și pentru evocarea lui Vasile Pârvan „il fondatore della Scuole Romena di Roma" (Silviu Achim) și a relațiilor lui Giuseppe Mazzini cu revoluționarii români de la 1848, revelate de autorul acestor note.

Pe lîngă editarea publicațiilor de mai sus, Accademia di Romania a dat o mare extensiune vechii biblioteci care se ridică astăzi la peste 20.000 de volume — cărora li se adaugă aproape toate periodicele românești — avînd peste 5 000 cititori, precum și meselor rotunde, conferințelor și expozițiilor de pictură și sculptură, de carte românească și de fotografii, concertelor, recitalurilor, filmelor românești, întîlnirilor din ce în ce mai numeroase între oamenii de știință români și italieni, între scriitori și artiști.

Prestigiul Accademiei di Romania a determinat, pe lîngă pictori români, și pe unii pictori italieni să solicite favoarea de a expune și în sala sa de expoziții, în ultimele luni Accademia adăpostind astfel expozițiile italiene ale pictorilor Lina Cezzo Pinto și ale pictorului Alessandro Lojalomo.

Se continuă de asemeni și pregătirea de noi elemente tinere în domeniul științelor și al artelor, Accademia — pe baza acordurilor culturale româno-italiene — ocrotind peste 30 de bursieri trimiși la specializare în cele mai variate sectoare.

Accademia di Romania își îndeplinește astfel cu energie și eficacitate misiunea pentru care a fost creată, și alături de Accademia di Franța, Accademia Spagnola, Institutul Goethe, Accademia Belgica, Centro Britanico, Institutul Kennedy, deși mai tînără decît acestea, se impune ca o instituție valoroasă în însăși viața culturală a Romei.

Vasile Netea

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Multe cuvinte

„Tovarășul Feudal și fratele său", piesa pe care am predat-o nu de mult la Teatrul de Comedie, avea o sută cinci pagini bătute la mașină. Răsfoind-o, directorul teatrului și secretarul literar au tresărit : „nu e prea lungă ?" Era, bineînțeles. Orice om de meserie știe că un text al deceniului nostru nu trebuie să depășească șaizeci-șaptezeci de pagini.

După o primă lectură am procedat, așa cum făgăduisem și — mai ales — îmi făgăduisem, la o tăiere sîngeroasă a manuscrisului. Capacitatea omului de a opera incizii în făptura proprie fiind se pare (adică sigur) limitată, „Tovarășul Feudal" numără la ora de față cam nouăzeci de pagini. Acum doi ani, o piesă prezentată Teatrului Bulandra, am în vedere „Contract special de închiriat oameni", avea peste optzeci de pagini. Iar o dramatizare, ar trebui să spun : pînă și o dramatizare după „Alice în țara minunilor" sare destul de mult peste limitele firești.

Cititorii manuscriselor mele (printre care eu însumi) au fost surprinși de acest exces de cuvinte, cu atît mai mult cu cît piesele din tinerețe vădeau, dimpotrivă, un mare devotament la adresa conciziei. Dialogul din „Ziariștii" era, cum s-ar spune, funcțional, străduindu-se să răspundă necesităților acțiunii, iar după ce asistaseră la spectacolul cu „Celebrul 702" cîțiva prieteni și-au exprimat regretul că piesa e prea scurtă (regret care nu reprezintă, obligatoriu, un compliment).

De unde această nevoie (deci plăcere) a personajelor mele de a vorbi mult ?

Poate că, din cauza procesului de erosiune și epuizare a dialogului din viață (cu cît trece vremea cu atît dorința, necesitatea și posibilitatea de a discuta cunosc o scădere vertiginoasă, contactele mărginindu-se la minimul practic, ca intr-o familie ai cărei membri nu mai au ce-și spune) autorul este împins a echilibra situația, aruncînd o supra cantitate de cuvinte pe scenă. Legea compensației. Dialogul din piesă este invers proporțional cu acela de pe stradă.

Pe de altă parte pofta de a discuta (poate chiar de a „șueta") izvorăște probabil din revolta prozatorului refulat ani de-a rîndul și care, ajuns la exasperare, încearcă a desfășura o anume activitate „ilegală". De cîte ori obligat de legile dictatoriale ale teatrului care te silesc să umbli pe drumul cel mai scurt dintre două puncte, adică linia dreaptă, n-am invidiat libertatea oferită romancierului de a sta cînd îl îndeamnă inima pe loc, a deschide paranteze, a face ocoluri, a furniza explicații, a organiza digresiuni și diversiuni, precum și — privilegiu suprem — a coborî la subsolul paginei cu note de ultimă oră. Și de cîte ori nu l-am privit pe romancier cu ochii celui care frustrat de plăcerile vieții, privește înrăit tăvălirile-n lux și voluptate ale semenilor săi, născuți sub zodia norocului (așa o fi și pe lumea cealaltă ?) Dramaturgul e obligat să vorbească-n picioare ca la raport. Prozatorul zace-n fotoliu la o parolă... Cine citește piesele mai noi ale lui Anouilh va observa sporul de cuvinte al autorului francez ; monologuri întinse confortabil pe 1—2 pagini de carte sînt destinate parcă cititorului-complice, căruia dramaturgul clipind din ochi îi sugerează că vrea și poate să spună mai multe decît îngăduie regulamentul (interior) al teatrului ; valabile exclusiv pentru lectură, surplusurile de gîndire sînt sacrificate însă la montarea piesei pe scenă, autorul indicînd el însuși cu-n fel de ridicare resemnată din umeri (asta-i situația...) pasajele eliminabile. O altă explorație a fenomenului înfățișat mai sus s-ar afla în evoluția procesului de cunoaștere de la certitudini (termen de așezat, firește, între ghilimele) la abordarea nesigură și cu precauții a realității. Expunîndu-și cîndva admirația față de Joyce la care nu găsești „nici o silabă în plus". Samuel Beckett mărturisea : „eu nu sînt stăpîn pe materia mea". Iată, eventual, un fel de a spune că astăzi obiectul scrisului dramatic e mai fluid și mai tremurător ca altădată. De-aici, pînă la a trage consecințele și a înțelege că expresia teatrală se dezvoltă-n pas cu „materia" — e un drum scurt. Cerchez din „Ziariștii" tinereții mele (și-a lui) arunca replici. Savel din „Tovarășul Feudal" elaborează răspunsuri. Cerchez hotăra ; Savel explică. Cerchez dialoga ; Savel discută. Să trag prin urmare concluzia că incertitudinile au nevoie pentru a fi exprimate, de mai multe cuvinte decît certitudinea ?

Al. Mirodan

cronica literară

Predoslovie

Cel ce se încumetă în critica criticii se află confruntat — brusc — cu două serii convergente de probleme, fiecare, în felul ei, dificilă : pe de o parte o serie ținînd de specificul criticei, de metodă, problematică, stil, personalitate și — de ce nu ? — talent ; pe de alta de specificul literaturii filtrate prin personalitatea criticului analizat, de acea literatură în ea însăși, cu realitatea ei complexă, așa cum o vedem noi iar nu criticul despre care scriem. S-ar părea că, în critica criticii această a doua realitate, acest al doilea plan nici nu ar prezenta o preocupare pentru cronicar deși, chiar de s-ar face abstracție de materia primă ea se infiltrează, oricum, în confruntare. Cele două serii de probleme se întîlnesc, însă într-un punct, iar punctul de convergență se numește Valoare. Ne vom feri, fireste, de portretistică, NU din spaimă de impresionism — spaimă ce ne lipsește — ci fiindcă știm de la părintele psihologiei moderne că asemenea investigații ne-ar duce la un nexus a cărei indicație stîrnește totdeauna un odium indicibil, de natură traumatică. De altfel, pentru portretistică, avem alte spații, mai adecvate. Ideea acestei predoslovii, pentru cineva ce a depășit de mult pragul debutului, stă în aceea că problemele criticii par a se schimba mereu — de fapt, reflectorul se mișcă mereu de la un grup de probleme, la altele — de unde necesitatea a noi precizări.

Una dintre ele este aceea că ne interesează prea puțin, într-o cronică, tendințe decedate, ce au suscitat patimi, odată, dar care azi prezintă un interes doar documentar. Așa ar fi, de pildă, somnul dogmatic cu dicotomia lui maniheistă, așa ar fi dacă fantoma dogmatismului n-ar mai bîntui încă, de data aceasta sub forma unor reacții, psihologic justificabile, odată, dar prelungite, la cițiva, peste măsură, cu felul lor simplist și mecanic. Principala reacție ar fi spaima de gîndirea sistematică, derivată în obsesia numită „primatul esteticului". Am încercat, de mult, să combatem falsa dicotomie : conținut-formă, sub „primatul conținutului" — și era necesar să o facem —, vom combate acum, dacă va fi cazul, „primatul esteticului", din exact același punct de vedere : al unității operei de artă, unitate dialectică, firește, complexă, dar unitate, totuși. In loc de conținut și formă, propuneam, de mult, formula „expresie", ceea ce presupune o exprimare a conținutului, desigur, expresie necesară a unui anumit conținut dat, ceea ce creează o legătură nu numai indisolubilă dar și necesară, unică și nerepetabilă. Eroare trecută, conținutismul, desigur, dar el mai reapare fantomatic ca reacție sub pseudonimul de „primatul esteticului" sau de „înlăturarea extraesteticului", de data aceasta. Deși semnul este schimbat, incontestabil, recunoaștem același simplism. Unii voiau să scape de formă, alții să rămînă doar cu forma. Ce mizerie !

Cu asemenea despărțăminte pentru clase mici este imposibil de făcut critică. Niciodată, nici un scriitor nu a creat mai întîi conținutul, apoi acțiunea, și la urmă forma, niciodată, nici un scriitor nu a pus un conținut extraestetic peste care să fi turnat esteticul. Opera este valoare (sau nu este), iar valoarea nu se localizează, ca o maladie, doar într-o categorie a operei, ea este în ansamblul ei. A „înlătura extraesteticul" sau a-i acorda prioritate esteticului ar însemna că acest estetic s-ar afla izolat într-o regiune categorială anume, ca sufletul lui Descartes în glanda pineală.

Desigur, gîndirea pe puncte sau pe aspecte prezintă anume comodități dar cu singura condiție de a ști că există o unitate reală a operei, o structură indisolubilă. Altfel spus, atributele antinomice sînt consubstanțiale în arta adevărată (N. Tertulian — Critică, estetică, filosofie, p. 74). Acest sentiment al unității și coerenței lumii, despre care vorbea autorul citat (p. 135) se realizează în și la nivelul operei, în integralitatea ei. Valoarea lui Arghezi NU se află în metafore, în rime, în etică, etc. ci în Opera lui ca viziune integratoare. Desigur, noi avem dreptul de a discuta diferite aspecte ale acestei opere, dar NU din aspecte izolate reiese valoarea, ci ea se reflectă în toate aspectele, ca potențare maximă. Această dorință aberantă de a izola esteticul a fost botezată estetism, dar ar fi o neghiobie simplă de a discuta despre estetism, de vreme ce el nu există — și asta fiindcă el nici nu poate exista, ca atare. Că estetismul e doar un mod rău deghizat de a face politică — se știe de mult, dar prin analiză ajungem la „spaima de sistem", care e o reacție psihologică (atunci cînd nu e altceva) față de dogmatism ca sistem blocat, de aceea spaima de gîndirea sistematică poate fi luată drept un blocaj psihologic față de conținutism, adică de (uf !) primatul conținutului în sens metafizic. Or, să raționăm.

Ideea, ca atare, există doar într-un context, într-o structură. Binele ca atare, nici nu poate exista decît într-o structură, raportat de obicei la Rău, dar și la alte concepte. Adevărul presupune minciuna și eroarea, iar ele se referă la alte valori. Deci, a descoperi Adevărul presupune existența unui sistem valoric. De vreme ce inteligența este capacitatea de a stabili raporturi, înseamnă că ea acționează numai în cadrul unui sistem de referințe. Valoarea există și ea doar într-un cadru referențial, iar valoarea estetică este doar un caz al valorii în genere. Un sistem curat estetic nici nu poate exista, „liber" de filosofie etc., de Istorie, de orice determinări. A susține că te afli în afara oricărui sistem de referințe este incredibil și presupune că acel ce afirmă o asemenea imposibilitate, fie că nu-și cunoaște situația sa referențială, fie că aparține unei interferințe referențiale, situație conflictuală de care fuge, fie că are un anume interes a-l ascunde sau... vrea să pară original. Dar originali au fost Spinoza, Kant, Hegel, Freud, Jaspers etc., care și-au constituit cite un sistem, iar nu inteligențele tangențiale. Spaima de determinări nu ne face liberi de ele, dimpotrivă, doar cunoașterea lor ne eliberează, de aici setea de cunoaștere. Paradoxalitatea e o semnalizare sincopată cu scopul (sau dorința) de a ne induce în eroare, de a da iluzia precară a independenței de gîndire, a originalității, în realitate paradoxalitatea e un dogmatism parazitar — zicem parazitar fiindcă trăiește numai din negațiile intermitente ale unui sistem constituit pe care nu-l poate înfrunta din lipsă de coerență. Ca atare, impresionismul critic este doar o autodeclarație de originalitate pe care ar fi neserios să o discutăm ca atare. Dacă onirismul are o structură interpretabilă, cum ar putea fi asistematică o comunicare conceptualizată ? Un sistem referențial există pretutindeni unde există o expresie cuvîntătoare, el trebuie numai reconstituit, iar părțile sale submarine trebuiesc scoase la suprafață. Am impresia că ar fi inutil să mai reamintesc că marile sisteme dogmatice, totalizînd datele cunoscute la constituirea lor, au explodat din interior prin acumularea de noi date ce nu mai puteau fi incorporate și explicate de vechiul sistem religios sau metafizic. Numim dogmatism deci orice sistem închis ce nu mai poate prelucra datele noi. Desigur, din vechile sisteme, anume simboluri pot trece — și chiar trec — în sisteme noi, altfel integrate — ele pot deveni Mituri ce exprimă permanențe ale dorințelor umane sau ale unor situații etern umane. Viabilitatea unui sistem referențial se vădește în capacitatea lui de a prelua tot ce e valoare reală în trecut și a prelucra toate datele noi aduse la cunoștința umanității — de aici tendința de universalitate. Firește că epitetul de dogmatic aplicat unei metode de gîndire eminamente creatoare, deschisă, se referă doar la anumite deformări străine de esența ei, într-o perioadă istorică scurtă, de vreme ce materialismul istoric și dialectic, prin natura sa concret-istorică, revoluționară se opune închistării dogmatice pe care o elimină în mers. Termenul de dogmatism este firesc însă unor dogme metafizice, închise aprioric. Evident că marxism-leninismul privește structura evolutiv, istoric, iar nu static. Dacă marxismul este determinist, istorist și Raționalist, aceasta nu trebuie să însemne că el s-ar reduce la cele trei caracteristici, ele pot exista separat, și în alt context decît în acela al metodei marxiste, dar absența lor este incompatibilă cu marxismul. Metodă deschisă, creatoare, integratoare ea respinge însă eclectismul necritic. A prelua critic valorile progresiste nu înseamnă să acceptăm Tot, fără examen critic, chiar și acele concepte ce s-au opus activ gîndirii marxiste, mișcării socialiste și muncitorești.

Pe noi nu ne interesează aici în ce măsură critica este universitară sau eseistică, după cum refuzăm să discutăm altfel decît ca o fugă, estetismul, impresionismul, paradoxalitatea sau orice sistematică antisistematică. Valoarea există doar într-un sistem de corelații, mai ales conceptualizarea valorii — critica — și acest sistem ne interesează mai întîi, fie că apare explicit sau implicit. Rostul cronicii nu trebuie să fie acela de a pune în valoare calitățile cronicarului ci ale cărții recenzate, altfel spus, cronicarul trebuie să fie transparent. Dar dacă nu ne vom impune gustul, ne vom apăra ideile, acele idei ce ne justifică existența.

Paul Georgescu

jurnal de lectură

DAMIAN HUREZEANU
C. Dobrogeanu-Gherea

Editura politică, 1973

Fără să fi fost dominante în raport cu întreaga sa activitate, preocupările literare i-au adus lui C. Dobrogeanu-Gherea o cunoaștere postumă care întrece practic, prin dimensiunile și prin caracterul aplicat al comentariilor, pe aceea a rolului său de teoretician socialist. O probă elocventă pentru această distribuție inegală de interes și de receptare este și situația reeditării textelor sale. În vreme ce studiile critice au fost tipărite după război în două foarte cuprinzătoare ediții (în 1957 la E.S.P.L.A. și în 1967 la E.L., ultima sub îngrijirea lui George Ivașcu), pe lingă altele mai restrînse, de popularizare, din lucrările cu caracter social-politic abia în 1968 s-a întocmit o culegere (**Scrieri social-politice**, ed. Politică), nu prea bogată și cu valoare mai mult prospectivă, despre care însuși autorul selecției menționa că „nu reprezintă decît un pas pe linia valorificării gîndirii social-politice a lui Gherea" (op. cit., p. 64). Dacă „pasul" următor — publicarea de texte integrale însoțite de comentariile firești în asemenea cazuri, procedeu de valorificare a lucrărilor teoretice desigur mai propriu decît frecventata soluție a selecției — nu a fost nici pînă azi făcut, **Neoiobăgia** spre exemplu, principala operă de acest fel a lui Gherea rămînind în continuare o raritate bibliografică, autorul antologiei amintite și-a respectat totuși promisiunea, într-un fel indirect însă, prin conceperea și redactarea unei masive monografii despre Gherea ca teoretician socialist. Studiul lui Damian Hurezeanu face astfel dovada unui interes susținut și a unei pasiuni întru totul lăudabile pentru latura cea mai însemnată a activității lui Gherea și cea mai dificilă totodată, prin problemele conținute ; încît, indiferent de rezervele pe care le-am avea asupra uneia sau a alteia dintre ideile susținute ori în privința modului de tratare și de alcătuire a lucrării, autorul nu poate fi decît elogiat pentru temeritatea investigației sale. Am arătat și cu prilejul recenzării cărții lui Z. Ornea despre poporanism că preocupările de analiză și de recuperare, dintr-o perspectivă actuală, a operelor ce compun ansamblul tradiției naționale în domeniul construcției de idei sunt în genere puține și timide, un indiciu semnificativ fiind și apariția de comentarii în condițiile în care lucrările comentate pot fi cu greu găsite ; raportată la cazul lui Gherea, această împrejurare devine cu atît mai frapantă cu cît este vorba despre cea mai proeminentă personalitate a începuturilor mișcării socialiste în România, a cărui contribuție la introducerea și răspîndirea marxismului în țara noastră este nu doar un merit istoric, reductibil la o simplă acțiune de propagandă și difuziune.

Stabilind că preocuparea de „a aplica marxismul la țările înapoiate" ocupă locul central în activitatea de teoretician a lui Gherea și organizîndu-și cercetarea în funcție de această idee, Damian Hurezeanu conferă operei fruntașului socialist o dimensiune de obicei neglijată, fiindcă se evidențiază pregnant ponderea elementului original, creator. De la primele sale studii și intervenții publicistice (**Un răspuns d-lui Prim-Ministru I. C. Brătianu...** 1883 ; **Karl Marx și economiștii noștri,** 1884 ; **Ce vor socialiștii români ?**, 1885—1886 ; **Robia și socialismul,** 1884—1886 etc.), trecînd prin consistentele lucrări de apogeu care sunt **Neoiobăgia** (1910) și **Asupra socialismului în țările înapoiate** (1911), pînă la ultimul articol (**Interviul meu,** februarie 1920), Gherea a fost cu precădere interesat de ceea ce Damian Hurezeanu numește „fundamentarea teoretică marxistă a mișcării socialiste române, în elaborarea bazelor teoretice pentru mișcarea muncitorească din România". Și, cu o precizare deosebit de importantă, în continuare : „Este vorba deci de un act creator, constînd în analiza marxistă a realității românești. Marxismul s-a impus ca o orientare nouă, de însemnătate inestimabilă în gîndirea românească tocmai datorită acestei împrejurări, datorită eforturilor creatoare ale militanților socialiști de a propaga principiile sale teoretice generale și de **a aborda marxist problemele societății românești**" (s.a.). În acest sens este revelatoare afirmația lui Gherea — „Bazele socialismului sînt aceleași în toată lumea și chiar tactica în mod general a partidului muncitor din diferite țări e aceeași. Cu toate acestea, partidul muncitorilor din diferite țări introduce diferite modificațiuni locale în programe și în tactică după împrejurările și condițiunile locale, numai cît bazele și tactica generală, precum și ținta către care tindem să nu fie atinse" (citat după Damian Hurezeanu). Considerăm de aceea că sensul general în care este orientată monografia lui Damian Hurezeanu este adecvat, Gherea fiind văzut ca **teoretician** și nu ca **militant** : „orice cercetare a activității și rolului lui C. Dobrogeanu-Gherea în mișcarea socialistă din România are în centrul său momentul teoretic. Opera sa, așa cum a fost, cu scăderile și limitele pe care le-a prezentat, a constituit cheagul doctrinal al mișcării. (...) Pe terenul condițiilor concrete din țara noastră, Gherea a făcut operă de doctrină și propagandă. Imaginea de teoretician al mișcării pe care contemporanii i-au fixat-o are neîndoios o justificare".

De altfel, trebuie observat că întreaga acțiune gheristă, atît de pătrunsă de o puternică notă de profetism politic, este străină de orice veleitate de om politic, fapt subliniat de autorul monografiei („lui i-a revenit rolul de mediator nu numai prin autoritatea prestigiului, ci și prin vocația pe care a avut-o întotdeauna de a înlătura asperitățile și de a aduce un plus de înțelegere față de punctul de vedere al părții adverse"). Nu este de aceea o întîmplare că el considera „politicianismul" epocii drept un flagel național : „Avînd drept temelie relații economice și mai neregulate decît cele europene, poate oricine să-și închipuie ce frumuseți morale și intelectuale trebuie să reprezinte pe burghezime și o vor mai reprezenta încă, de vreme ce nu și-a sfîrșit pînă acum dezvoltarea. Azi conservator reacționar, mîine liberal, poimîine radical, azi guvernamental cu tot sufletul, mîine opozitionist cu toată inima... iată ce tip este omul nostru politic" sau „Cînd însă statul normal prin hipertrofiere devine un stat biurocrat-parazitar, atunci într-un regim constituțional și politica devine politicianism, iară partidele politice se prefac în oligarhii politice, cu clientelele lor și cu toate rezultatele nefaste pe care le implică politicianismul și oligarhia politică". Între aceste două texte este o distanță în timp de aproape trei decenii ! Fără a face o legătură directă cu observațiile lui Gherea privind starea morală a societății, Damian Hurezeanu notează cu îndreptățire că unul dintre marile obiective ale acțiunii lui Gherea era formarea unei conștiințe socialiste, „munca de educație socialistă a proletariatului, de dezvoltare a nivelului său de conștiință, de pregătire a premiselor pentru o mișcare mai largă a maselor, deci o activitate mai puțin spectaculoasă decît campaniile electorale, dar mai profundă și mai temeinică, constituie, credem — afirma el — coordonata definitorie a vederilor lui Gherea în abordarea politicului". În studiul **Asupra socialismului în țările înapoiate** se preciza că „activitatea care privește în primul rînd social-democrația ca atare e organizarea și pregătirea elementelor conștiente socialiste în vederea scopului ei final, societatea socialistă". Vocația pedagogică a lui Gherea este, credem, definitorie pentru structura personalității sale.

Descriptiv și sistematizator, studiul lui Damian Hurezeanu înseamnă în primul rînd o restituire prin ocolirea punctelor nevralgice, păstrîndu-și însă toate caracteristicile unei încercări de interpretare ; fiindcă atras în prea multe direcții (inclusiv în aceea, ratată, a unei reconstituiri biografice), autorul și-a îngreunat cartea cu multe pagini inutile (între altele, puteau lipsi cele despre activitatea literară), cărora li se adaugă o anume prolixitate a limbajului folosit, nepermis de bogat în formulări jurnalistice șablonarde : cartea nu propune un portret, ci desfășoară o hartă de teme și idei dispuse în funcție de criteriul cronologic.

N. ARGINTESCU-AMZA
Expresivitate, valoare și mesaj plastic

Editura Meridiane, 1973

Una dintre curiozitățile autohtone ale reflecțiilor asupra artei este relativ rigida împărțire a comentariilor pe domenii strict delimitate, în sensul că, de obicei, un critic literar se referă aproape exclusiv la literatură, unul cinematografic numai la filme, comentatorii de teatru ignoră celelalte arte și nu altfel procedează și interpretatorii artelor plastice. Situație prin care se explică de ce opiniile estetice memorabile, cu caracter de program și doctrină, se datoresc la noi mai ales literaților, „favorizați" în bună măsură și de predominarea literaturii asupra celorlalte arte, unele de mai restrînsă receptare (muzica, pictura, sculptura) iar altele prea răspîndite (cinematograful) pentru a constitui un teren solid de afirmare.

Strîngînd o parte dintre textele critice redactate de autor pe parcursul a peste trei decenii, volumul lui N. Argintescu-Amza face o fericită excepție de la această regulă sui-generis. Remarcabil comentator al creației plastice naționale și străine, autorul este totodată și un subtil iubitor de poezie, datorîndu-i-se o serie de excelente traduceri din marii poeți ai lumii (Valéry, Rilke, Rimbaud, Stefan George, Baudelaire), aducînd în eseistica sa privind artele plastice o sumă impresionantă de referiri la literatură. Această afirmație nu trebuie însă înțeleasă ca revelînd o contaminare, o alcătuire barocă a textelor lui N. Argintescu-Amza, întemeiate pe o mișcare de translație ; dimpotrivă, autorul este întotdeauna atent la diferența de regim și de structură specifică și nu întîmplător el sancționează caracterul „literar" al unor viziuni plastice. La Tonitza, de pildă, „ansamblul operei nu este cu totul convingător, diversitatea de viziune și manieră, eclectismele nelinistesc. Mai cu seamă preponderența elementului pitoresc și decorativ, **substratul literar** al viziunii..." (s.n.), „viziunea lui Gauguin păstrează poate prea mult element exotic și prea tainice obsesii **încă literare**" (s.n.), la Vasile Popescu fiind subliniată **poezia picturală**, „nesentimentală și mai ales **neliterară**" ș.a.m.d. Raportările la literatură și la celelalte arte au rolul unor plasări într-un context, capabile a sugera mai exact dimensiunile și valoarea creațiilor și autorilor analizați (foarte instructivă este, spre exemplu, comparația între Andreescu, Brâncuși și Enescu, întreprinsă sub unghiul elementului specific). Cu aceste mijloace superioare, N. Argintescu-Amza practică un eseism de factură afectivă, în interiorul căruia își au un loc bine stabilit și confesiunile și fragmentele memorialistice, toate conjugate cu atenta analiză a lucrărilor avute în vedere, scopul demersului critic fiind stabilirea datelor unei interpretări accentuat personale. Plăcerea de a formula propoziții memorabile și absența oricărei slăbiciuni în afirmarea opiniei proprii, în ciuda oricăror prejudecăți, sunt însușiri derivate din conceperea actului de interpretare ca un act de creație prin care participarea comentatorului devine obligatorie. Dintre cele mai personale păreri, subliniem ferma susținere a lipsei de folclorism în opera lui Brâncuși („substanța operei lui Brâncuși o constituie **venerația strict laică** — cu vagi infiltrații de milenare ritualități magice tipic românești"), idee prezentă și în discuția cu compozitorul Marcel Mihalovici („Nu mi-a vorbit niciodată de artă populară" — declară acesta despre Brâncuși), într-un moment în care „la modă" este reducerea creației marelui artist la o simplă preluare a unor forme deja existente. În aceeași ordine, duelul permanent cu prejudecata „spontaneității" (numită undeva „brută") și pledoaria pentru „elaborare" țin de o solidă concepție despre actul artistic ca expresie a umanului („spontaneitatea brută ne apropie poate prea mult de animalitatea brută"), concepție pe care sunt întemeiate studiile și articolele acestui volum.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Două programe teoretice

Comentînd, în Convorbiri literare *nr. 15 din 15 aug. a.c., volumul lui Gheorghe Grigurcu,* Idei și forme critice, *Al. Dobrescu începe astfel : „Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai importanți cronicari literari de azi, pentru că toate pozițiile pe care le susține — chiar discutabile — sînt consecința clară a fidelității la perspectiva teoretică adoptată programatic". În mod normal, după lectura acestei categorice afirmații, devenim curioși să facem cunoștință cu „perspectiva teoretică" a unui critic care a dus genul cronicii pe asemenea înălțimi. Și continuăm lectura plini de o speranță viu întreținută de comentator : „Cînd viața literară ne oferă atîtea mostre de labilitate și inconsecvență, este o adevărată plăcere întîlnirea cu un asemenea cronicar". Dar trebuie să ajungem nu prea departe de sfîrșitul cronicii pentru a putea, în sfîrșit, afla și în ce constă „programul teoretic" al lui Gh. Grigurcu, program care i-a provocat lui Al. Dobrescu „o adevărată plăcere" atît în principiu cît și prin traducerea lui consecventă în practică. Acest „program", citat de Dobrescu, este următorul : „Ca formă a literaturii (...) critica nu se poate excepta de la condiția unei expresii sensibile (...). Talentul criticului e cu atît mai vădit cu cît izbutește a investi mai multe mijloace literare într-o întreprindere care doar aparent este a conștiinței pure. A convinge înseamnă în critică de fapt a «emoționa», adică a stîrni un fior coercitiv al voluptății expresiei. De aici decurge dreptul inanalizabil al criticului de a fi crezut pe cuvînt. Odată probat talentul său sintem obligați a-i lua în considerare propozițiile, existența într-un plan ideal, fie că sîntem, fie că nu sintem de acord cu ele".*

Programul teoretic al lui Grigurcu se relevă într-adevăr emoționant și prin aceasta, putem spune, deplin realizat, nu mai e nevoie să insiste, deși fiorul lui coercitiv nu l-a subjugat total nici măcar pe Al. Dobrescu. Revenindu-și din vraja „virtuților scriitoricești" ale lui Grigurcu, acesta își expune propriul său program critic pe care, în sfîrșit, avem ocazia să-l aflăm : „În ce mă privește, socotesc poziția inacceptabilă. Nu mă gîndesc la contestarea dreptului criticului «de a investi mijloace literare», de a emoționa deci, ci la aceea că el nu trebuie să transfere într-un plan secundar dovedirea riguroasă a ideilor. Căci, dacă literatura este o dovedire sensibilă, critica acuză întîi de toate o dovedire logică".

Așadar Grigurcu vrea, pe scurt, să ne convingă emoționîndu-ne, pe cînd Al. Dobrescu preferă să ne aducă unde trebuie pe calea rațiunii, prin „dovedire logică". Dar, iarăși ne întrebăm, care este totuși conținutul acestor „programe", care sînt ideile de care vor să ne convingă, uzînd de mijloace atît de diferite, acești critici, spre ce opțiuni vor ei să ne îndrepte, fie de bunăvoie, fie de nevoie, cuprinși de fiori coercitivi ? Și lui Al. Dobrescu, fidel raționalismului său, i se pare la un moment dat că ar trebui să elucideze problema spinoasă dacă poziția susținută de Grigurcu în analizele sale, este sau nu „îndreptățită". Cu o logică de fier, conchide însă că : „acceptările și respingerile sale se sprijină pe metaforă", deci trebuiesc interpretate ca atare. Ca o poezie transpusă în eseu critic. Bănuim însă că în versuri albe. Ne mirăm numai că un teoretician și un practicant al „voluptății expresiei", cum este criticul în cauză, furnizează atîtea exemple de stil confuz, sofisticat și de un comic involuntar, Comisiei pentru cultivarea și dezvoltarea limbii române din cadrul Academiei (vezi Presa noastră nr. 8 (207) 1973.) Ne mulțumim să transcriem, cerîndu-ne scuze, următoarea frază: „Secreția lirică ține de o tainică legitate care în strictețea sa similifiziologică (!?!) devine criteriu al produsului literar".

„Argeș", nr. 7-8

Din acest număr dublu al revistei piteștene remarcăm sectoarele de publicitate și critică. Azi, despre orașul de miine, este titlul unei ample anchete semnată de Romulus Rusan. Interlocutorii experimentatului reporter sint oameni de specialitate (arhitecții piteșteni ca Alexandru Sandu, Nicolae Ernst, Adrian Oprea, Paul Mignot, Mariana Celac, dar și cunoscuți oameni de condei și artă precum Geo Bogza, Milița Pătrașcu, F. Brunea-Fox, Liviu Ciulei, Ion Pacea. Îmbinînd criteriul științific, funcțional cu cel (să-i spunem astfel) vizionar, ancheta lui Romulus Rusan se constituie într-un document revelator referitor la problematica atît de complexă și de controversată a urbanisticii epocii noastre. Nu încape nici o îndoială că unghiul moral și social-istoric din care poate fi emisă orice opinie, în acest context, este acela propus de maestrul Geo Bogza, emoționant prin umanismul și luciditatea lui :

„Problema cheie, pe care oameni de geniu, ce vor binemerita de la omenire, vor avea să o rezolve, e următoarea : ca păstrînd funcția stimulatoare a orașului, existența instituțiilor în care se confruntă opinii, se vîntură idei și se produc bunuri surprinzătoare, omul să se simtă, oriunde în cuprinsul lui, în condiții cît mai aproape de cele naturale. Soarele, apa și aerul să se găsească la îndemîna oricui, într-o secundă, și anume în secunda imediat următoare încetării activității productive. Ștergerea deosebirilor dintre oraș și sat va trebui înțeleasă și în sensul acesta, ca o soluție mîntuitoare pentru orășeni.

Pînă ce oamenii, toți oamenii, nu vor fi puși în situația ca să mănînce cireșe, și toate celelalte fructe, pe care ei singuri să le culeagă din pom, ridicînd brațul în sus, dînd capul pe spate și văzînd cum alunecă norii pe cer, omenirea nu va fi pe deplin sănătoasă. Această problemă, tot orașul viitorului se cade să o rezolve".

Rămînînd tot în sfera publicisticii, mai menționăm interviul cu Petru Popescu : tematica romanului actual care se reduce, pe alocuri la o insolit-exclusivistă pledoarie pro domo.

Trecînd la sectorul de critică să arătăm că, deocamdată, latura cea mai trainică este asigurată de comentariile sobre, semnate de Dana Dumitriu (la volumele de proză Supraviețuitorii *de Radu Cosașu și* Cîinele și gramofonul *de Marta Cosmin) și de Dinu Flămînd (la volumul de versuri* Madona din dud *al lui Cezar Baltag). În schimb, la prima sa apariție, noul cronicar literar al Argeșului, în ciuda bunelor intenții care îl animă nu izbutește să ne convingă. Cele spuse de el pe marginea volumului* Născut în '02 *al lui Sașa Pană nu depășesc, în general, limita locului comun, iar unele formulări ni se par cel puțin nefericite : „zgomotul de aur al sentimentelor primei iubiri", „aduceri aminte fruste", etc.*

Deosebit de interesantă, tentativa lui Barbu Brezianu de a reactualiza, printr-o interpretare critică adecvată, lucrarea Hristoitie au Scoala Moralului *de Anton Pann.*

Recitind reflexiile lui Tudor Vasiliu în lumina analizei pe care le-o dedică Gh. Tomozei am constatat cu surprindere că primul n-a căpătat pe această cale mai mult umor, iar cel de al doilea l-a obținut fără să vrea.

De la Biblioteca Academiei

Biblioteca Academiei R.S.R. a completat în ultimul timp bogatul său tezaur cu noi manuscrise de mare valoare, dintre care menționăm :

— VICTOR ION POPA : Efraim și avionul lui *(scenetă pentru teatru radiofonic),* Lichelele, puținteii și arta, Criza de la Teatru Național, Nu-i pentru cine se pregătește, Note, despre Comedia Franceză.

— ALEXANDRU MACEDONSKI : Noaptea de fevruarie dedicată lui I. Buzoianu.

— OCTAVIAN GOGA : 36 de articole (manuscrise autografe).

— AVRAM IANCU : un document datat 27 februarie 1848 cu semnătura lui Avram Iancu, prefect de Cîmpeni.

Desene de VERA HARITON

COSTEL BADEA :
Pasăre

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— CEZAR PETRESCU : „Plecat fără adresă" — 328 pag., 8,25 lei.

— DRAGOȘ VICOL : „Voievod de stea" — 88 pag., 8,25 lei.

— ION NICOLESCU : „Mioritiada", versuri — 228 pag., 14,50 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— VALENTIN SILVESTRU : „De ce rîdeau gepizii", schițe umoristice — 224 pag., 8,25 lei.

— JOHN GALSWORTHY : „Floare înțunecată" (Col. „Romanul de dragoste"). În românește de Aristița Avramescu — 232 pag., 7,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— VASILE VOICULESCU : „Căprioara din vis" (Col. „Biblioteca pentru toți copiii") — 208 pag., 9 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— „Din lirica iugoslavă". Poeți sîrbi și croați contemporani. Prefață de Mircea Tomuș. În românește de Anghel Dumbrăveanu și Slavco Almăjan — 216 pag., 16 lei.

— ALEXANDRU BALACI : „Jurnal italian" — 232 pag., 8,75 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— MICHEL BATAILLE : „Pomul de Crăciun" (Col. „Meridiane"). Traducere de Mihaela Protopopescu — 286 pag., 6,25 lei.

— ERICH MARIA REMARQUE : „Obeliscul negru" — Povestea unui tineret întîrziat — (Col. „Romanul secolului XX"). Traducere de Mariana Crainic Aubert — 414 pag. 16,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— MADACH IMRE : „Az ember tragédiáka" (Tragedia omului). În limba maghiară. Colecția „Drame" — 208 pag., legată 11 lei.

— ALEKSA SANTICI : „Pretprazniciko vece" (în ajunul sărbătorii) În limba sîrbocroată. Colecția „Mala biblioteca" — 130 pag., broșat : 5,75 lei.

EDITURA „DACIA"

— N. CARANDINO : „Actori de ieri și de azi" — 199 pag., 10,50 lei.

— RODICA OJOG-BRAȘOVEANU : „Cocoșatul are alibi", (Col. „Scorpionul") — 215 pag., 5,50 lei.

EDITURA „FACLA"

— CAMIL PETRESCU : „Patul lui Procust" — 340 pag. 11 lei

— MIKSZATH KÁLMÁN : „A szelistyei aszonyok" (Săliștencele). Nuvele în limba maghiară, — 219 pag., 8,25 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— „Probleme de logică" — vol. V — 356 pag., 20 lei.

— TATIANA SLAMA-CAZACU (sub redacția) : „Cercetări asupra comunicării" — 260 pag., 17,50 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— VASILE MĂNUCEANU : „Jungherul de argint" — 128 pag., 7 lei.

— General-maior ing. DUMITRU ANDREESCU : „Nimic supranatural în fenomenele naturii" — 310 pag., 5,75 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— CORINA NICOLESCU : „Arta metalelor prețioase" — 144 pag., 40 lei.

— GERMAINE BAZIN : „Istoria avangardei în pictură". Din secolul al XIII-lea pînă în secolul al XX-lea. Traducere de Alexandru Călinescu. Prefață de Cristina Anastasiu (Colecția „Biblioteca de artă" — Seria „Biografii. Memorii. Eseuri") — 294 pag., 19 lei.

— SMARANDA ROȘU : „Ensor" (Col. „Maeștrii artei universale") — 80 pag., 25 lei.

ERATĂ

În articolul **Dimitrie Cantemir, personalitate muzicală de prestigiu universal** din nr. 33, 18 august 1973, p. 6, titlurile unor lucrări citate în cursul eseului se vor citi astfel : **Descriptio Moldaviae, Kitâbu ilmi'l-mûsiki alâ vechi'l-hurûfât, Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti.** Culegerea de melodii a lui D. Cantemir poartă denumirea **Kantemiroglu Mecmu'asi** sau **Mecmu a Kantemiroglu** (litera g are deasupra semnul diacritic de forma „căciulii" literei „ă").

confruntări actuale

Polivalența unei relații

Din motive numeroase și complexe, nu există credem dezbatere în planul culturii românești care să fi generat mai multă efervescență decît aceea privitoare la relația dintre tradiție și inovație. Și, ca totdeauna în asemenea împrejurări, cantitatea de banalități rostite și scrise cu cea mai mare bună credință e și aici impresionantă, amenințînd să paralizeze accesul direct la adevărurile adînci și totuși luminoase, în beneficiul nedorit al confuziilor elementare. Cum discuțiile pe probleme fundamentale provoacă adesea, mai ales în publicistica ocazională, o anumită inflație semantică în care preopinenții, departe de a o combate printr-un dialog real, se complac cu ingenuitate, e limpede că înțelegerea raportului dintre tradiție și inovație trebuie să înceapă printr-o hotărîtă clarificare și sistematizare terminologică. Nimic nu poate dăuna într-adevăr mai mult decît iluzia că, întrebuințînd aceleași cuvinte, toată lumea le gîndește la fel. Și e greu de găsit concepte mai polivalente prin chiar natura lor decît acelea pe care le avem în vedere. Căci tradiția și inovația aparțin dialecticii generale, aparțin evoluției fiecărei realități materiale sau culturale.

Fixarea discuției în planul artei nu reduce prea mult din complexitate, arta însăși reprezentînd prin nașterea și prin structura ei o culme a complexității. Iată de ce limitînd problema la artă, firește, și mai precis la literatură, de-abia de aici mai departe urmează a porni la drum. Analiza atentă a sensurilor în care circulă cele două noțiuni în textele criticii și publicisticii românești de mai bine de o sută de ani încoace, demonstrează existența a cel puțin cinci tipuri semantice situaționale, constituite ca perechi de opoziții. Incontestabil, între ele este posibilă și chiar necesară instituirea unei ierarhii atît istorice cît și logice, dar aceasta fără a sărăci cituși de puțin variabilitatea și multitudinea semnificațiilor reale, ci tocmai plecînd de la ele.

Cea mai cuprinzătoare diferențiere ce se poate remarca este aceea dintre nivelul universal și cel național, ambele evidențiind prezența raportului ce ne interesează. Literatura și arta lumii în genere și-au cristalizat un fond de tradiții, care se confundă chiar cu sistemul de norme ce le definesc, sistem necontenit repus în discuție prin dinamismul propriei lui evoluții. Atît aceste tradiții, cît și inovațiile ce le contestă sau le depășesc s-au ivit negreșit pe teren național, dar iradiind și generalizîndu-se și-au pierdut măcar în parte culoarea locală inițială, astfel încît putem vorbi azi de permanențe ale artei mondiale, printre care de pildă viziunile și formele estetice ale clasicismului, romantismului etc. Avangarda este și ea o mișcare ce și-a asigurat o rapidă universalitate, încît e greu și oricum discutabil a o limita în granițele precise ale unei anume spiritualități naționale. Insurecția antiburgheză a tuturor curentelor moderne ține de o motivație mai profundă, ce trebuie căutată la nivelul cauzalității structurilor sociale și economice și numai apoi în domeniul evoluției interne a structurilor artistice. Căci, lucru demn de subliniat, avangarda nu polemizează cu formele stagnante ale academismului în numele unei formule noi în sine, cît al uneia sincronice, recunoscînd astfel artei nu numai un destin imanent, ci și unul determinat socialmente și istoricește.

Prezența pe de altă parte a unor tradiții și inovații circumscrise pînă la sfîrșit în limitele unei singure spiritualități naționale nu e greu de admis, ba după unii nici nu există alta, încît a zice „tradiție națională“ înseamnă a comite o tautologie. Cît privește inovația, aceasta prin natura și geneza ei rămîne națională atîta timp cît și dacă nu se generalizează. Raportul dintre planul național și cel universal modifică apoi lucrurile după sistemul de referință în care e interpretat, astfel că tradițiile unei arte naționale prezintă prin caracterul lor de inedit și alteori de exotic premise extrem de utile pentru elaborarea unor inovații absolut imprevizibile. Se cunoaște, în acest sens, aportul artei negre la constituirea plasticii moderne de la începutul secolului nostru. Încît drumul de la inovație la tradiție, drum în genere normal și necesar, nu e deloc ireversibil. Și posibilitatea există chiar în plan național, reîntoarcerea la o tradiție arhaică avînd nu odată aspectul sau măcar pretenția unui gest inovator, precum regăsirea spiritului balcanic sau, mai demult, a celui dacic în poezia noastră.

Semnificații cu totul deosebite apar atunci cînd urmărim tradiția și inovația la nivel instituțional, adică al întregii literaturi, sau la nivelul individual al unei opere anume. Se constată ușor că nu numai mișcările și tendințele generale ale unei literaturi sînt purtătoare de noi orizonturi, ci și operele înseși, care în propria lor structură asociază într-o dialectică particulară elementele preexistente cu cele pe care le propun pentru prima oară. Mai mult chiar : autentica inovație pornește numai de la opere și oricît de importante s-ar dovedi programele, o mișcare nu se poate funda decît pe cele dintîi. Aspirațiile neconcretizate în creație îmbogățesc istoria literară, dar nu istoria literaturii. Făcînd acum abstracție de faptul generalizării inovației la nivel instituțional, se poate zice că în fond literatura și opera refac într-un plan mai concret opoziția dintre tradiție și inovație, cea de-a doua născîndu-se adesea împotriva celei dintîi care o modelează, dar n-o poate substitui, întrucît ea însăși nu trăiește altfel decît prin înflorirea celeilalte.

Al treilea tip situațional, a cărei însemnătate nu poate scăpa nimănui, e alcătuit din nivelele estetic și ideologic. O tradiție ca aceea a literaturii țărănești, sau mai de curînd citadine e de bună seamă o tradiție ideologică, temele neavînd prin ele însele nici o implicație estetică. Balzacianismul constituie însă o tradiție estetică, după cum la noi același lucru îl poate ilustra eminescianismul, nu desigur ca prelungire epigonică, ci ca viziune activă, cum a fost prea puțin studiat în poezia acestui veac. Analiza psihologică modernă implică o tehnică nouă, dar și o viziune schimbată a sufletului omenesc. Ea aparține planului estetic, dar directiva ortodoxistă a „Gîndirii“ e o pseudoinovație pur ideologică și, ceea ce e mai grav, cu repercusiuni artistice regretabile.

Restrîngîndu-ne în fine numai la domeniul estetic, putem distinge, în continuarea operației noastre de discriminare, între nivelul expresiei și acela al substanței artistice. Evident, cum unitatea dintre fond și formă e indisolubilă în concret, distincția nu are decît o valoare pur tehnică. Ea ni se pare totuși necesară pentru a înțelege mai exact cazul unor poeți ca Blaga sau, la celălalt pol, Labiș, cel dintîi — exponent al unei spiritualități tradiționale și chiar arhaice în formule de certă modernitate, iar cel de-al doilea — cîntăreț de expresie relativ clasică al luptei revoluționare cu inerția deopotrivă interioară și socială. Aparentul paradox al unor împrejurări ca acestea nu trebuie să ne descumpănească pentru că, fără îndoială, ele nu înlătură ierarhia, ci tocmai o presupun. În realitate, există fire subtile de legătură între substanță și expresie, care investigate ne pot lămuri mai mult sau mai puțin asupra esențialului, esențial ce nu e totdeauna unilateral, ci dialectic, implicînd adică o luare în considerare a ambelor laturi într-o soluție complexă și sintetică. Altfel judecățile vor fi contradictorii ca acelea ale lui Lovinescu și Călinescu cu privire la Blaga.

În sfîrșit, dar nu în cele din urmă, tradiția și inovația se pot întîlni fie la nivelul motivelor superficiale, fie la nivelul viziunii adînci. Grigore Alexandrescu de exemplu **pare** romantic, dar **este** clasic. Ca roman citadin, „Purgatoriul“ lui Corneliu Moldovan **pare** și el o operă modernă, dar ca viziune **este** tradițional, după cum „Morometții“ sau „Îngerul a strigat“. „Princepele“ sau proza lui Dumitru Radu Popescu și Ștefan Bănulescu sînt marcate de o modernitate pe care inspirația rurală sau tradițională nu numai că nu o incomodează, dar o pun în lumină cu o forță și mai constrîngătoare.

În fața tuturor acestor nivele sau planuri semantice în care întîlnim noțiunile, despre ce fel de tradiții și inovații vorbim și cu care din ele lucrăm în confruntările noastre polemice ? Fără o precizare riguroasă a accepției în funcție de atare nivele ni se pare că nu mai putem înțelege nimic. Oricît de împletite sînt în realitatea concretă planurile pe care le-am disociat, metodologic ele nu trebuie ignorate, căci altfel confuzia nu are cum fi evitată.

Evoluția literaturii române evidențiază faptul că relația dintre tradiție și inovație s-a manifestat la noi într-un mod specific, care urmează a fi avut în vedere cu toată atenția și insistența în orice încercare de a studia istoria problemei. Din pricina unor împrejurări generale prea bine cunoscute, scriitorii noștri au pornit de la necesitatea stringentă a afirmării ființei naționale împotriva oricărui gest de anihilare pe cale politică sau culturală. Apelînd la tradițiile latinității și ale creației populare, ei au contribuit prin fapta lor creatoare la realizarea unui ideal național conferind literaturii o valoare dincolo de finalitatea ei estetică. A fi pus sub semnul întrebării tradiția ar fi constituit atunci un act contradictoriu. E semnificativ că romantismul n-a fost la noi o insurecție artistică, ci una socială, politică și națională, servind nu unei eliberări de tradiții, ci, prin redescoperirea folclorului, tocmai afirmării lor. Abia cînd ideile revoluționare europene își vădiră categoric ascuțișul lor antifeudal, se născu opoziția între bonjuriști și tombatere rămasă fără echivalent în plan estetic, căci artiștii noștri din prima jumătate a secolului trecut au fost cu toții, deși în grade diferite, partizani și militanți ai revoluției burgheze.

Prima reacțiune puternică în numele specificului național se va asocia în chip curios în ideologia „Junimii“ cu deschiderea spre universalitate, naționalitatea fiind afirmată numai „în marginile adevărului“, adică nu în contradicție cu cîștigurile culturii europene. Maiorescu dezavua așadar pe pașoptiști pentru importul „formelor fără fond“ și disprețuia, în același timp, sforăiturile patriotarde în numele unui frumos universal, dincolo de spațiu și de timp. Lăsînd de-o-parte fragilitatea istorică a teoriei formelor fără fond, e de reținut că junimiștii nu înțelegeau să apere tradiția împotriva Europei culturale și artistice, ci numai împotriva evoluției ei politice, ceea ce pe lîngă că era o naivitate sociologică, era și o imposibilitate practică. Judecarea valorilor într-o perspectivă europeană nu-l conducea însă pe Maiorescu la acceptarea inovațiilor artistice și, cu toate că paginile „Convorbirilor literare“ de la sfîrșitul veacului se deschid sensibil, într-un spirit de reală toleranță, poeziei simboliste, tendințele moderne anticlasiciste vor fi constant respinse de pe pozițiile unui ideal de artă ce devenea treptat din ce în ce mai anacronic.

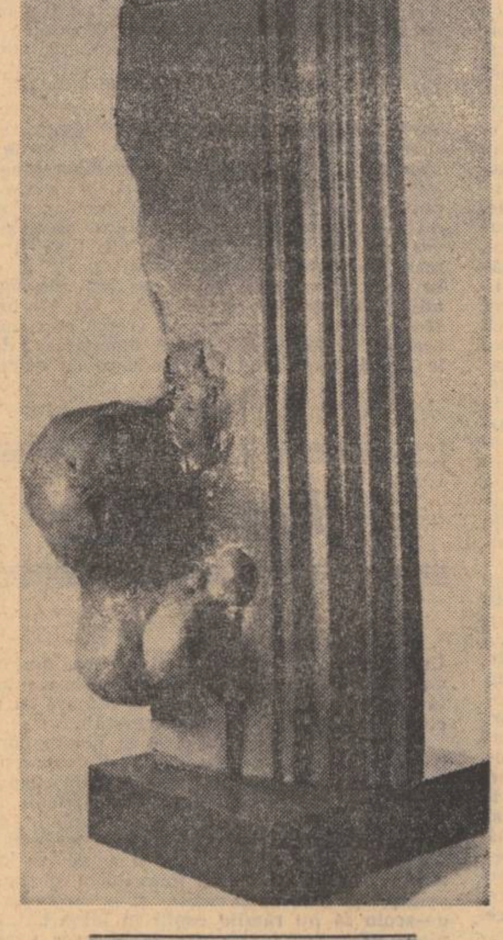
Curentele literare din secolul nostru, ce s-au revendicat de la ideea specificului național, sămănătorismul, poporanismul și mai ales gîndirismul, au ridicat în calea inovației artistice adevărate baricade teoretice și tactice fără să izbutească a opri din mers o evoluție normală. Atîta timp cît arta e o expresie a inițiativei creatoare și o ipostază a unei individualități ireductibile în ultima ei esență, inovația e în firea lucrurilor. Tradiția înseamnă astfel vechime și solidaritate socială și națională. Ea s-a născut firește nu din nimic și nici constituită ca atare, ca Minerva din capul lui Jupiter, ci printr-o generalizare și istoricizare a unor inovații, a unor acte individuale utile socialmente. Cînd corpul consolidat al tradițiilor, conferind stabilitate, amenință, în puncte anumite ale vieții societății și a culturii sale, cu monotonia și stagnarea, se produce, motivat social, actul eliberator al inovației individuale care dă la început frisonul unei adevărate răsturnări. Cu timpul, inovația, dacă e autentică, se însumează fondului viu al culturii și, istoricizîndu-se, devine ea însăși tradiție. Și ciclul reîncepe.

Ambele fiind noțiuni dinamice, nu numai tradiția modelează inovația, ci și invers, încît trecutul este întotdeauna, cum a observat T. S. Eliot și pe urmele lui, la noi, Șt. Aug. Doinaș, o viziune selectivă a prezentului activ, o proiecție a contemporaneității noastre în timpul revolut. Tradiția nu rămîne prin urmare aceeași ; ea e în permanență creată de un prezent ce se recunoaște legitim în actele și operele înaintașilor săi.

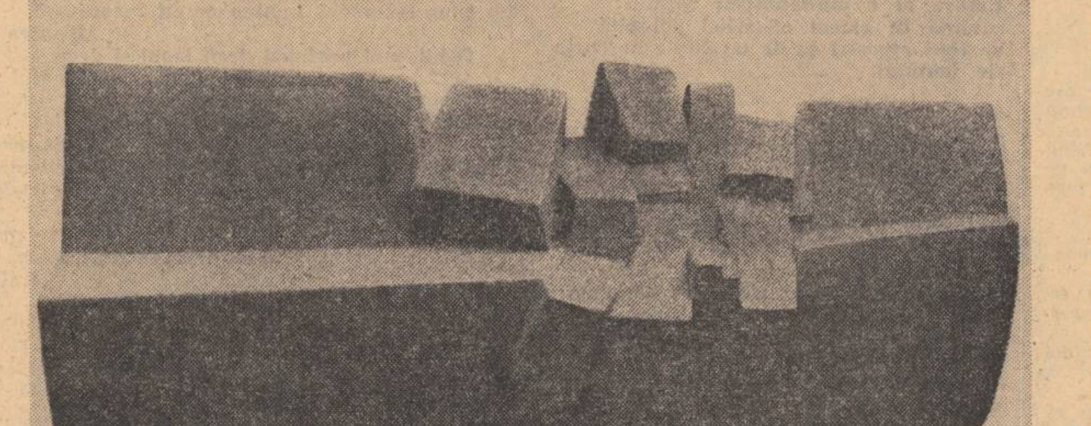
Cum la noi confruntarea dintre tradiție și inovație a luat, de cele mai multe ori, aspectul unei confruntări între specificul nostru național și influențele străine, relația lor n-a fost întotdeauna între două momente istorice, cît între două civilizații. Sincronizarea noastră culturală și materială și, pe de altă parte, mai mult decît atît, progresul social-istoric al României de azi creează condițiile necesare ca dialogul dintre tradiție și inovație să devină unul intern, nu între spiritualitatea noastră și influențele altor civilizații și culturi, ci între moștenirea trecutului istoric național și inovațiile proprii, născute din imperative ce ne aparțin. Procesul e desigur mai vechi, dar niciodată ca acum el nu a dispus de șanse mai mari de a se finaliza, încît să putem contribui la viața culturii universale nu numai prin tradițiile noastre (al căror interes — de ce să nu mărturisim ? — a fost și este nu arareori exotic), dar și prin originalitatea unor soluții proprii în fața marilor probleme ale lumii și artei contemporane.

Încît literaturii noastre actuale nu-i poate reveni în nici un caz numai obligația, oricît de importantă ba chiar primordială, de-a prelungi un drum ce vine de departe, ci și aceea, nu mai puțin nobilă, de a croi, cutezătoare, drumuri noi. Și poate că ar trebui să ne-ntrebăm : nu e acesta oare singurul mod de a cinsti tradiția ? Nu ni se pare că răspunsul este prea greu de dat.

Florin Mihăilescu



COSTEL BADEA : Verticale



COSTEL BADEA : Compoziție

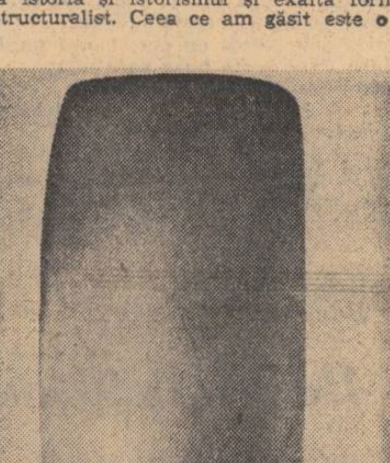
Calandrino este fericit, dar...

În numărul din 7 iulie a.c. pe care „Luceafărul“ l-a consacrat problemelor neoretoricii, a fost publicat și articolul **Tzvetan Todorov și gramatica povestirii** semnat de Paul Miclău. Față de **Argumentul** editorial, acest articol apare în mod evident ca o **altera pars**, care într-o discuție serioasă trebuie neapărat „audiată“, și felicităm redacția pentru respectarea unui principiu fără de care nici buna informare a publicului nici progresul real al cunoașterii n-ar fi cu putință. Articolul la care ne referim este, însă, prea semnificativ ca să treacă neobservat, și fiindcă alte condeie mai agere și mai cu autoritate încă nu s-au hotărît să se ocupe de el, ne luăm noi sarcina primului comentariu.

Deși este confuz redactat, cu greșeli de exprimare la care se adaugă și cîteva regretabile greșeli de tipar, articolul lasă totuși să se desprindă cu destulă ușurință o serie întreagă de informații, pe care le putem rezuma fără teama de a greși. Întîi de toate, aflăm că autorul este titularul catedrei de franceză de la Universitatea bucureșteană, fapt care, la prima vedere, n-ar fi chiar atît de grav, fiindcă s-a mai întîmplat și altora, de pildă lui Ion Brăescu, despre a cărui operă vom scrie cu altă ocazie. Mai aflăm că Paul Miclău predă (la catedra de franceză) un curs de poetică, străduindu-se să „ilustreze cele trei mari direcții ale acestei discipline noi (?) : „semiotica literară, analiza structurală a narațiunii și a imaginii poetice“, ultima fiind abordată de d-sa cu ajutorul logicii combinatorii. Informația pare să fie foarte prețioasă, căci autorul o ridică la rangul de concluzie a articolului său despre **Tzvetan Todorov și gramatica povestirii.** Tot în legătură cu poetica predată de Paul Miclău la catedra de franceză mai sînt de reținut și alte informații, anume că „deși se cheamă poetică, noua orientare (tzvetantodoroviană) se ocupă mai ales de narațiune“ și că „mai există și o poetică a poeziei“, de care nu se ocupă d-sa, ci altcineva, la catedra de matematică, ceea ce amintește de secretul pe care un angrosist de vinuri l-a dezvăluit pe patul morții, anume că băutura pe care a vîndut-o o viață întreagă s-ar mai putea face și din struguri ! Acestei surprinzătoare „poetici a poeziei“, Paul Miclău îi recunoaște, sincer și modest, merite încă și mai mari decît celei tzvetantodoroviene pe care o predă d-sa, pe motiv că „împinge formalizarea pînă la nivelul cel mai abstract posibil“. Cu **aceasta** atingem a treia categorie de informații pe care ni le oferă Paul Miclău. Ele se referă la ceea ce, cu un cuvînt foarte la modă în presa noastră literară, s-ar putea numi „opțiunile“ filozofice ale d-sale. Prima este aceea a formalismului de nuanță structuralistă. „Perspectiva (aceasta) domină opera particulară și chiar personalitatea scriitorului, instituindu-se ca un sistem formal, elaborat cu strictețe logică“, scrie autorul de care ne ocupăm. Este de la sine înțeles că, în baza acestei „opțiuni“, el exaltă „formele pure, debarasate de substanță“ și metoda formalizării, grație căreia ruperea contactului cu opera „particulară“ și eliminarea noțiunilor perimate de **autor, intenție, timp, spațiu, mijloace de expresie etc.** devin posibile „pînă la nivelul cel mai abstract“. Școala formaliștilor ruși și în special opera lui Propp sînt citate cu entuziasm ca „antecedente“ ale noii orientări, la care Paul Miclău a aderat fără nici o rezervă.

A doua „opțiune“ filozofică, de fapt o urmare firească a celei dintîi, este antiistorismul. D-sa constată cu amărăciune că dominației „mai mult decît milenară“ a retoricii — dacă ar fi fost mai bine informat, ar fi scris „de două ori și ceva milenară“ — îi urmează epoca tristă a istorismului, pe care îl confundă cu falsul istorism pozitivist. Excesele și gravele erori ale falsului istorism pozitivist îl îndreptățesc să condamne istoria ca disciplină și metodele respective. D-sa deplînge faptul că „Într-o bună măsură astfel de preocupări se prelungesc pînă în zilele noastre : pe piața culturală sînt lansate mereu noi și noi istorii literare ; întreaga predare în licee și facultăți este axată diacronic, ca și cum micul (în manuscris, probabil, „unicul“) interes al studiilor de anvergură n-ar fi decît perindarea în fața discipolului a șirului nesfîrșit de figuri din trecut ; uneori pînă și înfățișarea prezentului — metodologic vorbind — miroase a perucă prăfuită“. Urmează elogiul campionilor antiistorismului, întîi a lui Ferdinand de Saussure, căruia i se datorează o „despărțire tranșată“ (!) între sincronie ca descriere și diacronie ca studiu al evoluției limbii“, apoi acela al lui Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan și, în sfîrșit, Michel Foucault, grație căruia „prioritatea structurii față de individ“ se afirmă la maximum.

Este dreptul oricui să-i placă unele lucruri și să-i displacă altele, ba încă, dacă este vorba de idei, acest drept se extinde și la difuzarea lor în public, bineînțeles cu condiția ca persoana respectivă să fie recunoscută ca „autoritate“ în materie. Preferințele și repulsiile lui Paul Miclău ne-au intrigat mult. Cum opera d-sale ne era necunoscută, ne-am întrebat dacă articolul la care ne referim reprezintă sau nu opiniile unei personalități cu autoritate în materie, și n-am rezistat tentației de a o căuta în fișierul unei biblioteci. Speram, bineînțeles, că vom găsi tomuri impresionante, care să justifice curajul și dezinvoltura cu care d-sa condamnă istoria și istorismul și exaltă formalismul structuralist. Ceea ce am găsit este o teză de doctorat, consacrată semnului lingvistic, pe care d-sa a susținut-o la Montpellier, apoi indicația că a publicat și cîteva articole și că, înainte de a ne fi dat „semnul“ de la Montpellier, a acordat cu generozitate cîteva prefețe. Despre ecoul acestei opere restrînse n-am putut afla absolut nimic. Dar chiar dacă presa străină de specialitate ar fi comentat elogios micul său semn (lingvistic), condamnarea istoriei și a metodelor respective, cu atîta intransigență și cu atîta superioritate, nu se bazează decît pe creditul exagerat pe care d-sa l-a acordat orientării antiistoriste din Occident. Fără îndoială, Paul Miclău n-a reflectat temeinic asupra istorismului, pe care îl confundă cu falsul istorism pozitivist, și nu s-a informat cu seriozitate, deși faptul că a stat multă vreme în străinătate i-a creat cele mai bune condiții în acest sens. D-sa n-a făcut decît să adere imediat, fără atitudine critică, la ultima modă, la orientarea **dernier cri.** Entuziasmul său pentru o doctrină vehement contestată chiar și în țara în care a apărut, l-a împiedicat să-și dea seama că introducînd-o la cursul său și pledînd pentru generalizarea ei în învățămîntul nostru de toate gradele, îl pune în contradicție cu filozofia care stă la baza programei analitice. Dar să facem precizările de rigoare.



COSTEL BADEA :
Explozie minerală

Paul Miclău nu ține seama de faptul că formalismul logic și formalizarea, începînd cu Schopenhauer, au fost supuse la critici necruțătoare, care au impus ideea că valabilitatea lor este limitată, de unde și avîntul logicilor neformale precum și redescoperirea retoricii ca organizatoare a teoriei argumentației. Cum poți adera la o doctrină fără să cunoști obiecțiile care i s-au adus, mai ales că ele sînt atît de numeroase și reprezintă, de fapt, principala caracteristică a gnoseologiei moderne ?

Să vedem cum stau lucrurile cu antiistorismul exaltat de Paul Miclău. Autoritățile invocate de d-sa nu contestă valabilitatea istoriei și a metodelor respective, ci doar pledează, este drept foarte călduros, pentru cercetarea formală ca fază preliminară obligatorie a abordării istoriste, fapt cu care sîntem întru totul de acord. Nu putem da toate informațiile necesare în această privință, căci mijloacele noastre de informare sînt departe de a fi comparabile cu mijloacele de care s-a bucurat Paul Miclău în Franța. Informațiile pe care ni le-am procurat așa cum am putut, vor dovedi totuși cu prisosință că Paul Miclău deformează gîndirea unor filozofi și că difuzează idei și teorii fără a avea acoperirea necesară. Încă din 1937, Vladimir

Vasile Florescu

Continuare în pag. 6

Poezie și adevăr

Excluzînd simpla „poetizare“ a unor stări particulare, marea poezie a tins întotdeauna spre explorarea spațiului uman esențial. Această generoasă perspectivă, oferind poetului șansa de a se defini dramatizînd marile întrebări ale existenței, îi oferă totodată posibilitatea cristalizării unui univers poetic distinct, înțeles în primul rînd ca atitudine dinamică față de viață și istorie, în spațiul mai larg al culturii. Acceptînd această premiză, presupunem implicit că orice discuție privind poezia majoră, implică și discuția critică a unei atitudini, deoarece aceste „drame“ poetice nu încetează să existe în istorie (și deci și în conștiința noastră), în ciuda metamorfozei pe care au suferit-o în actul transfigurării artistice. Spunînd aceasta nu neg existența criteriilor proprii pe care arta le impune în procesul receptării ei, ci doar le racordez opticii sub care cred că trebuie abordată, în acest caz, poezia. În același sens mi se pare că trebuie să ținem seama de faptul că poezia există la nivelul conștiinței noastre artistice, numai în măsura în care sîntem capabili s-o trăim. *Or, această trăire, prin faptul că este* a noastră *ne proiectează măcar în parte existența istorică în tărîmul artei și dat fiind acest fapt fatal, numai pura iluzie (posibilă în procesul propriei noastre transfigurări), ne poate face să credem că am reușit să renunțăm la legăturile noastre active cu viața, pentru a trăi, complet liberi din acest punct de vedere, ipostaza existenței ideale impusă de poezie. Poezia, e adevărat, poate fi trăită și numai din perspectiva unei satisfacții pur spirituale, dar aceasta numai în măsura în care tensiunea provocată de ea se detașează de cursul existenței noastre reale. Altfel, conștiința noastră estetică, continuu influențată de cea umană, determinată istoric, reacționează în raport cu importanța problemelor în așa fel, încît concluzia noastră generală asupra poeziei în discuție să se integreze concepției noastre despre lume și viață, refăcînd un echilibru eventual pierdut prin lectură. Rămîne, fără îndoială, în sarcina posterității să ne condamne că nu am fost capabili să facem abstracție de opțiunile poetului, oricare ar fi fost ele, pentru a fi putut trăi arta „gratuit“, într-o deplină și impasibilă libertate a spiritului.*

Dar înainte de a mă îndepărta de la subiect, o precizare : considerațiile de mai sus, nu le-am făcut doar ca pe niște simple reflecții generale, ci sînt legate, pentru mine cel puțin, de nevoia de a-mi clarifica, în principiu, o „metodă“ adecvată analizei volumului Imnele bucuriei *de Ioan Alexandru.*

A aborda acest volum din perspectiva criticii impresionist-descriptiviste, oricine își poate da seama, este lipsit de sens. Nu mai avem de-a face cu simple speculații metafizice pe teme generale, nici cu transpunerea poetică a unor senzații și sentimente pe care orice muritor le încearcă în contactul diurn cu lumea, ci observăm că forța unui poet de real talent și-a concentrat întregul potențial de viață (de gîndire și trăire) pentru a susține, prin intermediul creației, o atitudine distinctă față de lume. *Susținerea acestei atitudini îl determină pe poet să pună în discuție însăși* condiția poeziei, *subordonînd creația — ca posibilitate de manifestare plenară a spiritului — convingerilor sale, „obligînd-o“ — altfel spus — să le reprezinte.*

In aceste condiții, nu putem să nu ne întrebăm dacă formula estetică propusă de poet, mesajul poeziei, pe care Ioan Alexandru îl potențează programatic, răspunde nevoilor noastre spirituale actuale, dacă se situează la nivelul spiritului modern al poeziei veacului nostru. Căci, atîta timp cît sîntem contemporani cu poetul, atîta timp cît el însuși ni se adresează ca unor „frați“, este inevitabilă confruntarea directă, încercarea de a ne regăsi spiritual, măcar printr-una din dimensiunile existenței noastre actuale, în perimetrul universului estetic propus. Punînd astfel problema, fără îndoială că nu-mi propun să rezolv lucrul cel mai simplu din lume și nu pot decît să regret lipsa desăvîrșită a unor dezbateri metodologice profunde asupra poeziei noastre moderne, asupra modalităților ei de manifestare spirituală în spațiul cunoașterii și al culturii, dezbateri la care să mă raportez și din perspectiva cărora să discut volumul menționat.

Dar să revin la volumul în discuție. Teoretic, *problema care i se pare lui Ioan Alexandru, de cîțiva ani încoace, imperioasă pentru condiția poetului și a poeziei, este aceea a revenirii la origini, a restabilirii contactului cu parte din poezia antică. O astfel de atitudine, pe care istoria poeziei noastre ca și a celei europene a mai cunoscut-o, s-ar justifica prin nevoia de a reface o unitate spirituală pierdută de-a lungul vremii, încercîndu-se o maximă potențare a fondului primar, obnubilat de cruzimile istoriei, sfîșiat de contradicțiile ei. Dar chiar în plan strict estetic, astfel de situații au fost considerate momente de impas, deoarece „trișindu-se cu secolele“ (după expresia lui Mallarmé) se face abstracție de întreg efortul pe care arta modernă l-a îndeplinit, surpîndu-se astfel singura șansă a unei evoluții reale,* care implică integrarea revoluționară, *în dialectica* prezentului. *Și nu numai atît : nici nu se ține seama — reînviindu-se idealul unei epoci stinse, fără criteriile specifice de evaluare impuse de contemporaneitat — de poziția poetului antic în raport cu istoria, radical* deosebită, *impunînd alți termeni în definirea condiției poeziei, corespunzători structural perioadei respective. In această situație, numai făcînd o totală abstracție de complexul factorilor esențiali, ce caracterizînd epoca noastră* ne caracterizează, *putem accepta valabilitatea soluției. În caz contrar, nu ne rămîne decît să evidențiem contradicția fundamentală pe care o generează o astfel de atitudine : aceea între dorința poetului de a propune o soluție autentică prezentului, infirmînd, în același timp, toate posibilitățile* reale *pe care acest prezent le oferă prin configurația sa* particulară. *Această soluție, mi se pare* idilică, *judecată atît estetic cît și în plan uman, deoarece este o soluție în afara istoriei și făcînd abstracție de istorie, adică de complexitatea reală a lumii moderne.*

Făcînd aceste delimitări, vreau totodată să precizez că am discutat doar în principiu riscurile atitudinii pe care Ioan Alexandru a susținut-o în mai multe declarații programatice (v. și interviul acordat cotidianului Informația Bucureștiului *din 7 august a.c.). O discuție* detailată *nu se poate angaja, cel puțin în plan teoretic, cît timp un „manifest“ în adevăratul înțeles al cuvîntului, de genul celor care au însoțit marile revoluții ale poeziei, la Ioan Alexandru, practic, lipsește. Explicațiile teoretice pe care poetul le oferă uneori, în tentativa de a nuanța sensurile atitudinii sale tranșante, mi se par — cu părere de rău trebuie s-o spun — ori confuze ori banale, dovedind o slabă înzestrare pentru speculațiile estetice și filozofice, ceea ce — e adevărat — pentru un poet nu e totdeauna un cusur. In* Tribuna *din 9 august bunăoară, Ioan Alexandru definește la un moment dat poetul vizionar în următorii termeni : „Poet vizionar este astăzi cel ce cîntă cu toată ființa bucuria de-a fi în lumină, de-a vedea cerul înstelat și stejarii pe pămînt, de-a auzi vîntul și de-a avea o familie, de a-și ține pruncii în brațe și de-ai deprinde să rostească adevărul și să înfăptuiască dreptatea“. Dintr-un astfel de principiu, care poate fi reluat în alte variante, fără îndoială că nu putem trage prea multe concluzii în problema care ne interesează, decît cel mult aceea că, la baza atitudinii poetului, n-ar fi exclus să stea o serie de interpretări eronate, pe care s-a grăbit să le transforme în „convingeri“ (a se vedea și marginaliile „filosofice“ din jurnalele sale de lectură).*

Poezia este însă un punct de reper analitic mult mai sigur decît poziția teoretică. Justificarea atitudinii estetice — și de fapt existențiale — a poetului este aici mult mai explicită, motiv pentru care voi axa în continuare discuția la acest nivel.

Primul indiciu clar al noii orientări a poeziei lui Ioan Alexandru îl constituie volumul

Adrian Isac

Continuare în pag. 7

Marcel Gafton

Sextete

I

Nu pleca ! am spus așteptării din mine, care
și ea mă aștepta pe mine,
mă aștepta împreună cu mine, să vin eu, de
mînă cu mine —
deopotrivă așteptam întîlnirea cu așteptarea
din mine,
cimbru adietor vinovat de cel care nu
soseam încă
se alia cu așteptarea, cu deopotrivă,
și apa tulburată
(de înger ?)
îmi fura, îmi fura chipul.

II

Ca Turnul din Pisa aplecat stau
mai deaproape să văd fața lumii,
țărîna-i de riduri întocmitoare ;
soarele, bunul, încă purică umbrele,
în aplecarea scrutării mele visează
melancolică strășnicie a geometriilor !

CLEVA SOLIS : Adormita din pădure

Ilustrațiile din pag. 4–10
sînt reproduse din revista
SIGNOS (Cuba)

Constantin Olariu

Malicondra

În acel an într-un burg peste care
avea să se lase uitarea într-o zi
mi-am însemnat pe Caesar De bello galico
un nume sucit : Trurlidam
Mama mi-a spus că nu-s în toate mințile
eu însă în burgul acela iubeam
Apoi a mai trecut un cer și încă unul
și încă unul peste burg spre uitare
cînd mi-am însemnat pe nopțile
lui Macedonski
un cuvînt : haliho
era multă zăpadă în el și în mine
Apoi a mai trecut un nor și încă unul
și încă mulți nori lungi și tăcuți
pînă cînd mi-am însemnat ca pe-o ultimă
dragoste
într-o carte a mea, un cuvînt tot atît
de ciudat : Malicondra.

Dan Mutașcu

Și uneori există versuri ca niște semne particulare

Și uneori există femei
cu părul atît de negru
încît ți-e teamă să-l atingi
spre a nu fi electrocutat

și uneori există dinaintea și dinlăuntrul tău
un conclav de lipitori
care totuși risipesc lumină
lumină din ceea ce au visat
din ceea ce-ar fi vrut să viseze
pe cînd înserau în coliviile de sticlă
și bunăvoință
ale filelor vieții noastre

și uneori există cartiere
de care te îndrăgostești
și prin care navighezi
solitar
cu acoperișurile lor de ardezie în loc de stele
polare...

și uneori există versuri
de care nu te poți dezice
așa cum nu te poți dezice de culoarea
ochilor tăi
de greșelile tale
de vicleana și nesfîrșita mireasmă a ierbii
de mare
și uneori există versuri ca niște semne
particulare.

Poem pentru orele tîrzii

Văzînd orașul
ca pe o imaginație a cuvîntului
tu să cobori
să cobori celebrînd frumusețea unei locomotive
sau a cuvintelor pe care se poate dormi
ca pe o peluză jilavă
ori pe aceea a norilor într-o larmă inegală

el bine văzînd orașul
ca pe o imaginație a cuvîntului
într-un poem pentru orele tîrzii
să nu uiți să pomenești și de bunăstare
de plictiseală de chihlimbar și de fier forjat
să nu uiți să pomenești de refugiul
în candoare

văzînd orașul
ca pe o imaginație a cuvîntului...

Un nor imperfect

Pe cerul zvelt și uscățiv :
un nor imperfect
ca însăși viața.

Amurgul și-a terminat eșecul
asupra oricalcului
și a ghețurilor nervoase.
visul
e așezat pe pervazul unei ferestre,
umbra
se deplasează în sensul anemonelor.

Acestea sînt cele mai ușoare
impresii asupra nopții.
restul au plăcerea riscului.
restul coboară sub trotuare
și văd cum ochii celor care n-au mai ajuns
acasă
strălucesc
prin umbra pe care-o bănuim după zborul
insectelor...

furtuna de

Fucuse cumpărături în port și grăbea către șantier, simțind în aer un pericol cunoscut. În fața lui, orizontul fugise cu mulți kilometri mai departe de linia lui veche, trasă acum cu două rînduri de ostroave lungi, cotite ca niște șerpi verzi, cu capetele ascunse la umbră, sub negura apusului, și trupurile tolănite la soare, pe plăjile nesfîrșite ale Dunării. Scăzuse apa într-o lună cît într-o vară întreagă, limbile de nisip, albe și strălucitoare, pluteau în dogoarea zilei de vară, de parcă le creșteau mereu aripi balaurilor verzi, cu cozile subțiate la vale, în tremurările răsăritului ; acolo vîntul spulbera nisipul în trîmbe albe și înalte, în vîrtejuri și anafoare de aer încins. Nu putea să privească nici apusul și nici răsăritul, fără să-și strîngă pleoapele, orbit de picla înăbușitoare care îl izbea cu lumina ei, drept în albul ochilor. Doar pe cheiul portului, așezat cu fața la miazănoapte, cerul se limpezea ca un geam uriaș, șters cu jurnale ude, avea niște dungi subțiri și neclare, urme cenușii ale văzduhului, dar vedea și prin ele pînă departe, ghicea coșurile combinatului de la Balta, și la mijloc, între malul drept al Dunării și orizontul îndepărtat, răzlețe în luncă, trei case de pîndari și grupurile de șoproane lungi ale crescătoriilor. Bătea un vînt tăricel, și fîșîiala plopilor canadieni se auzea ca o cascadă întreruptă doar de izbucnirile iuți și scurte ale pădurii de salcîmi care susținea malul drept mîncat de ape. La vale pe mijlocul Dunării, vîntul întorcea pe dos solzii valurilor, iar pe țărmul dobrogean, răbufnea printre dealuri, în vîrtejuri sucite și răsucite pînă în marginea Dunării, unde da peste lărgime și-și pierdea praful și pămîntul; se făcea plutitor și căra în larg ghemotoace de hîrtii sau fîșii de nisip subțire și ușor. Dacă ar fi vrut să știe dincotro bătea vîntul, trebuia să privească la șlepuri și la remorchere, oricît de tare ar fi alergat un vapor, vîntul tot îi întorcea drapelul încotro fugea el. Bătea de la vale, Coșava, dar cînd Romanescu ajunse la marginea portului, îl plesni în față o vijelie pornită dinspre apus și din senin. Întîi simți deasupra capului o luptă scurtă și amenințătoare, o răcoare nemaipomenită s-așeza deasupra pămîntului încins, se făcu întuneric, și dintr-o dată s-auzi dinspre pădure o tropăială de herghelii scăpate libere în cîmp deschis.

— Piatră ! șopti el și o luă la fugă spre colonia arheologică, aflată cam la două sute de stînjeni de marginea portului. Fugea cît putea de tare, dar simțea că tropotul de copite îl ajunge mereu din urmă și-l și întrece ; însă nu recunoștea că-l întrece, că l-a înecat în frigul care-i tăia fața și răsuflarea ; nu ; fugea cu pași rari și lungi, greoi și sigur ca un elefant ; perighezul, toporișca arheologică, îi flutura în mînă ca o amenințare, ar fi aruncat-o cît colo, dar o strîngea fără să vrea, cît mai tare în dreapta, ca și cînd pe ea trebuia s-o salveze de la prăpăd. În stînga purta niște sticle, furtuna de piatră nu-l ajungea încă din urmă, îi auzea galopul la marginea pădurii de sălcii, iar cînd se repezi sub șopronul pitic al maghernitei, rămase nedumerit afară, neputincios și zgribulit. Ușa era proptită pe dinăuntru, iar de-acolo s-auzeau glasuri de copii și îndemnurile unui bărbat :

— Pune mă pătura în geam ! Acolo ! Ține-o așa că altfel ne sparge capul !

Zăpăcit de goană, Romanescu abia acum zări în iarba curții piatra care bătea mare cît oul. Tropotul de copite trecuse peste bordeiul paznicului și peste șopron, de sus cădeau niște pietroaie albe și rotunde de care n-aveai cum să te ferești. Cîinele din curtea grădinii schelălăia în lanț, bătut din cer cu pietre dese ca zăpada, se zmuncea îngrozit de loviturile nevăzute, lăsase cotețul de scîndură, fugise dinăuntru și nimerise afară, în ploaia de piatră care-i năucea capul și-i schilodea trupul ; se tăvălea zbătîndu-se, îi țîșnea sînge din nas, înroșea bulgării lucitori de ghiață care-i dășelau trupul. Cînd se repezi Romanescu într-acolo și rupse lanțul de la coteț, tîrî după el o blană moale și năpîrlită, udă și zdrobită, cu ochii umflați și orbi, cu botul roșu ; dîre groase i se scurgeau din nările rupte ; murise cățelul, dar Romanescu îl tot trăgea sub streașina bordeiului, lipindu-l de peretele nițel mai adăpostit. Atunci îl zări Marian, studentul dinăuntru, care începu să strige la el răgușit :

— Fugiți dom'profesor în bordeiul paznicului că vă omoară !

Romanescu zări în fața lui ușa deschisă a bordeiului ; după cum bătea piatra, pica în spatele adăpostului, și ușa rămăsese căscată, primitoare. Ferindu-și capul cu palmele strînse deasupra creștetului, cocoșat și cocîrjit, izbit în frunte și-n umeri cu pietre cerești, Romanescu ajunse în spărtura bordeiului, în clipa cînd salcia din față trosni scurt, retezată la înălțimea omului, frîntă și trîntită la pămînt, pînă în mijlocul curții ; dacă nimerea peste bordei, aliluia, acolo le rămînea osul oamenilor dinăuntru. Ploua cu piatră, bătea acuma în rafale dese, țăndări de țiglă săreau de pe acoperișul căsuței pitici, unde s-ascundea Marian cu familia venită în vizită. Piatra făcuse praf țigla și tot mai bătea în acoperiș, cu niște ouă de ghiață cît pumnul. S-apucase parcă să facă bucăți șandramaua, făcuse țăndări țigla și acuma vrea s-ajungă înăuntru prin tavan, să omoare ființele din odaie. Geamurile nu le nimerea, cădea drept în creștetul lumii, în fundul curții găinile cotcodăceau speriate, ascunse sub grămada de lemne ; pe cele prinse în cîmp deschis, la iarbă verde sau sub gardul de sîrmă, nu le mai știa și nu le mai vedea nimeni. Un muncitor din bordei îl trase de mînă pe Romanescu, îl văzuse cum se pregătește să fugă în căsuța de vizavi, unde s-auzea strigînd Marian la oaspeții intrați pesemne în panică.

— Ședeți bre, do'profesor aici, că vă omoară ! îi șopti muncitorul.

— Cine e în casă ? îl întrebă Romanescu, ridicîndu-și deasupra capului o lopată groasă și lată, luată din bordei.

— Păi domnu Marian cu o doamnă și doi copii ! Norocu lor că i-a prins acolo !

— Mare noroc, nu-i auzi cum țipă ?

— E, țipă, ce vreți, copii ! Nu vă duceți că vă lasă lat ! Io vă spui !

Romanescu țîșni prin curte către căsuță, bătut în spinare și-n umeri, în lopată și-n brațe, sute de lovituri neiertătoare și scurte îi zdrobeau trupul, o piatră îl nimeri în ureche și crezu că i-a rupt-o, îi vîjîia și-i fluiera, îi auia ca un urlet de lup, nici nu mai auzi ce-i zbiară Marian după ce pătrunse în odaie, și se propti cu spatele de ușă, ca să potrivească băiatul la loc drugul de fier cu care încerca să oprească urgia de-afară. Romanescu fugi de la ușă și rămase atîrnat cu mîinile de grinzile tavanului care trosnea, trosnea la fiecare izbitură a furtunii, scîrțîia din încheieturi și Romanescu crezu că în clipa următoare acoperișul o s-o ia în zbor spre cer, cu el cu tot, atîrnat de grinzi ca la bîlci. Doamna dinăuntru ținea în brațe un băiețel bucălat și drăguț, cu ochii mari deschiși spre omul intrat valvîrtej, de parcă îl credea însuși prăpădul de-afară. Al doilea copil, o fetiță de vreo treisprezece ani, zîmbea nepăsătoare, cu ochii pe fereastra cu zăbrele albe de piatră în cădere. Abia se pornise nenorocirea, gerul verii îngheța ploaia în înălțimi și-o lăsa liberă să cază tare peste cîmpuri și case, peste animale și oameni. Furtuna nu avea putere să cotească piatra grea, și ăsta era cel mai mare noroc, că altfel ar fi spart toate geamurile și-ar fi omorît poate și copiii în casă. Romanescu se prinse mai zdravăn cu mîinile de grinzile acoperișului, iar Marian îi făcea semne să stea așa, în vreme ce-și lăsa el brațele în jos a odihnă, îi amorțiseră, dar și le ridică numaidecît, atîrnîndu-se cu disperare.

Ion Ruse

Un muncitor din bordei striga ceva, dar nu se vedea nimeni ivindu-se în ușă, salcia prăbușită le astupa vederea și ieșirea, blocase cu trunchiul ei gros toată fațada streașinii.

— N-ar fi bine să mergem și noi în bordei ? îi zbieră Marian în ureche lui Romanescu, iar el dădu numaidecît din cap, în semn că nu, nu este de acord, el răspunde de oamenii aflați aici și socotește că trebuie să rămînă acolo. Romanescu însă simțea că tavanul trage să plece în sus, nu era o părere, îi sălta des tălpiile de la pămînt, pesemne muncitorul din bordei vedea mișcarea acoperișului și le striga să iasă de-acolo să nu rămîie copiii în plină bătaie de piatră. S-auzea în cîmp mugind vaca paznicului și răspunsul vițelului născut abia cîteva zile în urmă, un tăuraș cafeniu, cu cornițe negre și lucioase. Poate că se vîrîse sub pîntecul mamei, sub uger, între picioare, dar mugetul prelung al vacii nu prevestea nimic bun. Ploaia de piatră încetini o vreme, apoi se porni și mai deasă, sărea în sus ca o măzăriche, nu făcea găuri în pămînt, nu se rostogolea grea ca prima, nu mai izbea în acoperișuri cu măciuci, dar se pornise mai tropăitoare. S-auzi în șosea trecînd un tractor — toți se chiorîră la fereastră să-l zărească. Nici nu mai era nevoie, căci îi auziră clacsonul de mașină, îl recunoscură pe tractoristul care gonea clacsonînd în fiecare seară spre fermă, cu viteză de mașină. Avea o prelată deasupra capului, își îndesase pînă pe ochi o căciulă cît o baniță, se înfofolise într-o pufoaică cu pătrățele gogonate și ținea de volan numai cu o mînă ; cu a doua își potrivise deasupra capului un fel de țucal cu toartă lungă. Romanescu zîmbi la trecerea tînărului cu boala vitezei, parcă umplea de voioșie atmosfera de mare dezastru pe care o simțea afară. Cînd piatra se rări cu totul și începu o ploaie cu găleata, în odaie se făcu zăpușeală ; Romanescu lăsă brațele în jos și veni către ochesica doamnă să-i sărute mîna. Femeia înțelese stînjeneala bărbatului care se repezise înăuntru fără s-apuce măcar să zică bună ziua, și zîmbi întinzîndu-i mîna mică și moale :

— Vai, vă rog să ne scuzați, nici nu v-am poftit să stați !

Iar Romanescu, strîngînd și mîna lui Marian oftă :

— Cine stă jos pe vremea asta, doamnă, nu vedeți ce prăpăd ! Ne-a omorît cîinele !

— Pe Rex ? se repezi fetița.

— L-am tîrît încoace, sub streașină, la adăpost, da nu mai avea viață în el.

— Stați aici, dom'profesor, îi oferi Marian scaunul și deschise larg ușa, lăsînd să intre valuri de aer rece și proaspăt. Parcă se înviora și doamna, mătușa lui Marian, țîncul ceru să bea apă, iar fetița se lipi de fereastră să privească sub streașină, la Rex. Romanescu se așeză la masă în fața lui Marian, și-i întinse o sticluță roșie cu un dop răsucit.

— Înghite, măi băiete, că ți-au înghețat oasele. Tata povestea, sărmanu, despre astfel de ploi cu piatră și crezi că-l ascultam ? Mi se părea că la bătrînețele lui își cam pierduse mințile și încerca să ne spuie nouă c-ar fi trăit el grozăvii mai mari decît noi. Și uite că nu mințea săracu.

— Găinile, dom'profesor ! tresări Marian

— Dă-le dracului de găini și dă-i dracului de cîini parcă nu știi tu unde mi-e mie gîndul acum !

— Poate n-a atins, dom'profesor. Să se mai zvînte nițeluș pămîntul și mergem să vedem.

Romanescu înghiți vîrtos din sticlă, își strînse cracii pantalonilor și-și vîrî picioarele în niște cizme înalte. Ieși scuzîndu-se :

— Nu vă supărați, dar nu pot să mai aștept, trebuie să știu. Mă întorc repede.

Marian își vîrî sticluța în buzunar și porni după Romanescu grăbit. La poarta din spate a curții își scoase la repezeală pantofii și porni cu ei în mînă pe urma lui Romanescu, pe răzoarele pline de lacuri. Porumbul fusese rupt de la rădăcină, coceanu gros cît încheietura mîinii frînt și trîntit la pămînt, amestecat cu noroi și frunze, parcă și frămîntat dinadins, ca să nu mai cunoască nimeni ce-a fost și cum a fost. Dacă ar fi trecut șenile de tancuri peste el și tot ar mai fi lăsat cîte un fir în picioare sau îndoit. Nu. Era amestecat cu noroi și frunze negre, frămîntat cu clisă moale, înecat în lacuri de mocirlă și coceni verzi, frînți și jupuiți, rupți și sfîșiați, o jale pe care Romanescu nici n-o băga în seamă, fiindcă grăbea spre lanul de grîu dintre șosea și pădurea de salcîmi. Încă de departe îi zbieră lui Marian cu glasul zugrumat :

— E în picioare, măi Mariane. Uită-te la el că-l bate vîntul. L-a culcat furtuna și nu i-a nimerit piatra spicul. Uite-l !

Luase în palmă un spic, dezdoindu-l de la pămînt :

— Înțelegi cum s-a întîmplat ? L-a îndoit nebunia și nu i-a nimerit grindina spicul ! Dă sticluța încoace ! Sau ai lăsat-o în casă !

— Aș ! Cum să ies în cîmp fără doctorie la mine, dom'profesor ! Uite-o ! își scoase Marian sticluța din buzunarul de la piept și-i zmuci repede dopul, întinzîndu-i-o darnic :

— Trageți tare, trageți tare c-am înghețat în șopronul ăla ! De ce nu face IMN-ul o casă ca lumea, dom'profesor ! S-a speriat mătușii-mea cu copiii !

— Hă-hă ! rîse Romanescu. Nu cred c-o s-o mai prinzi p-aici după cele întîmplate azi.

Îi ajunse din urmă paznicul, posomorît și nădușit, cu căciula în mîini, ștergîndu-și fruntea și ochii încinși ; privea și el cîmpul, dar nu îndrăznea să-și mai arate supărarea în fața șefului. Abia cînd se întoarseră toți trei în colonie, Romanescu zări o piele fină și arămie, micuță și nouă, întinsă pe sîrma ghimpată a gardului. Lîngă ea, mugea văcuța cu ochii lăcrimoși, își întindea nările s-o miroasă, dar băiatul paznicului o tot smucea de funie, s-o îndepărteze de pielea vițelușului. Romanescu, nemulțumit de muțenia paznicului, se vîrî cu Marian în bucătărie și s-așeză la masă. Zbieră cu glas poruncitor, simțindu-l pe paznic amărît și așteptînd pe afară :

— Măi nea Ghiță !

— Da dom'profesor ! s-auzi răspunsul lîngă ușă.

— Ia vin-o-ncoace !

— Da dom'profesor ! se ivi paznicul numaidecît. Deschise ușa larg, pătrunse în odaia lunguiață și se opri respectuos în fața celor doi bărbați :

— Da, dom'profesor, am venit.

— Măi nea Ghiță, lasă mutra asta de înmormîntare că găsim noi o formă să te despăgubim. Uite, ține banii ăștia și-i spui lui fii-tu să ia bicicleta și să fugă în galop la mat, să ia patru kile de negru gros, știe el de care, c-a mai luat. Astea două pe care le-am adus eu n-o s-ajungă ! Așa ! Și uite ce faci ! Tai din vițel mușchiuleții și alegi specialitățile, măruntaiele, și i le dai lui tata Sița să le facă în tigaie. E clar ?

— Da, dom'profesor.

— Restu cărnii vinde-o în port, treaba matale ! Ai martor l-a schilodit piatra, că de tăiat nu e voie ! Stai:

— Da, dom'profesor.

— Vezi, că Stănică, ăla zbanghiul de-un ochi, a strîns în putină piatră multă din ploaie, mare cît pumnul, l-am văzut eu. Bagi sticlele în putină, la ghiață, din piatră și le aduci încoace să le frapăm. Și vii și dumneata să te-așezi la masă, că mă supăr, știi că mie nu-mi place omul care se vaită. Trebuie să înveți să trăiești și din pagubă, am avut noi lovituri mai mari, naționale, nu locale, și tot în picioare sîntem ! Este ?

— Da, dom'profesor.

— Repede, nea Ghiță, că-nchide matul și-am încurcat-o !

— Da, dom' profesor ! o zbughi paznicul pe ușă, cu fața mai luminată, și strigînd din răsputeri — Niculaie, Niculaie, sări taică încoace că avem treabă ! Niculaie !

Petrecerea se întinse pînă după miezul nopții, iar Romanescu se retrase la culcare abia după ce numără cu atenție toate sticlele golite. Dormea în depozit, în odaia cu materiale, între rafturi cu oale și cioburi, cărămizi și monezi, podoabe și castroane ; intrase în lumea somnului său agitat, unde viața reală nu se mai deosebea de cea a visului, nici adevărul de coșmar, trăia cu toată ființa lui cumplita bătălie dintre Legiunea a XI-a, de schelete, Claudia Pia Fidelis, și călărimea brăboșilor care se năpusti la miezul nopții; zidul de morți se înșiruia de-a lungul șoselii, în fața bisericii de lîngă terme, trebuia să apere și castelul din pădure, unde satul își ascunsese aurul și grînele, copiii și femeile. Dac-ar fi fost numai un val de călărime, soarta luptei s-ar fi hotărît pînă în zori, sau pînă spre seara zilei care s-apropia, dar pesemne străinii aflați în goană spre răsărit, ori nu știau unii de alții ori puternicii aveau drept să atace întîi, ca să ia fruntea pradei ; sau mai degrabă legea care domnea era a iuțelii, a forței, a primului ajuns pe pămîntul nou și îmbelșugat. Hoarda carevasăzică ataca în valuri, rare și scurte, rostogolite, și trecea mai departe, lăsînd celor din urmă locul, să-i ajungă și să-i ajute în izbirile lor cu apărătorii. Întîi călcase hotarele țării dînd foc și pustiind, prădînd și ugigînd, acuma călărimea gonea slobodă și căuta o împotrivire, ataca te miri ce locașuri sau așezări mici și părăsite, ascunse în pămînt și-n păduri, sub dealuri și pe înălțimi ; înainta la galop, răsfirată pe cîțiva kilometri lungime, în șiruri amestecate și neregulate, cu cai mici și iuți. Călăreții bărboși, aplecați pe deșelate deasupra coamelor, învîrteau în mîini funii cu măciulii de fier în capete, niște bice de doi stînjeni ; tropoteau înfipți în spinările cailor flocoși, fără căpestre, măcinînd cu copitele grele pămîntul moale și răcoros. Era noapte. Scheletul cocoțat în turnul bisericii zări cu găvanul ochiului liber năvala călărimii ce s-apropia și începu să-și învîrtească antebrațul în jurul brațului, scoțînd un sunet prelung de sirenă, dînd alarma în castrul plin de forfotă și pregătiri. Din șanțurile de apărare începuseră să iasă în șiruri de cîte douăzeci, așezîndu-se în linie de-a lungul șoselii, în fața bisericii, schelete albe și înarmate cu lănci ascuțite, cu săbii scurte și late. Lăncierii în rîndul întîi, luptătorii cu sabia în rîndurile din urmă ; morții din față purtau pelerine albe pe umeri, fluturate în vînt, ei ieșiseră în fruntea coloanelor, avînd atîrnate la șolduri săbii mai lungi și mai grele. După locul ocupat în zidul de apărare se părea că sînt comandanții, șefii grupelor de schelete, înșirate de la drumul fermei din pădure, pînă la podul de peste iaz. În spate, către cîmpul larg de lucearnă, pînă departe la pădurea de salcîmi, întunericul era gol și tăcut, primitor și tainic, un cimitir nevăzut în care putea să încapă toată călărimea. Santinela din turn își învîrtea întruna antebrațul în jurul brațului, sirena de os scotea un țipăt ascuțit și grăbit, de apropiere a pericolului, pe care-l știa și-l aștepta toată lumea. Pe colina bisericii a doua, din spate, prin spărtura largă a zidului, se vedea un tun de lemn, cu ghiulele din piatră. În jurul lui trebăluiau opt schelete grăbite, ochitori trăgători și șase servanți așteptînd lîngă grămezile de pietroaie lustruite, rotunde și lucioase, pietre de rîu din care era făcută și zidirea din afara bisericii. Răsărise luna și se vedea ca ziua. Nori albi și ușori, subțiri și pufoși, alunecau încet pe cerul înseninat, plin cu puzderii de stele și luceferi strălucitori, ca ochii luptătorilor înșirați de-a lungul șoselii. Din turnul bisericii, s-auzi văitîndu-se încă o sirenă, sentinela își învîrtea și antebrațul stîng, apoi se așternu liniștea dinainte de luptă, luna scăpă dintre norișorii argintii și începu să lumineze cîmpul de bătălie. Culcată în șanțurile de săpătură, pedestrimea de schelete rămase într-o așteptare mută, înspăimîntătoare ; de unde la început fusese într-o forfotă mare, de pregătire, acuma nu mai mișca un oscior în linia de apărare, întinsă în spatele șoselei. Din adîncuri, s-auzea un duduit al pămîntului, ca la cursele de cai, un cutremur plin și greu care clătina firea și noaptea, ființa și neființa, cerul și pămîntul, aerul și apa, întunericul și lumina. Cînd tropotele începură să fie tunete apropiate și fulgere frînte în zare, cînd bubuitul adînc al pămîntului începu să asurzească urechile, marele comandat aflat în fruntea zidului de apărare, își înălță sabia deasupra capului și numaidecît rîndul întîi al scheletelor făcu o singură mișcare, fandînd un pas și potrivindu-și lăncile cu vîrfurile drept înainte ; nemișcarea lor semăna cu a cîmpului, cu a pădurii, cu a lanurilor de porumb, peste care se revărsa rostogolindu-se în goană călărimea vrăjmașă. Primele izbiri fură scurte și clare, mulți călăreți alunecară la pămînt, cu sulițele înfipte în piept, cu caii singuri, în fugă răzleață spre pădurea de salcîmi din spatele castelului. Grosul călărimii năvăli în plin, asupra zidului de apărare, și măcelul începu pe loc. Din spate s-auzea mereu duduitul adînc și tropăit al pămîntului, năvala taifalică abia s-apropia, santinelă din turn își învîrtea sirenele de oase, tunarii din biserică trăgeau în gloata sălbatecă ghiulele cu nemiluita. Un străin nimeri călare în biserica turnului ; servantul înalt care taman vrea să vîre în țeavă o piatră de rîu, o scoase din țeavă îndărăt și-o potrivi în fruntea bărbatului cu cnutul în mînă. Acesta se prăbuși încetișor, ca o descălecare ușoară de femeie, calul flocos făcu un ront prin biserică și pieri la trap pe ușa larg deschisă. Afară, bătălia se încinsese în șosea, crîncenă și luminată de lună. Din porumburi alergau cu săbiile în mîini niște arătări negre și pitice, cu picioare strîmbe și fugă legănată, chiuiau și s-aruncau în luptă urlînd. Din fruntea lor, se ivi unul cu ochii aprinși ca jarul abia scărmănat : se opri în fața comandantului de castru și se azvîrli la atac primul. Asta îi fu și pieirea, căzu mușcînd țărîna de la picioarele scheletului care se vîrî apoi în măcelul bătăliei, cu o sabie lată și grea în mîini, izbind cu amîndouă brațele o dată, strîngînd minerul armei cu palmele lungi și subțiri ; nimerea mereu în plin și secera în jurul lui cu nemiluita ; îi zbură sabia din mîini și-și smulse din umăr stînga cu dreapta și începu să lovească cu osul lung al brațului, îndoit de la cot și năpraznic în prăbușirea lui. Comandantul găsi în sfîrșit sabia lungă și lată în învălmășeala din șosea, își prinse la loc brațul și iar smulse cu amîndouă palmele minerul strălucitor al spadei. Făcea omor dintr-o singură lovitură, și pășea înainte, să-l întîlnească pe următorul dușman care ori cădea, ori scăpa mai departe. Se părea că pe străini nu-i interesa lupta, ci năvala înainte a călărimii care se împuținа în fața băștinașilor așezați în zid de apărare ; dar gloata mare trecea la galop, umplînd cîmpul întunecos din spatele castelului, gonind spre pădurea de salcîmi. Acolo, la castel, Romanescu vedea că se ridicase o trîmbă de fum, apoi începură să lumineze în noapte flăcările ; pîlcuri de călăreți coborau pe panta iazului, purtînd în părți desagi cu lucruri, iar în fața șeii cîte-o femeie, zbătîndu-se cu fustele sfîșiate, sau vreun copil atîrnat la oblic. Prada nu-i îngreuia pe călăreți, îi făcea mai iuți în urma hoardei care ajunsese cu grosul în fața formației de schelete înșirate pe șosea. Comandantul castrului nici nu vrea să oprească năvala sălbatecă, nici s-o nimicească, ci doar s-o împuțineze în trecerea-i blestemată. Cine putea să stăvilească o furtună cu tunete și trăsnete, cu fulgere și foc ; rostogolul cotropitor trebuia lăsat să treacă mai departe, împuținat de hărțuielile neamurilor călcate în calea lui, pînă ce puhoiul risipit avea

MAGALY : Dansul viperei (I)

MAGALY : Sunetul roții (dans)

MAGALY : Contradons cuban

Ion Stanciu

Patria și poetul

În largul orizont, unde dorm
sub brazde-avîntate eroii, patria
le ține un braț sub cap, le umezește buzele
pline de aroma coaptă a ierbii
ferindu-i de încă o moarte!
Umbra ei e mestecănișul cosmic ;
cuvîntă în glasul ciocîrliei potopită
de fiori albaștri ca de izvoarele nesecate
ale imnului.

Simplă pronunțare

Amiază, acum îmi folosesc puterile pentru
despicarea în pumni a razelor ; mai încolo
cînd sufletul va prinde gust de lumină mai
mult,
vigoarea și valurile unui aer fierbinte
se va aduna în jurul focului, pentru
destăinuire.
Dintotdeauna știu că orice pădure tronează
în cuvîntul meu : de-aceea nu mi-e deloc
prea anevoie să cuceresc, cu armele mele,
lumea !
Dacă-ar porni numai foșnetul ramurilor,
el care e mai mult decît sîngele sonor
svîcnind în vinele fără capăt ;
dacă-ar porni numai gizele, răsfirate în vînt
de patima respirării care cuprinde tot ceea ce
nu poate trăi din încremenire — ele care ne
furnică pe limbă cu înțelesul mărunt
și limpede ca esențele !
Dacă-ar porni numai sălbăticiunile,
regenerînd totul ;
cuprinzînd în ghearele lor înțelesurile
bolnave
hoitul unor cuvinte și deprinderi ;
dacă numai unele din acestea, sau împreună,
așa cum au fost învățate, fără zarvă, ar veni
spre inima ta, un sînge mai limpede s-ar
ridica deasupra zilei !

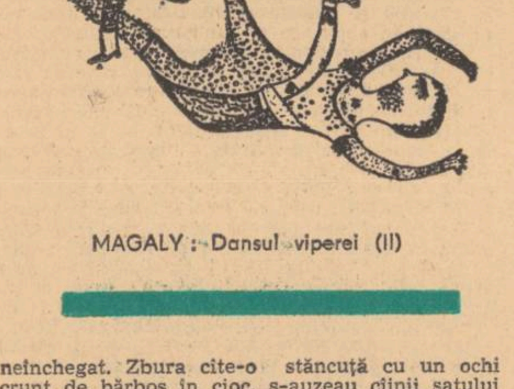
Cine mi-a dat lumina ce-mi înconjoară
fruntea ? !
Ochii, mai profunzi decît lacul și decît
tunetul :
susurul neveștejit al sîngelui ?
Veniți copii ! cineva-mi strigă neîncetat
simțurile
ori de cîte ori dorm sub salcîmi la îndemîna
miresmelor.
Totuși mă întreb : eu sînt acesta ? —
cu-ntregul freamăt
pe care țărîna, arsă de fiori ca de fulgere,
îl ține
în dinți ; eu, în care e-acasă foșnetul
ierburilor
ce urcă pînă la genunchii femeii ; eu, cel
care gîndesc:
„avem iubite pentru fiecare fir de iarbă
și pentru fiecare rază avem un bărbat !"...
Dar iată, încep să înțeleg sfiala razelor !
acum și-ntotdeauna în fața înțelesului aprig...
Mă dau tuturor, deci și vouă : o cale
mai de nădejde în lume nu găsiți ! Priviți-mi
numai inima și buzele în care și-au făcut
adăpost, de vînturi, cîțiva snopi, cu spicul
înțelesului copt ;
lumina ochiului meu, cuibărită
în lumina ochiului vostru, vă va călăuzi !

piatră

să-și sfîrșească izvorul. Dar în toiul luptei, apărătorii uitaseră numărul colosului care se revărsa în valuri, osteanul se înfierbîntase în încăierarea inegală, avea în fața lui omenire sălbatică supusă morții, și lovea în ea cu sete, încredințat că nu putea să-i mai ia nimeni veșnicia. După cunoștințele lui de specialist, Romanescu știa că Legiunea a XI-a mai luptase cîndva tot pînă la unul, iar călărimea lăsase atunci presărate pe cîmpia întinsă leșuri nenumărate, dar puține ca s-o creadă cineva în viitor c-ar fi stăpînit pămîntul. Pe drumul de la fermă se ivi în marș ușor, aproape plutind, un detașament de schelete care izbi flancul stîng al hoardei cotropitoare ; din dreapta, pe podul de peste islaz, ieșea la marginea satului altă formație de schelete, înarmată cu lănci și săbii, călcînd iute și ordonat, desfășurîndu-se în stînga și dreapta podului, de-a lungul șoselei, în șanțuri și cîmp ; făcu o pungă, un sac uriaș care înghitea tot ce ieșea către sat. Călărimea din fața castrului, sleită de luptă cu formația neclintită din fața bisericii, coti spre podețul de lemn și începu să-și deșerte ființa în sacul făcut din suliți și săbii, arcuri și buzdugane ; măcelul semăna a sfîrșit, cînd tropotul rărit fu întețit dinspre fermă, alt gros de călărime găsea loc de alergare peste lucerna de la stînga bisericilor, se ferea de apa lată și adîncă, tulbure și șuierătoare, gonea pe marginea ei, tot către podul șoselei, fără să bage de seamă cotul natural pe care-l făcea aici rîulețul împrejmuind castrul. Era un șanț săpat parcă dinadins în jurul așezării. Cine s-ar fi gîndit că după străpungerea apărării băștinașe, călărimea avea să nimerească în leaotul adînc și tulbure, lat de zece stînjeni și plin cu gropi și anafoare. Călărețul aruncat din spinarea calului nu se-neca numaidecît ; pînă să iasă pe mal să-și revie în simțiri din căzătură, îl omora calul din urmă căzut peste el, și tot așa, cai și călăreți răsturnați unii peste alții, cît era leaota de lungă, de la fermă la pod și mai departe pînă la vărsare, apa se umfla încăpătoare și încărca și iar încărca în albia ei, pînă ce începu să geamă și să dea pe răscoace de atita călărime răsturnată. Romanescu își dădea seama că hoarda ghicea în fața ei o apă, în strălucirea lunii, dar cît un fir de ață, zicea c-o sare și cu piciorul nu numai călare ; dar noaptea făcuse apa strîmtă la vedere și largă la pieire. Călărimea nu mai putea s-aleagă direcția de atac, acuma gonea de peste tot și cădea peste tot, atinsese linia naturală de apărare a satului îndepărtat, pîlcuri-pîlcuri, rătăcite și răspîndite, se-ntîlneau în marginea pădurii de salcîmi și piereau în întuneric, găsiseră un loc de scurgere, în vreme ce pe șosea, haite în fugă dinspre pod către fermă și dinspre fermă către pod cădeau retezate de luptătorii rămași pe loc, în fața bisericilor și-a castrului. Pîlcurile în goană de colo-colo se împuținau, începuse s-alerge la galop în neștire și cîte-un singur bărbos, aplecat strîmb, rănit sau mort, viu sau îngrozit, dădea calul peste trunchiul de salcie prăbușit de-a curmezișul șoselei și se răsturna cu picioarele în sus, nechezînd și tremurînd, zbătîndu-se să-și ridice trupul, în vreme ce omul rămînea sleit la pămînt, sau îl pălea cîte-un schelet cu sabia între coaste. Comandanții își desfășurau oamenii frontal, greu să oprească cu pieptul deschis călărimea, dar dibaci să creeză dușmanul c-ar trece cu ușurință mai departe, iar la urmă să-și pomenească gloata răsturnată în canalul rîului sau alergînd de colo colo. Duduia pămîntul cu ei pe mai departe ; căci în cîmpul de lucernă, între fermă și șosea, nu se mai auzea cutremurarea amenințătoare de întoarcere ; la lumina lunii, baia romană se umpluse cu sînge ; pe jghiabul izvorului curgea o fiere vînătă-verzuie, mirositoare, ca o spumă roșietică în clăbuci ; cădea în marea cadă a termelor, făcîndu-se roșie, cu bolboroace, un sînge viu, în mișcare și fierbere, care se scurgea pe un canal, pînă la leaota plină cu morți plutitori, atîrnați de crăci, striviți de cai, rămași cu picioarele în sus, cu capetele înfipte în noroi ; ciorile gărăiau pe deasupra lor, atrase de stîrvurile proaspete, cu craniile stîlcite și trupurile spintecate, mustind de sînge neînchegat. Zbura cîte-o stăncuță cu un ochi crunt de bărbos în cioc, s-auzeau cîinii satului lătrînd și zbătîndu-se în lanțuri să ajungă la hoituri. Cei liberi goneau cu limbile scoase spre belșugul din preajma podului. Acolo, leșurile umpluseră vadul iazului, podul era peste oameni nu peste apă, grămada atinsese partea de sus a grinzilor, trecerea pe sub scînduri se înfundase și alți bărboși veneau plutind peste cei opriți, stiva se înălța pînă la balustrade, apa abia scăpa șuruind ca o cascadă, printre trupurile îndesate unele într-altele sau atîrnate de buștenii și trunchiurile de sălcii prăbușite peste noapte. Nu mai scăpa la vale nici o mortăciune și stăvilarul de cadavre creștea pe fața apei ca niște bușteni adăugați la plute ; unul lîngă altul, unul peste altul, înecații plutitori ajunseră pînă la cascada de la fermă unde plonja Romanescu altădată, privit de vreo tînără femeie venită în ospeție, șuvoiul plin, jgheabul înalt și lat curgea peste morții opriți în gaura făcută de căderea apei. Cîțiva sălbatici vii, descălecați pe malul apei, făcură o groapă la repezeală și tîrîră spre ea un bărbos voinic și ras în cap, o căpetenie aleasă din mormanul care umplea iazul. Cine să îngroape cu respect și grijă atîta lume străină căzută în năvala ei ? O înghițea Dunărea largă și marea încăpătoare. De-acolo, se limpezea orizontul îndepărtat, întunericul își pierdu o „idie“ din culoarea lui, s-auzi în apropiere primul cucurig al roșcovanului tînăr de la castrul roman, și răspunsul prelung și groscior al vîrstnicului de la fermă, urmat de strigătul subțiratec al vestitorului din marginea satului, al lui Dumitrache Coman. Apoi cocoșii se luară la întrecere, ca greierii seara, toți odată din toate puterile, nu mai știai a cîta oară își înălța fiecare glasul, cocoșul lui Romanescu avea un ajutor care putea în curînd să-l și înlocuiască, striga gîjîit ca el, dar striga bărbătește, intrase în rîndul vestitorilor, roșcovanul cu picioare negre se pițigăia a șasea oară cînd peste castrul Legiunii a XI-a se așternu lumina albă a zilei de vară. În curtea coloniei, iarba lucea umedă, zvîntîndu-se în primele raze ale astrului de foc, ivit deasupra porumbului, în vreme ce răcoarea nopții fugea către pădurea de salcîmi ; Romanescu se ivi în ograda largă, pășind cu pași grei și legănîndu-se ; avea pe creștet tichia albă de doc, căpătată de la vreun copil de vizitator, iar pe umeri scurta cazonă de vînt, cu gulerul ridicat și nasturii încheiați. Se trezise ca-ntotdeauna înaintea tuturor și trecea podul peste leaotă, către șanțurile de săpături, să studieze cu mintea limpede urmele găsite cu o zi înainte ; cioburi și monezi, unelte și arme, ziduri și morți ; în fiecare dimineață își făcea singur rondul de-a lungul șanțurilor de săpătură, se oprea și pipăia, ciocănea și scotea lupa, măsura și clasifica, desena și secționa, alegea și marca, excludea și adăuga ; de mulți ani, vară de vară, campanii după campanii, dezvelea nivele de viață după nivele de viață, gîndea asupra materialului vechi și trăgea concluzii asupra materialului nou, gîndea asupra materialului nou și-și lumina materialul vechi, trăia o continuă așteptare și încordare, o sleitoare muncă empirică din care ieșea la suprafață abia toamna, înălțîndu-se pe trepte de cercetare logică și conștientă, se lupta cu el însuși mai mult decît cu alții, polemica era înăuntrul lui și în pămîntul prea darnic uneori și prea sărac alteori ; un lucru însă era clar în acea dimineață senină și răcoroasă, un adevăr izbitor pentru el ; scosese de lîngă terme sute și sute de schelete ale apărătorilor, castrul întreg își păstra forma și linia de-a lungul șoselei, morții i-a găsit rînduiți în cimitir, nu rămași pe cîmp pentru dulăii satului sau ciorile bisericii, cît privește cărămizile dezvelite cu grijă, prin răzuiri cu șpaclu și neteziri cu măturica, ele păstrează pe ele ștampila apăsată a „Leg XI C P F“, stăpînitorii locului își lăsaseră urme adînci și trainice, cărămizi ștampilate și arse mai abitir ca cele de azi, monezi cu chipul împăratului cunoscut, consemnat de toate izvoarele scrise și orale, cetăți și castre, terme și orașe pline cu sculpturi în marmoră, vestigiile unui imperiu care a reprezentat cultura și civilizația omenirii în acea epocă, dar odată atacat, împuținat, descrescut, pierind a dat naștere altor neamuri, cu sînge și limbă din trupul și mintea lui, neamuri care stăpînesc și acum pămîntul cu morții și cu viii lor. „174 al meu, un mort și ceilalți cîțiva, gîndea Romanescu trecînd peste martorii șanțurilor, sînt cu siguranță resturi de nomazi, rămași pe urmele hoardei, călărind prea iute ca să mai aibă timp să moară cu capul pe pernă și să fie îngropați creștinește, într-un cimitir de așezare. Iată-i separați și ca timp și ca loc de îngropăciune, și ca poziție și ca inventar, și ca cercetare și ca importanță. Lipsa lor de semnificație îmi dă cea mai adîncă semnificație, a nepermanenței, a migratorului, a năvălitorului de la apus sau răsărit, de la miazănoapte sau de la miazăzi, în goană mare către marginile lumii, rostogolire de tăvălug care nu poate să apese pămîntul decît în trecere, în urma lui răsărind viață iar, băștinașii legați prin gospodărie și morți, prin ogor și neam, scoțîndu-și iar capetele din păduri și ascunzători, lanțuri și sclavie. Așa că umblă sau nu umblă 174 noaptea prin colonie, zăngănindu-și sabia, el rămîne pe mai departe un strigoi al vremurilor străvechi, o stafie care a pierit odată cu noaptea, fiindcă la urma urmei ce fel de războinic și ce fel de neam de războinici reprezintă el dacă n-a murit cu sabia în mînă ? Ce sabie să-și zdrăngănească el în noaptea lui veșnică dacă nu și-a purtat-o cu cinste în scurta zi de trecere pe pămînt ! S-a înălțat soarele deasupra lanurilor de porumb, s-aude cîinele dinspre pod lătrînd, s-apropie ceata de muncitori și muncitoare venind la lucru, a trecut șanțul șoselei și a cotit-o pe cărarea albă dintre lucernă și gardul de sîrmă. În fruntea lor, pășește Dumitrache Coman, cu vecina lui, negricioasa Gănuța. Mai pe urmă, vine moș Andrei, înalt și slab, cu doi băieți cît malul, care-l lasă cu mare plăcere să muncească și la optzeci de ani ai lui. După ei, pășește mai greu, șchiopătînd de-un picior, un tînăr divorțat, guraliv în șanț și bun la muncă. În coadă, se zărește, mică și durdulie, cu picioare scurte, Sița bucătăreasa, rotundă la față și cu ochii senini, albaștri, proaspeți după somn ; dinspre sat, pe șosea, se grăbește Rodica, o codană blonzie, cu piept mare și liber ; umblă în pantaloni și silește mai tare ca toți, a prins frica profesorului, știe că nu îngăduie în colonie leneși și chiulangii, șmecheri sau hoți. Pășind în fruntea tuturor, Dumitrache Coman își privește ceasul de la mînă și vorbește către cei din urmă :

— Uitați-vă ! Uitați-vă ! Dom' profesor e la șanțurile de apărare ! Acolo l-am lăsat ieri, acolo îl găsim azi !

ANIDO : Balerinul carnavalului



MAGALY : Dansul viperei (II)

Vasile Nicolescu: Patru interludii

Marină (I)

O, mare,
tu nu ești viermănoasă, tu știi să te cutremuri,
tu carne a liniștii punînd întrebări,
tu care știi să te reverși în tine și nu-nșeli niciodată,
tu, indigo pe care scriu delfinii ·
cuartete pentru Judecata de Apoi
o, mare,
de-aceea mă înec în mine contemplîndu-te
în mine însumi înecîndu-mă,
mare vicleană, mare opacă,
bătută de bice la stîlpul neantului,
ciuruită de grindina mea,
chinuită de gîndurile mele,
de ura și de dragostea mea urnită în cumplite talaze,
în tine mă cufund,
în temnița ta cu ușile deschise,
cu catedrale plutind într-o orgie de nuferi.
cu munți răsturnați și vulcani plutitori
în tine mă cufund cînd zahărul iluziei se topește și devii
mai amară,
mare atroce, mare flămîndă,
pămînt schimonosit de ceruri, dizolvat în umbră,
cavou și leagăn, scrînciob al zeilor
— și morții tăi, nebuni cavaleri se bucură strigînd : O
Eli, Eli, lama sabactani —
placentă-a monștrilor ce încă n-au venit pe lume,
trîmbiță-a Ierihonului năruindu-mi ziduri și clopote,
corn de vînătoare hăituindu-mă prin codrii de meduze,
ochi al pămîntului,
inima mea,
ochi al cerului,
inima mea,
pe limba fulgerelor tale mă sui să te contemplu,
să-ți mîngîi catargele,
zenitul
tîrît de pescăruși
în valuri amare.

Marină (II)

Cu lanțuri ferecată și cătușe
Tu către hău tot mai deschizi o ușe
Și zeii tăi printre corali și turle
Tot mai găsesc tăria ca să urle,
Tu matcă-a răzvrătirii care doare,
Pustiu de-oglinzi sfărmat de-un pumn de soare,
Drum de banchize către altă lume,
Cîmp de catarge răsărind din spume
Pe trupul meu tu arzi ca o tinctură
Și bezna ta pe gura mea-i o gură
Ce muribundă totuși îmi dă aer
Cînd iar respir sub clopote de vaer.

Marină (III)

Se-ntunecă de ziuă și parcă-n mii de harpe
Izbește coada-i neagră cumplitul mării șarpe.
Și țărmuri de-ntuneric se-aruncă și se sfarmă
De negrele talaze cu țipete de-alarmă-
Manej de zei și vulturi dezaripați de fugă
Marea pe chip își trage vînăta nopții glugă.
Si dacă mîine, trupu-mi, cu brațele-ostenite
Din ceață-o să te strige cu crabii în orbite ?

Ca marea...

Pe dîra de cenușă lăsată dinadins
Vei ninge iar cu fluturi așa cum ai mai nins.
Jerbe de aer iarăși vor înflori și-acum
Pe zări pipernicite, cu munți pitici, de scrum.
Cu-o margine de suflet căzută în osîndă
Ca marea voi culege lin cernerea ta blîndă.

marile orașe

Reportaj de Valentin Munteanu

Tare e încîlcită povestea orașelor mele. Ca un fel de basm care atunci cînd crezi că se termină abia începe, pe alt fir, cu mai multă vigoare și fantezie. Serial. Sau roman-foileton.

Sînt întîi orașele-orașe : Baia Mare și Sighetul Marmației. Urmează apoi comunele decretate orașe în anii noștri : Vișeul de sus, Tîrgu-Lăpuș, Cavnic, Borșa. Iar la sfîrșit...

Păstrînd proporțiile, Baia Sprie e și ea o victimă a „dramei vecinătății“. 9 kilometri o despart de Baia Mare. Odinioară 9 km, reprezentau o distanță, o garanție de autonomie. Astăzi îi marcăm doar pentru a justifica consumul de benzină. Un autobuz (numărul 8) face cursa Baia Sprie—Baia Mare, cu opririle cuvenite, în mai puțin de o jumătate de oră, transformînd un oraș într-un Drumul Taberei sau Titan al Băii Mari.

Într-o istorie nu prea îndepărtată, Baia Sprie avea întinderea și importanța Băii Mari. Nu-i lipseau nici unul din instituțiile și monumentele ei. Legătura dintre orașe se făcea cu un tren de linie normală (trecut și în Mersul Trenurilor, ca dovadă a egalității celor două orașe). Astăzi linia e desființată. Și odată cu ea, și distanța dintre cele două localități, autonomia Băii Spriei.

Orașul (mă încăpățînez să-i spun așa) e așezat într-o vale, cu Săsarul curgînd prin mijloc, printre case fără etaj, așezate în terase. Doar aici și în cartierul Valea Roșie din Baia Mare întîlnești casa specific minerească, cu geamuri mari, cerdac neînchis, gard jos peste care poți privi în curtea plină cu flori. Culoarea, de cele mai multe ori albastră e foarte vie, asemănătoare cerului după care artiștii școlii de pictură din Baia Mare se dădeau în vînt.

În copilărie am însoțit și eu un pictor în călătoriile sale aici. Ne urcam în tren la Gara Mică din Piața Pinului, bineînțeles fără bilet pentru că bătrînul meu prieten obișnuia să-și plătească totul pe lumea asta în desene și tablouri. Sarcina mea era să-i car trepiedul, planșa și sticla de țuică, de pensule și uleiuri neavînd voie să mă ating. De la el am învățat dacă nu să pictez, cel puțin să privesc. Albastrul caselor pictate de S. nu se deosebea de albastrul cerului. Dar mai văzusem case albastre și la Baia Mare așa că l-am întrebat de ce a trebuit să pierdem o zi pînă la Baia Sprie.

— Cerul, domnul meu...

S. făcea și portrete. Mineri. Și-n asta prefera tot oameni din Baia Sprie.

— Sînt mai mineri, domnul meu...

După ani de zile cînd aveam să intru în minele din Baia Sprie aveam să înțeleg. Căldura pe care n-am mai întîlnit-o în alte părți (și trebuie să spun că am umblat în multe mine) „tria“ oamenii. A munci la Baia Sprie în condițiile prostului aeraj de atunci era un titlu de glorie printre mineri.

Seara, ne întorceam la Baia Mare doldora de schițe și pînze, eu trebuind să-l car și pe pictorul prea plin de alcool. Știam că urma întrebarea bunicii („ce-ați pictat ?“) și răspunsul meu îndelung, amănunțit.

Bunica se născuse în Baia Sprie și cunoștea fiecare uliță, fiecare casă. Apoi seara se încheia cu amenințarea că dacă domnul pictor se mai îmbată, „domnul meu“ nu va mai fi lăsat să-l însoțească. Și după cîteva zile domnul pictor și „domnul meu“ iar luau **drumul albastrului** (așa numea S drumul spre Baia Sprie) și totul decurgea ca întotdeauna.

De Baia Sprie m-am legat atît de mult încît în clasa a VI-a, o compunere intitulată ORAȘUL MEU NATAL i-am dedicat-o în întregime. „Debutam“ cu o minciună. Eram născut în Baia Mare. Dar minciuna era frumoasă : Baia Sprie.

Am început cu istoria orașului, o istorie după ureche, folclorică, spusă de bunica. Un polițai, Senkațki băga spaima în copii sau mai bine zis părinții îi înspăimîntau cu numitul Senkațki dacă nu se spală, dacă nu merg la școală și la biserică, dacă...

Am scris apoi despre cămașa de zale a lui Pintea Viteazul din muzeul orașului și despre faptele lui de haiducie. La capitolul prezent iar am tras o minciună. Baia Sprie a devenit sub tocul meu un oraș înfloritor, cu străzi asfaltate și blocuri muncitorești (pînă și-n Baia Mare de-abia începuseră să se ridice asemenea construcții), cu școli și cămine pentru copii, cu uzine și fabrici.

Acum, după atîția ani, da, în Baia Sprie sînt cîteva blocuri și nu din cele mai urîte. Cîteva străzi au fost asfaltate, există și un cămin pentru copii. Dar oamenii nu au timp să se uite la ele. Localnicii nu mai trăiesc în orașul lor, ci la Baia Mare. Cred că foarte mulți își cumpără pînă și țigările din Baia Mare. De filme și spectacole nu mai vorbesc. Cinematograful „Minerul“ e pustiu la toate orele. Cum pustii sînt și străzile. Cine vrea să se plimbe face treaba asta cu prestanță în Baia Mare. În Baia Sprie doar se doarme. Și asta cu jenă, tînjind după un alt somn, într-un alt bloc. undeva la 9 kilometri.

Tot un oraș gata să se scufunde a fost și Sighetul Marmației. Înainte de război atinsese o înflorire negustorească de speriat, devenind un fel de capitală a contrabandei cu Europa. Prăvălii lîngă prăvălii își etalau mărfurile care mai de care mai străine. Granițele deschise scoteau din țară hrană și aduceau produse industriale, confecții, bijuterii. Unitatea de măsură a tranzacțiilor : trenul. Dădeai un tren de grîu și primeai un tren de stofe. Șase hoteluri găzduiau negustori și misiți din toată țara, în timp ce la vreo cincizeci de restaurante se beau tot soiul de aldămașuri.

Combinatul de industrializarea lemnului a revitalizat orașul. De fapt i-a insuflat adevărata viață, nu cea falsă, amăgitoare, pe care cu ani în urmă i-a dat-o negoțul. Primul director adjunct al Combinatului — un inginer forestier, ziarist ani de zile la „Pentru socialism“ — îmi vorbea atunci despre **Sighetul așteptat.** Adică despre orașul ce va să vină după combinat, „din cauza lui“. Și așa s-a întîmplat. Un cartier nou nouț, complexe comerciale, într-un cuvînt, **urbanizare.**

Urbanizare e cam mult spus pentru o așezare care, legal, e centru urban cu acte în regulă. Dar, vai, nu actele fac orașele ci omul, spiritul său, și nu orice spirit, ci spiritul industrial. Am umblat țara și am poposit în orașe care se numeau așa numai fiindcă aveau mai multe case, monumente și locuitori decît un sat.

Am fost astfel la Vișeu pe cînd încă nu era oraș. O noapte într-un hotel neîncălzit după o zi de alergătură prin zăpadă, ar fi alungat de aici și un misionar. Nu, n-am fugit și nici nu m-am plîns. Am îndurat toate „vicisitudinile comunale“ cu gîndul la viitorul oraș. Se simțea în aer că Vișeul va fi oraș, o merita. De asemenea și Borșa. Și ca o dovadă că o și merita, numai în Borșa în primii doi ani ai cincinalului s-au dat în funcțiune 35 (treizeci și cinci) de obiective economice și culturale. Cît altă dată într-o întreagă regiune !

Așa cum depling orașele uitate, așa „laud și apăr și cînt“ noile orașe, orașele „pe merit“. orașele viitorului.

Pe o hartă nu prea îndepărtată Vișeul și Borșa se vor uni. Și acum între ele nu e decît Moiseiul dar acesta nu ca să le despartă ci să le apropie întrucît trecerea dintr-o localitate în alta nu o marcată de spații nelocuite ci doar de table indicatoare. Un mare oraș Vișeu-Moisei-Borșa nu ține de epoca rachetelor cosmice proprietate personală, ci de epoca noastră. Din trei orașe — trei cartiere. Cartierul Vișeu da industria chimică și forestieră. Moiseiul e centrul cultural și administrativ, iar Borșa cartierul minier.

Fantezii ? Sînt meserii în care fantezia se mai numește și opinie sau sugestie. Apoi, cînd realitatea o confirmă și o și depășește, opinia sau sugestia și autorul ei sînt uitate. Dar, de asemenea, sînt meserii în care orgoliul nu e cunoscut.

Viitor interviu cu viitorul primar al viitorului oraș NORD.

În biroul larg, acum plin de fumul alburiu al unei ședințe care tocmai s-a încheiat, tovarășul mă primește încercănat de lungile ore ale zilei de muncă ce nu pare încă să se termine. Și totuși e aproape ora zece seara.

— Ninge cumplit la Complex.

— Știu, de-acolo vin.

— Dar n-o să mai puteți urca înapoi. Mîine dimineață însă... Pentru noaptea asta am mobilizat toate utilajele. Probleme...

Știam că orașul Nord are zilnic probleme. Și că toate trec pe-aici pe la Comitetul municipal de partid și Consiliul popular. Trec e un fel de a spune. Clădirea nouă o asemui cu acele stații de pompare folosite în irigații și care ridică apa la zeci de metri ca apoi ea să-și continuie, firesc, drumul. Problemele l-au făcut pe primar să amîne de trei ori această convorbire. Dar iată-ne, în sfîrșit, față în față.

— Cred c-ați reușit să vă faceți o idee despre orașul nostru. E, se știe, cel mai întiins oraș al țării : 30 de kilometri de la un cap la altul. Noi și Los Angeles ! Problema numărul unu (și ochii obosiți încetează să mai rîdă) a fost problema transportului în comun. Tramvaiul a rezolvat-o. Cînd în alte orașe ele sînt scoase ca zgomotoase, inestetice etc., noi le „cultivăm“. Lungimea totală a liniilor noastre e de 180 de km.

Da, am călătorit cu aceste tramvaie cam desperecheate pentru că unele sînt aduse de la Galați, altele de la București sau Timișoara. Nici revopsirea lor în verde-galben n-a reușit să le unifice. În orice caz sînt rapide. În Vișeu au trei stații, în Moisei tot trei iar în Borșa, patru. Într-un ceas ajungi de la Gara nouă din Vișeul de jos la Exploatarea minieră din Baia Borșa iar la Complexul turistic într-un ceas și jumătate. Distanța dintre tramvaie — 10 minute. Și încă ceva : neexistînd încă depouri, noaptea la orele 12, ele nu se retrag nicăieri, ci rămîn pe linii pînă la patru jumătate dimineața cînd pornesc toate deodată ca după o pană de curent.

— Totuși, zgomotul...

— Un moft ! explodează primarul. Sînt orașe care au nevoie de zgomot ca de un ceas deșteptător. Nord e unul dintre acestea. Un dascăl surd s-a apucat să scrie pe la tot felul de foruri și ziare despre „poluarea sonoră“ din urbea iubită. Cînd ne-au plouat adresele am răspuns într-un singur fel : tovarășul X e surd. Nu însă și orb pentru că a citit și a preluat moda luptei împotriva... Și nu și mut. Ca dovadă multele sale luări de cuvînt și avînt... Dar astea-s amintiri. Toată lumea are nevoie de tramvai. Înainte, ca să rezolvi o treabă în centru pierdeai cu drumul o zi. Acum doar un ceas, maximum două. Minerii de la Baia Borșa care locuiesc în Vișeu sau Moisei — acum le spunem cartiere — nu mai trebuie să se scoale cu trei ceasuri înainte de intrarea în șut. Și așa mai departe.

— Spuneți-mi, cum s-a născut numele orașului format din cele trei localități : Vișeu. Moisei, Borșa ?

— De fapt șase nu trei. Vișeul de jos. Vișeul de mijloc, Vișeul de sus, Moisei, Borșa, Baia Borșa. Toți țineau ca numele orașului să fie exact numele localității lor. Ca să împăcăm lucrurile am recurs la acest Nord neutru, frumos și exact care e și titlul unei cărți de Pop Simion apărută mai demult. Nord le-a plăcut tuturor. Și cartea și numele orașului. De altfel la inaugurare l-am chemat și pe Pop Simion. N-a venit, dar ne-a trimis o telegramă. Tot de istorie ține și ridicarea palatului — așa-i spunem noi : palat deși nu e — politico-administrativ.

— Locul ales e ideal.

— Discuțiile însă nu. Dar astea-s, vă spuneam, istorie. Important e că au durat vreo patru luni și mai că n-au degenerat în „lupte de stradă“. Pînă într-o zi, cînd a picat primul secretar al județului, ne-a ne-a scuturat bine și a aprobat pe loc propunerea cea mai judicioasă, asta. Așa a devenit fosta comună Moisei centrul noului oraș Nord.

— Ce avantaje prezintă noul oraș Nord față de vechile localități.

— Multe. În primul rînd am devenit al doilea oraș al județului și municipiu. S-au simplificat o serie de treburi administrative, s-au unificat întreprinderi care existau, paralel, la Vișeu și Borșa, s-a trecut la o urbanizare unitară, sistematică. Dar ce vi le tot înșir ? Aveți aici o monografie a orașului de Valentin Hossu-Longin apărută acum vreo lună. Găsiți aici tot ce vă dorește inima în materie de avantaje : industrie, turism, realizări social-culturale. Și-apoi dacă ați trecut pe-aici înainte de „unire“ vă puteți da seama și singur.

— Am fost prin 1973, februarie sau martie.

— Cam de multișor dar cu atît mai bine. Beți o cafea ?

Am băut și cafea, am mai notat cîteva cifre din planurile de perspectivă ale Nordului și eram gata să plec spre hotelul „Monument“ situat la cîțiva pași de sediul Consiliului printre brazi, deasupra monumentului celor 29 de eroi maramureșeni realizat de Vida Gheza în amintirea insurecției din 1944.

— Ce făceați în 1973 ? întreb ca din ușă.

— În 1973 ? Eram elev în ultimul an de liceu, la Borșa.

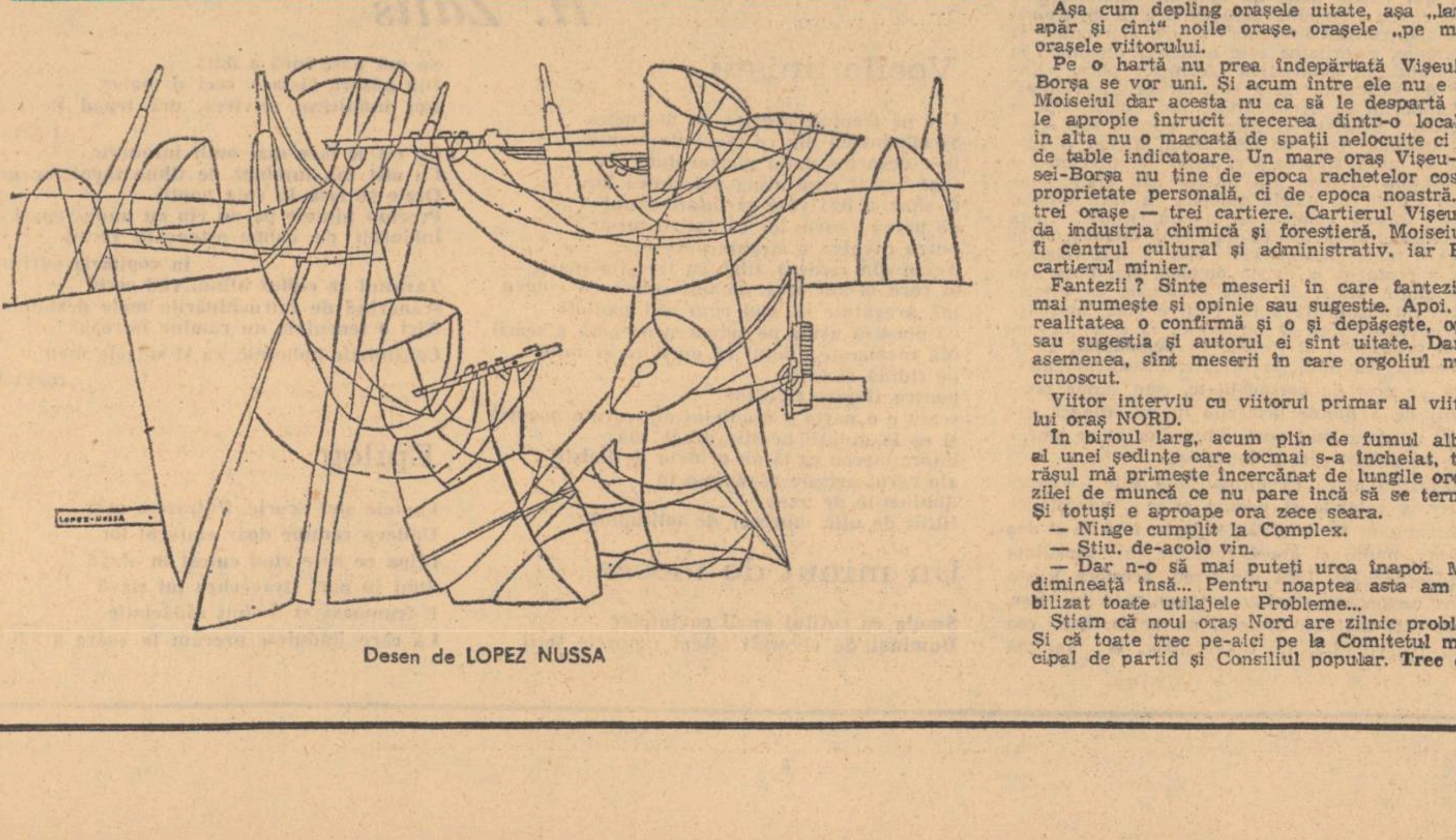
— Ce tînăr sînteți !

— În viață trebuie să fii neapărat ceva. Măcar tînăr.

Privesc ochii încercănați, părul încă încărunțit la tîmple. Omul acesta își va continua ziua de lucru pînă în zori. Afară îl așteaptă o mașină care-l va duce la dezăpezire în celălalt capăt al orașului. E ora la care tramvaiele s-au oprit pe linii ca la o pană de curent. Poate acolo sus la Borșa s-au oprit și fulgii de zăpadă care nu contenesc să cadă. Aici în centru nu ninge.

Ianuarie 1985

(Interviul a apărut în ziarul **Nord**, organ al Comitetului municipal al P.C.R. și al Consiliului popular al municipiului Nord în numărul 182 din 2 februarie 1985 la rubrica NE VIZITEAZĂ, DUPĂ ANI... și mai departe se adaugă UN INGINER, UN TAPINAR VIȘOVAN, UN MINER BORȘAN. La mine s-a scris UN REPORTER).



Desen de LOPEZ NUSSA

Poezia „Divanului"

A vorbi despre „poezie" la Cantemir, s-ar zice că e aventură curată, însă nu e aşa. „Poezie", în sens larg, adică vibraţie din pricina unei amintiri ori a stărilor insolite, aceasta există, fireşte, şi cine are simţul liricii poate extrage uluitoare poeme de orişiunde. În fine, aceasta s-a mai făcut şi eu însumi îmi iau acum libertatea să aşez, vreun fragment prozastic, în versuri, urmărind ce iese prin acest artificiu.

Şi intr-adevăr, rezultatele sint foarte inedite şi, în „Divanul" mai mult ca oriunde, poezia sare la tot pasul. Întii e de mare interes cum foloseşte Cantemir tropii, cum imaginează el poeticeşte.

Pentru principele-muzician, metafora nu-i ornaţie, firet la haina poemului, ci inviază, trăieşte şi trage în jur tot ce are a face cu ea. Autorul scapă friiele Pegasului, care zboară brusc, unde nu te aştepţi. Arguţios, el ajunge la bizarerii. În cutare loc, Cantemir aşează iubirea frăţească sub pază astrală, dar ce iese e foarte ciudat : „Aşeadară, între doi fraţi dragostea, ca între două stele chentrul / nemutată, prea întemeiată să mijlociadză / adecă, între două inimi a doi fraţi, nesmintită şi nebetejită să aşadză / şi aşea, din două inimi o adevărată dragoste izvoreşte / carea ca al triilea frate a fi să socoteşte". Dragostea se trezeşte din somnul sentimental, devine un animal viguros şi „nebetejit", care e ca şi al treilea frate. Acesta e, cum să-i zic, un echivoc poetic.

Anume pasaj e o baladă biografică a „Lumii". Ea îşi povesteşte isprăvile cele mai teribile : „De vreme ce cu această socotială te slujeşti, / cu bună samă bine să ştii că prostatec eşti / căci eu nemărui vreau rău a fi silesc / nice spre primejdia sau spre perirea cuiva mă nevoesc / ce mai vîrtos tuturor în toate tot binele, îndemîna şi toată lesnirea innoesc / şi nevoesc / precum toţi inţăleptii miei aceasta mărturisesc. / Nemărui făţarnicesc / pe mine amăgesc / pre mine urăsc / premine din mine izgonesc / ce tuturor bine le poftesc / şi pre toţi, cum pre cei mari, aşa pre cei mici / în ce chip pe tineri, intr-acel chip pe bătrini / ce pre nişte fii cu mare dragoste cuprinzindu-i / ii îmbrăţăşedz".

Ideea lui Cantemir, foarte onestă, se vede. El îşi închipuie că poezia toropeşte spiritul, adoarme raţiunea şi poate pune stăpînire pe om. Fiecare, cind voieşte a convinge, vorbeşte cultic, face versuri ca urechea să fie vrăjită şi creierul — sucit de melodii. Cantemir ştie (a văzut în „Stimula virtutum") cum se susţine filozofia, imitind, aşadar, pe Wissowatius. În „Divanul" toţi vorbesc în maxime, răsucite retoric, făcînd din poezie o artă a persuasiunii. Nu-i vorbă, ca să-l atragă pe cititor, el pune versuri şi în capul „Istoriei ieroglifice" : „Istoria Ieroglifică. În doaisprezece părţi împărţită / Aşijderea cu 760 de sentenţii frumos împodobită / La începătură cu scară a numerelor dezvăluitoare / Iară la sfîrşit cu a numelor streine tilcuitoare".

Cum priveşte Cantemir poezia e, acum, invederat. Prin ea, se apucă întii a instrui. „Divanul" începe cu un mic poem cosmologic, sigur, însă blajin : „Astronomii, adecă a stelelor cunoscători / prealuminate, cinstite, iubitul meu frate, întru toate cite a ceriului trup stele să poartă / dacă numai neclătitoare şi nemutătoare a fi arată / carile una în partea ceriului diasupra / iară alta în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc / una polus arcticus iară alta polus antarcticus le număsc / prin care a ceriului trup şi rătundzală să învirteşte". „Ceriul" e o fiinţă cu trup înţepat pe la mijloc de o frigare, imagine colosală.

Minunat e micul poem al lui „Apelis", al artistului. În alt loc, „Lumea" face filozofie în versuri, îşi prezintă „ţircumstanţiile" „tirguri'e cele norodoasă / cetăţile cele virtoasă / satele cele dese / viile cele roditoare / ţarinile cele de bişug dătătoare / grădinile cele cu flori frumoasă / livezile cele cu pomături drăgăstoase". Ea reproşează bietului om, încîntat de spiritual, chiar activitatea organică. Acesta, da, injuriază „Lumea", dar se înfruptă din farmecele ei, se desfată cu băuturi, mănîncă poame şi cărnuri, iubeşte femei.

Cantemir dă, în versuri, informaţii şi despre somn, care este moartea nocturnă : „adecă dzua viu, iară noaptea mort sint / căci în pat dormind / în chipul celuia ce în năsălie dzace mă fac : / mintea, simţirea pierzind / cu ochii nevăzind / cu urechile neauzind / mirosul neadulmecind / gustul nepricepind şi mai virtos toate ale trupului organe amuţind". Această frază gîtuită, ruptă de verbe, cade în ritmul imitaţiei. Însă, e limpede acum. Nimic nu iese, la Cantemir din didacticisme, din exercitări de şcoală ritoricească, fără valoare. Că omul avea mare încredere în vers şi, mai mult, în muzica lui este invederat. Cind pateticul sparge tiparele, atunci sunetele ies în chip spontan, se taie abrupt, fără stridenţe, unesc totul într-un coral. Disperarea înaintea morţii e foarte acută : „Să ştii că numai cu o feleagă de pînză învăliţi / ce cum ai fi în cămeşa cea de mătase învăscuiţi / Şi într-un sicriu aşedzaţi / Ca în haina cea de purpură mohorîtă îmbrăcaţi / şi în gropniţă aruncaţi / ca în saraiurile cele mari şi desfetate aşedzaţi / s-au dusu-să / iar altă nemică nici în sin, nici în spate / N-am ridicat cu sine să ducă". Unde am mai citit aşa ceva ? În Arghezi, fireşte, care, şi acesta, vrea să facă moartea mai dulce, jucîndu-se „de-a v-aţi ascuns".

În alt loc, căderi diafane de perdele sint impresionante. Defilarea elementelor (cu mare fantezie) face din univers, din om şi pămînt, o metaforă unică, uriaşă : „Apele dedesupt sint carile din trup născătoare dodeiale. / În tine iaste pămînt, la om trup /, erbile şi copacii sint bunele lucruri /, roadele şi sămînţele tale sint bunătăţile şi poemele, soarele — a vecinilor înţelepciune, luna-a vremenncilor arătare / şi peşti, carii sint pururea în apă sint plecăciunile : / pasirile zburătoare sint cereştile privele / dobitoacele — a săracilor agiutori şi agiutorie / tiriitoarele, adecă lighioanele carile pe pîntece să trag , sint a altor durori pătimiri : / ţiganiile însămniadză a demonilor şi răutăţilor chitiri". Prin acest simbolism fastuos şi-a acordat ţitera, bunăoară, şi Sadoveanu. Dar acest „Paradiso", foarte pestriţ, unde totuşi, fiecare îşi are un loc, zburînd solidar cu planetul, e spulberat deodată. Ţărîna cască o gură apocaliptică, înghite totul ca prin farmec !

„Shiptrul lui, altuia l-au dat / avuţiile şi bunurile lor cărora s-au silit să le cîştige am împărţit / puterile şi străşniciile lui, cu patru scînduri / în a pămîntului pîntece li-am legat / cai şi corăle lui pe cîmpuri i-am frămîntat / călăreţii lui, pe dialuri şi pedestriaşii lui, pe şăsuri (hulturi şi alte a ceriului paseri i-au mîncat / armele lor rugina li-au topit / cetăţile lui / alţii li-au fărîmat şi li-au cu pămîntuş alăturat". Un duh sumbru s-a ascuns, aşadar, chiar în sînul elementelor, roade precum cariul coaja copacului, întregul univers. Voci terifiante anunţă judecata de apoi : „Vinitu-ţ-au vremea. sosi tu-ţ-a ceasul / şi mai mult a păşi ţi s-au scurtat pasul" Cu acest gînd anxios, nutrit de labilitate, omul îşi suceşte mintea, în vederea salvării. Studiul e o scăpare şi, anume instruieşte în cîmpul moral. Cantemir tună şi fulgeră contra insului neînvăţat, care e un adevărat dobitoc : „Copilul neiinvăţat, dobitoc mic creşte / Iară mare făcîndu-să, bou mare se numeşte". Pe acest animal uman îl ameninţă cu suferinţele iadului şi rîde sardonic de el : „Fi-va munca nencetată / Căci la iad nu va fi plată / Pentru tine ce vei dzice / Oame drepte ? Tot ferice."

Cantemir regretă pohtele vane / dragostele falacioase ale omului de rînd : „Poftirea cinstii şi avuţiile şi spurcată desfătare, pe aceste / trei în loc de trii dumnădzăi lumea le are". Acestea şi altele sint versuri de breviar, din latineşte. furate din ereticul Wissowatius, nu o dată aluviuni antice. Se vede bine aci psihologia lui Cantemir, iubirea lui pentru muzica de cuvinte. El este un humoral care se răsteşte la omul şovăitor : „Pasă (om bun) unde înţelepciunea te cheamă / pasă cu picior fericit / Mari de bine eşti să iai. Ce stai ?"

Indicaţia lui merge pînă la amănunte. Păcătosul să arunce „cele de stricăciune". chiar plăcute de-ar fi, să rotească privirea după lumina divină ca un turnesol, în fine, să trăiască acum martirologic. Pe acesta, Cantemir îl ameninţă cu moartea suprinzătoare : „Cînd, neadevărat, / odat a muri. adevărat".

Oarecine poate să nu vadă aci poezia, însă aceste sentinţe se fac cu totul interesante. Ideea este, peste tot, aşa înghesuită, fraza e compactă că nu se deschide nici o fereastră. Barocul german nu era altfel. Unii au numit aceasta „die Worthäufung" dar e vechiul „asyndeton". Il foloseşte şi Brockes cu mare succes : „Blitz, Donner, Krachen, Prasseln, Knallen / Er schüttern, Stossweiss ab wärts fallen". Stimulat, Cantemir, recomandă viaţa stoică : „Mort să vieţuieşti, viu iţi trebuie a muri / Deprinde-te dară pînă a nu muri, a muri".

Este faimosul „disce mori", atît de iubit de stoici, de unitarieni, de existenţialiştii de azi. Oricine recunoaşte aci precursorul lui Eminescu (din „Oda" în metru antic) : „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată / Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi".

Asasinarea oricărei dorinţe, mortificarea e şi dorinţa lui Camil Petrescu, desigur în alt scop. „Omoară-ţi sufletul cu grijă şi calm / Ai timp destul".

Cantemir vrea să ferească pe ins de căderi dureroase, Camil Petrescu îl instruieşte în ordinea luptei demenţiale. Principele valah impune o viaţă monastică, plină de extaz : „Dzua şi noaptea în minl să-ţi fie / Sara, dimineaţa în minte să-ţi vie". Cît este teologie, aci şi aiurea, sare în ochi. Teologie la Cantemir, da, e desigur, o problemă spinoasă. Este totuşi locul să spun că Dimitrie Cantemir nu trebuie scos din epoca lui. Dar ce zic ? Mi se pare că misticu principelui valah e mai mult o mistificaţie. Cum era Moldova, la 1700, se ştie : secată de invazii, suptă de turci, hămesită de principi avari care, şi ei, treceau precum valurile marine la ţărm. Un om sensibil, cum era Cantemir, atent la seismele veacului, nu putea fi decît melanholic şi iubitor de refugiu, în cărţi ori în politică. Mistica lui (care nu-i mistică) vădeşte mai mult starea Moldovei de sub turci, şi, e pentru Dimitrie Cantemir, setea de reculegere, de pace dedată unor grandioase construcţii. Hotărît lucru, făcînd, ca aici, dintr-o poruncă eclesiastică un tablou fluviatil, nu poţi fi biblic, nici teologic : Nu într-alt chip să poate, fără cît numai cel ce în sus apii / în silă cît poate caicul urneşte / În lopăţi vislind, măcar prin timplare să nu cumva minule lasînd / Răpegiunea apii îndată-l va duce la malul dintîiu / de undi-au eşit / Încă mai silind poate să să răstoarne cu fundul în sus". Poeticeşte Cantemir nu mai face acum rime, ci bate ritmul latin cu piciorul.

În fine, am zis mai-nainte de instabilitate în Moldova. Cît era ea de răvăşită şi cum tînjeau toţi după un sens, se vede din invocaţiunea către Elohim, dramatică, la fel cum o va striga şi Blaga : „Oare ci-am greşit ? Şi ce făcut la vreme şi ce nu-i bine ? / Căci aceştii fapta cinste i-au lipsit csau ceiialalte / Socotiala întreagă ? Căci m-am lecuit căci aceasta şeade / Reaoa socoteală ! Pe carnea mai bine a o purta au fost. / Cinsteş fiind lesne, că ce rău înainte ? / De nu, cu grăiirea, măcar cu gîndirea alerg spre bine / şi nu-i bine aşea."

Nici vorbă, acestea nu-s fantasmagorii, şi cine ştie să taie vestmîntul livresc, biblicul, vede ieşind la iveală, ca un diamant pur dintre nămoluri, întreaga viaţă a unei epoci, lupta ei cu istoria.

Artur Silvestri

MARIO GALLARDO :
Ascensiunea navei spaţiale

Camil Baltazar

Luminoasă ştafetă

De la oştenii vajnici preluind
Steagul în lupte mari sfinţit,
Spre noi redute îl purtăm, cîntînd
Norocul ce ni-e hărăzit

Pe cea mai 'naltă culme răsădind
Corola zilelor de azi,
Să-ţi fim şi-aezi şi-ostaşi în rînd,
Al tău şi-al ţării în mişcare, —

Oştenii în dinamic front,
Născuţi din naltele-ţi tipare.
Lărgind bogatul orizont
Prin bătălii şi venerare,
Le dăm, prin luptă şi prin cînt.
Ideilor întruchipare.

Ce înseamnă partidul

Tot năzuind spre ideal ; să isc
Torent în fluidicul lied, —
Făgaşul către luminosu-ţi pisc,
Te-am cunoscut, iubit partid.

De-atunci în promontoriul tău mă mişc —
Osie roşie de stea.
Rîvnită stea, solarul tău disc,
Trece prin inima mea,
Îmi pulsează sîngele-n artere, —
Fremătătoare fuziune ;
Îmi toarnă frumuseţe şi vrere.

Şi în climatul ozonic, pur,
Osia inimii tale, jurîmprejur
O simt pulsînd.

Începuturile romanului românesc

A apărut anul acesta volumul „Aspecte istorico-literare" de Teodor Vîrgolici, carte despre care s-a scris puţin deşi pune în discuţie multe probleme interesante. Istoric literar de mult preocupat de felul concret în care se realizează mult discutata şi ambigua „permanenţă a clasicilor", T. Vîrgolici face în volumul de faţă consideraţii asupra cîtorva scriitori ce au trăit în epoci cu totul deosebite : scrie despre N. Bălcescu, despre primii noştri romancieri, despre Iosif Vulcan, Coşbuc, Luck Galaction, Mihail Sadoveanu, ca să cităm, selectiv, din sumar şi pentru a desemna, oricît de vag, aria pe care a dorit să o cuprindă autorul „Aspectelor istorico-literare". Fără a fi un adept al lui E. Lovinescu dar observînd, pe bună dreptate, că „preferinţele şi gusturile literare ale cititorilor evoluează neîntrerupt" şi fiind de opinie că o asemenea modificaţie se produce „într-o ascendenţă calitativă, nu numai de la un secol la altul, ci şi de la o perioadă de timp la alta", istoricul îşi pune întrebarea, firească, în ce măsură „cititorul contemporan" care are „în mod explicabil, predilecţii, opinii şi gusturi estetice corespunzătoare epocii sale, mai poate fi emotiv interesat de cărţi scrise cu multă vreme înainte. Răspunsul este că un cititor „oricît de zelos, nu poate parcurge, în spaţiul unei vieţi de om, tot ceea ce s-a scris şi tot ceea ce se scrie". El se va opri asupra acelor opere care „reprezintă într-adevăr valori estetice, care comunică fiorul trăirii reale, care încîntă şi totodată oferă prilej de meditaţie", şi va înţelege „literatura română (...) în ansamblul evoluţiei ei, în etapele ei succesive care se întrepătrund şi se înlănţuie". Cum însă, nici chiar un critic literar „oricît de zelos, nu poate parcurge, în spaţiul vieţii unui om... etc.", se observă o specializare a exegeţilor literaturii ce încep a se preocupa, mai cu precădere, de un aspect ori altul al literaturii şi în acest sens credem a nu greşi dacă îl considerăm pe T. Vîrgolici mai ales criticul începuturilor romanului românesc.

Chiar în cartea de faţă, reprezentative ni se par capitolele „Aspecte sociale în romanul românesc din secolul al XIX-lea" şi „Romanul istoric românesc din secolul al XIX-lea" care vin cu noi elemente după o monografie foarte interesantă „Începuturile romanului românesc" (Ed. pentru Literatură, 1963), şi după „Prefaţa" la volumul „Manoil-Elena", (Editura Eminescu, 1971). Studiile din recenta culegere sporesc exegeza pe linia comparativistă, analizînd mai minuţios corelaţiile dintre cărţile româneşti şi diferitele romane apărute în apusul Europei. Aşezarea romanului istoric românesc în cadrele curentului romantic european (cu preeminenţa influenţei romanelor lui Walter Scott, prin filieră franceză — p. 80) şi în acelaşi timp explicarea lui ca „expresie a realităţilor naţionale specifice (p. 79 ; 82—87) — sînt absolut convingătoare. În ce priveşte apariţia şi evoluţia romanului românesc în genere şi mai cu seamă a celui a cărui acţiune se petrece în chiar contemporaneitatea autorilor, T. Vîrgolici a pornit, se pare, de la sugestiile unui discurs al lui N. Iorga ţinut în şedinţa Academiei Române din 18 ianuarie 1935. Istoricul se ocupa atunci de romanul lui I. M. Bujoreanu : „Mistere din Bucureşti" : „Există, am spus-o nu odată, o întreagă literatură românească necunoascută, care cuprinde lucruri interesante, adesea surprinzătoare. Fără să se ridice totdeauna la valoarea de artă, ea merită a fi cunoscută din mai multe puncte de vedere" (p. 48). Punctul de vedere în care se situează T. Vîrgolici este acela din care apar mai cu pregnanţă „aspectele sociale în romanul românesc din secolul al XIX-lea". Nu întîmplător exegetul stăruie asupra felului în care Pantazi Ghica în „romanţul" său „Un boem român" (1860), teoretizează problemele romanului : „Un romanţ este totdeauna tabloul societăţii, critic al răului, al viţiului, prejudiţiilor, tot omul are sau au avut o parte a existenţei sale consacrată unui romanţ" (p. 51). Vorbind despre ele, T. Vîrgolici va releva, insistent, aspectele romantice existente în aceste romane. O mărturisire : studiile lui T. Vîrgolici ne-au stîrnit curiozitatea de a parcurge romanele româneşti de început. Este de nepriceput cum de pînă acum nu avem o antologie completă a tuturor acestor cărţi, aşa cum ni le-au lăsat părinţii lor, fie chiar în manuscris, fie neterminate : sînt o lectură unică. Deocamdată, cititorii care nu frecventează bibliotecile de specialitate, pot citi fragmente alese în frumoasa antologie **Pionierii romanului românesc**, cu text academic stabilit, note şi prefaţă de St. Cazimir (E.P.L., 1962).

Cum se sugera mai sus, punctele de vedere, din care un asemenea vast material poate fi abordat, sînt numeroase şi, neîndoios, pot fi, după voinţa şi capacitatea criticului, create, inventate... După mai bine de o sută de ani de cînd au fost scrise, aceste opere apar, toate, dintr-o nouă perspectivă şi solicită noi instrumente critice, fireşte fără a avea, nici de data asta, pretenţia unei interpretări definitive. Avînd, evident, fiecare o individualitate care tindea, la data apariţiei, a se impune ca unicat, astăzi, în mod ciudat, ele se oferă într-o curioasă totalitate, ca şi cînd timpul a lucrat spre a le întruni căci ele se prezintă cu o **lume** a lor, sînt **o lume.** Lectura în desfăşurarea, odată epuizată, lasă să se întrevadă, dincolo de succesiunea evenimentelor epice, o **posibilă** structură comună ce presupune cîteva elemente comune şi stabile, „invariante". Se pot defini cîteva atitudini narative, cîteva tipuri de personaje, o trilogie tematică, cîteva modalităţi de deznodămînt, etc. Ceea ce propunem ar fi o abordare sintetică, adică o abordare care să facă posibilă relevarea unei organizări interne a acestei **lumi** a „începuturilor romanului românesc", degajarea unor grupuri de probleme, sezisarea unor criterii de organizare a materialului. De pildă, s-ar putea desprinde cîteva tipuri omeneşti, **principale,** în raport cu care toate personajele se înscriu ca variante : A. Tînărul serios cu studii la Paris. B. Junele „la modă" supranumit „leul". C. Neguţătorul bogat. D. Banditul. E. Bunul aristocrat. F. Moşierul hain. G. Copila nubilă. H. Tînăra femeie „la modă". I. Ţăranul. J. Arendaşul. K. Omul de Lege. L. Raisonneur-ul.

Un nucleu în jurul căruia ar putea fi re-grupate aceste romane, ar putea fi **modalitatea de relatare** a evenimentului epic : A. Tehnica neprevăzutului (neprevizibilului). B. Tehnica tratării ne-poliţiste a pretextelor poliţiste (prin dejucarea, grăbită, a intrigii în desfăşurare) C. Tehnica anti-povestirii, altfel zis, transformarea unei posibile istorisiri, din **trecut,** în scenă de roman, ce se desfăşoară în **prezent,** după procedee romaneşti, sub ochii **cititorului** (nu ai „ascultătorului"). D. Tehnica abordării epicului „în sertare". (O „scenă" de roman în care este prezentată o altă „scenă" de roman) E. Tehnica tînărului neinformat şi curios, căruia trebuie să-i fie descrisă societatea în care a pătruns.

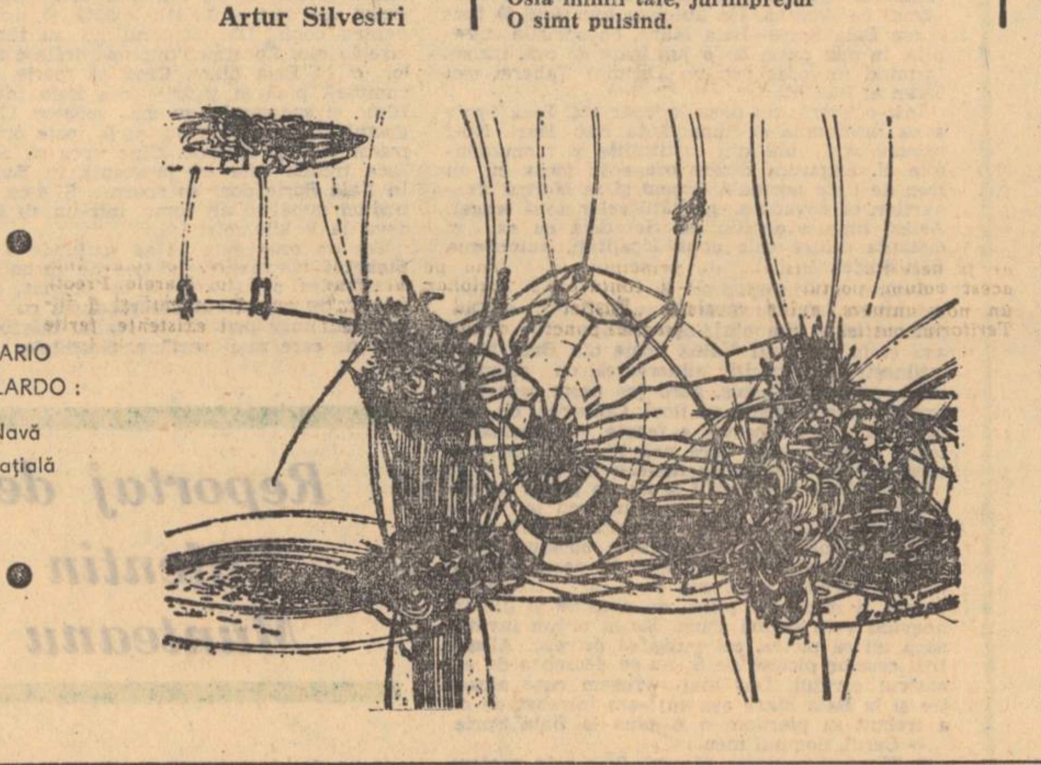
O întrebare ce se impune şi la care trebuie răspuns cu multă cumpănire : sînt într-adevăr aceste romane, romantice ? Romanele romantice traduse în ţara noastră în prima parte a secolului trecut, sînt, într-adevăr, luate drept model de către scriitorii români ? Fiindcă, într-adevăr, au fost aduse în ţară în original şi s-au şi tradus, numeroase romane, din care vom cita : „Istoria cavalerului de Grie şi a iubitei sale Manon Lesco" de abatele Prévost (1815), „Pavel şi Virginia" de B. de Saint-Pierre (1831), „Julia sau Noua Eloise" de J. J. Rousseau (1837), „Suferinţele Junelui Werter" de Goethe (1842), şi precis se citeau „Corinne ou l'Italie" de Mme de Staël şi „Amelia" de Fielding (vezi în „Aspecte istorico-literare" p. 70—73). Ceea ce se susţine este că romancierii români de început au scris nu **după** asemenea romane ci **împotriva** lor, „Ambiţia" acestor cărturari subţiri şi originali a fost să demonstreze că „romanescul" trebuie căutat în realitatea imediată, că substanţa artei trebuie să fie viaţa de fiecare zi, că cititorii (şi zicînd aşa înţelegem „cititoarele" căci mai ales ele se ocupau cu lectura) trebuie să ocolească literatura romantică deoarece constituie o formă de evaziune periculoasă pentru sine şi nefolositoare societăţii în care trăiesc. Este privită cu ironie femeia „cea romantică care-şi smintise creierii cu **Werter** al lui Goethe şi cu **Lelia** a lui George Sand". („Misterele căsătoriei", C. D. Aricescu). Este limpede că dorinţa acestor scriitori este de a face „concurenţă stării civile" în felul lui Balzac, de a „oglindi" societatea „aşa cum e ea" însă acuzînd-o, flagelînd-o. Chiar în cazul unor intrigi amoroase, cărţile acestea nu se vor prezenta ca „roman sensibil" ci mai degrabă ca roman balzacian : personajele sînt în căutarea, febrilă, a unei averi pierdute, a unor documente importante, deobicei poliţe rătăcite, trăiesc într-o mare înfrigurare şi stau sub imperiul panicii că, ruinîndu-se, vor fi excluse din societatea aleasă. Primele romane româneşti pe teme contemporane sînt, în primul rînd citadine mai ales bucureştene, dar fac adesea loc şi preocupărilor intelectualului generos, interesat de problema ţărănească şi de destinele Ţării. De altfel chiar din romanele preferate de publicul cititor românesc, pe care aceşti autori îl au în vedere căci lui i se adresează — reţin tendinţa de a moraliza, sensibilitatea pusă în slujba virtuţii. Se tradusese la noi „Manon Lescaut" şi autorul acestei cărţi pasionale considera că romanul său va servi la „educarea moravurilor", că face un serviciu considerabil publicului pe care îl instruieşte, amuzîndu-l. Asemenea **intenţii** vor fi luat scriitorii noştri de la unii romantici iară nu glorificarea iubirii-pasiune. După cum există „romane de dragoste", acestea de care vorbim, dacă nu ar suna cam barbar s-ar numi „romane de morală". Mai mult decît cu cel francez, romanul românesc de început seamănă întrucîtva cu cel burghez şi moralizant din Anglia, mai puţin supleţea analizei psihologice. Este romanul burgheziei româneşti în ascensiune, care a trăit înfrîngerea Revoluţiei dar pregăteşte momentul Unirii, care deci urăşte evaziunea artistului şi a degustătorului de artă în sfere străine de preocupările imediate, fiindcă are încă speranţe, proiecte şi chiar idealuri.

Este romanul românesc, la începuturile lui, romantic ? Numai în măsura în care romanul zis „realist critic" din sec. al XIX-lea se desprinde (nu se putea altfel !) din romanul ce l-a precedat — cel romantic. Altfel spus, el nu poate fi mai puţin romantic decît este însuşi Balzac, el nu poate renunţa la tentaţia de a îngroşa realitatea, de a recurge la procedee melodramatice, de a lăsa frîu liber imaginaţiei. Există şi o incontestabilă influenţă romanescă difuză, pe de o parte hugoliană, pe de alta picarescă. Travestiurile, regăsirile, surprizele în cascadă se datorează mai degrabă influenţei cărţilor populare ce au circulat pînă tîrziu.

Însă romanul românesc intră în sfera realist-critică, balzaciană, prin tentativa de a lăsa viitorimii un tablou exact şi complet al „mult treptăluitei noastre societăţi" (Kogălniceanu, „Tainele inimii"). Titlurile sînt mai degrabă false, capcane pentru cititorii creduli care vor vedea că „misterele" şi „tainele inimii" făgăduite, nu sînt decît istorisiri în care se relatează cu o greu ascunsă mînie despre „năravurile corupte" ale unei societăţi ce trebuie reorganizată. Nu sîntem departe de realism ca doctrină literară, de realismul acela care va cere scriitorului descrierea ştiinţifică a faptului social, obiceiul observaţiei amănunţite, în felul savantului de laborator, respectul adevărului. Interesant este că nu odată scriitorul se consideră un „cronicar" al prezentului, avînd a da seamă cititorului de peste ani, asupra exactităţii descrierilor pe care le face. Kogălniceanu se simte obligat să lase un tablou cît mai adevărat al „plimbării" numite Copou : „Cetitorii mei binevoiască a-mi ierta această digresie ; trebui însă ca să păstrez viitorimei descrierea primblărei ieşenilor în anul 1849..." Mai departe se simte dator a ne lăsa şi un inventar exact al produselor de cofetărie din timpul său dar şi din vremea bunicilor (V. „Tainele inimii", episodul magazinului lui Felix Barla). George Baronzi, intelectual subţire, din familia de spirite a lui Matei Caragiale (şi, ni s-a părut, cunoscut de acesta) face un adevărat inventar al expresiilor plastice populare ori argotice din vremea sa. (vezi cap. „La taraba Mirei", din „Misterele Bucureştilor"). Se simte, în scenele sale, compuse cu migală, grija de a lăsa viitorimii informaţii despre o limbă vorbită, pe cale de dispariţie. Tonul este al omului de cultură, cu umor şi probabil contaminat de spiritul ştiinţific al veacului care cerea scriitorului descrieri exacte şi obiectivitatea savantului de laborator ca aici : „Lele Miro, adause c-un ton semi-imperativ, nici carnea coasă nici frigarea arsă ; în cinci minute să fie masa acoperită cu tot ce ai mai bun : scobari de Olt, lostriţă de Jiu, clean de Buzău, plătică de Snagov, nolani soreţi, latiţe, vîrlogiţi verdeţi şi cuţitoi de Ialomiţă şi Dîmboviţă, că azi e vineri şi dulce nu scrie (...) Săi zic, că nu te mai scap toţi Pilipii, Circovii şi Ropotimii tăi şi nici Babele, Procupii şi Vîrtolomeii tăi n-au ce să-ţi facă : doar cu Vinerea-Seacă sau cu Joia-Verde ori cu Joia-Jepelor de te-i mai cîrpi ceva, dar nouă marţi şi nouă joi după Paşti ...etc."

Este necesară o carte amplă, ştiinţifică şi suplă în alegerea şi crearea mijloacelor de investigaţie, o carte care s-ar putea citi ca un roman istoric despre acest „personaj" încă misterios care este Romanul românesc de început.

Adriana Iliescu



MARIO GALLARDO :
Navă spaţială

Calandrino este fericit, dar...

Urmare din pag. 3

Propp, invocat de d-sa, scria că „cercetările morfologice vor trebui legate de studierea istoristă", idee pe care a reluat-o cu şi mai multă insistenţă în polemica sa de acum cîţiva ani cu Lévi-Strauss : „Nu se poate scinda cercetarea formalistă de cea istoristă şi nici să o contrapunem ei... analiza formală este condiţia şi premisa cercetării istoriste..." (**Morfologia della fiaba,** trad. it. Torino, Einaudi ; 1966, p. 96). În ceea ce îl priveşte pe Jacques Lacan, amintim protestul său împotriva acuzaţiei aduse de Sartre, anume că ar incita la un **discrédit de l'histoire** şi că ar pleda pentru aşa-zisa **Théorie de la disparition du sujet** („Les lettres françaises", 1159, 1—7 dec. 1966). Deşi insistă asupra unor forme „în mod fundamental aceleaşi pentru toţi indivizii, fie ei antici sau moderni, primitivi sau civilizaţi", Lévi-Strauss recunoaşte că „totul este istorie" şi că numai perspectiva istoristă poate oferi o explicaţie a prezentului. Cum de nu cunoaşte Paul Miclău aceste celebre fraze din **Antropologia structuralistă ?** Şi cum de a uitat d-sa, celebrele fraze din **Cursul...** lui Saussure, **à aucun moment le phenomène sémiologique ne laisse hors de lui le fait de la collectivité sociale,** sau **c'est uniquement le fait social qui existe dans un système sémiologique,** ceea ce nu înseamnă oare că pentru gînditorul care „a tranşat diferenţa" dintre sincronie şi diacronie, prioritatea este acordată dinamicii şi socialului, în defavoarea „formelor pure, lipsite de substanţă" şi a structurilor invariante ?

Nu dorim să demonstrăm, noi, valabilitatea abordării istoriste, ci doar să punem sub semnul îndoielii teza pe care Paul Miclău o susţine cu atîta siguranţă şi superbie, precum şi să arătăm că d-sa n-a înţeles mai multe lucruri : întîi, că există domenii în care nimeni nu se înşală complet şi nimeni n-are toată dreptatea ; al doilea, că nu există **metoda,** chiar dacă o mare personalitate, cum a fost Descartes, a crezut-o, ci există **metode,** mai bune sau mai puţin bune, de unde concluzia că intoleranţa intransigentă a lui Paul Miclău „miroase a dogmatism", ca să nu zicem, ca d-sa, „a perucă prăfuită" ; al treilea, că **personajul,** adică **persoana** (cuvîntul, la origine, înseamnă „mască") pe post de **personalitate,** este supus fatalităţii de a pierde protecţia măştii, fiindcă nimeni şi nimic nu-l poate împiedica să se amestece în treburi care îl depăşesc.

Difuzînd ideea că formalismul este singura doctrină valabilă şi negînd orice îndreptăţire istorismului, Paul Miclău sădeşte, fără să-şi dea seama, multă şi gravă confuzie în conştiinţa studenţilor săi. Încă din liceu, acestora li s-a spus că pentru stăpînirea teoretică a lui **esse, fieri** este metoda, desigur, nu unica, dar cea mai îndreptăţită. În Universitate, ei audiază cursuri de istorie a limbii, a literaturii române, universale, franceze, etc., precum şi cursul de materialism **istoric şi dialectic,** care reprezintă osatura teoretică a tuturor celorlalte. N-am auzit ca programele universitare să fi devenit **ad libitum** şi nu putem să ne închipuim că Paul Miclău s-ar bucura de un statut aparte. Dar în nici un caz nu cred că e normal ca studenţii de azi să se găsească exact în situaţia elevilor din vechiul regim, cărora. la orele de religie li se explica lumea şi viaţa într-un anumit fel, iar la cele de ştiinţele naturii, de pildă, în cu totul alt fel. Ne surprinde că **teoria adevărului dublu,** adică unul al teologiei şi altul al filozofiei, atît de caracteristică pentru evul mediu, supravieţuieşte azi într-o formă tot atît de absurdă, anume că la toate cursurile se proclamă un adevăr, iar la cursul lui Miclău altul.

În articolul de care ne ocupăm, Paul Miclău vorbeşte chiar şi despre **Tzvetan Todorov şi gramatica povestirii,** adică exact despre ceea ce singur şi-a propus să ne scrie. D-sa ne spune că Todorov a creat o nouă şi absolut perfectă metodă de cercetare a operei literare, care constă în utilizarea categoriilor gramaticii tradiţionale şi a formulelor algebrice. De pildă : lui Calandrino dintr-o povestire boccacciană nu trebuie să-i mai zicem pe nume şi nu trebuie să-l mai considerăm eroul principal, ci să-l numim „nume propriu" şi să-l notăm cu X. Pe baza acestei miraculoase metode, Todorov ar fi ajuns la elucidarea misterului operei, adică la identificarea **literarităţii ;** în cazul nuvelei citate, ea ar fi : XA+XB (X—A) opt Y YA, X—A. Şi fiindcă n-am înţeles nimic, nefiind noi iniţiaţi, Paul Miclău ne spune acest adevăr şi „în limbaj curent" : „Calandrino este fericit dar prost ; Bruno doreşte să devină Calandrino nefericit şi întreprinde o anumită acţiune pe urma căreia va fi efectiv nefericit". Admiţînd că aceasta ar fi o extraordinară descoperire, ne întrebăm de ce atîta osteneală pentru travestirea ei în formule matematizante, cînd însuşi Paul Miclău ne spune că ea poate fi exprimată şi „în limbaj curent" ?

Deocamdată, atît despre fericirea lui Calandrino şi antiistorismul lui Miclău.

H. Zalis

Vocile liniştii

Urc pe treptele acestea de marmoră
Şi mă întreb din ce piept de munte
le-a desprins dalta pietrarului.
Sînt fericit cînd ating netezimea lor.
O simt şi îmi vine să întorc capul
de parcă venele lor cărămizii mi-ar
putea divulga o stranie poveste.
Acum din camera albă, cu ferestre mari,
în care m-am oprit să tăifăsuiesc cu cineva
mă pregătesc să văd cum alţi pantofi
îşi presară urme pe spinarea dreaptă a scării
Mă încălzeşte gîndul că oprit ca şi mine
pe fluida ei faţă
pentru fiecare trecător
scara e o parte a muntelui din care a pogorît
şi că la munţii aceştia dragi mă
întorc mereu ca la un pridvor de linişte
ale cărui arcade găzduiesc în
dimineţile de vară
fîlfîit de ulii, murmur de solitudini.

Un minut de tăcere

Smulg cu cuţitul solzii cuvintelor
Iluminat de vecernii aştept umbrele serii
Să mă nasc încă o dată
Din păsări, lăstare, roci şi moloz.
Îmi îndulcesc privirea, mă lepăd de lepra
ţipătului
Cu cît se face mai mult întuneric
Cu atît mă luminez de tihna tăcutelor urne
Orele se lasă în voia nopţii
Precum plutele pe un rîu cu unde repezi
Înlănţuit de calma oboseală recad
în copilăria surîsului
Tavanul se ridică blînd, văd cerul
scăpărînd de întruchipările mele dezbinate
Nici o tencuială nu rămîne întreagă
Cărămizile hohotesc, ca şi sîngele meu
răzvrătit.

Epilog

Faptele sînt scurte. Putrezesc uşor
Undeva rămîne doar cîntecul lor
Clipa ce bate cînd culcat în otavă
Simt în nări străvechea lui slavă
E frumoasă şi îi simt rădăcinile
La care jinduiesc precum la soare grădinile

O carte originală

Titlul cărții e neutru : Prin Europa*) ; *autorul e necunoscut publicului de literatură : Iosif Constantin DRĂGAN. Și, dacă volumul n-ar avea o prefață (semnată de prozatorul Traian Filip) plină de sugestii și ispite în legătură cu viața semnatarului cărții, n-am crede, oricit textul propriu-zis ne aruncă (nu zgîrcit, ci modest) informații sumare, deși multe, că ne aflăm în fața copilăriei și adolescenței uneia dintre cele mai elocvente personalități ale vieții occidentale moderne, dublate de o personalitate scriitoricească, întru nimic mai prejos.*

Este ciudat cite simboluri și embleme ale făpturii noastre naționale, cu deosebire bănățene și general transilvănene, se întilnesc în biografia și scrisul lui I. C. Drăgan, unele coagulind vechi tradiții ale provinciei natale, Banatul, altele urmărite și întregite cu intenție de autor, pe plan național și european. Volumul Prin Europa *le explicitează direct pe unele, iar pe altele, cu discreție, le încorporează tacit. Lugojan ca doi celebri înaintași, Ion Popovici-Bănățeanul și Victor Vlad Delamarina, el scrie vădit ca ei — despre meseriașii nuvelelor celui dintii, în grai bănățean ca al doilea ; adolescența îi va fi ca a primului, în mediul familiei — rurală de origine, orășeană doar de primă generație — și în cadrul breslei părintelui, ambele relevindu-ne deopotrivă puternica celulă a vieții românești și mediul ei specific, conexiunile și solidaritățile ei cu alte celule asemănătoare, pentru a trece neatinse în fondul lor prin vicisitudinile existenței sub stăpînirea străină, a imperiului habsburgic. Meseria desfășurată amplu, cu devotament pentru muncă și oameni, o astfel de meserie, cu rădăcini tari în trecutul îndepărtat, confundîndu-se de la un punct cu istoria semintiei, a poporului, devine la I. C. Drăgan substanța unei bune jumătăți a cărții. Literatura de aici, comparabilă în fond cu materia* Amintirilor *lui Creangă, sau a nuvelelor* Budulea Taichii, Popa Tandă *de Slavici, e proiectată amplu pe un fond larg sociologic, tratat eseistic, cu o perspectivă monografică asupra lumii în care se mișcă eroii povestirilor lui Popovici-Bănățeanul, „din viața meșteșugarilor bănățeni". Cadrul cărții e aici curat monografic, și de mare profunzime, dar structura, materia, aparțin literaturii : totul e scenă sau descripție și evocare, oamenii reali sînt eroi de povestire, reportajul și eseul dau carne dialogului și episodului strict literar, tratat memorialistic, dar fiind cert din specia nuvelei și romanului. Tiparul* Amintirilor *lui Creangă, nu despre țărani, dar despre lumea meseriilor a lui Popovici-Bănățeanul sau despre mica intelectualitate de sat sau de tirg, de la el și de la Slavici, a stat vizibil în fața lui I. C. Drăgan, cind și-a structurat cartea. Cele 100 capitole ale ei sint distribuite în cinci „părți", ca* Amintirile, *care au patru, — întiia și a doua urmărind evoluția propriei copilării în decorul ei social — la I. C. Drăgan foarte amplificat, studiat sociologic, economic, etnologic, etc. — alte două urmărind școala medie și universitatea bucureșteană, iar ultima fiind de fapt — ca la Creangă, drumul spre școala normală ieșeană — relatarea călătoriei spre Roma, unde lugojanul va deveni capul uneia din marile industrii italiene și al Fundațiilor sale culturale din șapte țări ale Europei.*

Sînt și alte simboluri integrate volumului acesteia, urmărite cu adresă de autor. I. C. Drăgan e pasionat de istoria veche a dacilor, de extensia lor pe continent, de ceea ce au dat ei Romei și, ca atare, românilor, de dimensiunea lor europeană. Prin Europa *nu e doar o relatare de călătorii, cum s-ar crede, sau cum ar fi fost evocările navigatorului Victor Vlad Delamarina, dacă și le-ar fi scris pe ale sale ;* europeană *e o coordonată a* poporului, *cu care autorul se mîndrește și-i stabilește mereu corelări și comparații. Narațiunea, dialogul, eseul, excursul sociologic sau social-economic se întrerupe des pentru a se potența cu referiri istorice, geografice, lingvistice, artistice, etnografice de la toate popoarele europene. „Banatu-i fruncea", firește, autorul argumentează și amuzat și realist sursele zicalei, dar el plasează totul într-un cadru național și european de o logică stringentă, de la relatarea despre Dionisios Valahul, primul cercetător al calendarului, pînă la unele din cele mai noi fenomene contemporane, cum ar fi marketingul, al cărui teoretician este I. C. Drăgan (vicepreședintele Federației Internaționale de Marketing).*

Tot după tiparul Amintirilor *lui Creangă, părțile de evocări despre Lugoj (copilărie, școală, liceu) sînt amplu desfășurate, și materia sociologică împreună cu cea memorialistică trec aici mai frecvent și mai amplu în literatură, sînt convertite mai insistent în scene de nuvelă și roman ; eseul, comentariul, deși largi, sînt auxiliare, predominantă rămînind substanța unui veritabil „Bildungsroman", romanul formării unui caracter, al unui profil uman ; finalul e mai precipitat, începînd chiar cu ultima parte a liceului și în orice caz cu universitatea, din al căror corp de fapte e clar că se va hrăni următorul volum. Față de minuția și pitorescul reconstituirii mediului lugojan, unde monografia se umple de o puzderie de schițe și nuvele potențiale sau reale, ultimul sfert al cărții concentrează mult cuprinsul faptelor și al biografiei eroului, dînd prioritate eseului. Umorul tonifiant, ușor persiflant, însoțește cartea pe tot parcursul și susține interior textul, cu sursă mai mult în Victor Vlad Delamarina decît în Ion Popovici-Bănățeanul, hrănit mai ales și din limbajul dialectal al primului și colorind viu descripția decorului lugojan, craiovean (și bucureștean) al celui de-al doilea.*

Cu toate că nu e propriu-zis un roman, deși îl prefigurează ; cu toate că nu e memorialistică, deși îi intretaie masiv teritoriul, se mișcă mereu în interiorul ei — Prin Europa, *minuind cu discreție limbajul regional, umorul, încălcind voit granițele tuturor genurilor consacrate și apelînd la toate, marchează cert apariția unui scriitor. Locuind în principal în Italia și la Palma de Mallorca, fiind un exponent al spiritului european, militant al colaborării și înțelegerii între state, I. C. Drăgan debutează totuși ca prozator român. Obîrșia, universul său de impresii și depozitul de amintiri sînt aici ; manifestarea sa primă ca literat — pînă acum a mai tipărit doar mai multe eseuri de socio-istorie — nu putea fi decît tot aici.*

Mihai Gafița

---

*) Ed. Eminescu, 1973.

Desen de FEIJOO

OPINII

Inconstanța unghiului de vedere

Este surprinzătoare reacția de drastic tratament cu care o parte a comentatorilor au primit ultimul roman semnat de Petru Popescu, **Sfîrșitul bahic.** Surprinzătoare pentru că nu este în obișnuința comentatorilor noștri literari și pentru că prin singularitatea ei poate să dea aerul că ar fi o campanie. Sigur este însă că **Sfîrșitul bahic** și autorul lui au reușit să atragă asupra lor concentrarea unui tir critic căruia nu-i lipsește semnificația. Una, după părerea adversarilor cărții, ar fi că noua scriere a lui Petru Popescu este nici mai mult nici mai puțin un jalnic eșec. Alta, degajată involuntar, că această scriere își are indiscutabil însemnătatea ei de vreme ce coalizează cîteva condeie critice ascuțite.

Nu intenționăm să facem arbitrajul litigiului, între altele și pentru că operația ar fi foarte dificilă. Nici autorul romanului nici autorii criticii nu sînt scriitori de disprețuit. Nutrim pentru ei o stimă neascunsă. **Sfîrșitul bahic** este o carte vulnerabilă dar nu mai mult ca altele. Concluzia către care vor să ne îndrepte atît Sorin Titel, prin intervenția lui apărută în **Luceafărul,** cît și Valeriu Cristea, în cronica pe care o face romanului în **România literară,** tinde să nu pună în evidență decît o singură latură a romanului și aceea în chip exagerat. Considerăm reacția de un subiectivism explicabil de la un caz la altul, dar inacceptabil, iar concluzia lor excesivă. Lectura unui text este avantajată de cunoașterea contextului și citite detașat de antecedentele lor comentariile lui Sorin Titel și Valeriu Cristea nu pot fi înțelese pînă la capăt. După cum nici un roman precedat de altele două, cum este cazul cu **Sfîrșitul bahic,** ca și de două volume de versuri, nu poate fi înțeles în totul fără o minimă referire la precedentele cărți. Referire pe care n-au mai făcut-o nici Sorin Titel în coroziva lui reconstituire și nici Valeriu Cristea în limitele unei specii ceva mai riguroasă cu propria-i condiție : cronica literară.

Maiorescu avea dreptate. Ne-o confirmă cei mai mulți scriitori cînd scriu despre opera confraților. O inevitabilă opacitate determină opiniile prozatorului cînd scrie despre prozator, ale poetului cînd scrie despre poet. Artistul e, cum s-a zis, din fire refractar și chiar cînd scrie cu înțelegere despre opera cuiva gestul nu este mai puțin subiectiv, deoarece înțelegerea îi e declanșată deobicei de opere cu care are o vizibilă afinitate. Sorin Titel n-a reușit în cazul romanului de care vorbim să înfrîngă fatala graniță. Literatura lui este orientată, către o proză care pune accent pe ștergerea contururilor dintre realitate și irealitate. **Lunga călătorie a prizonierului** este istoria unui vis apăsător în care puținele elemente realiste care puteau determina o localizare a cadrului general strică atmosferei. Petru Popescu este dimpotrivă un realist declarat, un partizan al abordării actualității în proză în chipul cel mai puțin căutat, cel mai puțin contrafăcut. De o parte un autor care scrie o literatură al cărei program se așează la hotarul dintre realitate și vis, de alta un scriitor de un realism programatic. Prin felul cum vorbește despre **Sfîrșitul bahic,** prozatorul, ilustrînd incapacitatea definită de Maiorescu, nu informează ci deformează. A ne face o idee exactă despre romanul lui Petru Popescu după afirmațiile lui Sorin Titel este imposibil. Pentru el platitudinea și mediocritatea prozei pe care o combate este axiomatică. Dar tocmai demonstrația era necesară. Ori ceea ce lipsește este chiar demonstrația. Pentru că nu putem considera demonstrație decuparea partizană de citate și folosirea lor într-un montaj unilateral. Ceea ce reușește finalmente Sorin Titel este o șarjă a romanului, o comprimare tezistă a lui. Nu pornirea tendențioasă a comentatorului ne atrage decisiv atenția, cît faptul că nu recunoaște cărții nici o calitate, că deformînd dezinformează și caută să creeze impresia unei narațiuni de o goliciune totală, din care lipsesc atît ideile cît și însușirile artistice cele mai elementare. Ceea ce, fără a mai insista, este credem profund nedrept. **Sfîrșitul bahic,** operă a unui romancier la început de drum, atestă în egală măsură atît calitățile cît și defectele scriitorului dar este prematur să anticipăm asupra trăsăturilor definitive ale unei opere ce se află în plină constituire. Deși ni se vorbește adesea de intențiile romancierului, ele nu sînt discutate cu adevărat nici un moment și nu se oferă cititorului un punct solid de sprijin în operația de disociere pe care ne-o indică titlul : **Intenție și realizare.** Aflăm că **realizarea** e în opinia confratelui vulgară; dar cum este **intenția ?** Există în ea o dimensiune trivială sau una nobilă ? Asemenea precizări lipsesc. Ba mai mult decît atît, în spiritul aceleiași acțiuni deformatoare, este aliniată literatura lui Petru Popescu aceleia lui Octav Desilla și Mihail Drumeș. Intențiile acestor doi din urmă autori să fi fost oare aceleași cu cele ale autorului **Sfîrșitului bahic ?** Un minim interes obiectiv pentru scrisul lui Petru Popescu l-ar fi ferit pe Sorin Titel de aceste exagerări. N-ar fi fost deloc lipsit de interes pentru autorul **Lungii călătorii a prizonierului** să parcurgă însemnările, articolele și eseurile cuprinse în culegerea **Între Socrate și Xantipa** semnată de Petru Popescu. Divulgate astfel, **intențiile** autorului ar fi putut, la rîndul lor, lumina într-un mod ceva mai captivant, paginile **Sfîrșitului bahic.** Se vede însă că Sorin Titel ține să respecte datina scriitorului refractar la opera confraților. Ni s-ar putea aduce însă mostre de critică mai puțin refractară din scrisul aceluiași, recenzent cunoscut de o bună bucată de vreme al cărților de proză, dar aceasta, departe de a infirma cele scrise pînă acum, le confirmă. Nu efortul de înțelegere al unui volum sau altuia garantează atitudinea obiectivă ci consecvența, constanța ei. Sorin Titel scrie atent, comprehensiv despre recentul roman al lui Platon Pardău **Aproapele nostru aproape,** dar este, imparțial vorbind, acest roman mai bun decît cel al lui Petru Popescu atît în intenții cît și în realizare ? Noi credem că nu și ne mulțumim să semnalăm un tratament diferit sub pana aceluiași comentator. O facem și pentru că mai de mult Sorin Titel scria extrem de prevenitor și de atent despre o narațiune, **Întîlnirea** de Constantin Chiriță, care nu refuza rețeta de succes la public și nu scăpa de cîteva tare ale romanului așa zis popular. Ochiul său era însă atunci mai puțin vigilent în a observa discordanța, mîna mai puțin dispusă în a decupa citate. Este, punem și în acest caz întrebarea, romanul **Întîlnirea,** cu mult mai bun decît **Sfîrșitul bahic ?** Desigur, nu. Și cu toate acestea analiza, cîtă e, și judecățile se datorează aceleiași persoane. Cele trei judecăți amintite nu se consolidează însă reciproc ci intră în contradicție. Ce mai rămîne atunci valabil dintr-o critică ca aceea făcută recent **Sfîrșitului bahic ?** Dezvăluind oscilația atitudinii ea nu mai are șansa credibilității. Cititorul are dreptul să devină în mod firesc circumspect. O activitate critică se consolidează nu numai prin numărul de judecăți exacte pe care le procură cît și, mai ales, prin egalitatea tratamentului. Desigur criteriul nu este valabil pentru un scriitor care-și spune întîmplător opinia, cum pare a fi cazul lui Sorin Titel. Dar Sorin Titel tinde de la o vreme să practice regulat critica literară. Actul critic este însă o operație ceva mai profundă și mai delicată decît scrierea de recenzii. A scrie despre cărți e ceea ce face un critic, dar nu acest singur lucru face, în cele din urmă, un critic. Trebuie spuse aceste lucruri într-un moment în care mulți scriitori cred că pot schimba cu ușurință uneltele. Îmbrăcînd haina criticului trebuie să-i respecți condiția. Inegalitatea de umoare nu e condiția lui.

Surprinzătoare este poziția lui Valeriu Cristea cu această ocazie. Cronica lui la **Sfîrșitul bahic** ne face să ne gîndim la cineva care iritat de aspra haină monahală pe care o poartă de mult o azvîrle și o înlocuiește cu una mai laică, plină de moliciune și de policromie. Criticul defilează dezinvolt prin paginile romanului etalînd cu plăcere ceea ce el consideră situație jenantă ori expresie neinspirată. Există aici o satisfacție a degustării pe care n-o înțelegem. Substanța unei savuroase cronici mai vechi a criticului era procurată de un roman al lui Al. I. Ghilia, extrem de puțin inspirat în materie de pudoare și delicatețe erotică. Ca și acolo și aici se detașează în vîrf de pensetă scena ori replica dubioasă. Ținerea sub obiectiv a acestor aspecte ni se pare deplasată. Cu atît mai mult solicitarea către ele a cititorului. Criticul descoperă undeva în finalul cărții un dialog pe care-l recomandă **„cu insistență** cititorului, tocmai pentru a-și face o proprie convingere în raport cu aprecierile noastre" (s.n.). Dorința de a fraterniza cu un număr cît mai mare de cititori pe această temă iată iarăși o chestiune nedumeritoare. Prozeliți întru contestare ? Aceste aspecte, dacă sînt, bine este a nu li se amplifica circulația prin multiplicare. Dar numai la atît să se reducă romanul lui Petru Popescu, la o suită de abjecții pornografice cum ne indică Valeriu Cristea ? Nici intenția prozatorului și nici direcția romanului nu este aceasta Este o fatalitate a realismului să-și apropie cele mai delicate aspecte ale realității. Punînd un accent excesiv, criticul cade tocmai în ceea ce reproșează autorului, în frivolitate. Pentru că este de un efect frivol să deschizi o cronică cu astfel de insistențe și exemplificări. Ciudat dar multe din reproșurile care îi sînt adresate lui Petru Popescu se potrivesc și criticului, pentru cronica în discuție. Petru Popescu operează în vederea succesului ieftin, ni se spune, dar nu e succesul ieftin urmarea unui asemenea mod de a concepe o cronică? „Felul foarte degajat, neglijent, cu ceva — să ni se ierte cuvîntul, ni-l impune chiar realitatea textului analizat — golănesc de a se exprima al eroului (cartea e scrisă la persoana I) fixează definitiv nivelul narațiunii". Dar este chiar felul în care criticul tratează cartea : „Cu al treilea roman al său, Petru Popescu își pierde parcă răbdarea", „el (prozatorul, n.n.) **se satură prea repede de ele"** (de idei, n.n.), „În a doua jumătate a romanului, **eroul, care între timp se cam săturase de cimitir, ca și, se pare, autorul, de altfel"** (s.n.). Trecerea, destul de nepregătită, de la planul exegezei la cel al persoanei autorului se divulgă în asemenea crîmpeie de frază. Iată o altă confuzie de planuri în care cel vizat nu este romanul ci autorul : „În acest roman «bahic» Petru Popescu are oarecum meritul de a fi mai franc, mai deschis, mai sincer cu el însuși ; nu-și mai chinuiește personajul încălțîndu-l cu incomozii coturni tragici sau dîndu-i în seamă spre rezolvare, lui, acestui Hamlet de bulevard toate marile probleme ale lumii. **Sub un nume** care nu obligă evident la nimic (i se spune Gigi) eroul lui Petru Popescu se află în ultima carte a scriitorului oarecum în vacanță, scăpat de povara marilor teme, nestingherit în limitele condiției sale". Nu atît verva pamfletară, inoportună într-o cronică a judecăților echilibrate, ne miră, cît siguranța de sine a criticului, care în felul romancierilor omniscienți și atotputernici de altădată ne garantează, fără nici o îndoială, că eroul lui Petru Popescu nu este altceva decît minima alcătuire pe care o încercuie frazele sale. Plăcerea nepotrivită de a substitui pe creator criticului patronează astfel de rînduri. Libertățile pe care și le poate îngădui prozatorul sau poetul cînd fac critică și le poate îngădui criticul ?

Ni se poate răspunde că obiectivitatea totală este imposibilă în critică, că în mod fatal criticul are și el predilecții și nonpredilecții și că un critic adevărat e acela care și le respectă. Ar fi această cronică deci expresia unei nonpredilecții a autorului, un refuz care-i exprimă programul interior ? Dar întîmpinarea nu se susține în întregime. Anterior, același critic a comentat cu aplicație și declarat simț al răspunderii nuvelele lui Mihai Giugariu, **(Iubiri rele),** în care observa existența unei structuri realiste amenințată de parazitismul unei scriituri inadecvate realismului. Opțiune pe care o așteptam confirmată, deoarece Petru Popescu este, știm, un realist declarat. Nicăieri criticul nu-i analizează cartea **din acest punct de vedere,** ceea ce ar fi fost de la sine înțeles, date fiind observațiile privitoare la proza lui Mihai Giugariu. Odată cu Petru Popescu criticul schimbă inexplicabil unghiul de observație. Romanului nu i se mai acordă acea privire atentă din interior și din punctul de vedere al intențiilor scriitorului. **Sfîrșitul bahic** nu este pus în relație cu celelalte. „Este însă inutil și chiar imposibil a discuta intențiile și ideile scriitorului atunci cînd cristalizarea epică nu se realizează. Înainte de a medita la ceea ce vrea să spună autorul, trebuie să-i accepte faptele, situațiile fără de care, în artă, el nu poate spune nimic. Altfel nu mai meditez de loc sau îmi aleg o altă temă de meditație dintre atîtea posibile". Dar credem că ar fi fost mai interesant decît disecția malițioasă a cărții, făcută cu un talent pe care nu putem să nu-l observăm și să nu-l prețuim, dar nici să nu-i regretăm infiltrația dominatoare, ca Valeriu Cristea să fi stabilit unde s-a oprit procesul de cristalizare artistică în roman și mai ales de ce. Semnele unui tratament tendențios și amuzat, dar credem inoportun, în care sînt prezentate paginile romanului, sînt mai multe. Încheindu-și cronica, criticul își ia, de aceea, cîteva precauții. „Am dori să-l asigurăm pe tînărul scriitor că sursa obiecțiilor noastre se află exclusiv în textele sale". După apelul insistent la observații care vizau, dincolo de roman, persoana care l-a scris, declarația nu mai poate fi însă crezută. „Una din îndatoririle cele mai stricte ale recenzentului este onestitatea față de propria impresie", mai adaugă Valeriu Cristea, dar maniera în care este expediat romanul nu poate fi scuzată de nevoia de a comunica impresia nudă, pentru că nu despre o simplă impresie e vorba în această cronică. Ciudat, am mai spus-o, dar criticul comite păcatele pe care le impută romancierului — Valeriu Cristea blamează de pildă, nerăbdarea prozatorului, „graba" lui de a scăpa de constrîngerile unor condiții autoimpuse, de a plonja rapid în scrierea lejeră, dar nu e mai curînd la Valeriu Cristea o grabă vizibilă de a scăpa de sobrele constrîngeri ale supunerii la obiecte pentru a păși într-un teritoriu în care afirmația critică se răsfață lejer ? Chiar dacă sub haina constrîngătoare a criticii se zbate poate o vocație de literat complet, nu este un motiv să obișnuim pe nimeni cu ideea că aceasta este critica.

Credem, date fiind cele spuse pînă aici, că cele două intervenții oferă o imagine mult prea partizană a cărții. Nu considerăm **Sfîrșitul bahic** în afara criticii, dar singularitatea tratamentului la care a fost supus este o dovadă de exagerație. Credem că cele spuse de noi pînă aici sînt convingătoare și pentru autorii celor două comentarii. Obiectul discuției noastre nefiind însă romanul lui Petru Popescu, despre care ne am exprimat părerea, în altă parte părere din care nu lipseau rezervele, ne oprim aici.

Urmărind cu sincer interes și nedisimulată simpatie activitatea critică a lui Sorin Tetel și Valeriu Cristea am fost izbiți de atitudinea limită în acest din urmă caz. Cum exigența este cea mai leală dovadă de prețuire ne-am ferit să privim intervențiile lor cu un ochi îngăduitor. Celor pe care-i stimăm le sîntem datori cu exigența noastră

M. Ungheanu

Poezie și adevăr

Urmare din pag. 3

Vămile pustiei. *Considerat însă de unii critici un moment de regres sub raport estetic, nu s-a insistat de loc asupra lui, deși problema menirii poetului și a poeziei se punea aici într-un mod cu totul nou, fapt care ar fi necesitat o discuție de principiu. In acest volum, poetul începe să-și contureze un nou univers, avînd revelația „Pustiei". Teritoriul pustiei — simbolic și esențial punct de reper — ar fi prin excelență fertil marilor și mai ales autenticelor trăiri spirituale, deoarece exclude orice constrîngeri impuse de problematica istorică a lumii moderne, facilitînd astfel posibilitatea transcendenței din perspectiva miturilor creștine (izvorul primordial de inspirație al poetului).* Imnele bucuriei, *care reprezintă împlinirea sub toate aspectele a universului doar preconizat în* Vămile Pustiei, *conturează acest cadru : „Pustia-i grea, pustia-i trudă / Pustia este / Fără drum și pămînt. Nu-i ceas în ea / Și focul dinăuntru prea e aproape / Ca să poată ocoli. Izvorul pururi pur / Nedesfăcut așteaptă jalea mea să-l jeluie mereu / Pustia-i grea, pustia-i trudă, Pustia este Mila / — Pustia este Ioan — Pustia-i mila în Pustie / Pustia plînge în pustii Pustia-i maica ce veghează / Ca fiul ei să iasă din Pustii / Pustia nu-i decît ieșire, pustia nu-i decît un / Imn, deschidere este pustia fără de margini / Răsărit, a fi". Singura dorință a poetului — convins că veacul nostru-i un veac de „cimitire" — este să poată avea, omenește, puterea de a trăi plenar, neabătut, acest spațiu al spiritului, singurul care poate conferi vieții un sens și existenței autenticitate : „O dă-mi putere să rămîn / De-a pururi în această zare / Pe unde negre trec pierind / Zădărnicii pustiitoare // Nu-i veac, nu-i ochi să poată ști / Cît de adînc — și de departe / Un fluture de foc m-a dus / In cuibul meu de după moarte." Simțind că trăiește în teritoriul esenței pure, unde este ferit de toate aparențele înșelătoare, poetul se consideră un profet, care dezvăluie lumii marile adevăruri (la care ea nu are cum să parvină) ajungînd pînă la această viziune capabilă să excludă orice dubiu în privința crezurilor fundamentale ale poetului : „Se luminează, mari lumini / Ce n-au mai fost și nici n-au să mai fie / Și-arată fețele în zori / Din cealaltă împărăție. / / Vîntul pieri și marea s-a oprit / E liniștea fără de nume / Un grai de nemaiauzit / Își lasă patria pe lume // Mormintele zburate din țițîni / Își poartă fluturii pe zare / Cu aripi uriașe ies / Neam lîngă neam popoare cu popoare".*

Dacă această poezie ar aparține oricărei alte epoci ar fi — estetic vorbind — veridică. Astăzi însă ea mi se pare (ca multe altele din volum) numai „frumoasă", aproape frivol de frumoasă. Dar a o reduce la atît înseamnă mai mult decît a-l nemulțumi profund pe poet, care își atribuie rolul unui vizionar, al unui profet (v. Marele Preot*), avînd „misiunea" izbăvirii omului și a îndrumării lui pe calea unei existențe, ferite de rău și minciună prin „uitarea", prin ignorarea istoriei. Lucrurile, iată, se complică, pentru că poetul, deși face totul cu sentimentul responsabilității față de semenul său, începe prin a-l nega ca existență spirituală specifică, propunîndu-i o soluție pe care n-o va putea accepta. Spiritual, sîntem în imposibilitatea de a evita complexitatea ades contradictorie a lumii moderne, toate incertitudinile, toate realizările și eșecurile noastre, toate speranțele, toate întrebările* reale *cărora trebuie să le găsim un răspuns adecvat, pentru a accepta mesajul poetului, care, făcînd abstracție de tot acest cadru spiritual determinat istoric, imposibil de evitat de un om responsabil, reduce întreaga existență, fără cea mai mică ezitare, la o singură alternativă. Soluția lui Ioan Alexandru nu mi se pare de aceea, că se situează,* estetic, *la nivelul epocii, din moment ce nu se încadrează nici chiar contestatar, perimetrului său de manifestare, ci dimpotrivă îl anihilează.*

Poemele sînt totuși excepționale, au spus unii critici. Excepțională este și poezia lui Homer Exagerez, desigur, dar pentru a accentua problema care mă interesează : aceea că, indiferent de formula estetică pentru care poetul a optat, fundamental, nu se pot pur și simplu ignora datele existenței noastre actuale. Au mai existat, desigur, foarte mulți scriitori moderni care au încercat să se regăsească în vechile mituri atît de bogate semnificativ, dar au făcut-o reinterpretîndu-le dintr-o perspectivă modernă, conștientizînd în continuare marile noastre obsesii, izvorîte din existența istorică pe care, ca oameni responsabili, o trăim. Ca să fiu foarte aproape de cazul lui Ioan Alexandru, aș da exemplul lui Ion Barbu care considera, la rîndul său, că izvorul poeziei sale îl constituie imnele pindarice. Dar, făcînd și precizarea — explicînd astfel și ermetismul poeziei sale — că în secolul XX poetul nu mai poate apărea în sandale și cu o cunună de lauri pe cap. Ioan Alexandru ambiționează să realizeze în felul său, tentativa acestei apoteoze.

Actualitatea viziunii comparatiste

O viitoare istorie a culturii române din secolul nostru va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi, cei de azi, asistăm, la care participăm în mod activ : pe de o parte reconsiderarea tradițiilor naționale, încorporarea lor în conștiința vie, actuală, în creația noastră, pe de altă parte o deschidere nouă spre valorile universale, comunicarea cu un întreg univers al literelor și artelor. Nu asistăm, însă, doar la o inventariere a tezaurului autohton, nici la o simplă luare de contact cu literatura sau arta mondială. O cultură în plină expansiune are nevoie de o revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cît mai larg, spre universul culturii.

Acest dublu proces care e în curs în spațiul cultural românesc are, firește, nevoie de o reflectare a sa pe plan teoretic, de o conștiință a sa critic-istorică. De aceea, comparatistica românească își propune, printre altele, să elaboreze cadrul, să ofere categoriile sistematice de care o asemenea conștiință are nevoie. În acest sens, prof. Al. Dima și-a propus, în ultimele sale lucrări, să pună numai primele jaloane ale unei discipline în curs de constituire — literatura comparată —, ci să aplice metodele acesteia, să introducă o perspectivă comparatistă în cercetarea diverselor momente ale procesului literar. După ce, în **Principii de literatură comparată** (1969) își expusese concepția cu privire la statutul teoretic al literaturii comparate, o concepție originală îndeosebi în ce privește sistematizarea acesteia, în „studiile sintetice" adunate în volumul recent publicat **Aspectele naționale ale curentelor literare internaționale,** Al. Dima explorează, aruncă — am putea spune — sonde în diverse straturi și substraturi ale istoriei și esteticii literare. Cadrul programatic din **Principii** începe, astfel, să fie umplut prin cercetări „aplicative". Într-adevăr, în acea primă sinteză a comparatisticii noastre, se delimitau sectoarele de lucru care intră în perimetrul disciplinei. Diviziune mai judicios-analitică, mai riguros ordonatoare decît cele pe care le întîlnim în lucrările similare ale unor Paul van Tieghem, Marius François Guyard, Cl. Pichois și A. M. Rousseau. Se prescrie, astfel, literaturii comparate, studiul relațiilor directe dintre literaturile naționale (prin cercetarea influențelor și a izvoarelor), studiul paralelismelor (al analogiilor, similitudinilor și concordanțelor) și studiul caracterelor diferențiale ale literaturilor naționale în cadrul literaturii zonale (europene, asiatice, etc.) sau universale. Caracterul programatic al acestor delimitări este evident. Dar iată, în studiile mai noi ale lui Dima, cum funcționează articulațiile acestui sistem, cum cercetarea influențelor se combină cu aceea a corespondențelor, cum viziunea comparatistă se complică nereducîndu-se la o simplă descriere a fenomenelor de conjuncție și disociere.

Caracteristică pentru viziunea comparatistă a profesorului Al. Dima este centrarea ei pe problematica lărgită a specificului național. Preocupările sale în acest domeniu sînt mai vechi. Ca un discipol al lui G. Ibrăileanu (căruia îi dedică în ultimul său volum un studiu interesant : **Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu)** el atribuie teoriei specificului național un rol nu numai pragmatic-mobilizator, ci unul esențial teoretic-explicativ. Fie că studiază unele aspecte naționale ale curentelor literare internaționale, ori universalitatea virtuală și reală a literaturii române, preocuparea pentru depistarea specificităților, ca a unei chintesențe a culturii, rămîne mereu activă. Să ne amintim, de altfel, pledoaria mai veche a lui Al. Dima pentru „localismul creator", tentativa de a funda teoretic dar și de a da un impuls energiilor „locale", inițiativelor culturale regionale din spațiul mai larg al culturii naționale. În ce privește specificitatea literaturii române, aceasta nu e probată doar prin unele constante istorice ale structurii ei interioare sau prin unele momente sau curente care-i sînt proprii, ci și prin răsfrîngerea națională a curentelor internaționale.

Teoria aceasta corespunde acelei conștiințe noi, despre care vorbeam, a raporturilor dintre național și universal, conștiință caracteristică vremii noastre. Căci, după Al. Dima, literatura română cunoaște, în vremea noastră, „trecerea de la universalitatea virtuală la cea reală". Or, fenomenul acesta are o serie de implicații pe planul conștiinței specificității ca și a universalității literaturii. Dublă integrare, a unei baze naționale, și în coordonatele unui univers al valorilor. În ce privește „baza națională" aceasta „duce la integrarea în literatură a peisajului nostru propriu, de la cel imediat înconjurător pînă la viziuni cosmice, la integrarea în istoria noastră politică și socială, de la mitologia dacică și pînă la tradițiile incitatorii ajunse pînă în epoca actuală, la integrarea în folclor ca zăcămînt perpetuu al tematicii și concepției noastre de viață".

Unele dintre studiile cuprinse în **Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale** amintesc formația esteticianului Al. Dima. Autorul unor lucrări privind **Clădirea românească în estetică** (1943) și **Domeniul esteticii** (1947) nu și-a părăsit mai vechile unelte. Cercetări privind istoria esteticii românești apar și în noul său volum **(O retrospectivă a esteticii noastre** și **Tudor Vianu, o dominantă a esteticii și istoriografiei literare românești).**

De o pregnantă actualitate sînt, însă, considerațiile profesorului Al. Dima privind umanismul și unele aspecte realiste ale artei literare. Comparatistul și esteticianul aduce o substanțială contribuție la o dezbatere de primă importanță pentru reflectarea în conștiință a proceselor literare din zilele noastre.

Nicolae Balotă

Poeme de Paul Emanuel

Worpswede

Totdeauna bat vînturile pe aceste cîmpuri depărtate
lanuri de grîu presărate uneori cu cîte o floare albastră...
Aceste lucruri depărtate sunt de acum ale tale aceste lucruri
ca frunzele pădurilor
cu verde-ntunecat în partea din spre miazănoapte unde
se limpezesc tenebrele...
Desigur navighez solitar de gîtul norului trandafiriu
cu ochii de aur...

Între veghe și somn

Cufundat prin ani între veghe și somn penitent al cuvîntului
absolut
tototdeauna parcă silabisind dintr-o enigmatică carte
totdeauna parcă adormind pe-o pernă de aur subt o candelă stinsă.
Dar tu dragostea mea dormi către solitudinea somnului tău
îmi plec aureola grea a capului și cade un velur de zăpadă...
Acea moarte acel vis acel ultim cuvînt dispar de pe fața-ntunecată
a fiecăruia
precum casa de jos unde sub o colină de arbori calcinați
respiră o mare de absint cu ierburi cafenii frunze amare și cîteva
chei ruginite
acolo paște berbecul miraculos fără turmă fără păstor cînd
luceafărul de seară suie în ceruri obscure

Liniștea amintirii

În odaie miroase a garoafă încinsă. Iunie.
Noaptea pătrunde prin ușa deschisă de la balcon și afară culorile
anului sunt moarte
moarte în liniștea unor amintiri de acum zece ani.

În întuneric îmi pierd și eu orice culoare
ori noaptea-i numai pentru mine și-afară trăiesc ființele
de altădată nu doar îngropate odată cu verile și timpul ?...

Vară nordică

Cu încă un cuvînt mă apropii mai mult de sfîrșit
misterioasă auroră peste grădini
turnul galben al verii își lasă umbra tot mai lungă
iar eu mă ascund în tăcere în golul vieții în regatul somnului...
Dar înaintea mea și-a florilor moarte
subt privirea prezenței tale abandonate
lunecă anii beți de nu-mă-uita — în adînca umila turmentata
ta inimă — și deșertul pe care l-ai străbătut
cu secrete pentru totdeauna moarte și calul pe care l-ai
impușcat într-o zi de tortură...

Dar înaintea mea rămîne banchetul înțelepciunea din urmă
și aceste versuri ce duc mereu la imposibil
de aceea te rog să mă ierți cupa a căzut pe scară în ultima
picătură...

O cetate în aer

Praful roade plămînii călătorului. Roata se-nvîrtește.
Aerul aprinde focul de deasupra capului.
Cariul mănîncă lent piciorul de lemn.
Moartea se apropie atît de mult de ochii tăi cu cîteva margarete.
În singura umbră aici pistonul este pus în mișcare
cînd tocmai se deschide o ușă și apare în prag o femeie
lăsînd în urmă glastrele cu apă veche să miroasă urît
și căutătorii de aur pun în munți dinamită
o cetate în aer cu oseminte ușoare Berundorux...

TEATRU

„Răscrucea fără fîntînă"

In ultima vreme **Lucia Demetrius** părea să se fi îndepărtat de lumea sclipitoarelor fantasme ale scenei, revenind la munca anahoretică de minuțioasă prospectare și de sondaj a prozei, reîntoarcere spornică și sîrguincioasă, ilustrată prin apariția succesivă a unui roman și a cîtorva volume de nuvele. S-ar fi spus, judecînd după rezerva în care s-a menținut timp de opt sau chiar zece ani, că e vorba de o hotărîre definitivă și fără recurs. Febrele și exaltările primăverii, pe care le consemna în incandescente metafore micul roman **Tinerețe** — jurnal intim al unei adolescente fascinate de magia teatrului — au continuat să ardă însă sub obrocul tăcerii, pentru a ieși la iveală cu modestie, fără publicitatea afișelor, sub aspectul sobru al unui volum de piese inedite, recent difuzat în librării. Scriitoarea nu și-a trădat vechiul său atașament literar, pare a fi devenit doar mai prudentă față de infidelitățile scenei.

O atît de îndelungată tăcere nu se putea să nu anunțe o schimbare, adică o nouă etapă în creația sa dramaturgică: într-adevăr vechile tipare au fost sparte pentru a îmbrățișa zări cît mai largi, modalitățile primenite iar traiectoriile s-au abătut de pe făgașele curente — la fel de frecventate ca și itinerariile excursiilor (literare) O.N.T. — descriind cuprinzătoare și semnificative parabole pe teritoriul fantasticului. Un fantastic „care nu e evadare, nici ignorarea realității", ci o supradimensionare pe coordonate virtuale, deschizînd o perspectivă mai vastă asupra sensurilor ei.

Iată, de pildă, personajele din **Grădina lui Dumnezeu** care vor cu tot dinadinsul să se elibereze de tutela autorului, arogîndu-și dreptul la o existență anarhică, spre a evolua fiecare în conformitate cu structura sa „reală". Femeia fatală își permite să cocheteze cu plăsmuitorul ei iar tînărul seducător are chiar cutezanța să-i îmbrățișeze nevasta. Autorul se arată gata să se lase tentat de această paradoxală răsturnare de situații, alunecînd în absurditatea unei realități suprareale. Fără speculații pirandelliene, dilema ficțiune teatrală-realitate este soluționată prin intervenția în ultimă instanță a corectivului rațional și scriitorul se vede obligat să recurgă la prerogativa despotică a eliminării elementelor indezirabile, ținîndu-și în frîu odraslele care, în dorința de a deveni cît mai veridice au uitat să mai fie și umane.

Existența post-mortem a bizarelor făpturi din **Perpetuum mobile** condamnate la odihnă perpetuă într-un **No Man's Land** ce aduce cu edenul biblic, rămîne în continuare condiționată de pasiuni: părăsite de memorie, despersonalizate, vorbind monosilabic și mișcîndu-se ca niște somnambuli, personajele vegetează în mijlocul peisajului fastuos pîrjolit de soarele unei zile nesfîrșite, fără zori și fără amurguri. Venirea unui nou oaspete al cîmpiilor elizee, care încă mai poartă cu sine crîmpeie de amintiri provoacă însă o adevărată revoluție. Umbrele își reintegrează uitata lor personalitate și, o dată cu ea, trecutele lor anxietăți, năzuințe, frămîntări și obsesii, se trezesc antagonismele, conflictele ideologice, rivalitățile, simțul posesiunii, veleitățile dominatorii. Sînt așadar din nou nefericiți, în schimb trăiesc iar cu adevărat. Pomul cunoașterii își dă roadele și ardoarea constructivă a colectivității ajunge să edifice un nou turn Babel. Surparea acestuia o va cufunda iar în torpoarea de la început. Dar nu pentru mult timp: ciclul va fi reluat de la capăt căci viața e inseparabilă de mișcare și ființa omenească de aspirații. O difuză, imperceptibilă ironie, conciliantă și duioasă totodată, adie subțire printre arabescurile acestei originale versiuni a mitului edenic.

În corespondență cu piesa de mai înainte, de care diferă totuși prin mijloacele realiste extrem de simple cu un scop edificator manifest, **După prăpăd** parafrazează povestea „Bătrînul și moartea" întrețesînd într-un singur izvod multiple și insolubile drame ale unor „sătui de viață" cărora viața însăși are grijă să le ofere o dezlegare cu tîlc.

Făcînd corp aparte, **Colocviu sentimental** are grația elegantă a unui menuet și melancolica și sfioasa intimitate a unor confesiuni tardive, în care vîrstele găsesc porțile sufletului deschise pentru un suprem și patetic transfer de experiență.

În **Răscrucea fără fîntînă** regăsim extazurile și febrele ce incendiau micul unicat epic **Tinerețe**. Cadența este însă melopeică, un **andante espressivo** cu învolburări pătimașe repede mistuite în ampla, ireversibila curgere a destinului. Inspirat de un vers al lui Laforgue, titlul piesei vorbește despre setea de împlinire printr-o dragoste absolută căreia nu-i este dat să se realizeze niciodată, de destinul femeilor indisolubil legat de un sentiment ce le dictează mereu noi capitulări, unele inconștiente, spontane, altele acceptate cu un scepticism gata să cedeze și să se destrame în neantul extatic al iubirii.

O demitizare a dragostei? Personajul central, Iulia, o întîlnește sub aceleași aparențe, în cele patru anotimpuri ale existenței sale, de fiecare dată cu același elan, cu aceeași nevoie de dezintegrare și de contopire cu cel pe care-l numește „stăpînul lumii". În răstimpurile de calm solitar este o persoană echilibrată, rece, distantă, care își îndeplinește cu strictețe îndatoririle, cu o trăire surdă, perfect oblonită, așteptînd să se sedimenteze decepțiile, un pămînt înghețat ce are nevoie de căldura soarelui pentru a se transfigura, împodobindu-se cu bogata paletă a unei primăveri intermitente dar mereu exuberante. Dragostea este o fatalitate în iluzoria ei durată ce trebuie primită ca orice dar al vieții, supus alternanțelor și veșnicei mișcări ce determină precaritatea lui.

Cu o acțiune desfășurată de-a lungul a cinci generații și cu numeroase personaje satelite, piesa este impecabil construită, cu știința și virtuozitatea unui iscusit arhitect al genului.

Și totuși Lucia Demetrius s-a îndepărtat de scenă. De ce? Lectura ultimului său volum nu ne-a lăsat să întrezărim nici un motiv.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Un parc al muzelor

În general se pricepe mai ușor muzica pietrificată a arhitecturii decît o simfonie de Honegger. Frizele și arhitravele sînt mai grăitoare decît sunetele. Poate că vizualul are prioritate între simțuri. E desigur greu de suportat lipsa nervilor acustici, dar fără lumina ochilor ..Natura lucrează nemijlocit asupra văzului nostru. Prin culori și contururi sîntem legați de lucruri, de forme și de frumusețile feerice ale vieții. Noi reflectăm tumultul universului. Liniștea e numai aparentă. Să ne străduim să-i pricepem sensul atunci cînd rămînem singuri. S-ar putea să auzim un sunet fundamental. Cu mai multă atenție oare n-am reuși să distingem tema fluxului sanguin și al energiilor latente? Noi repetăm cosmosul așa cum einsteiniana curbură a universului o regăsim miniatural în cercurile tulpinilor de arbori. Poate că sprijinit pe acest principiu al muzicii interioare compozitorul austriac Schulhof a scris o piesă numai cu pauze. Reîntorcîndu-mă la darurile pămîntului, cred că nimic nu poate întrece pădurea, holdele și murmurul apelor. Ele ascund o polifonie secretă. Un muzician sensibil îmi mărturisea că în plimbările de vară prin parcul Herăstrău, atunci cînd sălciile cu deget de mlădițe atingeau undele lacului ca pe niște coarde, auzea muzica liniștei. Contagiat de revelația amicului meu am început și eu să iubesc acest parc. Cu timpul am reușit să disting cum straturile de petunii cîntă prin tonuri cromatice și cum transparența aerului pur vibrează muzical. Parcul Herăstrău mi se părea în unele apusuri de soare așa cum arăta încadrat de „Casa Scînteii" și de turnul Televiziunii, o cantată a luminii. Săgetările de caiace și canoe liniau lacul cu portative pentru viitoarele imnuri închinate reușitei în concurs. Totul se acordă acolo cu întinsa partitură a peisajului. Marele izvor de muzică al parcului îl constituie însă punctul astronomic „Sirius", o incintă care adună tineret dornic să afle, să admire, să discute și să privească prin lunetă firmamentul.

Responsabila cercului „Sirius" este tov. Lucia Dimiu sprijinită în munca sa educativă de către directorul Observatorului astronomic, savantul Ion Corvin Sîngiorzan. Sub auspiciile muzei „Urania" la punctul „Sirius" am găsit pe unii liceeni iubitori de galaxii, rezolvînd probleme de mecanică cerească și familiarizîndu-se cu spectroscopia și tehnica zborurilor interplanetare. La Herăstrău sînt prezente și celelalte surate muze: Talia și Melpomena activează la Teatrul de vară, Euterpe ajută recitărilor lirice la colocviile de poezie din sala Casei de cultură, iar Terpsichora se îngrijește de dansatorii evoluînd în seri festive pe un vast careu asfaltat. La capătul terasei cu jucători de șah, lîngă ceasul solar, stau la dispoziția publicului două lunete prin care ziua se poate apropia restaurantul Pescăruș, iar seara, craterele selenare. Acest parc al muzelor mi se pare anume destinat acelora care în lunile estivale nu pleacă din București.

Herăstrăul dăruie vizitatorilor vigoare și bună dispoziție din rezervorul de oxigen și aerosoli. Un decor vegetal romantic îl înconjură, iar lacul fremătător sub palele de vînt trimite pînă în cele mai ascunse unghere alinătoarea lui răcoare. Colocviile organizate de tov. Sîngiorzan și Lucia Dimiu sînt și instructive și interesante. La 10 august a avut loc o asemenea manifestare culturală. A patronat muza Polimnia. S-a citit din Eminescu, Poe și Goethe. Întrunirile acestea poetice dublate de visare astronomică ar trebui să ia amploare și să fie cît mai frecventate de tineretul nostru.

Virgil Gheorghiu

TELEVIZIUNE

Zoo

Televiziunea difuzează multe filme despre animale. Și foarte bune. Ți se oferă prilejul să vezi cu uimire cum animalele îl repetă pe om. Și nu prin dresură. Dimpotrivă: din naștere, animalele sînt dotate și ele cu mare inteligență, capacitate de acțiune, caracter și afecte. Lumea animalelor are legi care sînt respectate într-un fel la care ar trebui să ne mai gîndim. De pildă: am văzut un gîndac de pustiu care de dimineață și pînă noaptea muncea din greu ca să împingă cu ceafa și cu primele două picioare din față — munți de nisip. Și nu-l vedea nimeni. Nu-l răsplătea nimeni. Era foarte singurel. Am văzut o haită de lupi care aproviziona zilnic o lupoaică lehuză. Nici pe ei nu-i silea nimeni. Nu trăgea nimeni chiulul. Și erau destul de mulți. Am văzut un tată de foci iubindu-și soția. Era foarte tandru. Prea pupăcios. Nici pe el nu-l admira nimeni. Și erau sute de alte foci în jurul lui. Și-am văzut și amărîta de turturea sinucigîndu-se prin înfometare pe ramura unui copac din pricina turturelului dispărut. Nici pe ea n-o compătimea nimeni. N-o jelea.

Și tot așa. Uitîndu-te la filmele cu animale de la televizor prinzi de-odată îndemnul să privești cu mai mare atenție în jurul tău. Și ce vezi? Vezi că afară, — în grădină, drumurile de furnici sînt mai numeroase decît drumurile de oameni. Ele sînt foarte drepte, măsoară sute de metri, străbat pămîntul pe toate direcțiile, furnicile circulă pe două sensuri perfect opuse, nu se petrec perturbații, miliarde de furnici aplică zilnic principiul liniei drepte fără abatere. Și ce mai vezi? Vezi că afară —, în grădină, și drumurile de melci sînt mai numeroase decît drumurile de oameni. Ele sînt foarte drepte, măsoară sute de metri, nu se petrec perturbații, de dimineață și pînă seara circulația melcului nu se abate de la drumul cel drept. Îl muți cu totul în altă parte: el se întoarce cu mare răbdare înapoi.

Filmele despre animale, difuzate de televiziune, sînt foarte bune. Ți se oferă prilejul să observi cu uimire cum animalele își construiesc absolut singure drumuri fără cotituri. Acolo, jos, foarte aproape de pămînt, nu există nici linia strîmbă, nici paranteza, nici cotul: viața este chiar drumul cel mai drept între două puncte, de unde expresia „a te purta ca un animal" numai este o blasfemie ci, uneori, un exemplu prea bun.

Sânziana Pop

MUZICA

Pentru contemporani

Fie că ne recunoaștem cu precizie sau nu într-unul din tipurile de meloman clasificate de Adorno, important în studiile filozofului german este că ultima categorie, aceea a anti-sau amuzicalului pare extrem de restrînsă și nu se datorește atît educației ori statutului social al subiectului. Deci de la expertul auditiv, care poate recunoaște sensul unei curgeri muzicale (sau, spunem noi, poate recunoaște că derularea sonoră nu este direcționată, ceea ce Adorno, la vremea lui, nu-și imagina că poate încăpea în artă). la cel care suportă muzica cu indiferență neostilă, toți ne aflăm plasați la unul din cele șapte nivele ale ierarhiei și pentru al optulea etaj rămîn destinați doar cîțiva grav afectați psihic.

În vreme ce tipul anti-muzical nu ne interesează, trebuie, educativ vorbind, să ne privească numărul mare al celor învecinați cu el. Menirea educației este tocmai aceea de a mai transporta o parte din vizitatorii ocazionali ai muzicii către altitudinea la care putem spune că avem de-a face cu melomani. În paranteză fie spus, adevărații melomani reprezintă un procent foarte mic. Iar dacă dintre ei selecționăm pe cei care înghit doar arta dintre secolele XVII—XIX, atunci ideea frecvent vînturată că muzica clasică trebuie avantajată cantitativ și calitativ în dauna celei contemporane, pentru că se adresează unui public larg este un nonsens. Totuși atîtea programe sau chiar stagiuni întregi sînt dedicate acestei familii paupere a melomanilor conservatori.

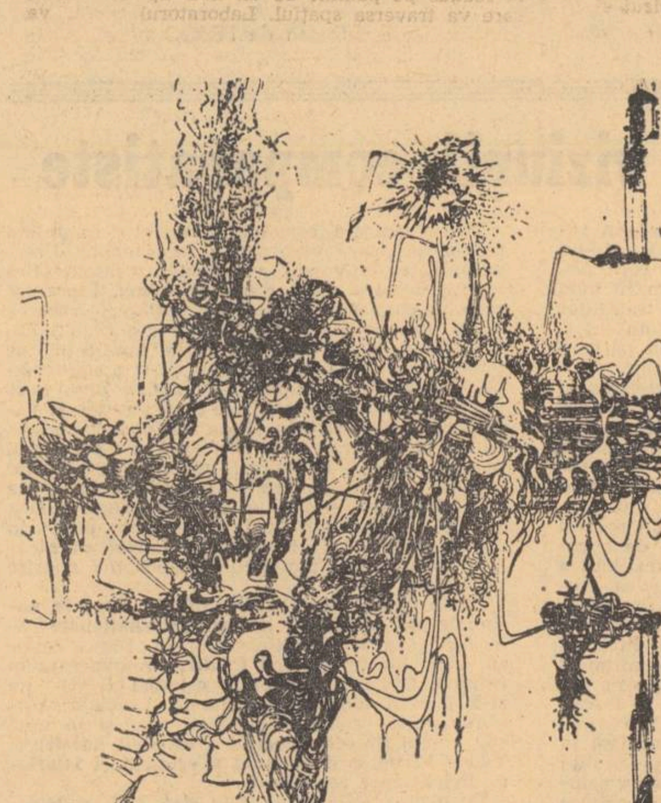
Testînd posibilitățile de abordare muzicală a celor complet neinițiați ni se relevă faptul indiscutabil că muzica modernă are mai degrabă putința de a-și acorda lungimea de undă cu nemelomanul. Mai concretă (chiar dacă nu este ceea ce se cheamă „muzică concretă") în culori și ritmuri vii, producția contemporană nu te poate lăsa indiferent, nu are acea alură îndepărtată, abstractă, intangibilă prin care muzica clasică dă neinițiatului complexe, îl dezarmează. Pasivitatea ascultătorului, la care s-a ajuns în urma cultului tabu-urilor clasice (a căror inimaginabilă valoare nu ne stă cîtuși de puțin în intenție s-o discutăm) este cel mai mare dușman al dragostei pentru muzică. Despre recîștigarea plăcerii spontane de a crea sonorități am mai vorbit și rezultatele redeșteptării creativității sonore s-ar putea prevedea, gîndindu-ne la afluența cititorilor în librării sau a privitorilor în expoziții, atîta timp cît nici un complex în fața capodoperelor nu oprește pe nimeni să însăileze cîteva versuri ori vre-un desen. Pasivitatea inoculată de preamărirea preargumentată a capodoperei îl face pe neinițiat să se plictisească mai repede la „Simfonia a IV-a" de Schubert decît la „Sacre de printemps" a lui Stravinski. (Am ales special un exemplu de muzică contemporană veche de șase decenii, însă se poate continua cu Varèse ori Cage, ori Ligeti, ale cărui „Aventures" nu cred că ar putea plictisi pe cineva).

Educația, în afară de a fi stimulativă, se cere să fie și completă. O insistență excesivă în prezentarea operelor verificate istoric se sustrage totodată de la misiunea educativă pentru că ne lipsește de piesele ultimilor ani, neasigurînd deci echilibrul, tranzitivitatea istorică, relativizarea concepțiilor stilistice. (Și apoi, perenitatea acestor muzici noi cine s-o verifice dacă ele sînt date cu infinită zgîrcenie publicului în unele instituții concertistice? Lucrărilor astăzi clasice nu le-a fost probată viabilitatea tot de către contemporanii nașterii lor? Altfel, se întîmplă ca publicul migălos preparat de multe stagiuni „academice" să aplaude mai cu festivă tragere de inimă la muzica de promenadă ce-i este dată la începutul verii, parcă în chip de recompensă că i-a ascultat așa de cuminte pe marii clasici.

Costin Cazaban

ARTE

Ilustrații de
MARIO GALLARDO:
Nave spațiale



ARTE

FILM

Bucuria alfabetului

Cinematograful se apropie, în producția curentă, atît de rar de **film**, de limbajul său, de ceea ce ar trebui să fie, încît exemplarele care reușesc să o facă ajung să fie privite cu admirație, ca niște tălmaci ai unei limbi rar vorbite. Atunci, nu ne va mai interesa în primul rînd gradul de strălucire al „vorbitorului", ci doar faptul că el știe a „vorbi".

Autostop (filmul bulgarului Nikola Petkov — probabil un tînăr, după felul cum articulează, cu acuratețe și patos, frazele zilnice) este din această categorie. Autorul său nu are nici o clipă sentimentul că spune adevăruri noi și zguduitoare, ci doar că trebuie să vorbească gramatical, să nu stîlcească niciun sunet al alfabetului folosit. Ca atare, el îl va pune, tot timpul, pe **cum** (spune) deasupra lui **ce** (spune); va imagina o atît de specifică scenografie încît, din capul locului, orice gest va părea în această ambianță esențializat, lipsit de dimensiunea realității, dobîndind în schimb rolul unui vehicul de idei; se va interesa atît de puțin de „realismul" atitudinilor, încît alura aceasta atipică a acțiunii va duce, de la început, gîndul la un cod care trebuie să ne fie — și ne este —, element cu element, dezlegat.

Personajele sînt doi tineri, cadrul — o noapte, într-o benzinărie: **el** este tipicul sedentar, care pare că și-a găsit fericirea în „seriozitate"; **ea** — neastîmpărata autostopistă, care niciodată nu poate ajunge la capătul unui lucru. Sînt opuse, evident, două concepții și, prin fața lor, sînt făcute să defileze, ca prin fața unui ecran radiologic, numeroase personaje secundare — conceptuale, bineînțeles, și ele! — menite mai degrabă să stîrnească reacțiile eroilor din prim-plan, decît să se caracterizeze pe sine.

În scenografia aceasta stranie (cei patru pereți ai stației de benzină și autostrada) asistăm astfel la o trecere în revistă de posibile înfățișări morale, pe care mesagerii regizorului le acceptă sau le resping, fără didacticism, ci sugerînd doar plăcerea de a le analiza. Este sfidată mereu încremenirea în tipare, dar și împrăștierea în soluții, iar adevărul vieții este sesizat, tot timpul, undeva **înlăuntrul** acestor extreme. O asemenea operație poate risca să devină monoton-moralizatoare, și atunci realizatorul găsește cu cale să mobilizeze aria acestei dezbateri cu elemente pitorești, atractive. Ariciul confesor, somnambulul de la drumul mare, visurile renascentiste ale eroinei — totul este făcut să incite, într-un registru lejer, atașamentul spectatorului.

Se pune întrebarea, după cele spuse, de ce ne-a cucerit, totuși, organic, această peliculă, fără îndoială perisabilă într-un timp scurt al memoriei noastre. Motivul l-am bănuit la început: poate nu atît datorită sie însăși, cît datorită nenumăratelor exemplare contrarii, de pelicule care se intitulează aprioric „film", fără a fi mai mult decît surogate ale acestei arte (și, vai, prezența lor majoritară aproape că întunecă **definițiile!**).

Romulus Rusan

SPORT

Cimentul

Victoria obținută de tenismenii americani săptămîna trecută pe teren propriu nu a constituit pentru nimeni o surpriză. Poate doar scorul să pară într-o oarecare măsură exagerat. Așa cum am scris și în avancronica meciului, rezultatul a fost decis în bună măsură de disputa dublurilor. Cuplul american rodat în atîtea și atîtea întîlniri, avînd în agilul Van Dillen un jucător născut și format pentru o asemenea partidă a conturat cu o zi mai devreme victoria finală. Continui să cred și acum că un punct cîștigat de noi în ziua doua ar fi schimbat soarta meciului. Cu un asemenea avantaj (hotărîtor) Năstase ar fi luptat altfel, ar fi avut de ce să se agațe, pentru ce să se bată, și l-ar fi învins cred eu pe blondul și uriașul său adversar californian. Din păcate însă nu s-a întîmplat așa cum am fi vrut noi. Ierarhia de dinaintea meciului a fost menținută și după. Americanii au avut, cum se spune la fotbal, întotdeauna un om în plus. Și anume — terenul de joc. Tenisul pe ciment este un alt sport, este cu totul diferit de cel pe zgură sau iarbă. Pe suprafața aceasta tare, aspră și dură, mingea capătă o viteză atît de rapidă încît finețea jucătorului este aproape anulată. El, jucătorul trebuie să răspundă continuu cu forță și nu cu inteligență. Echipa noastră a avut un singur atu, adevărat un foarte mare atu, pe Ilie Năstase. Adversarii au avut însă patru: Smith, secunzii săi și terenul. Și au cîștigat. Nu însă mai categoric decît în anul trecut.

Oricum, pentru tot ce-au făcut, pentru faza finală în care au ajuns, cei trei mușchetari (Năstase, Santei și Ovici) trebuiesc felicitați.

★

Zilele acestea un rezultat din atletism, ne-a atras atenția în mod deosebit. După ce a cîștigat la Moscova, în cadrul Universiadei, în mod surprinzător medalia de aur, Virginia Ioan reușește la balcaniadă o săritură de 1,90 m. adică o performanță excelentă, învingînd-o în concurs pe campiona mondială.

Ceea ce ni se pare într-adevăr miraculos apropo de această performanță este drumul parcurs de atletă. Această frumoasă sportivă, care cu 10 ani în urmă era o speranță, neconfirmată apoi, complexată de recordul înaintașei sale Iolanda Balaș, reușește după ani și ani de trudă să sară în vîrful piramidei.

Natura nu a făcut-o nici prea înaltă și nici prea subțire, i-a dat însă grație și ambiție. Și încă ceva, un mic amănunt: încrederea că va reuși. Ceea ce pînă la urmă s-a și întîmplat.

Radu Dumitru

Arta traducătorului

Personal am tradus versuri numai cu scopul de a descifra taina scrisului altor poeți și tocmai de aceea relativ puțin, din : Poe, Pușkin, Petőfi, Apollinaire, Ady, Baudelaire și alții. De cele mai multe ori m-am mulțumit cu ceea ce-mi ofera lectura originalului. Dar niciodată nu înțelegi mai bine pe un poet ca atunci cînd îl traduci tu singur. Știam că există și o primejdie în aceasta, anume de a îndrăgi meseria de traducător și a-ți face din ea o ocupație principală. Eu simțeam însă alte chemări.

Am păstrat însă o deosebită admirație pentru traducători, deși eu n-am devenit totuși unul, ci am rămas numai curios de a descifra prin traduceri arta scrisului altora. Atît. Traducătorii, însă, îmi inspiră adîncă stimă.

În domeniul literaturii am văzut în ei deschizători de porți la cetățile altor culturi. În definitiv, celor care nu cunosc greaca veche, pe ce altă cale decît a traducerilor le-ar fi accesibili clasicii Eladei ?

Dar, personal, chiar dacă aș cunoaște o limbă străină, traducerea unei opere de seamă în limba mea maternă tot m-ar interesa. Meseria de traducător e foarte grea și tocmai de aceea vreau să văd cum a învins cineva greutăți ce cîte o dată sînt insurmontabile, mai ales în poezie.

De aceea am luat în mîini cu multă nerăbdare cartea de traduceri a lui Paul Drumaru din poemele lui Ady. În general Ady e un poet dificil, și ca tîlc și ca expresie artistică. Pentru limba românească îndeosebi prezintă obstacole care par la prima vedere de netrecut. Nu pur și simplu din cauza limbii maghiare, structural atît de diferită de română, prin caracterul ei aglutinant și sintetic, ci pentru că însuși Ady în evoluția poeziei maghiare apare ca un fenomen nou, și lingvisto-prosodic și ca viziune poetică ,șocant pînă la refuz pentru „conteporanii“ săi. (De fapt nu ești totdeauna contemporan cu cei ce calendaristic ți-s aproape, — dovadă Rimbaud și alții).

Totuși încă Octavian Goga a tradus din Ady la modul care se numește congenialitate. Iar după aceea urmașii, ca Teodor Murășan, George A. Petre, Avram P. Todor, Eugen Jebeleanu și alții, au adus nu numai cantitativ, ci și calitativ valori aditive la opera tălmăcită și încă neterminată, din acest punct de vedere, a marelui poet maghiar.

Paul Drumaru s-a înscris bărbătește pe acest drum ,bogat reprezentat cu începere de la „Poezii noi“ din 1906, propriu zis volumul de debut al lui Ady, pînă la „Cele din urmă vapoare“ apărut postum și încheind drumul turmentat al poetului și omului Ady. Portretistic, volumul lui Drumaru este cel mai complet.

Față de toți traducătorii care l-au urmat Goga avea avantajul unei analogii lingvistice. Nu numai că cei doi poeți erau aproximativ de aceeași vîrstă, iubitori pătimași ai națiunilor lor și ai problemelor umanitare și sociale ale timpului, dar amîndoi aduceau un aport din zestrea „biblică“ a limbii, chit că Ady era protestant iar Goga grec-ortodox. Aceasta se simte mai mult în spiritul traducerilor, decît în literă.

Drumaru a cotit mai mult pe drumul inovator al poeziei lui Ady, în sensul modern al cuvîntului, căci la timpul său din „Sălajul cu hîrtoape“, de la Minținți (azi „Ady Endre“) a fost nu numai cel mai remarcabil „modernist“, ci a rămas un modern pînă astăzi, atît prin ideile sale umanitare cît și prin modul lor îndrăzneț și original de întruchipare.

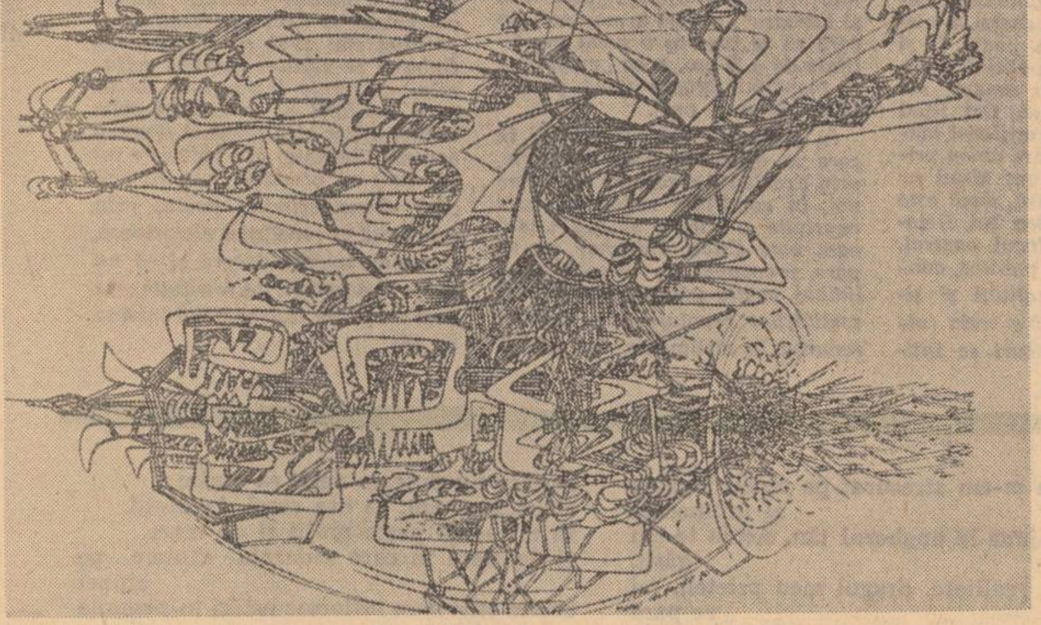
Cum s-a achitat Drumaru de sarcina sa, aproape sisifică aș zice ? Mai mult ca onorabil, îndrăznesc s-o spun, lăsînd să sune singure versurile traduse, apoi comparîndu-le cu originalul. Lirismul palpitant al poetului se simte în fiecare pagină, în fiecare strofă, ca și magma revoltei sale sociale și resemnarea sa finală și tragică în fața destinului individual, al său, dar nu fără încredere și un optimism cugetat pentru destinul celor care vin :

> **„Să porți atît de multe lacrimi poți ?**
> **De ce nu plîngi tu numai pentru tine ?“**
> **„De oare ce eu sufăr pentru toți.“**
>
> **„Și dacă vei muri în chinuri grele ?“**
> **„Muri-voi mai frumos de mii de ori,**
> **Căci vor rămîne lacrimile mele.“**

Am ales la întîmplare aceste versuri. Dar, ca atîtea altele din volumul de traduceri, mi se par definitorii pentru destinul de poet al lui Ady. Un destin de suferințe umane, saturat de crezul în omenire și omenie, răsfrînt prin prisma lacrimilor, într-un evantaliu de lumini și culori, peste care nu o dată vin și se duc nori întunecoși, lăsînd în urmă totuși un mănunchi de raze ale nădejdii !

Viziunea poetică a universului lui Ady, construită adeseori pe pilaștri în esență abstracți deci turnați în materialul ideilor și neavînd nici astăzi caracterul muzeistic al unui templu antic, ci al arzătoarei actualități, Drumaru a reușit să o reconstituie și să o redea aidoma. Paul Drumaru a adus pe marele Ady în actualitatea socialistă din România, dîndu-i vigoarea poetică originară și sensul uman de perpetuitate revoluționară.

Mihai Beniuc



MARIO GALLARDO : Nave spațiale cuplate

Magiștri cu autodispensă

Monsieur JOURDAIN se extazia în fața genialei sale disponibilități de a face proză fără să știe : „Pre legea mea, de peste patruzeci de ani fac proză fără să știu !“ Emuli de-ai săi mai apropiați zilelor noastre, unind ignoranța cu impostura, s-au apucat cu ardoare să-i învețe pe alții ceea ce ei înșiși habar n-au. Simbol anecdotic al acestora, dar personaj care a existat efectiv, este un antrenor de înot, francez, pare-mi-se, care după vreo 15 ani de practică glorioasă, s-a înecat căzînd accidental în bazinul de pe marginea căruia își instruia elevii. Speculații se pot face multe în acest sens. De pildă, pentru că tot se discută mult în cercurile pedagogice din întreaga lume despre educația sexuală a elevilor, un redactor al celebrului „The Punch“ sugera — avansînd pe firul unor propuneri puritane — drept cel mai potrivit dascăl al acestei discipline, un eunuc.

Să ne reîntoarcem la literatură și la jourdainii evoluați prin impostură. Oamenii fiind mari consumatori de psihologie în diverse ambalaje (de la psihologie la psihanaliză și parapsihologie) filozofînd — homo sum et humani nihil a me alienum puto, sîntem dispuși să acordăm, în două cazuri frecvente, circumstanțe atenuate celor care zgribuliți pe condeiul din care capodopera refuză să se nască vor să revoluționeze estetica : primo — atunci cînd se preocupă de destinele macroliteraturii, grijulii să nu se piardă drumul marii creații, iscodind soluții întru salvarea uriașului transatlantic atunci cînd biata lor plută ia apă prin toate încheieturile ; secundo — meditînd cu pseudosinceritate de jurnal intim, pentru ca în clipa următoare, total impudici, să își facă publice aceste gînduri presupus ascunse. Este vorba în aceste solilocvii strigate în forum despre ceea ce ar năzui ei să devină în literatură, despre cum ar scrie (dacă ar ști să scrie), despre cum ar învălui tema și ar face-o polivalentă, cum ar aprofunda caracterele făcîndu-le opac-translucid-transparente, despre cum ar lua din fiecare maestru cîte ceva, devenind faulkeriano-borgeso-robbegrilliano-böllieni, adică ei înșiși.

Există însă un gen de teoreticieni cu ifose împărțind sentențios recomandări și dînd verdicte implacabile care te fac să-ți pierzi cumpătul, năzuind forța voinicului din poveste pentru ca dintr-o opintire să-l înfunzi pe „zmeu“ în pămînt pînă la gît și-apoi cu paloșul... Din fericire, semn al maturității creației noastre literare, ipochimenul a dispărut și de pe tărîmul prozei și de pe cel al poeziei ; chiar și în dramaturgie a apărut rar, în ultima vreme. Și-a mutat însă tribuna-tarabă pe domeniile artei imaginilor în mișcare. Magistrul Abracadabra e specialist în cinematografie. În calitate de scenarist a unul sau două filme de care nimeni nu-și aduce aminte pentru că ori nu le-a văzut de loc ori n-a rezistat pînă la sfîrșit „compromisul supervalorilor“ dă lecții instalat în coloanele pe care cu o generozitate demnă de o cauză mai bună i le-a pus la dispoziție o publicație de specialitate .Cu o dezinvoltură ce nu-i egalează decît impertinența mentorul-cu-de-la-sine putere îndeplinește alternativ funcția de procuror, judecător și călău, făcînd rechizitoriul plin de comică gravitate (ironia cere inteligență), formulînd sentința capitală și executînd întreaga noastră producție cinematografică de la începuturile ei pînă în prezent ; nemulțumit cu atît, rostește cu anticipație și sentința, fără drept de apel, a producțiilor ce vor fi realizate în viitorii trei ani.

Un emul al primului, de astă dată regizor care s-a distins mai ales printr-un film-vodevil, salvat de obscenitate prin talentul echipei actoricești, glosează savant și emite aforisme despre monotonia și inactualitatea filmelor celorlalți.

Dezinvoltura iresponsabilă a celor doi — prototipi ai atitudinii nontalentului agresiv — care, drapați în simulacrul unei togi de hîrtie și arătînd cu degetul acuzator spre toți ceilalți, cred că își pot ascunde propria goliciune, amintește finalul unei cunoscute epigrame a lui Marțial : „Îți admirăm cu toții, o Phoebus dibăcia / Cu care dimineața încalți pleșuvu-ți cap“.

Dar ar mai fi, cît de cît, ceva de așteptat de la cei doi magiștri cu dispensă de har, fiind noi în zodia clasicilor, am aminti ipostaza ridicolă în care se aflau lăudăroșii centurioni ai lui Tarquinius Superbus cărora Ovidiu le adresează îndemnul : „non opus est verbis, credite rebus“; sau cum spunea mai tîrziu Shakespeare întrerupînd avîntul oratoric al lui Trolius : „Words pay not debs“. Dar datoriile celor doi vor rămîne neplătite și dacă am invoca pe deasupra și lecțiile lui Goethe sau Racine. Așa ca să-i păstrăm pe clasici pentru un prilej mai fericit ; sînt prea mari ca să...

Cei doi merită, cel mult, să fie trimiși la urmă *în clasa lui Marius Chicoș. Ar învăța măcar, definiția cercului. Pentru că nici fără* pedagoghie *și lecții* de bonton *nu pot fi lăsați. Altfel te pomenești că mîine-poimîine se apucă și textierii de muzică ușoară să redacteze o Ars poetica și să deretice prin treburile poematice. Și nu le-ar mai rămîne bieților elevi nimic de învățat la școală.*

Mircea Herivan

itinerar psihologic

Edgardo

Edgardo, din **Bitlanul** lui Giorgio Bassani, romanicier de un rafinat clasicism, este un individ atins pînă în străfunduri de morbul melancoliei; la o vîrstă cînd nici o iluzie nu mai e permisă, după o viață în care toate încercările de-a contracta atașamente s-au dovedit deșarte, acest om singuratec respins de propria lui biologie ca și de istorie se angajează în aventura unei singure zile de iarnă, pornind cu nesfîrșite tergiversări, cu o încetineală exasperantă semnificînd propria lui înnămolire, la o vînătoare de păsări în balta de o dezolantă limpezime din împrejurimile Ferrarei. Hecatomba pe care o realizează în tovărășia unui tînăr țăran culminează cu uciderea lentă a unui bitlan, pasăre rară în apele acelea. Necomestibilă, ce s-ar putea face cu leșul ei ? — poate ar trebui împăiată sugerează tovarășul de vînătoare. Mai tîrziu, după peregrinări fără rost în micul tîrg provincial, după încercări nesfîrșite de-a realiza **ceva,** vizitarea unor rude de mult uitate, o aventură banală cu o curtezană sau măcar satisfacția elementară a unei descărcări digestive, încercări ce eșuează din pricina unei cumplite abulii, Edgardo se oprește în fața vitrinei unui atelier de împăiere și zărindu-și chipul reflectat în geamul îndărătul căruia se etalează fostele viețăți încremenite în ridicolul artificial dar de o anumită voioșie al morții împietrite are revelația unui posibil sfîrșit. În acea clipă, gîndul propriei anihilări pune stăpînire pe el ; este o forță fantastică ce mătură dintr-o dată melancolia, toată amărăciunea neaderenței la o lume indiferentă, agitată și tulbure. Un fel de jubilare adîncă care nu are nimic comun cu tot ceea ce existența îi oferise pînă atunci, se constituie din acel mixaj, ca într-o imagine cinematografică, a propriei lui fizionomii în etalajul animalelor artistic imobilizate ; indiferentismul său funciar suferă o totală metamorfoză devenind o detașare activă și vertiginoasă mișcată de gîndul, de aspirația unei rapide puneri în vigoare a planului sinuciderii, și scena finală îl așează pe erou față în față cu mama sa, singura ființă care îi inspiră puțină duioșie, într-o convorbire senină, nesemnificativă, aproape frivolă dovedind că acțiunea s-a terminat de fapt și că nu urmează decît o simplă punere în mișcare a mecanismului anihilator — sentința precede execuția și serbarea poate să înceapă.

★

„Soarele și moartea nu pot fi privite drept în față“ spune un aforism al lui La Rochefoucauld. Iată o vorbă memorabilă dar în același timp și o **petitio principii.** Cel care o rostește se situează fără echivoc pe versantul vieții și se izolează de moarte printr-un paravan opac. Muribundul, fie el printr-o mișcare deliberată sau în plenitudinea unei morți naturale crede altfel. Realitatea psihologică a apropierii morții așează lucrurile într-o altă perspectivă. Cu ani în urmă am asistat de aproape la trecerea din viață a unui mare om. Existența lui fusese o împlinire totală deși o nobilă mîhnire care aparținea ființei lui celei mai adînci îi împiedicase expansiunile. Bucuriile și triumfurile îi erau estompate de o rezervă continuă din care pricină oferea oamenilor timpului lui o nobilă figură — dar tristă. Gravitatea lui putea fi luată drept emfază de un observator superficial, dar venea de fapt dintr-o enormă milă față de întinderea suferinței. Găsindu-se pe stradă cu un prieten, au observat un cîine care stătea în apropierea lor. Deodată cîinele s-a năpustit în mijlocul drumului nimerind sub un tramvai care-l ucise pe loc. În culmea emoției omul spuse prietenului său : „Vezi ce s-a întîmplat ? Era un cîine flămînd și nenorocit și s-a sinucis !“ După ani de zile se îmbolnăvi grav. Suferea țintuit în pat. Într-o seară deveni evident că ultima clipă se apropie. Mă găseam lîngă el și asistam cu inima strînsă la acele patimi. Și totuși, observam că angoasa și durerea fizică se situau la un nivel inferior care nu reușea să tulbure o bucurie înaltă ce alerga în întîmpinarea neantului ca înspre o împlinire. Oglindă a împlinirii vieții dar și tentație vertiginoasă a unei unice întîmplări. Durerea despărțirii de toate valorile dragi se îmbina și se contrazicea cu euforia acestei alergări. Nimic din sadismul întors către sine al atîtor sinucigași (ca al lui Edgardo) dar peste această opoziție bucuria — identică — îndreptată către punctul ultim al oricărei deveniri.

Nu am înțeles sensul celor văzute în noaptea aceea decît mult mai tîrziu, în orele de prînz ale unei zile frumoase de toamnă. Mă plimbam singur prin grădina botanică. Copacii înalți și cerul îmi dădură deodată un mare entuziasm, sentimentul că întreaga lume și viața chiar în ceea ce au ele mai cumplit : moartea prematură, răutatea, nestăpînirea, prăbușirea idealurilor și, poate mai ales prin aceasta, sînt de o măreție copleșitoare. Măreția cumplitului mă ajuta să supraviețuiesc. Acei copaci liniștiți îmi apăruseră prin puterea lor ca o imagine a terificului. Și într-o provincie îndepărtată de granița propriului meu sfîrșit simțeam că moartea îmi sprijină viața.

★

Un prieten îmi povestea : „după amiezile de sîmbătă mi le petrec singur în pat, ostenit de truda săptămînii, de agitația din jurul meu. În semisomnul care mă cuprinde sînt vizitat de o fantomă pe care, altfel, vecinătatea oamenilor o alungă. Este o reverie voluptoasă care mă face să-mi închipui că voi dispărea în curînd lichidat de boală sau de mine însumi. O chemare dulce, nimic terifiant, ca un viciu benign, ca pofta de un fruct. Nu e nimic altceva, desigur, decît un joc al imaginației, o fantasmă, ca și cum mi-aș închipui că posed o femeie necunoscută, splendidă, întrevăzută un moment anul trecut într-un oraș străin. Dar în închipuirea morții întrevăd o tendință mult mai temeinică ce îmi dirijează chiar viața. Poate că unele dispariții misterioase, rareori realizate dar care ispitesc pe mulți nu sînt decît echivalentul minor al unor atari realizări. Ca acel corect funcționar care pleacă de acasă într-o seară spunînd că se va întoarce peste o jumătate de oră. Și nu mai revine niciodată. Poliția caută, nu găsește nici cadavrul și în general vreun indiciu. Timpul trece, copiii cresc, se căsătoresc ; viața celor rămași acasă **închide o deschidere** — panică pură. Povestea nu are sfîrșit, nu poate să aibă. Ca și vechii înțelepți orientali, îmi place să cred, omul a fost ispitit să înceapă o viață nouă. Sub o altă identitate, pierdut în mijlocul mulțimilor. Poate că sapă galerii într-o mină îndepărtată într-un cap de țară. A reușit să moară rămînînd în viață, asistînd la propriul lui sfîrșit, la lichidarea unui prim destin al său. Sînt împotriva unei asemenea experiențe crude. Prefer reveriile mele. De fapt, mă ajută să trăiesc cu toată puterea, să-mi umplu viața cu un conținut bogat, luxuriant. Plăcerile morții și ale vieții se sprijină pentru mine între ele“.

★

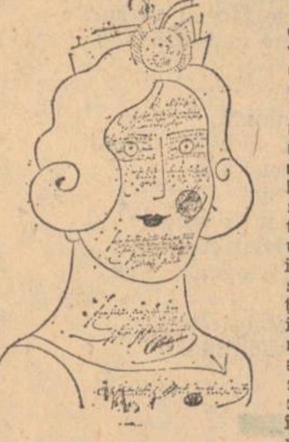
Mitul eternei reîntoarceri mi s-a părut întotdeauna un soi de truc, nedemn de gîndirea unui filozof, o mărturie a apusului unei mari minți. E o tentativă de-a imagina eternitatea individului respingînd credința într-o lume transmaterială. O eternitate făcută din repetarea indefinită a aceluiași ciclu este numai o falsă eternitate. Singură noutatea perpetuă, ca parte a unui univers care se extinde sau se comprimă ar asigura eternitatea — ca veșnică mișcare. Și această eternitate artificiul nietzschean nu o asigură, ea aparține materiei întregi și nu individului. Unii au întrezărit o consolare în perenitatea operei, a creației care se transmite prin generații și asigură insului o durată mai lungă decît propria sa finitudine. Dar și aci ce tocire ! Ceea ce am fost eu va trece în viitor ca o moleculă din ce în ce mai greu discernabilă. Sîntem, oricum, constrînși să admitem perspectiva dispariției. Dar această meditație pornește din miezul vieții și nu pășește dincolo de o limită foarte strîmtă. Înfiptă în viață, moartea posedă ceva din vigoarea vieții, o energie și o putință de-a pătrunde. Teoria lui Freud — vîrstnicul care vedea în dualismul instinctelor lui Eros și Tanatos o sinteză superioară este nu numai dialectic justă dar conține — în ciuda caracterului ei șocant — un profund adevăr psihologic. Tanatos, acea pulsiune profundă prin care eul ajuns la un fel de coacere aspiră să se disperseze pentru a elibera semințele perpetuării există în fiecare ca o parte activă și sărbătorească. Deobicei el oprimă viața și o pictează în culori de furtună, amenințătoare. Dar la clipa potrivită, Tanatos se leapădă de arme. Suprema înțelepciune este armonia dintre viață și moarte.

Ion Vianu

revista străină

● **COLABORARE ÎN EXPLORAREA SPAȚIALĂ.** O înțelegere, semnată la 14 august, la Paris, între agențiile spațiale europene și a Statelor Unite, pregătește terenul pentru cea mai ambițioasă colaborare științifică și tehnică, în orbita terestră, întreprinsă pînă acum. Conform condițiilor prevăzute va fi construit un foarte complicat laborator spațial, transportat pe orbită și readus pe pămînt de un nou tip de vehicul care va traversa spațiul. Laboratorul spațial va constitui un corp de sine stătător, cam de mărimea unui autobuz, găzduit fiind de naveta spațială, asemănătoare unui avion. Această navetă va lansa laboratorul spațial și-l va menține pe orbită aproximativ 30 de zile, după care va fi descărcat pentru analizarea informațiilor colectate și o eventuală reîntoarcere pe orbită, după reutilarea cu noi instrumente și mecanisme.

● **REMARCABILE ACESTE CUVINTE ALE MARIEI CALLAS,** în momentul cînd a consimțit să preia o clasă de operă la vestita școală Juliard din New York : „Să nu mă imitați. Trebuie să ajungeți la propria voastră interpretare. Gîndiți cu vocea... Învățați rolul pînă în momentul cînd îl puteți desface în bucăți și interpreta cu vocea voastră“.



Crochiu de Steinberg

● **EDITURA LE CHÊNE** a reunit de curînd, într-un volum, desenele recente ale extraordinarului S. Steinberg. Născut la București (1914), amenințat cu dispariția de nazism, stabilit azi în America, el domină o întreagă generație de umoriști, cu forța ironică a desenului său lucid și necruțător. Steinberg a inventat un personaj „stenografiat“ alcătuit dintr-o linie clară și simplă, cu ajutorul căruia îndrăznește să spună totul, un personaj care nu seamănă cu nimeni, deși poate lua aparența oricui, un personaj de un mimetism perfect, arhetipul omului atins de alienarea unui mediu social precar. Desene fără legendă, un limbaj mut care dă la iveală, cu o indescriptibilă pregnanță, filozofia steinbergiană asupra individului (vă aduceți aminte oameni doborîți de povara iscăliturilor) — absurdul, automatizarea, autoritatea impusă de tiranie, enigmaticile nepotriviri atît de explicabile totuși.

● **PE BROADWAY, ÎN ULTIMA STAGIUNE, SHAKESPEARE ȘI O'NEILL CULEG LAURI.** Versiunea „rock“ a piesei „Cei doi tineri din Verona“, este cel mai popular spectacol la New York, iar „Mult zgomot pentru nimic“, transpusă în cadrul unui orășel de provincie, se bucură de unanime aplauze. Piesa lui O'Neill, „Din jale s-a născut Electra“, acest lung și tulburător spectacol, a cunoscut o punere în scenă impecabilă, avînd drept protagonistă pe Collen Dewhurst, pe care fostul ei soț, George C. Sott, unul dintre cei mai de seamă actori americani, o consideră (de la distanță) ca fiind „o actriță monumentală“.

● **COSTUL DE CUMPĂRARE (SAU DE ÎNCHIRIERE) AL UNUI COMPUTER** a fost redus, pentru că, începînd cu a doua generație de computeri, tubul cu vid a fost înlocuit cu piese noi, care sînt mai sigure și mai eficiente, reducînd, în același timp, distanța de parcurs a unui semnal. Cheltuielile de producție a circuitelor integrate sînt mai mici, dat fiind că azi necesită mai puțin spațiu și aer condiționat și consumă numai o parte din energia electrică de care aveau nevoie vechile tipuri.

● **„AFLĂ CE DOREȘTI SĂ FACI DIN VIAȚĂ** și străduiește-te ca dorința ta să devină realitate“, iată înțelesul cărții lui Richard Bach, pilot și scriitor, intitulată : „Jonathan Livingston Seagull“, și care figurează în fruntea listei de best-seller-uri americane din ultimele 18 luni. Este, de fapt, povestea imaginară a unui pescăruș care descoperă viața. Eroul cărții, care poartă numele de lung metraj mai sus notat, le spune semenilor săi înaripați : „Există un țel pentru care viața merită să fie trăită ! Ne putem elibera din starea noastră de ignoranță. Putem fi liberi ! Putem învăța să zburăm !“

● **U THANT, FOST SECRETAR GENERAL AL O.N.U.,** de la 30 noiembrie 1962 pînă la 31 decembrie 1971, a fost ales în unanimitate, marți 14 august a.c., la Geneva, președintele Federației mondiale a asociațiunilor pentru Națiunile Unite, în locul lui M. Triatafylides (Cipru).

● **UNIVERSIADA DE LA MOSCOVA, O CONTRIBUȚIE LA LUPTA PENTRU PACE.** Ceea ce a încîntat, pe spectatori, la 15 august a.c., cînd pe marele stadion Lenin din Moscova s-a inaugurat cea de a șaptea ediție a Jocurilor mondiale universitare a fost uriașa manifestare care exprima, cu forța elanului tineresc, spiritul de pace și prietenie. Acest lucru l-au afirmat personalități de prim plan ale vieții politice mondiale, printre care Bogatikov, președintele comitetului de organizare al Universiadei și secretarul Consiliului central al sindicatelor din U.R.S.S. — care a spus, printre altele : „Universiada din Moscova se deschide într-un moment memorabil cînd situația internațională dă semne de destindere, la ora cînd încercăm să depășim consecințele războiului, pentru a reorganiza relațiile internaționale, conform principiilor coexistenței pașnice a statelor“.

● **DE CURÎND A VĂZUT LUMINA TIPARULUI** o nouă ediție a Ghidului Vallat, alcătuită de Lucien Devies și Pierre Henry, avînd în vedere masivul Mont-Blanc, cu toate ramificațiile, ca și contraforturile grupelor italiene. Față de precedenta ediție, datînd din 1965, acest ghid este mai clar și mai concis, mai precis și mai echilibrat. Au fost reduse (deși conținute în ghid) itinerariile de minimă importanță și de interes restrîns, mai puțin frecventate. În schimb s-a dat atenție căilor de larg parcurs, destul de numeroase de altfel deși de obicei lăsate pe al doilea plan (dorința de aventură). De remarcat crochiurile numeroase (59), de bună calitate, precum și notele tehnice însoțite de considerații exacte și utile.

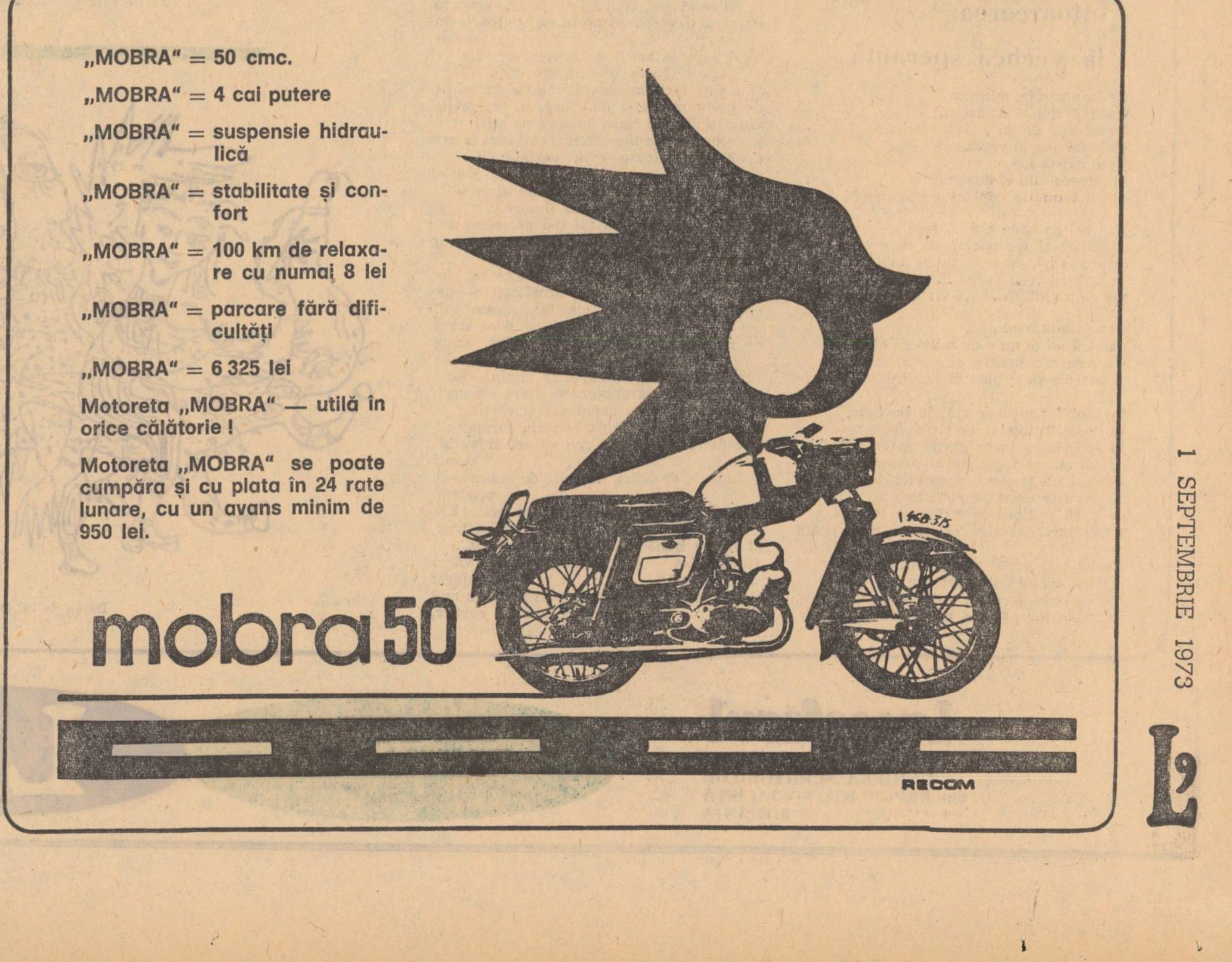
● **DATORITĂ SOCIETĂȚII FREDERICH CHOPIN DIN VARȘOVIA** lucrările lui Chopin vor fi ascultate în locurile legate de viața și opera compozitorului. Din luna mai pînă în octombrie vor continua să se dea recitaluri în fiecare duminică la Zelazowa Wola, de către muzicieni polonezi cît și străini. În fiecare miercuri, la sediul Societății Chopin se organizează „Serate la Castel“ cu un repertoriu bogat, și conform obiceiului, în fiecare an în orașul Duszniki va avea loc Festivalul consacrat lui Chopin.

● **DOCTORUL SELMAN ABRAHAM WAKSMAN,** care a primit premiul Nobel în 1952, pentru descoperirea streptomicinei, primul antibiotic eficace împotriva tuberculozei, a decedat la 16 august a.c., în localitatea Hyannis (S.U.A.) în urma unei hemoragii cerebrale, la vîrsta de 85 de ani. Profesor de microbiologie timp de patruzeci de ani, el a condus, între 1940—1958, Institutul de microbiologie Rutgers.

● **PENTRU CEA DE A NOUĂZECI ȘI CINCEA ANIVERSARE A NAȘTERII LUI ZDENEK NEJEDLY** (1878—1962) editurile cehoslovace au oferit cititorilor mai multe publicații. Cea mai importantă „Literatura și cultura cehă de la 1860 la 1960“, apărută în editura „Scriitorul cehoslovac“ a fost elaborată de academicianul Ladislav Stoll și de Jaromir Dvorák. În lucrare se regăsesc mărturii despre lupta lui Zdenék Nejedly pentru o cultură populară avansată. Importanța acestei lucrări este de netăgăduit, permițînd tinerelor generații să cunoască mai bine unele evenimente importante ale epocii noastre.

● **PREMIILE ANTONIN ZÁPOTOCKY** au fost atribuite pentru prima oară de către Consiliul Central al Sindicatelor cehoslovace. În domeniul literaturii au fost laureați romancierul ceh Josef Rybák și scriitorul slovac Jurij Borolivč (in memoriam). Pentru cinematograf și televiziune s-au decernat premii filmului „Zilele trădării“, realizat de Otakar Vávra, și emisiunilor dramatice de televiziune „Oameni la răspîntie“ și „Zilele și nopțile Comunei“, precum și trupelor dramatice ale Teatrului Național Slovac din Bratislava și ale Teatrului de Stat din Ostrava.

s. p. v.



„MOBRA“ = 50 cmc.
„MOBRA“ = 4 cai putere
„MOBRA“ = suspensie hidraulică
„MOBRA“ = stabilitate și confort
„MOBRA“ = 100 km de relaxare cu numai 8 lei
„MOBRA“ = parcare fără dificultăți
„MOBRA“ = 6 325 lei

Motoreta „MOBRA“ — utilă în orice călătorie !

Motoreta „MOBRA“ se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei.

mobra 50

RECOM

Poeți ai Cubei revoluționare

Timp de cîțiva ani Roberto Fernández Retamar și Fayad Jamis au fost un fel de Castor și Pollux ai noii poezii cubane. Fayad și-a editat primul volum în 1949, Retamar în 1950 ; au început să publice amîndoi în revista Origenes (Origini)*, condusă de José Lezama Lima, revista unde pe atunci aspira să publice orice tînăr care-și dorea consacrarea. După revoluția din 1959, condusă de Fidel Castro, au organizat împreună colecția* Poezia tînără a Cubei*, menită să promoveze operele generației formate în anii războiului de gherilă și ai triumfului insurecțional. De la început ei se situează în fruntea acestui grup de tineri poeți care cîntă revoluția. Nedespărțiți în acțiunile culturale organizate în anii revoluției, nedespărțiți prin sensul general al operei lor, pusă imediat în slujba idealurilor acestei revoluții, cei doi poeți nu pot fi însă confundați, și paralela nu trebuie împinsă prea departe. Dacă împrejurările formației și afirmării sînt asemănătoare, dacă operele lor prezintă numeroase note comune, cum ar fi, bunăoară, tonul direct cu care se adresează cititorului pentru a comenta împreună scene cotidiene din anii revoluției, nu e mai puțin adevărat că poeziile fiecăruia dintre ei poartă amprenta puternică a unei personalități distincte.*

Retamar s-a născut la Havana în 1930. După studii de pictură și arhitectură neterminate, urmează literele și filozofia la Havana, Paris și Londra. Se remarcă de timpuriu ca poet și ca eseist. A publicat pînă în prezent opt volume de poezii și cîteva volume de eseuri consacrate literaturii latino-americane ; a fost tradus în peste zece limbi. Actualmente este profesor de literatură la Universitatea din Havana și director al prestigioasei reviste Casa Americilor.

În prefața la un volum antologic din 1966, Poesía reunida (Poezia reunită) *avînd pe copertă un desen de Fayad Jamis, Retamar face o profesiune de credință semnificativă : „Cred — spune el — în poezia riscului și a adevărului, care izvorăște cu necesitate dintr-o situație concretă, nu în tiparele vechi și în formele obișnuite. Cred în vertiginoasa complexitate a ființei omenești, a vieții. De aceea poezia poate fi și chiar trebuie să fie politică și intimă, încrezătoare și amară, surîzătoare și dureroasă. Dat fiind că așa sîntem noi, în mijlocul marilor experiențe pe care avem prilejul să le trăim, cum altfel ar putea fi poezia noastră, dacă este fidelă" ? În activitatea lui Retamar poezia ocupă locul central. Articolele și studiile politice, consacrate unor personalități și situații specifice lumii a treia (ultima culegere de eseuri se intitulează* Eseuri despre cealaltă lume, *adică despre lumea țărilor subdezvoltate din America latină), precum și studiile dedicate unor mari personalități literare cum ar fi César Vallejo, José Marti, Nicolàs Guillén, Ezequiel Martínez Estrada, sînt rezultatul lecturilor, observațiilor și experiențelor realizate ca poet, și se remarcă prin lirismul dens al unei intense participări afective.*

Eseurile politice consacrate lumii a treia sînt urmarea unei necesități ; poetului îi este necesară ca aerul înțelegerea unei lumi „vertiginoase și surprinzătoare" : lumea revoluției cubane pe care o simte ca fiind definitiv a lui. Lumea a treia i se pare o altă lume, care va ajunge într-o zi la fel de dezvoltată ca lumea țărilor industriale de astăzi. Idealul acestor țări atrage atenția Retamar, nu este să ajungă „puternice și barbare", ci țări armonioase în care să se încerce o nouă posibilitate de a fi om, acea „magnifică și înspăimîntătoare nouă posibilitate de a fi om".

În articolele din ultimii ani, în care ia apărarea artei moderne, prin excelență creatoare de forme noi, în condițiile revoluției care cuprinde o țară subdezvoltată cum este Cuba, Retamar ne apare preocupat de aflarea unui limbaj poetic adecvat exprimării realităților revoluționare, fără a renunța la cîștigurile în planul artei pe care le-au adus mișcările de avangardă.

În primul său volum, intitulat Alabanzas, conversaiones (Laude și conversații, *1951—1955), Retamar aspiră să realizeze o comunicare misterioasă cu elementele naturii, spre a-și afla locul în armonia cosmică, în acel amplu și unic poem universal conceput de viziunea romanticilor. Măsura talentului său poetic este dată de volumul următor,* Sí a la revolución (Spunem da revoluției), *din 1962, care exprimă acordul imediat și deplin cu transformările aduse de Revoluția socialistă.*

Fayad Jamis s-a născut tot în 1930. După ce urmează cîțiva ani școala de pictură „San Alejandro" din Havana, pleacă în 1954 la Paris — „acest teribil și frumos mare oraș, care se cheamă Paris" —, unde cunoaște viața de boemă a multor exilați latino-americani. O dată cu triumful revoluției din 1959 se întoarce în Cuba și se alătură imediat acțiunilor culturale întreprinse de tinerii scriitori ai generației sale. Volumul Por esta libertad (Pentru această libertate) *din 1962 este încununat cu premiul* Casa Americilor. *Considerîndu-l poetul prin excelență al revoluției victorioase, Retamar spunea despre el că nu poate fi despărțit de revoluție, așa cum nu poate fi despărțită lumina de aer.*

Prezentare și traduceri de
ANDREI IONESCU

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Printre luminoasele miracole

Mă aflu printre luminoasele miracole ale acestei zile,
care s-a ivit albastră,
cu jerbe de lumină ; vîntul se domolește
ca o speranță modestă ; totul e în așteptarea
unei plenitudini pe care o vor aduce
luminoasele miracole ale acestei zile.

Ascult cum ceva arde în depărtare, arde
ca o muzică uscată, sub cerul acesta albastru
și sub soarele acesta de foc ; să gîndești
înseamnă acum să-ți scalzi mîinile în lumină,
înseamnă să dai cuvînt tăcerii ;
adie vîntul, modestă speranță.

Trimit spre lentele cuvinte ale astrelor,
ca niște flăcări, dorințe aprige ce se întorc
dintr-un zadarnic zbor înalt.
Într-un contur ironic, fin
să prindem izbutim pentru o clipă
un înțeles ce se destramă...
(Ziua albastră se înalță în lumină
precum un trandafir de foc).

Poemul de astăzi

Poemul de astăzi, cînd ziua despică
întunecata frunte și împrăștie stelele
în mii de fărîme căzătoare,
și locul mai înainte părăsit sau necunoscut
ocupă întregul spațiu ;
poemul de astăzi este cel dintotdeauna,
cel de mai tîrziu, cel de odinioară,
poemul unic pe care o mînă
îl scrie fără a osteni și zboară vast
deasupra hîrtiei, rotindu-se vesel,
așternînd ceruri, astre, chemări înflăcărate
care se vor întoarce seara
pentru a sta de vorbă cu noi.

ANIDO : Baletul felinarelor

Întoarcerea la vechea speranță

Ce face poezia, miloasa,
lenta, nesperat renăscută,
torsul pur de ieri, cînd zgomote
violente umplu văzduhul
și nu există loc
în impecabilul ei domeniu
care să nu fie cuprins de agonie ?

Vai, cel ce cade pradă, supus,
vaietelor și osanalelor pe care ea
le proclamă, cum ar putea evita
ca suflarea ei să nu-l înfioare,
așa cum vîntul clatină vîrfurile copacilor ?

Poezia este feminină,
dar trupul ei nu e de mireasă, ci de mamă.
Nu i se văd buzele, ci numai sînii
și brațele puternice și noduroase. Ea are grijă
în faptul nopții de stelele barbare,
ea naște în dureri, se străduiește
să hrănească toate gurile, și în patul ei,
pat al amărăciunii, nu al plăcerilor,
somnul nu poate fi despărțit de veghe.
Ea nu știe decît să povestească,
decît să se lipească strîns de lucruri,
astfel încît acestea să nu se mai poată lipsi de ea.
Copiii care cresc pleacă într-o noapte
cîntînd. Se duc, și se tot duc
îndreptîndu-se spre imperioase servituți.
În urma lor pășește, credincioasă, poezia,
miloasa, lenta poezie, refăcîndu-le trăsăturile, felul lor
de a fi, în zorii acelei zile.

Cei incredibili

Nu în alte țări, îndepărtate, se desprindea
anevoie cămașa de rana însîngerată, cu unghiile
și oasele sfărîmate. Cei incredibili,
cei cărora nu știm cum să le spunem
se aflau printre noi.
N-a fost nevoie să ni-i imaginăm, n-a fost
nevoie să-i cumpărăm
cine știe unde, în baruri și cabareturi.
Erau de aici, poate chiar din orașul nostru...

Celălalt
(1 ianuarie 1959)

Noi, cei rămași în viață,
cui datorăm supraviețuirea noastră ?
Cine a murit pentru mine în toiul luptei ?
Cine a primit în inimă plumbul meu,
plumbul ce-mi era destinat ?
Cu prețul cărei vieți sînt eu în viață ?
Simt în mine trupul înghețat și oasele celui căzut.
Ochii lui, scoși cu baioneta,
vor, prin privirea mea, acum, să vadă,
iar mîna care nu-i a lui,
și nici a mea nu e,
așterne frînturi de cuvinte,
aici, unde el a fost cîndva,
dar acum e plecat...
Cu prețul cărei vieți sînt eu în viață ?

Scrisoare către Fayad Jamís

S-ar fi putut să uităm complet acea primă întîlnire.
Din fericire n-a fost așa : ești și acum aici,
la fel ca atunci, cînd mi-ai dăruit cartea ta
cu coperți verzi. Ai aerul că iei foarte în serios
acest fapt, și aerul de provincie suflă
în pieptul tău ca într-un acordeon.
Mai sînt încă la ușă, învăluite în miros
de pește prăjit și de mare, în strigătele
vînzătorilor de ziare doldora de știri
și de multe ale lucruri, mai sînt încă la ușă
două fete sfioase care vorbesc de poezie.
Cred că eram foarte tineri pe atunci,
aveam cîte o mie de ani fiecare.
Cei o mie de ani ai tăi ți-i petrecuseși
în sate pierdute pe hartă, care aveau miros
de autobuz, de ghitară și de iarbă.
Dar cei mai cumpliți aveau să fie următorii o mie
cînd, cîteva veacuri mai tîrziu, am suit acea scară
de pe strada Reginei, am știut toate acestea. Degeaba
urcai, fiindcă nu urcai spre lumină. Acea
minciună adevărată era o viață de poet,
și patul acela de campanie și cărțile
azvîrlite pe jos, lîngă pantofi, formau
o cameră de poet. Cred că mi-ai vorbit atunci
de muște, de scări, de colb, de scaune, de prieteni.
Așa se făcea poezia pe atunci. Era anevoios și trist,
și într-o bună zi ai apărut la Paris.
Bineînțeles, la Paris te-am văzut înconjurat
de sticle goale de vin, la marginea nu mai știu cărui cartier,
după ce m-am strecurat pe străzi înguste și întunecate
și am ajuns la ungherul tău. Acolo te-am găsit.
Dar, în realitate, dragul meu prieten, mi se pare
că încă nu începusem să vorbim.
Atîtea lucruri ne puteau fi spuse
și pînă cînd apucam să spunem ceva
treceau cîțiva ani. Ba apărea un vînzător
de fructe, ba venea un polițist sau ceva în genul ăsta.
Și noi lăsam totul pe altă dată. Și acest altă dată
nu mai venea.
Atunci a sosit Revoluția. Și am văzut deodată că avem
o mulțime de lucruri să ne spunem, lîngă trupul
unui bătrîn soldat mort,
sau la Universitate, cînd cineva își citea versurile,
pe țărmul mării, unde se petrec aproape
toate lucrurile importante, mai ales
dacă sînt stele pe cer.

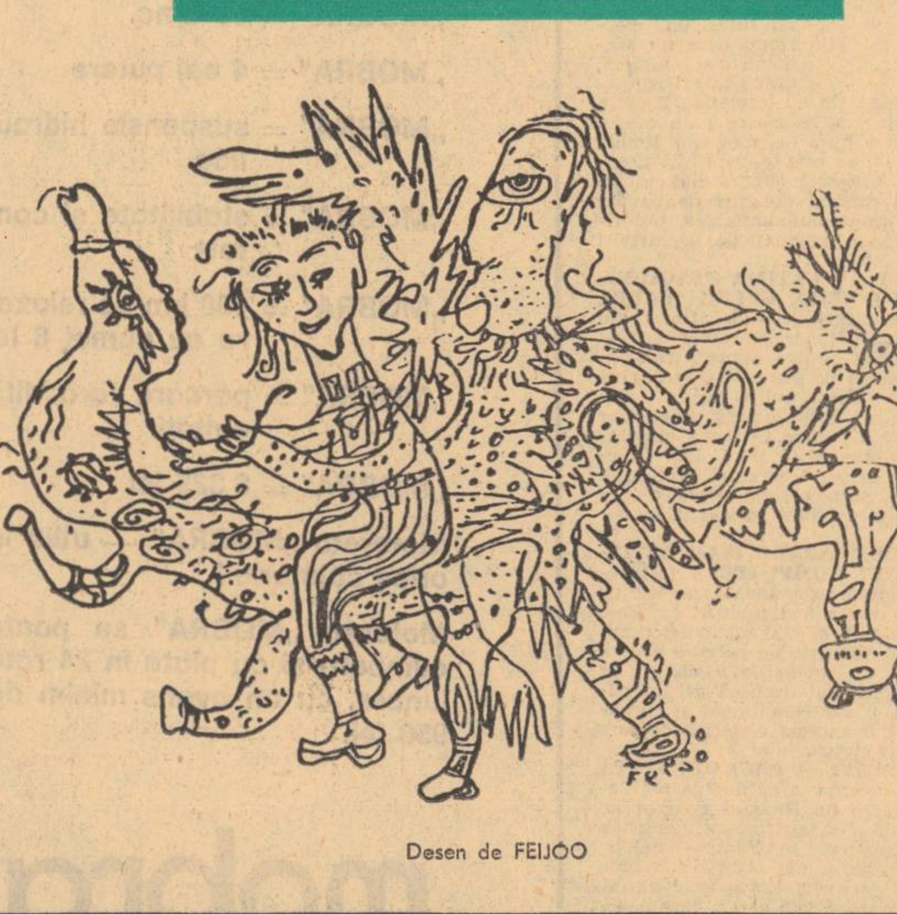
Restul e istorie, nu e memorie :
acea busolă mică și ruginită în mîna unui copil,
praful acela, pașii aceia în penumbra întredeschisă
și ghitara aceasta care trebuia să se ivească,
ghitara aceasta limpede pe care o ascultăm cu toții,
prietenii de ieri și mai ales prietenii de mîine,
cînd vom cînta aceleași cîntece frumoase de astăzi,
la care nu puteam decît să visăm
acum zece ani, în ușa casei, învăluiți
în miros de pește prăjit și de mare,
și de ziare în care zadarnic căutam pe atunci
aceste știri care înfloresc astăzi în paginile ziarelor
și poemelor...

Patria

Acuma știu : nu ești noapte, ești
o severă și diurnă certitudine.
Ești indignarea, ești mînia
care ne aduce față în față cu dușmanul.
Ești limba care ne ajută să ne înțelegem
pe noi, cei mulți, ce creștem în lumină.
Ești pămîntul adevărat, ești aerul
pe care simțim nevoia să-l respirăm.
Ești viața care ieri era o promisiune
a morților care-au pierit înghițiți
de măruntaiele tale.
Ești locul unde se întîlnesc
iubirea curată și bucuria și curajul
și așteptarea necesară a morții.
Ești forma existenței noastre,
ești pămîntul care ne ții pe toți,
ești frumosul, imensul sicriu
unde ni se vor odihni oasele
pentru ca tu să trăiești mai departe.

Cuvinte fără cîntec

Unde s-au dus, mă întreb uneori,
acele cuvinte cu care se făceau versurile
memorate cu o tenacitate mai strictă
decît siesta unui faun ?
Cuvinte ca
ivoriu, opalescent, odinioară,
spăimîntătoare zvonuri, bidiviu, domniță,
atît de pompoase că păreau a fi
strașnicii păzitori ai poeziei
Și-acum vedeți, uitate-s între scoarțe
de tomuri vechi de nimeni cercetate.
Abia se înfioară cînd cineva, ca noi în clipa asta,
le mîngîie ușor, și le-amintește
și-apoi zîmbește cu îngăduință.


Desen de FEIJÓO

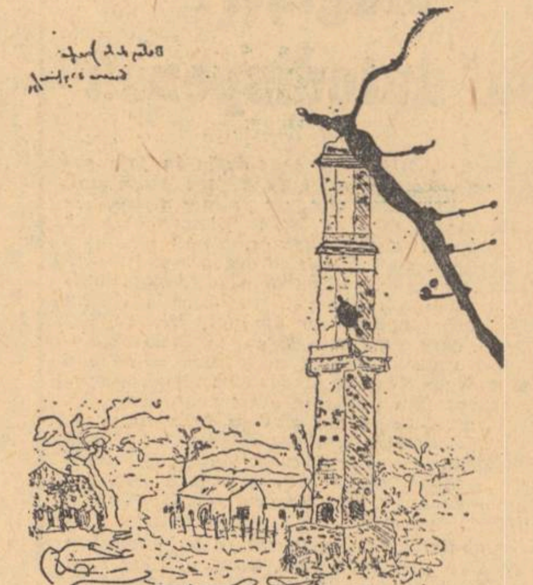
FAYAD JAMÍS

Autobuzul și orașul

Autobuzul înaintează.

Orașul e o lume de oglinzi și de muzică.
O femeie urcă anevoios și încearcă să-și găsească un loc.
Un muncitor pune jos lădița cu unelte.
O fată rămîne pe platformă,
asemeni unei frumoase lămpi întunecate.

Chipul orașului s-a configurat încet-încet,
crescînd din spuma mării. Un chip tăiat de lumină,
bătut de vînturi și de ploi, scăldat
mereu în vise și în sînge.
Eu am văzut sub ochii mei dispărînd ultimele tramvaie,
așa cum alții au mai apucat tramvaiele cu cai
dînd colțul străzii și dispărînd pentru totdeauna


FEIJÓO : Hazardul fulgerînd un desen nesigur

Am văzut cum se mistuie în capătul unei străzi
spectrul mizeriei. L-am văzut cu ochii aceștia
obișnuiți să privească ingrata lui tovărășie,
cu ochii aceștia care privesc acum
chipul orașului strălucind de frumusețe.

Mergem înghesuiți unii într-alții, formînd
un singur bloc de căldură,
dar totdeauna mai încape cineva :
un zidar, o dactilografă, un poet, sau poate un negustor
(un om al cărui trafic obscur a fost respins).
Totdeauna mai încape cineva. Sîntem un bloc de căldură.
Cei care urcă și coboară împing, și uneori
se aude cîte o sudalmă.
Și uneori autobuzul e gata-gata să se răstoarne la o cotitură.

O fată se închină cînd trecem prin fața unei biserici.
Toți o privim, și eu mă gîndesc la o imagine de demult :
la o fecioară de Botticelli în această Havană din 1963.
Vor să vorbească toți deodată,
și întreg orașul e viu și glasurile lui ne învăluie,
glasuri de mînie primăvăratică
și glasuri care flutură ca niște drapele
de vremuri noi.

Orașul e o lume de oglinzi și de muzică.
Străzile se scaldă în lumină. Femeia
care s-a așezat are părul ud
ca părul unei țărănci ce iese din rîu.
Totdeauna mai încape cineva.
„Cel din spate e gol". „Nu-mi pasă
de cel din spate. Vreau să ajung la timp.
Îmi place să fiu mereu înainte. Nu cunosc
arta de a aștepta".
Și nimeni nu vrea să aștepte, nimeni
nu vrea să rămînă în stație
scăldat în lumină. Nimeni nu vrea altceva
decît să ajungă cît mai repede la destinație,
chiar dacă nu are motive să se grăbească.

Îmi sînt dragi străzile cenușii ale orașului.
Îmi e dragă căldura care mă topește
și chipurile ce fug grăbite
și vechile, frumoasele unghere pline de umbră.
Îmi sînt dragi mîinile care transformă străzile,
și oamenii care ies la plimbare uitînd
ce înseamnă suferința,
și parcurile unde se joacă copiii.
parcurile care păstrează visul ultimilor hoinari,
îmi sînt dragi parcurile inundate de dragoste.

Eu nu mă grăbesc. Nu mă grăbesc de loc.
Vreau să ajung la timpul potrivit,
nici mai devreme, nici mai tîrziu.
Atunci cînd munca se înnobilează,
atunci cînd pîinea e pe masă și îndrăgostiții
se plimbă mînă-n mînă.
Nu mă grăbesc de loc. Oricum vom ajunge la destinație

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff. 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

POEȚI DIN COSTA RICA, VENEZUELA ȘI COLUMBIA • POEZIE • ESEU • ARTE

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 36 (593)
Simbătă
8 septembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Solia umanismului militant

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în America Latină capătă în contextul vieții internaționale, o amploare deosebită încărcîndu-se de semnificații politice, sociale și culturale, excepționale. Președintele Ceaușescu e primul om de stat aparținînd lumii socialiste, care vizitează America Latină și marele sol al unui popor de origine latină care și-a orînduit viața pe baze socialiste.

Președintele Ceaușescu duce unui întreg continent, uriaș și confruntat cu realități sociale atît de diferite și de contradictorii, un mesaj de pace, colaborare, demnitate și cordialitate umană, temeiurile morale ale unei umanități care a ajuns prea puternică, pentru ca să-și permită luxul să fie și rea și prea mică după ce a pus piciorul pe Lună. Omenirea este unică și indivizibilă în primejdiile care o pîndesc și în răspunderile față de destinele tuturor oamenilor lumii. Odinioară, America Latină era plasată în conștiința europenilor într-o zonă de periferie a planetei, la distanțe exorbitante. Veacul nostru a înregistrat, în ordinea distanțelor o mutație fundamentală : depărtările fizice au fost anulate, în favoarea unor apropieri spirituale evidente . America Latină este un centru al lumii, la fel de important ca oricare altul, fiindcă e populat de vaste mase umane interesate să-și clădească un prezent de civilizație și un viitor de securitate omenească.

Acestor sute de milioane de oameni, încadrați în orînduiri diferite, Președintele Ceaușescu le aduce mărturisirea unei credințe fierbinți, exprimată într-un limbaj accesibil tuturora : umanitatea trebuie ferită de spectrele dezastrelor și stă în puterea omului s-o facă. Umanitatea poate și trebuie așezată pe temelii trainice, în măsura în care va funcționa respectul ființei umane, iar în relațiile internaționale, respectul independenței și suveranității naționale, respectul egal pentru interesele tuturor. Aceste principii au un profund ecou în conștiințele sud-americanilor, răsună, amplu și răscolitor, în inimile tuturor locuitorilor planetei noastre. Același veac al nostru, convulsiv, exploziv și nu o dată sîngeros, are meritul de a fi discreditat definitiv prejudecata forței și a dictatului. Evident, există pe planisfera noastră țări mari și mici din punct de vedere teritorial sau economic. Dar nu există țări mari și mici din punct de vedere al dreptului lor de a-și organiza viața în raport cu aspirațiile naționale.

Toate aceste principii, scumpe popoarelor și pentru care militează cu atîta înflăcărare și tenacitate Președintele Ceaușescu reprezintă carta spirituală a lumii contemporane. De aici, din aceste certitudini de nezdruncinat, derivă respectul și dragostea cu care e întîmpinat marele sol al poporului român în depărtatele țări ale Americii Latine, de aici, din aceste comandamente umaniste superioare, decurg uriașele manifestări de simpatie cu care e înconjurat, pretutindeni, Președintele Ceaușescu. Pe o planetă unde se vorbesc mii de graiuri se dovedește că există și un limbaj unic: al rațiunii și al inimii; înțeles de toți oamenii, de toate culorile pielii și de toate credințele.

Acest limbaj al Președintelui este priceput și de muncitori și de țărani și de intelectualii cu care se întîlnește, acolo departe, dialogul dovedindu-se fertil în toate planurile. America Latină este un continent uriaș, de potențialități economice inepuizabile și un tezaur de cultură, milenară și modernă, ce-și așteaptă abia de aici înainte, descoperirea și valorificarea. Intîlnirile Președintelui cu oamenii de știință și cultură, perspectivele pe care le deschide această călătorie, se dovedesc a fi vaste. Cultura lumii a încetat de mult să mai fie o operă de mandarinat, situată în centre privilegiate. Civilizația erei noastre nu poate fi concepută decît sub specia conlucrării întregii planete, a unei planete solidare în responsabilități și speranțe.

Anticii, care credeau că pămîntul se sfîrșește la Finister, se considerau o singură familie. Lumea modernă, pentru care Pămîntul nu mai are secrete, e obligată să devină o singură familie, lucrînd pentru realizarea unor scumpe idealuri : pacea, bunăstarea, siguranța și liniștea pentru toți oamenii.

Călătoria Președintelui în America Latină, stînd sub steagul acestor principii umaniste, duce solia poporului român în lume, exprimînd crezurile noastre cele mai fierbinți și deciziile noastre de luptă, cele mai ferme.

Aurel Baranga

Mihail Sadoveanu

Tendințe actuale în literatura comparată

Sint numai două săptămini de cind s-au inchis lucrările celui de-al VII-lea Congres al Asociației internaționale de literatură comparată, desfășurat la Montreal-Ottawa (Canada). Participanții, veniți din toate colțurile lumii, s-au intors intre timp în țările lor ; peisajul canadian, cu marile lui metropole ultra-moderne și intinderile nesfîrșite, ce par pustii sub imbrățișarea soarelui torid de august, s-a topit ca un abur in zariștea minții ; amabilele noastre gazde — și, în primul rind, profesoara Eva Kushner, căreia îi revine meritul principal în organizarea și reușita congresului — și-au oferit desigur bine meritate vacanțe.

Acum, după ce cortina s-a lăsat și agitația cordială din amfiteatrele climatizate ale universităților Mc. Eill, Montreal și Carleton s-a stins, pare că momentul a venit să evaluăm rezultatele obținute. Oare ce orientări noi și semnificative s-au conturat la această ultimă ediție a intilnirilor trienale ale comparatiștilor ? E in adevăr literatura comparată — cum susțin unii — pe punctul de a-și invinge închistarea, de a se deschide spre interdisciplinaritate și a intra intr-o fază de expansiune sau, dimpotrivă, simptomele unei crize mai vechi nu fac decit să se agraveze ? Ce rezolvări s-au dat celor patru teme majore puse in discuție la congres : conceptele valorii in literatura comparată, problema periodizării, contribuția antropologiei culturale la studiile comparatiste, analiza discursului literar in perspectiva literaturii comparate ?

Nu e deloc ușor să se răspundă acestor întrebări. Și iată de ce : fiecare dintre cei care am avut șansa de a asista la congres știm ce am văzut dar nimeni n-a văzut totul. Ca și la alte manifestări științifice internaționale din zilele noastre, problema afluenței participanților a trebuit rezolvată prin programarea simultană a comunicărilor in trei și uneori în patru secții diferite. Prizonieri ai unei viziuni fatalmente parcelare, avem nevoie — ca și eroul lui Stendhal — de concursul „istoriei" ca să integrăm fragmentul trăit în unitatea tabloului global. Insă elaborarea istorică e legată, în cazul nostru, de editarea materialelor și de colaborarea specialiștilor la descifrarea lor : ea cere timp și reflecție, implică o atentă și laborioasă prelucrare. De aceea, nu putem satisface pentru moment curiozitatea legitimă a celor ce vor să știe cum s-au petrecut lucrurile decit imperfect și fragmentar. Aceasta nu e o scuză dar sperăm să țină loc de explicație.

În însemnările fugitive care urmează ne oprim doar la trei aspecte ce ne-au părut a defini stadiul literaturii comparate in etapa actuală. In primul rind, voim să subliniem interesul susținut pentru problemele de ordin metodologic. Fenomenul nu constituie desigur o surpriză iar explicația sa e pe buzele tuturora : dezvoltarea unor științe umane pilot, ca lingvistica și sociologia, nevoia de adaptare la o explozie informațională fără precedent, conștiința din ce in ce mai vie a insuficienței abordărilor tradiționale, — toate acestea au impins la revizuirea utilajului conceptual și la inițierea unor perspective operatorii, capabile să lumineze „altfel" obiectul sau să-l situeze în conexiuni inedite.

Dezbaterile congresului ne-au sugerat însă și o altă motivație a reînnoirii metodologiei, care ține mai specific de natura literaturii comparate. E vorba anume de falimentul „europo-centrismului" — nucleul generator al comparatismului interbelic — care traduce în planul ideologiei, prăbușirea sistemului colonial și o nouă polarizare planetară. Or, ideea, devenită bun comun al gindirii antropologice contemporane, că pe terenul culturii nu există „superior" și „inferior", ci numai relație dialectică intre „complementar" și „ireductibil" pare să contribuie enorm la sensibilizarea comparatiștilor față de așa zisele noțiuni-cheie (curent, gen, categorii ale periodizării etc.). De îndată ce aceste alte concepte sint gîndite în afara modelelor deduse din experiența literară privilegiată a Franței, Angliei sau Germaniei, caracterul lor relativ și ambiguu iese puternic în evidență. De aci obligația de a reflecta asupra posibilităților și limitelor instrumentelor de lucru însele. Problematica științei comparatiste actuale, cel puțin în frontul ei cel mai avansat, include de aceea un examen epistemologic al noțiunilor de bază.

Deși e poate imprudent să generalizăm, o altă tendință caracteristică ne-a părut a fi resurgența istorismului. O dovadă în acest sens o constituie chiar și numărul mare al participanților angajați în discutarea „periodizării", fără a mai vorbi de natura, de obicei fără echivoc, a opțiunii lor (avind adesea drept termen implicit sau explicit de referință filozofia marxistă). Noutatea adusă ni se pare că stă în accentuarea statutului dublu al operei literare „de produs" social și de „sistem de semne" și în postularea necesității de a găsi o articulație plauzibilă intre „sincronie" și „diacronie". Apoi — în efortul de a utiliza cu maximă flexibilitate categoriile periodizării spre a salvgarda specificul național al literaturilor fără a face imposibilă viziunea mișcării de ansamblu. Poate că de-abia „Istoria" comparată a literaturilor europene — proiectată ca o vastă întreprindere de colaborare internațională și care a primit acum, în urmă, un început încă modest de realizare prin apariția volumului dedicat „expresionismului" — va fi în măsură să valideze soluțiile preconizate de ceea ce ar numi, în lipsa unui termen adecvat, „istorismul deschis".

În fine, un ultim punct pe care vrem să-l semnalăm : faptul că problema rosturilor literaturii comparate a stat în miezul preocupărilor congresului ni se pare dintre cele mai revelatorii. Intr-o lume tulburată de convulsiuni sociale și politice, în care mijloacele de distrugere în masă au devenit catastrofale, iar sute de milioane de oameni, treziți la conștiință de sine, luptă pentru a scăpa de foame și a-și cuceri o existență liberă, responsabilitatea comparatistului capătă noi dimensiuni.

Un anumit tip de studii tradiționale mărginit la asocieri arbitrare, descriptivism mărunt și erudiție seacă e azi cu totul desuet. În fața problemelor vitale care ne confruntă și a fluxului de informație ce ne copleșește, șansa inserării în universalitate nu poate aparține cercetătorului care practică senin vechiul pozitivism factologic ori noul pozitivism al analizelor tehnicizate pînă la extrema limită a incomunicabilității. Ca știință elitară ori ca disciplină redusă la studiul „influențelor" și al depistării de surse, literatura comparată își reneagă vocația de a explora sub diversitatea culturilor unitatea familiei umane.

Fără indoială, sarcina de a găsi un drum practicabil între universal și specific, între logic și istoric, între exigența conceptualizării (cu riscul inerent al abstractizării limbajului) și contactul viu cu realitățile prezentului — e din cele mai complexe. O rețetă făcătoare de minuni nu posedă nimeni. Dar nu credem că venind la Congresul din Canada cineva și-a făcut iluzii. Esențial e că la Montreal și Ottawa, comparatiștii și-au împărtășit nu numai rezultatele cercetărilor, ci și întrebările și dubiile. Comparatistul anului 1973 nu pare a suferi de aroganță, e mai de grabă un cercetător neliniștit, preocupat de finalitatea muncii sale, puțin dispus să ia drept literă de evanghelie ceea ce i-a transmis trecutul, încredințat de valoarea inestimabilă a dialogului și a schimbului de experiență.

La Congresul din Canada au lipsit notele triumfaliste, prevalînd, ca niciodată, o atmosferă de calm, modestie și luciditate. Dar mai concret despre discuțiile purtate, ca și despre contribuția efectiv importantă a delegației române, vom avea ocazia — sperăm — să revenim curînd.

Paul Cornea

La o lectură atentă, se poate observa că infruntările de opinii pe care Luceafărul **le găzduiește in acest număr sint legate intre ele prin anumite trăsături tematice comune. Articolele din pagina a 3-a consacrate** perspectivei operei **continuă discuția inceputǎ într-un număr anterior cu privire la** opera deschisă. **De astă dată posibilitatea de a se fixa sensurile creației in actul elaborării dar și al lecturii, poate fi evidențiată și in analiza structurii romanului și mai ales a caracterului determinat al finalului său. Ce semnificații capătă, pentru ințelegerea perspectivei operei, dar și a rigorilor ei de conținut și de construcție, finalul romanului ? Părerile expuse de colaboratorii noștri oferă, credem, sugestii interesante. O direcție de aplicare a ideilor dezbătute poate fi găsită și in comentariile consacrate Hortensiei Papadat-Bengescu (paginile 6–7), operă cercetată in spiritul ei de continuitate și de imbogățire a perspectivei, cu fiecare sfirșit de roman din ciclul Hallipa. Incă o dată nu vreun prilej aniversar ne indeamnă să ne intoarcem la volumele marei prozatoare, ci dorința de a scoate la lumină sursele ei extrem de fertile de modernitate și adincime a substanței prea puțin valorificate pină acum in critica noastră.**

In aceeași sferă de preocupări (perspectiva creației și receptarea ei in critică) se situează și controversa prilejuită de romanul lui Petru Popescu Sfirșitul bahic. **Publicind intervențiile polemice, in ciuda unor accente poate mai apăsate, ne propunem să stimulăm climatul discuției libere, cu năzuința de a aborda curajos, obiectiv și responsabil problemele romanului actual și căile cele mai propice de dezvoltare. Cine urmărește dezbaterile noastre poate constata, credem, nu numai spiritul discuției deschise, pe care vrem să-l promovăm mai activ, dar și efortul revistei** Luceafărul **de a rămine fidelă unui program ideologic și estetic, precis conturat, premisă a oricărei investigații eficace, teoretice sau practice, in domeniile literaturii și criticii literare.**

Am considerat nimerit să ilustrăm acest număr care, pe versante diferite, dezbate probleme ale prozei contemporane, cu fotografii ale unor romancieri de seamă ai secolului XX.

Festivalul internațional „George Enescu"

Pentru fiecare dintre noi întîlnirea cu opera lui George Enescu, intilnirea cu tot ceea ce păstrează amintirea gindului și faptei lui, intilnirea cu tot ceea ce a pornit din imboldul uneia din cele mai generoase inimi din cite au vibrat pe acest pămînt nu constituie numai prilejul unor rare desfătări spirituale ci și al unei meditații adînci asupra a ceea ce reprezintă artistul *in istoria unei societăți. E adevărat a fost Enescu un om neobișnuit, un copil minune asupra căruia s-au revărsat de timpuriu și cu îmbelșugare darurile unor inzestrări multilaterale ; e adevărat, a avut parte Enescu de o carieră națională și internațională in care aplauzele, ovațiile, laurii l-au intîmpinat de la cele dintîi apariții publice și pînă în amurgul vieții ; e adevărat, viața sa n-a avut parte de contrarietățile pe care și cei mai adulați artiști nu le-au putut evita, pentru că el era așteptat pretutindeni, pentru că numele lui devenise sinonim cu perfecțiunea. Dar gloria cucerită atit de timpuriu nu a dus cu nici un chip la atrofierea calităților sale umane : toți cei ce l-au cunoscut, toți cei care au fost in preajma sa, toți cei ce l-au ascultat, toți cei ce-au citit gîndurile sale consemnate de scriitori și ziariști au recunoscut amprenta unei modestii necontrafăcute, organice, care a rămas peste timp pilduitoare. Enescu a fost artist și om în adevăratul ințeles al cuvintului și nici-o umbră nu a trecut vreodată asupra ființei sale morale, care s-a contopit definitiv cu înțelesurile muzicii emanind acea vrajă caracteristic enesciană, solicitind ginduri alese, simțăminte curate, nobile porniri sufletești. Iată de ce pentru intreaga suflare românească numele lui George Enescu nu este numai muzicianul care a tutelat nașterea muzicii noastre moderne, care a introdus la noi în țară o viață muzicală de nivel european — pentru că deși chemat peste mări și țări Enescu a fost mai întîi de toate al acestei țări și aici ideile sale strălucite au căpătat ființă, el avind și darul de a electriza pe toți cei din jurul său, de a-i face să vibreze la flacăra entuziasmului și a dăruirii. Enescu reprezintă în același timp idealul moral al artistului român. Al artistului care se dăruie oamenilor, care nu se închistează in universul triumfurilor sale, care nu-și asumă doar pentru el gloria, al artistului care încurajează confrații, și în special pe cei tineri. Enescu a făcut ca viața noastră muzicală să freamăte de idei de vibrația generozității, de patetismul ideilor inalte.*

De aceea Enescu, omul și Enescu artistul trăiește pentru noi nu numai datorită benzilor ce-au perpetuat gloria compozitorului, dirijorului, violonistului și pianistului — ci trăiește și prin idealul moral pe care el l-a in truchipat și pe care noi rîvnim să-l împlinim.

Și iată-ne din nou în ajunul deschiderii celui de al șaselea festival internațional „George Enescu". Iată-ne din nou în sălile de concert ale Bucureștiului, în fața aparatelor de radio și televiziune, uniți sufletește întru cinstirea celui care, alături de Brâncuși și Eminescu, poartă solia spiritului românesc în universalitate. Il cinstim noi, il cinstesc cei ce vor fi alături de noi în această săptămînă oaspeți din apropiere și din depărtare împlinind un adevărat testament spiritual al marelui Enescu — unul dintre marii fii ai poporului nostru, care a făcut din artă simbolul păcii, și al înțelegerii între oameni. Va fi printre noi cel ce i-a fost discipol și prieten, marele Yehudi Menuhin care și astăzi ori de cite ori vorbește despre cariera sa prodigioasă așează la temelia formației sale, considerind ca un eveniment de capitală importanță, intilnirea cu George Enescu. Și astăzi Yehudi Menuhin are în glas și în privire atunci cînd pronunță numele lui Enescu, recunoștința pe care nici anii, nici gloria nu o pot umbri. Lacrimile îi umezesc adesea ochii atunci cind își amintește de Enescu pentru că în cariera unuia din aleșii artei, Enescu a avut rolul crucial. Are să cinte concertul lui Beethoven pe care l-a interpretat sub bagheta maestrului și gestul său de recunoștință se va împlini in recitalul pe care are să ni-l ofere, cind alături de două capodopere ale literaturii pentru vioară și pian (Brahms și Beethoven) înscrie o a treia capodoperă : Sonata a treia în caracter popular românesc de George Enescu ! Prezența lui Yehudi Menuhin dă acestui festival mare strălucire artistică și il face să descindă in chip direct din nobila tradiție enesciană.

Acest festival internațional se remarcă, incontestabil, prin personalitatea participanților : Georges Prêtre, dirijorul cu o atît de vie prezență și care ne va tălmăci Simfonia I de Gustav Mahler, pianistul Philippe Entremont, una din cele mai remarcabile prezențe ale artei pianistice contemporane, care ne va prilejui în afara unui recital excepțional și audierea celor două concerte de Ravel, a căror înregistrare pe discuri, de curind realizată a fost primită în chip superlativ de critica muzicală, iugoslavul Samo Hubad a cărui fină muzicalitate este întotdeauna o bucurie pentru ascultători.

Prezența in festival a orchestrei radioteleviziunii sovietice condusă de un șef de orchestră de renume internațional ca Ghenadi Rojdestvenski e un moment pe care ne pregătim să-l intîmpinăm ca pe un eveniment de seamă al festivalului.

Muzica de cameră, atît de dragă lui Enescu și care îi datorează actul ei de naștere in muzica românească precum și marea sa expansiune, numără reprezentanți de prestigiu : cvartetul din Tokio, cvartetul bulgar, Collegium Aureum din R.F. Germania și Madrigaliștii din Praga.

N-am intenția să enumăr aci toate manifestările acestui prestigios festival. Aș vrea numai să adaug că, desigur, prezența românească va fi cum e și firesc, o prezență vie, modernă, de mare calitate artistică. De la artiști formați în atmosfera enesciană : Valentin Gheorghiu și Ion Voicu pină la cei mai tineri ca Ion Baciu și Marin Constantin, numele artei noastre interpretative ca și ale celei componistice vor onora sălile de concert pentru bucuria noastră a tuturor.

Varietatea manifestărilor diversitatea programelor calitatea interpretării, toate împreună conferă acestui Festival care merită cu adevărat numele lui George Enescu ținuta și prestigiul cuvenite.

Valeriu Râpeanu

ÎN ACEST NUMĂR:

PERSPECTIVA OPEREI
articole de
Vasile Florescu, Nicolae Ciobanu,
Artur Silvestri, Vladimir Simon

●

DUPA NAUFRAGIU
proză de
Alexandru Ivasiuc

●

HORTENSIA PAPADAT
BENGESCU
articole de :
Nicolae Balotă, Dan Cristea,
Adrian Isac, Norman Manea

cronica literară

Marin Sorescu: „La Lilieci“

A scrie despre poezie în genere comportă riscuri pe care nimeni nu le poate ocoli. Între aspirația legitimă a criticii spre explicație și comprehensiune și, pe de altă parte, sfidătoarea fascinație a poeziei, confruntarea e mult prea categorică pentru ca neliniștea eșecului să nu-și picure otrava pînă și în cea mai prevăzătoare și mai responsabilă conștiință estetică.

A scrie despre poezia contemporană e încă și mai greu, în condițiile în care mulți par a nu mai lua în serios existența sau măcar posibilitatea unor criterii de judecată și de interpretare. După atîtea metamorfoze ale poeziei moderne, prudența criticii a devenit endemică, tinzînd să se generalizeze în contradicție cu însăși misiunea ei.

Împotriva acestui scepticism cu prea puține excepții, rațiunea își poate încă demonstra virtuțile, adaptîndu-se firește obiectului specific pe care lirismul i-l propune. Căci, deși dincoace sau dincolo de rațiunea însăși, „rațiunea“ poeziei, ca și a inimii pascaliene, există, cum există în fiecare act uman o motivație mai adîncă.

În căutarea ei, indiferent de formele sub care s-ar manifesta, dar nu, desigur, și de calitatea lor, inaugurăm aceste cronici de poezie, a căror cea mai înaltă satisfacție va fi întotdeauna întîlnirea cu talentul, mai presus de toate impuritățile prin care-și face drum spre soare.

Adolescenți sau veterani, poeții n-au decît o singură vîrstă: aceea a veșnicului debut. Unica lor identitate e conferită de talent. Dar cum acesta implică o răspundere și o conștiință, orientarea lui nu poate fi indiferentă. Talentul pur e numai o premiză, în timp ce Poezia e negreșit un vîrf de munte la care nu ajung decît puțini.

Spre ei, spre cei ce pot, dar în același timp și știu, se-ndreaptă din acest moment speranțele și gîndurile noastre!

★

Ultima carte a lui Marin Sorescu e din mai multe puncte de vedere și interesantă și curioasă în același timp. Ea desăvîrșește un proces, evident încă de la început, anume acela al prozaizării poeziei, nu neapărat în înțelesul negativ al cuvîntului. Căci ceea ce a conferit prospețime primelor două-trei volume de versuri ale lui Sorescu a fost neîndoielnic dorința unei radicale reconsiderări nu numai a poeziei, dar chiar a lirismului. Intenția în sine, departe de a fi nouă întrucît avangarda își făcuse din ea un program, a reținut totuși atenția, mai ales că tînărul poet o realiza altfel: într-un mod mai decis și mai substanțial, eliberînd adică nu numai cuvintele de vechile canoane, dar mai cu seamă atitudinea și viziunea lirică, strunite în cele din urmă printr-o voință lucidă în direcția unui program propriu, imprevizibil totuși în obiectivele sale particulare. Plăcerea poeziei lui Sorescu a izvorît încă din primul moment printr-o descoperire uimită a unor ipostaze insolite, sub raportul procedurii expresive, a propriilor noastre obsesii. Maniera soresciană, care constă într-o anecdotică împinsă spre simbol și parabolă și într-o utilizare contrapunctică a celor mai diverse stiluri funcționale (familiar, oficial etc.), și-a dezvăluit fără prea mare întîrziere mecanismul, obligîndu-și autorul la încercări insistente de a se depăși.

Din seria acestora, care încep cu asimilarea argheziană din „Unde fugim de-acasă“, epuizată apoi în chip trist în „O aripă și-un picior“, și continuă cu remarcabilul debut în teatru, face parte și recentul „La Lilieci“ prin care poezia lui Sorescu se dizolvă acum, precum rîul în fluviu și fluviul în mare, în proza către care năzuia latent prin însăși vocația ei anecdotică.

„La Lilieci“ intră în categoria acelor așa numite „monografii“ ale satului, de data aceasta unul tipic oltenesc, reprezentînd pentru autor „Amintirile sale din copilărie“, din perspectiva însă nu a jovialității, de care nu e capabil, ci a observației acute, cinice, în orice caz „distanțate“ de obiect pînă a nu mai lăsa nici un loc emoției evocative. „Poemele“ nu mai produc acum efectul surprinzător al unor asociații ciudate orientate spre simbol sau parabolă, ci impresia pitorească a unei relatări quasi reportericești. Ironist și fantast pînă mai ieri, Sorescu își arată acum o față realistă spre care nu putea desigur să nu-l îndrume luciditatea lui funciară. Într-adevăr, „La Lilieci“ se naște parcă din renunțarea la propria lui formulă, după cum volumele mai vechi constituiau la rîndul lor o contestație polemică la adresa formulelor anterioare. Dar după cum acelea nu-și puteau ascunde totuși o înrudire și o continuitate cu eforturile avangardei românești și străine, nici încercarea recentă nu iese din gol. Sorescu rămîne Sorescu, rămîne adică artistul supravegheat și voluntar care-și orientează cu bună știință scrisul spre experiențe noi, de data aceasta din nefericire contestabile.

Ce putea urmări autorul prin această etalare epică și portretistică de materie brută, netransgresată liric sau simbolic? O depoetizare antisămănătoristă a realității rurale, cum s-a sugerat? Dar asta s-a făcut și se face de la Rebreanu pînă la Marin Preda, încît nu credem că Sorescu n-ar fi observat ipostaza delicată în care s-ar fi aflat forțînd niște uși demult desferecate. E vorba mai curînd de o intenție, de altfel permanentă la el, de depoetizare a poeziei însăși, care atinge aici punctul extrem, dincolo de care nu mai e nimic. Lăsînd faptele, împrejurările și oamenii să vorbească, fără a mai interveni printr-o regie lirică pentru a smulge măcar cîteva semnificații simbolice, Marin Sorescu pare a nu intui că părăsește planul poeziei. Ar fi o exagerare negreșit să afirmăm lipsa de sens a schițelor din „La Lilieci“, dar sensul lor nu e acela al evocării lirice, ci al reconstituirii epice și portretistice.

La urma urmei însă ce importanță poate avea încadrarea acestor „poeme“? Nu e mai potrivit să le judecăm în sine, indiferent de orice tipare prestabilite? Așa ar fi, dacă rezultatele ne-ar surprinde printr-o forță de impresionare estetică, încă neîncercată. E însă o iluzie a crede că genurile literare se pot depăși sau inventa oricînd. În realitate ele reprezintă tipare generale ale modului de a fi al subiectivității noastre estetice ca și clasicismul, romantismul sau realismul. A te situa în afara lor, dincolo de faptul că e cu neputință în chip absolut, conduce la ineficiente hibridări. Încît fără a pleda aici pentru o puritate a genurilor, evident inexistentă în concret, nu putem ignora existența unei substanțe specifice a fiecărui gen.

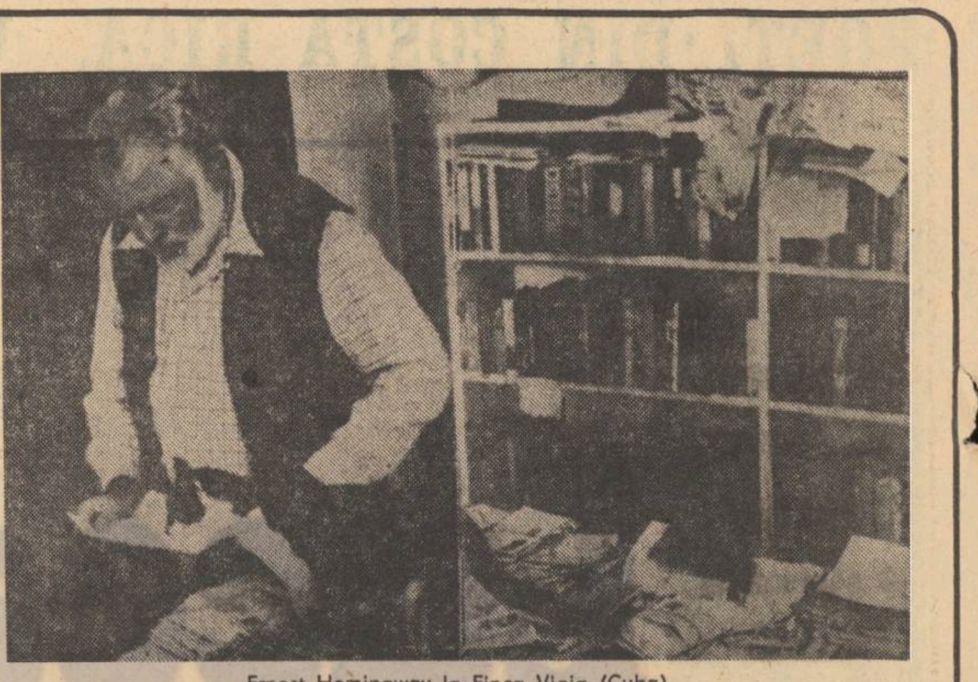
Golind „poemele“ sale de esența lirică prin renunțarea la emoția de orice fel, fie ea intelectuală sau fantastică, Marin Sorescu ne introduce într-o lume a realităților umane care vorbesc prin sine, ceea ce apropie procedeul său de acela al prozatorului, dar, neîmpingînd relatarea pînă la o finalitate narativă, el se păstrează încă în limitele devenite improprii ale viziunii poetice. Că fragmentarea textului în versuri n-are nici o însemnătate, cum de altfel nu prea avea nici altădată la Sorescu, se poate constata cu ușurință dacă, exemplificînd, vom suspenda cuvenitele bare: „Între prînz și-ntre nemiaz, mă repezeam pe la Ilie să ne mai jucăm. Ai lui întîrziaseră cu masa și asistam și eu cum făcea Veta mămăliga. Femeia sta pe vatră, turcește, apucase ceaunul între picioare — de-o dogorea la pulpe de-aia cred c-avea picioarele prigorite, punea cîte-o mînă de mălai, să se închelmeze, cînta și mesteca iute, iute cu mestecăul de lemn“. (pag. 82) etc.etc.

Indiscutabil, sub aspectul autenticității, al expresiei spiritului țărănesc și, mai mult, a celui oltenesc, „La lilieci“ rămîne o tentativă demnă de luat în seamă, amintind și de Stancu și de Preda. Scene hazlii, apoi terifiante sau numai grotești se perindă prin fața ochilor noștri, impresionîndu-ne prin pitoresc, chiar dacă nu întotdeauna și prin inedit. Cineva declară, ca un alt Petrache Lupu, a-l fi văzut pe Dumnezeu și, convins în cele din urmă de propria lui închipuire, pleacă în lume: „A prins un fel de transparență, / Dar rău de tot, / Că a intrat într-un sac rupt, / Și-a pus o coroană de mărăcini de roșcov în jurul gîtului / Și-a plecat să propovăduiască în pustiu“. (p. 29). O babă, care pare a fi propria bunică a poetului, suferea (ca Ibrăileanu!) de microbofobie: „Spală clanța ușii după fiecare musafir / La urmă dădea și peșchirul printr-o apă, două, / Și-l zvînta în mînă, la soare în fundul curții, / Să nu-l spurce microbii de pe gard, / Unde avea numai oale puse în pari, cu gura în jos“ (p. 39). O condiție materială precară, așa de specifică satelor oltenești de altădată, menține necontenit în atenție problema asigurării existenței, împingînd pe cîte unii la folosirea celor mai năstrușnice procedee de profit. Un Florea Ciugulea dezgroapă morții și-i jefuiește iar „Nevastă-sa, Predoana, dezgroapă și ea singură, dar numai femeile. / La două trei săptămîni săpa ca după comori și le / Lua ce aveau mai frumos: vîlnicele de-alea frumoase, / Zăvelcile — că așa se-ngropau, scurteicile, de li se mai zicea și cațaveici. / Apoi cămășile cu boboci mari pe poale, / De veneau pînă la glezne...“ (p. 150). Altcineva fură de la cei vii, fără a face nici o taină din asta, încît: „Dispăreau niscai găini, bunăoară, păgubașul se ducea-întîi / Și-ntîi la Ciudin, bătea cu pumnul în poartă: / — Mă, nene, uite-așa, așa, îmi lipsesc vreo zece perechi / De puicuțe, / Zisei că poate se luară cumva întra-ale dumitale. / — Sigur că da! răspundea el vesel, ca de-o glumă bună, / Prin curte se vedeau fulgi și pene împrăștiate, / Femeie! Sări de sloboade ale ciui, că veni omul după ele! / Repede să nu le-mbolnăvească și pe-ale noastre. / Și înapoia ce nu apucase să vîndă, ori să taie. / Altă dată însă ieșea c-o falcă-n cer și cu una-n pămînt, / Amenințînd cu parul: / — Bă! M-ați tocmit voi să vă păzesc cotețele? Ai?“ (p. 88-89) Sfîrșitul însă e tragic: Ciudin e găsit „Mort în Vîlceaua Bonii / Lîngă potecă, alături de-o damigeană de țuică, spartă. / Avea țeasta crăpată c-un par, cu ceva, și beregata tăiată / Cu cuțitul, / Ca la porci“. (p. 90) Alte tablouri sînt grotești, surprinse cu o detașare perfectă și pe un ton sec ce ne conduce imediat la realismul crud al lui Zaharia Stancu. Înmormîntarea de exemplu, e evocată fără emoție și fără cea mai mică reflexie existențială, ca un eveniment laic oarecare, prilej de îndestulare a trupului: „Nicăieri nu mănînci o varză cu carne / Mai gustoasă ca-n cimitir, / De ziua morților, cînd se face pomană /. Și toate femeile vii se întrec în de-ale mîncării.“ (p. 157).

S-ar putea zice fără îndoială că în asemenea viziuni, ca peste tot de altfel în volum, un anumit lirism nu lipsește, dar cum nu întreținem prejudecata că lirismul e apanajul exclusiv al poeziei, împrejurarea nu modifică situația deja indicată. Toate semnificațiile ultimului volum al lui Sorescu sînt create cu mijloacele unei proze care se ignoră (pînă cînd?) și o imagine ca „Una (o capră — n.n.) face echilibristică pe cumpăna fîntînii în care s-a înecat / Anul trecut o fată de măritat. Capra poate — o vede, / Că din cînd în cînd, sufletul iese la suprafață să respire“ (p. 19) rămîne cu totul singulară în peisajul cărții. Prezența apoi a unor formule utilizate, printre care și unele calambururi cam ieftine, întrețesute în limbajul relatării normale, se manifestă ca un element de continuitate stilistică, fără implicații poetice însă, ci exclusiv cu funcții coloristice, bineînțeles în planul expresiei lingvistice, ca și în oarecare măsură în planul atitudinii ironice pe care o implică.

Apreciind așadar noua încercare a lui Marin Sorescu de a se elibera de propria-i formulă într-un efort experimental pe care îl depune de mai mulți ani, dacă nu cumva însăși vocația lui rezidă în experiment, și subliniind în special autenticitatea acestor pagini din „La Lilieci“ în care doarme, poate, ignorîndu-se, un prozator de formulă modernă, nu ne vom ascunde însă insatisfacția ce ne-o provoacă în primul rînd premeditata imprecizie de statut estetic a noului volum, dăunătoare nu din perspectiva stabilității genurilor, problemă în definitiv indiferentă, ci din aceea, cu adevărat importantă, a eficacității artistice. Căci începînd printr-o cutezătoare eliberare de balastul convențiilor poetice, Marin Sorescu sfîrșește acum prin a se elibera de... poezia însăși ceea ce nu ni se pare că mai figurează printre intențiile sale. Și, neapărat, nici printre propriile noastre exigențe.

Florin Mihăilescu



Ernest Hemingway la Finca Vigia (Cuba)

jurnal de lectură

B. ELVIN
După o lungă și grea suferință

Editura Eminescu, 1973

Dintre criticii foarte activi în deceniile trecute B. Elvin nu este primul care se manifestă, la maturitate, și în planul creației propriu-zise. Departe așadar de a fi o surpriză, apariția unui roman sub semnătura sa ne amintește totodată că B. Elvin a debutat cu o nuvelă (în 1948), deși preocupările ulterioare și care l-au făcut cunoscut au fost altele. Cu toate acestea, romanul lui B. Elvin nu este deloc străin de activitatea critică a scriitorului. **După o lungă și grea suferință** este romanul cel mai „camilpetrescian“ din cîte s-au scris pînă acum prin asimilarea atît a ideilor lui Camil Petrescu despre proză cît și a „lecției practice“ oferite de primele sale două romane, încît este o datorie firească a ne reaminti că B. Elvin a dat în 1962 un amplu „studiu critic“, în parte valabil și astăzi, asupra marelui scriitor. Profeția lui G. Călinescu — „Prin el (Camil Petrescu, n.n.) romancierii de mîine vor medita asupra tehnicei romanului“ — se împlinește deci, dar într-un fel deviat, B. Elvin nefiind totuși, deocamdată cel puțin, un romancier, ci un critic autor de roman.

Că romanul lui B. Elvin nu poate fi înțeles în afara înrîuririi lui Camil Petrescu o arată, în primul rînd, modalitatea compozițională: scriitorul alcătuiește la propriu un dosar, menționînd pe prima filă a cărții **avocatul, clientul, cazul și partea adversă.** Formula romanului „dosar de existențe“ nu e greu de recunoscut. În realitate însă romanul conține un jurnal, nu înfățișează o acțiune judiciară; personajele cărții capătă viață prin intermediul însemnărilor avocatului Dan Armășescu, așa cum în **Patul lui Procust** rolul confesiunii era esențial. În **După o lungă și grea suferință** izbitoare este apoi neconcordanța punctelor de vedere în privința unuia sau a altuia dintre eroii cărții, personajul narator avînd funcția de a oferi nu o sinteză, ci cadrul unei interferențe, ecranul pe care sunt proiectate diferitele și uneori contradictoriile imagini ale celorlalți. Solicitat de o veche cunoștință, inginerul Sorin Tomescu, să-i asigure asistență juridică întrucît părea a fi învinuit de omucidere, avocatul Dan Armășescu încearcă să reconstituie împrejurarea datorită căreia fostul său vecin era anchetat. În ciuda aspectului polițist, interesul romanului este de natură pur psihologică, fiindcă adevărata preocupare a avocatului este încercarea de a cunoaște, prin însumarea referințelor obținute, presupusa victimă (inginerul Iacob Albu, înecat într-o împrejurare curioasă în lacul Snagov), despre care dau relații Sorin Tomescu, fostul prieten al acestuia, Roxana Nistor, Mariana Destoinicu, Elvira Nagy — femeile pe care le iubise ori păruse a le iubi decedatul, colegii de serviciu, un bătrîn profesor partener de șah etc. Lui Dan Armășescu îi este imposibil să refacă o imagine unitară a inginerului Iacob Albu, deși investigațiile sale nu sunt infructuoase; de fiecare dată însă el obține date contradictorii în raport cu cele anterioare. Disparitatea punctelor de vedere este subliniată și printr-un detaliu în aparență amuzant și chiar inofensiv: fiecare dintre cele trei femei îl denumește altfel („Iac“, „Bello“ și „Jacky“, în vreme ce Sorin Tomescu îl numea, vulgar, „Bică“ iar pentru un copil, dispărutul era „nenea Cobi“!), sugestie nu numai a alterității ci și a modului diferit de reflectare, în raport cu structura intimă a eroilor care furnizează avocatului mărturiile dorite. Adevărata surpriză a cărții este de aceea nu ipoteza asupra caracterului morții lui Iacob Albu, ci nașterea unei bizare fraternități între avocat și chipul multiplicat în atîtea conștiințe, al inginerului dispărut în apele lacului. Cele două personaje, unul real, celălalt invizibil, sunt complementare și finețea autorului stă în sugerarea nașterii acestei insolite relații. Atît avocatul cît și inginerul Albu sunt naturi superioare, fiecare manifestîndu-se însă în altfel: primul este retractil, făcîndu-și din eșec și ratare o condiție asupra căreia triumfă cunoscînd-o, celălalt este un aventurier, un „învingător obosit“, capabil să-și întrerupă violent, printr-o probabilă sinucidere, o ascensiune socială strălucitoare și o satisfacție personală umbrite doar de plictiseala de a fi mereu un cîștigător în pagubă. Luciditatea este principiul în raport de care se definesc personajele din romanul lui B. Elvin, însă o luciditate înțeleasă mai mult ca tensiune, ca termen al unei frenetice aspirații vitale. **După o lungă și grea suferință** este romanul unui critic îndrăgostit de geometria unui creator pînă la a o repeta într-o variantă personală, ceea ce explică suficient impresia de uscăciune, de septic preparat de laborator.

VASILE BĂRAN
Cocorii de iarnă

Editura Eminescu, 1973

Narațiunea de lungi dimensiuni nu este întru totul favorabilă naturii prozei lui Vasile Băran, pentru care mai adecvate par să fie, judecînd după rezultatele de pînă acum, formele miniaturale. Îi lipsește acestui scriitor răbdarea de a construi încet și temeinic, puterea de a se păstra vreme îndelungată — este vorba, se înțelege, de „timpul“ textelor sale — în interiorul unui aceluiași plan narativ; spirit febril, precipitat, autorul evadează rapid din cadrele pe care însuși le fixează, trecînd brusc de la numai sugestia datelor epice la evocare lirică și la alegorie, fără nici o gradațiune. Dacă în domeniul „prozei scurte“ originalitatea scriitorului, creator al unei formule personale, este indiscutabilă, în tentativele sale de roman desfășurat pe spații mai largi, chiar dacă folosește — după toate aparențele — materia sigură a propriei biografii, Vasile Băran este vizibil îngrădit de rigorile genului. Construcția este înlocuită cu succesiunea fragmentaristă, efortul de obiectivare duce la neverosimil în ordinea epică prin intervenția sabotoare a dispoziției către exagerație și deformare a realului, personajele suferă o reducție pînă se prefac în vagi siluete aburoase, fără contur distinct și fără adîncime. Absent în textele sale concentrate, sentimentalismul inundă efectiv paginile romanelor lui Vasile Băran, diluînd faptele și forțînd o participare altfel posibilă. **Cocorii de iarnă** continuă astfel romanul din 1971, **Cuptorul de ars cărămidă**, nu numai sub aspectul formulei și al materialului, ci și în latura organizării narațiunii prin pulverizare; cum însuși autorul precizează undeva, adevărații eroi ai cărții sunt amintirile, însă trebuie făcută observația că nu ne aflăm în fața unui flux retrospectiv ci asistăm la o juxtapunere de momente rămase independente în ciuda voinței de omogenizare și de ordonare. Personajul narator (cartea este scrisă la persoana I) își reface biografia cu prilejul unei vizite în satul natal, intersectînd amintirile cu înregistrarea prezentului; însă datele confesiunii sunt aureolate de sentimentalism, iar capacitatea imaginativă a autorului se preface într-un element deformator. Este bizar de pildă ca un copil de țăran oltean obligat să plece în lume pentru a-și cîștiga existența folosind instrumentul în care Petre Pandrea vedea un însemn heraldic (vestita cobiliță) să se liniștească întors acasă dintr-o expediție eșuată.., ascultînd „la patefon placa mea preferată cu cîntece de Tino Rossi“; de asemenea, biografia lui Ivănoiu, cel care „fusese învățător (...), fusese deputat, fusese ministru“ și pe care eroul narator îl întîlnește păscînd oile satului este măcar fabuloasă, în orice caz incredibilă. Există în carte, o mulțime de episoade notabile și care, de nu ar fi fost constrînse să se încadreze în tiparele rigide ale unei narațiuni de proporții, ar fi făcut încă o dată dovada însușirilor autorului, a cărui adevărată vocație este proza de respirație scurtă.

DUMITRU M. ION
Povestea minunatelor călătorii

Editura Ion Creangă, 1972

Ca și în precedentul său „roman“ (Pastele Cailor, 1970), Dumitru M. Ion exploatează în **Povestea minunatelor călătorii** posibilitățile unei ilimitate fantezii, a cărei rigoare este chiar lipsa de rigoare. Autorul propune un itinerar feeric, de-a lungul căruia „poezia, lumina, amintirea copilăriei sînt înfiorate de o blîndă aură de mister“. Parcurgînd traseul miraculos „vom descoperi — zice autorul — ființe nepămîntene, vom călători pe o altă planetă, vom crede pentru cîteva clipe într-o mică utopie“. Mesagerii sunt două personaje copii, Sir și Mariove, care voiajează într-o lume colorată de miracole blînde, în care totul se petrece „ca într-o minune“: se călătorește în boabe de rouă, au loc întîlniri cu ființe de basm, există chiar o excursie cosmică, pe planeta „farfurideilor“ ș.a.m.d. Dacă facem abstracție de frazarea uneori apăsat poetică, abundentă în metafore, „romanul“ lui Dumitru M. Ion poate fi comparat cu dezlănțuirea de insolit din filmele de desene animate: „Aici toate lucrurile erau cu mult mai ciudate. Orașul era așezat pe o farfurie înspăimîntător de mare, pe care mii de farfurii mai mici ședeau în pozițiile cele mai felurite. Spre a pătrunde în oraș trebuia să fii un adevărat maestru în conducerea farfuriei-automobil. Evident, metoda de conducere era aceeași ca în Farniente — metoda închiderii ochilor — dar spre deosebire de Farniente, unde se circula pe partea dreaptă, în orașul farfurideilor, care-ți luau orice piatră de pe inimă, se circula pe partea stîngă, ceea ce era cu mult mai complicat și cerea studii de canto, de pian(pentru a claxona fără a face zgomot) și chiar de dirijor. O mare de culori te lovea în ochi; farfurii albastre, puse în dungă peste farfurii galbene, roșii, mov, verzui, portocalii: farfurii albe, așezate în echilibru peste farfurii liliachii, azurii, maro și corai, farfurii capac și farfurii ca niște cupole cu margini foarte lungi, peste care vița de vie cu ciorchini de piersici și caișii sălbatici se agață, formînd bolte verzi în care cîntau caltaboși, vrăbioare cu căpșuni și cocoșei la tavă. etc.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

„Biblioteca de artă"

Nici nu s-a băgat de seamă cînd populara colecție „Biblioteca de artă“ a Editurii Meridiane a sărit peste cel de al o sutălea titlu din serie. Masivul studiu al lui E. H. Gombrich, „Artă și iluzie“ poartă de acum numărul 103. Lipsește un catalog al colecției pentru a reface rapid aria sa de cuprindere. Este simptomatică însă audiența promptă obținută în librării, unde cele mai multe dintre volumele colecției dispar în scurt timp de la apariție. Critici și cercetători de prestigiu ai artelor plastice au fost prezentați publicului nostru pentru prima dată în această colecție. Este cazul chiar al lui Gombrich (din care am sugera să se traducă în continuare „Arta și istoria sa de la origini pînă în zilele noastre“), a fost nu de mult al lui Ortega y Gasset, al lui Marcel Brion, Jean Cassou, Berenson ș.a. Colecția a încurajat și cercetările originale autohtone. Aici au apărut interesanta carte de eseuri a lui Edgar Papu „Între Alpi și Marea Nordului“ și lucrările de medievalistică prea puțin comentate ale lui Al. Alexianu. În perioada de început s-a acordat poate prea mult credit romanțărilor de vieți ale pictorilor, traducîndu-se cam fără discernămînt întreaga producție Perruchot și unele chiar sub nivelul său. Însă sintezele și studiile critice de rigoare editate între timp au echilibrat colecția și i-au asigurat baza sigură pentru o fructuoasă dezvoltare.

Tocmai pentru că și-a cucerit un public constant și este urmărită cu fidelitate, „Biblioteca de artă“ se cuvine să acorde o atenție sporită calității reproducerilor ce însoțesc de cele mai multe ori textele și care nu sînt simple ornamente, ci fac parte integrantă din demonstrație. Dar se mai întîmplă, ca în proaspăta „Istorie a avangardei în pictură“ de Germain Bazin, ca ilustrațiile să fie practic ilizibile; unele sînt înecate de prea multă cerneală, altele dimpotrivă sînt șterse, imprecise, imprimate superficial. Cînd plătim pentru un volum de nici 300 de pagini suma de 19 lei, putem avea pretenția unor reproduceri cel puțin corecte. Ca să nu mai vorbim, că măcar din cînd în cînd, ni s-ar mai putea face și surpriza cîte unei policromii. De la „Biblioteca pentru artă“ așteptăm și mici bucurii ale ochiului.

La oră fixă

De cîtăva vreme, în schema programelor radio apare pe postul 3 zilnic la orele 18 emisiunea culturală „Șapte zile, șapte arte“, dedicată pe rînd dansului, literaturii, teatrului, artelor plastice, cinematografului, arhitecturii și muzicii. Sînt emisiuni scurte de cîte zece minute, cu caracter orientativ și de informare asupra actualităților în domeniul respectiv. Avantajul acestor programări în serie și la ore fixe este de a răspunde celor mai diverse dorințe ale ascultătorilor și de a crea reflexul urmăririi regulate a noutăților survenite în domeniul preferat. De regulă, emisiunile sînt tocmai alcătuite în scopul incitării interesului pentru actualitate. De aceea, poate că nu-și au locul potrivit aici încercări de exegeză retrospectivă, cum ni se anunță chiar în programul acestei săptămîni în cadrul emisiunii cinema (o incursiune în istoria filmului de capă și spadă) și a celei de arhitectură (momente din istoria arhitecturii românești). Cu ani în urmă, programele culturale radio difuzau zilnic la orele 19 o emisiune de 15 minute, Carnet cultural, conceput pe același principiu al succesiunii artelor. Era însă mult mai riguros alcătuit. Critici de prestigiu susțineau aici cronica de specialitate. Ascultătorii știau dinainte, erau obișnuiți să deschidă aparatele într-o anumită zi la oră fixă pentru a-l asculta, bunăoară, pe Eugen Schileru comentînd filmele recente sau pe Paul Georgescu ultima carte ieșită în librării sau pe Alexandru Balaci revistele săptămînii. Actuala emisiune „Șapte zile, șapte arte“ ar trebui să fructifice buna tradiție radiofonică, în primul rînd reintroducînd sistemul cronicarilor titulari de rubrică. Fluctuația numelor produce senzația instabilității și nu fixează atenția ascultătorului. Pe urmă, există pericolul ca emisiunile culturale ale programului 3, în ciuda bunei lor intenții, să pară niște anexe ale emisiunilor cu stagiu de pe celelalte programe. Cine, de pildă, ne asigură că lunea cînd emisiunea „Șapte arte“ este rezervată literaturii, nu vom auzi același lucru auzit cu cîteva ore mai înainte la „Viața cărților“? Cel mai dezagreabil este însă că aceste emisiuni pivot în programele culturale radio sînt destinate din capul locului unei audiții restrînse, întrucît aparatele curente nu prind lungimea de undă a postului 3. Poate într-un viitor nu prea îndepărtat, complicatele scheme ale programului radio vor găsi soluții pentru trecerea emisiunii „Șapte zile, șapte arte“, pe postul principal, ceea ce ar duce și la o regrupare mai avantajoasă a diverselor rubrici culturale, cam dispersate și greu de urmărit cu regularitate la ora actuală.

Ediția a doua

Ne face plăcere să citim în România literară *(nr. 36 din 6 sept. a.c.) traducerea unui fragment din cartea criticului elvețian Jean Starobinski, „Portrait de l'artiste en saltimbanque“, cu atît mai mult cu cît mare parte din același fragment nu a mai văzut lumina tiparului în românește de peste trei luni, cînd a putut fi citit în revista* Luceafărul *(nr. 22 din 2 iunie a.c. p. 10).*

Mulțumim pe această cale în mod colegial României literare *că specificarea „inedit“ — atît de potrivită și în cazul fragmentului din Thomas Mann, după cum a arătat Mariana Șora — de astă dată nu mai figurează.*
Tot pățitu-i priceput

„Rădăcini“, un roman uitat ?

Înainte de a răspunde la întrebarea de mai sus, se cuvine să facem o observație mai generală, anume că, privită în totalitatea ei, opera Hortensiei Papadat-Bengescu, în momentul de față, e încă departe de tratamentul editorial pe care îl merită. Sigur, efortul de retipărire a operei nu lipsește cu totul. Astfel romanele Concert din muzică de Bach *și* Drumul ascuns *au fost reeditate de cîteva ori, iar* Fecioare despletite *și* Logodnicul *o singură dată. A apărut, totodată, un volum de* Teatru *și o selecție din proza scurtă intitulată* Sangvine. *În fine, recenta tipărire la editura „Minerva“, sub îngrijirea Eugeniei Tudor, a primului volum din* Opere, *cuprinzînd proza de început a scriitoarei, reprezintă o inițiativă dătătoare de speranțe. Și totuși, comparînd „lista“ bibliografică de mai sus cu multe altele aparținînd unor scriitori contemporani cu Hortensia Papadat-Bengescu, dar adesea mult inferiori ca valoare acesteia, ne dăm lesne seama că autoarea romanului* Concert din muzică de Bach *este, cum spuneam, nedreptățită.*

Revenind la romanul Rădăcini, *apărut în 1938, în 2 volume, ignorarea lui de către editurile noastre ni se pare pur și simplu inexplicabilă. Să nu se știe oare că repunerea în circuit a acestei masive creații epice (în pofida rezervelor ce i se pot aduce) este imperios necesară dacă avem în vedere atît importanța ei artistică incontestabilă cît și deschiderile esențiale de substanță pe care ea le oferă asupra operei romanești anterioare a prozatoarei? Dacă lucrurile se prezintă într-adevăr astfel, socotim perfect îndreptățită invocarea unor argumente critice peremptorii în ambele sensuri, precum acestea: „Noul roman al H. Papadat-Bengescu (Rădăcini, n.n.) prin dimensiunile lui impresionante, egalează în întindere cele trei romane la un loc din ciclul familiei Hallipa. Este, așadar, cea mai puternică sforțare din cariera d-sale epică (...). Rădăcini poate fi socotit ca parte integrantă din ciclul epic Hallipa“, „Cu această creație a lui Nory (unul dintre personajele centrale ale romanului — n.n.), H. Papadat-Bengescu înscrie una din marile înfăptuiri, de ordin epic, ale literaturi, noastre“. (Șerban Cioculescu, „Aspecte literare contemporane“, p. 372—384).*

Thomas Mann (în centru) împreună cu Georg Lukács și Johannes R. Becker la festivitățile Schiller de la Weimar (1955)

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— IONEL TEODOREANU: „Pagini cu copii și adolescenți“ — 376 pag., 9,25 lei

— RADU BOUREANU: „Ce oră e în lume?“ — 104 pag., 9,50 lei

— VALENTIN ȘERBU: „Dezacorduri“ — 272 pag., 9 lei

EDITURA „MINERVA“

— „O mie și una de nopți“ vol. VIII (Nopțile 502—615). Traducere de H. Grămescu (Col. „Biblioteca pentru toți“) — 412 pag., 5 lei

— PAVEL DAN: „Urcan bătrînul“ Antologie și postfață de Nicolae Balotă (Seria „Arcade“) — 262 pag., 5,50 lei

EDITURA „EMINESCU“

— SICĂ ALEXANDRESCU: „Tovarășul meu de drum, tutunul“ și „Noi și vechi despre Caragiale“ (Col. „Masca“) — 280 pag., 10,50 lei

— JOSEF KRASZEWSKI: „Contesa Cosel“ (Col. „Romanul de dragoste“) — 344 pag., 10,50 lei

EDITURA „ALBATROS“

— CAMIL BALTAZAR: „Glorie iubirii“ — 136 pag., 8,75 lei

EDITURA „KRITERION“

— SZENT GYÖRGYI ALBERT: „Az élö állapot“ (scrieri alese), Col. „Korunk“ — 176 pag., 5 lei

— KRÚDY GYULA: „Rózsa Sándor“, roman — 160 pag., 4,75 lei

— ANNELIESE SUCHANEK: Die Schmetterlingshochzeit (Nunta fluturașilor) În limba germană — 100 pag., legat 8,75 lei

EDITURA „JUNIMEA“

— LEONID BOICU: „Adevărul despre un destin politic“ — 192 pag., 4,50 lei

— DANIELA CAUREA: „Primejdii lirice“ — 108 pag., 6,75 lei

EDITURA „DACIA“

— MIHAI EMINESCU: „Kék virag“ (Poezii) În limba maghiară, (Col. „Biblioteca școlarului“) — 323 pag., 4 lei

— MIRCEA MALIȚA: „Aurul cenușiu“, vol. III — 152 pag., 4,50 lei

EDITURA „UNIVERS“

— GIOVANNI BOCCACCIO: „Fiammetta“. Traducere și cuvînt înainte de Ștefan Crudu — 342 pag., 9,75 lei

— ȘTEFAN ZWEIG: „Orele astrale ale omenirii“ (Miniaturi istorice) Traducere și postfață de I.M. Ștefan — 182 pag. 7,25 lei

— LEONID LEONOV: „Vifornița“ (Col. „Thalia“) Traducere de Tatiana Nicolescu — 96 pag., 4,75 lei

EDITURA „POLITICĂ“

— ION ȘERBĂNESCU: „General și particular, național și internațional în politica P.C.R.“ — 96 pag., 2,75 lei

EDITURA „MERIDIANE“

— MIRCEA DEAC: „Nicolae Vermont“ (Col. „Artiști români“) — 82 pag. 20 lei

EDITURA „MUZICALĂ“

— VASILE MOCANU: „Ioan Căian“ — 180 pag., 10,50 lei

EDITURA „LITERA“

— PETRE OPREA: „Prospectări în arta românească“ — 128 pag., 11 lei

— DINU SOARE: „Ce ai făcut cu inima mea, doctor Crips? !...“ — 116 pag., 24 lei

perspectiva operei

Sens și consens

Mai toate problemele **perennis** ale criticii și teoriei literaturii s-au pus pentru prima dată în cadrul așa-numitei **palaià diaforá**, adică străvechea polemică privind valabilitatea poeziei, care marchează, de fapt, și începutul filozofiei propriu-zise. I s-a reproșat poeziei nu numai că e inutilă, ci și dăunătoare prin hedonismul ei și mai ales prin ideile false despre lume, viață, zei și morală pe care le difuzează în mod atît de seducător. Replica apărătorilor poeziei s-a fundat pe ideea că această artă oferă un bogat tezaur de cunoștințe și un corpus de reguli practice de înaltă valoare morală, **învăluite**, însă, în haina seducătoare a versurilor, pe care analiza competentă a specialistului le poate **dezvălui.** Poezia are, deci, un „sens ascuns“ — **ýpónoia** sau **veritas sub cortice** —, care trebuie scos la iveală de un **ermeneuticós,** adică de un interpret. Pindar însuși declară aceasta într-un celebru vers din **Olimpice** II (85), iar Theagenes Rheginus și Metrodor din Lampsaco vor pune bazele primei școli de interpretare „după sens“ — **cath' ypónoian** —, care se va numi mai tîrziu **alegorică** și se va bucura de succes pînă în vremea lui Boccaccio. În **Genealogia deorum,** lucrare de erudiție, menită să apere poezia antică de atacurile teologilor rigoriști, el aplică cu precădere metoda interpretării alegorice, căreia îi aduce perfecționări importante.

După Wilhelm Nestle, fondatorii ermeneuticii se formaseră la școala naturaliștilor ionieni și nu puteau decît să aplice așa-numita exegeză fizicalistă — **fysiké allegoría** — în interpretarea poeziei homerice, pe care ei au studiat-o primii în mod temeinic, dar nu ca literați sau filologi, ci ca filozofi doritori să o disculpe. În ce constă această metodă se poate deduce ușor dintr-un singur exemplu : cîntul XXI al **Iliadei,** care descrie mult discutata bătaie a zeilor, nu înseamnă nicidecum o discreditare a divinității, ci doar vrea să sugereze ce s-ar întîmpla dacă planetele, denumite cu numele zeilor, s-ar găsi la un moment dat toate în aceeași poziție.

Marea cotitură în istoria interpretării avea să se producă odată cu sofiștii, care, prin Stesimbrotus din Thasius și Hippias (tot din Thasius, pe care mulți îl confundă cu cel din Elis) îndreaptă ermeneutica pe făgaș filologic propriu-zis. „Sensul operei“ trebuia „dezvăluit“ pe baza unei analize riguroase a textului, cu raportări judicioase la lexicografie și gramatică, scopul imediat fiind stabilirea „intenției“ reale a autorului ,adică **diànoia** sau gîndirea sa exactă. Metoda va fi numită **catha diánoian** și va fi sortită să facă o carieră strălucită mai ales în variantele ei moderne, **l'explication française** și **close reading,** cum o vor numi **the new critics,** care niciodată nu s-au gîndit să amintească numele ilustrului lor predecesor, Stesimbrotus din Thasius.

Paralel cu aceste două școli de interpretare se manifestă diletantismul rapsozilor, pe care am putea să-l numim, fără exagerare, prima formă de impresionism în abordarea operei literare. Din recitatori de profesie, unii rapsozi reușesc să devină și interpreți ai poeziei, cîțiva ajungînd chiar la celebritate și bogăție grație conferințelor ținute cu ocazia diferitelor festivități și concursuri publice. Caracteristic pentru ei — cel puțin așa declară Ion în versiunea lui Platon — este faptul că se lasă în mod deliberat sub imperiul **inspirației** sau **entuziasmului,** ceea ce înseamnă că toată conferința unui rapsod nu e decît **o creație** care are ca punct de plecare opera pe care ar trebui să o interpreteze. Între răspunsurile pe care le dă Ion lui Socrate și declarațiile-program ale noilor critici francezi nu vedem decît o deosebire terminologică, firească dacă ținem seama de cele două milenii și jumătate care se interpun. Faptul că, în loc de dicteul Muzei, ultimii invocă **automatismul** pe care îl presupune **scriitura,** înseamnă, desigur, un progres căci am ieșit din teologie pentru a ne ancora în laica psihologie. Dar dacă ținem seama că acest salt nu înseamnă și depășirea iraționalismului, trebuie să recunoaștem, cu regret, că progresul este prea mic.

Abia constituită, ermeneutica avea să fie supusă atacurilor necruțătoare ale lui Socrate. Din moment ce poezia nu e un act rațional, nici interpretarea ei nu duce la nici un rezultat valabil. Acest argument va fi întărit de alte două, încă și mai greu de respins. Modul de exprimare specific poeților, afirmă Socrate în deplină concordanță cu ideile epocii sale, este cel „enigmatic“, fără rigoare în alegerea cuvintelor sau, cum va zice, peste veacuri, un Verlaine, alese **non sans quelque méprise** (Rep. I. 332 C). Pe de altă parte, însuși modul de a gîndi al poeților este contradictoriu, căci Simonide de pildă, numai după cîteva versuri de la enunțarea unor idei, va afirma exact contrariul. Ca atare, întreaga poezie, fie că avem în vedere conținutul ei de idei, fie că avem în vedere numai expresia acestui conținut, este o imensă **amfibolie,** adică ceea ce romanii vor numi **aequivocatio** sau **ambiguitas.** Aceasta fiindcă poetul este „o ființă ușuratică, înaripată și sacră“ **(Ion 534)**, adică, în formularea caracteristică romanticei, **oiseau bavard, léger, irresponsable, insaisissable.** Funciar ambiguă, poezia nu poate avea un rol social, căci numai comunicarea riguroasă, exactă, în terminologia socratică **acríbeia,** stă la temelia vieții sociale. Prin urmare, interpretarea textului nu poate duce la identificarea a ceea ce nu există, adică a unui sens exact ; în mod fatal, ea însăși va fi ambiguă, căci prin natura ei, poezia este sortită să suporte exegeza multiplă. Orice interpretare se propune poate fi mai mult sau mai puțin credibilă **(Prot. 339—A—D).** Dacă dorim una exactă, n-avem decît să ne adresăm poeților, ceea ce e imposibil, chiar dacă am accepta că, ei cel puțin, știau ce au vrut să spună **(Cratil 391 B).** De aici ironiile lui Socrate la adresa comentariilor lui Cratil și a diversității — azi se zice „babilonie“ — interpretărilor rapsozilor. Chiar dacă nu întrebuințează termenul **polisemie** impus de Dante prin celebra scrisoare către Cangrande, sau pe cel de **„operă deschisă** unei serii virtual infinite de lecturi posibile...“, cum va zice Eco, Socrate avea noțiunea respectivă și în numele ei condamnă nu numai poezia, ci și ermeneutica abia născută.

Odată cu tentativele patristice de constituire a unei teologii sistematice, noțiunile cărora le schițăm istoria vor fi repuse în discuție în mod mult mai arzător. Teologii voiau, ca și azi dealtfel, ca specialitatea lor să fie o **sacra philosophia,** adîncă și complexă precum filozofia profană, dar riguros rațională, precum logica sau matematica. Dar ambiguitatea și chiar obscuritatea **Scripturii** erau un obstacol greu de învins. Cum să le condamni, cum făcuse Socrate în cazul textelor homerice și hesiodice, cînd ele sînt de drept și de fapt ale inspiratorului **Scripturii ?** Și cum să nu le rezolvi, cînd univocitatea este condiția **sine qua non** a unei teologii riguroase ? Fără univocitate în interpretarea **Scripturii,** unitatea dogmatică a ecclesiei este amenințată, căci sectele se bazează tocmai pe interpretarea diferită de cea oficială, a textelor. Augustin și sfîntul Grigore propun să nu se mai vadă în obscuritatea sau în ambiguitatea **Scripturii** un defect, ci o calitate, un dar făcut de Dumnezeu cititorului, căci plinătatea sensurilor multiple se deschide minții lui : **„multos intellectus generat,** sau **Divini sermonis obscuritas etiam ad hoc est utilis, quod plures sententias veritatis parit... dum alius eum sic, alius sic intelligit (De civitate Dei,** XI, 19). Al doilea sfînt nu se va sfii să laude dificultatea de lectură a textului divin, grație căreia mintea se ascute — **magna utilitas est ipsa obscuritas eloquiorum Dei, quia exercet sensum ;** ba încă, vorbește cu entuziasm de deliciile pe care le procură tentativa de a surprinde sensurile — **in quibusdam locis obscurioribus tanto maiori dulcedine inventa reficit quanto maiori labore castigat...** etc. Cu alte cuvinte, **Scriptura e o opera aperta,** deci aptă de a fi supusă la „numeroase lecturi posibile“ ; „deschiderea“ ei presupune „colaborarea teoretică mentală a consumatorului, care trebuie să interpreteze liber un fapt artistic deja produs, deja organizat conform unei desăvîrșiri structurale a lui...“. Cititorul a ghicit, desigur, că ne referim la marea descoperire a lui Umberto Eco, din care am și citat definiția „deschiderii“.

Îndemnuri cum este acela al sfinților Augustin și Grigore de care am vorbit, au fost numeroase. Ele au contribuit la sistematizarea excesivă a ermeneuticii medievale, care va fi axată pe rebarbativa teorie a „sensurilor suprapuse“. Pentru a o face cunoscută nu există nici un text mai clar și mai concis decît acela, celebru, al lui Augustin din Dacia : **Littera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia. Scriptura** va fi, în fond, un strat de sensuri suprapuse — literal, alegoric, moral și anagogic — și fiindcă teologia a dominat cu autoritate întreaga viață intelectuală medievală, teoria sensurilor suprapuse va fi puternic ancorată și în literatură. Cînd Dante se adresează lui Cangrande, căruia i-a dedicat opera, el ține să precizeze că ea **non est simplex sensus, ci plurimum sensuum.** Primul, va fi, bineînțeles, cel literal ; al doilea, pentru care întrebuințează termenul nou **polisemos,** cuprinde pe celelalte trei. Rîndurile următoare ale scrisorii conțin un exemplu de „lectură creatoare“, adaptată celor patru sensuri. Și acest text are claritatea și concizia necesară pentru a-l recomanda cu precădere celor care vor să se inițieze în tehnica lecturii medievale. Grație acestei ciudate tehnici de lectură, cititorii găsesc nu sensul, ci patru sensuri, toate exacte, univocitatea fiind posibilă în patru straturi suprapuse, accesibile după gradul de cultură al fiecărui cititor.

Pledoaria lui Socrate în favoarea comunicării riguroase, adică fără nonsens, fără polisemie și necontradictorie, va fi mereu reluată de-a lungul istoriei și aproape întotdeauna va duce și la condamnarea artei cuvîntului. Odată cu ascensiunea burgheziei, clasă profund orientată spre practică și rentabilitate, apare ideea unei limbi „artificiale“ — **filozofică, universală, volapük, esperanto, interlingue etc. —,** fiindcă cele „naturale“ sînt în mod funciar incompatibile cu o comunicare **more mathematico** sau **geometrico.** Sînt cunoscute, de asemenea, atacurile împotriva poeziei din partea lui La Motte, Trublet, de Pons etc., precum și deprecierea progresivă a retoricii ca artă a vorbirii elegante. Cum era de așteptat, speranțele privind limba artificială s-au spulberat repede, și gînditorii și-au concentrat atenția tot asupra limbii naturale, încercînd să găsească soluțiile apte de a-i remedia defectele. Se ajunge astfel la o teorie modernă a comunicării, grație lui Richards și Ogden. Pentru remedierea „neînțelegerilor“ care se produc în actul comunicării, Richards propune folosirea retoricii ; pentru sezisarea sensului operei literare, emulii lui, cunoscuți sub numele de **the new critics,** propun așa-numita **close reading,** adică lectura riguroasă, în care dicționarele cu autoritate sînt uneltele de căpetenie.

Nici **the new critics** n-au putut face dovada că interpretarea operei ar putea fi riguroasă în sensul că **polisemia** — în terminologia lor ambiguitatea — ar putea fi redusă la univocitate. Așadar, încă un eșec al rigorii și al scientismului. Opera rămîne, mai departe, un mister, iar interpretarea ei o „babilonie“ care justifică scientismul impresionist și critica metaforică. Dar lucrurile nu stau deloc astfel. Încă din secolul trecut, unii gînditori și-au dat seama că limba este **energeia,** adică forță vie, activă, care comportă un element creator, grație căruia resursele ei restrînse pot căpăta întrebuințări nelimitate. Ambiguitatea ei nu este un defect, ci dimpotrivă, o garanție a îndeplinirii rolului ei social. Cum ar fi arătat omenirea și care ar fi fost nivelul ei cultural dacă limba n-ar fi avut acest element creator ?

La această justificare a ambiguității, bazată pe geniala intuiție a lui Humboldt, trebuie să adăugăm o cucerire, mult mai veche, datorată gnoseologiei sofiștilor. Acești gînditori, pe nedrept huliți veacuri de-a rîndul, și-au dat seama că există un domeniu în care rigoarea scientistă nu e cu putință, dar o anumită rigoare, de alt tip, poate duce la stabilirea unei quasi-univocități, care este **consensul.** Deși este funciar pasibil de sfărîmare, consensul poate fi și durabil. Numeroase exemple dovedesc că valori stabilite acum cîteva milenii sînt și azi valori, că aprecieri și interpretări străvechi întrunesc și azi adeziunea celor mai mulți Fără îndoială, Solomon Marcus și a sa „poetică matematică“ nu vor putea niciodată să ne convingă dacă mult discutatul Nichita Stănescu este sau nu un mare poet. Dar argumentația criticului pertinent o poate face, și cînd un consens se va stabili, problema poate fi considerată ca rezolvată. La fel și în cazul interpretării literare. Din cele cîteva sensuri plauzibile pe care le comportă — termenul „infinitate“ este exagerat — unul ajunge să se impună fără să le excludă cu totul pe celelalte. El nu va fi **exact** cum este sensul unei formule chimice, dar dacă întrunește adeziunea celor mai mulți și mai competenți, el capătă o **anumită** exactitate care este aceea a consensului. Așadar, scepticismul n-are o justificare nici în domeniul la care ne-am referit, căci o flagrantă confuzie stă la baza lui.

Vasile Florescu

G. Călinescu în fața telescopului lui Gib Mihăescu la Drăgășani

Înțelesul finalului

În urma iubirii nefericite pentru Lotte tînărul Werther se sinucide. La 50 de ani după apariția tulburătorului său roman Goethe îi mărturisea lui Eckermann : „De altfel, așa cum am spus adesea, de la apariția ei n-am mai citit cartea asta decît o singură dată, și chiar m-am ferit s-o mai citesc“. „Mă simt grozav de tulburat și mi-e teamă să nu mă trezesc iar în aceeași stare patologică în care eram atunci cînd am scris-o.“ Substanța povestirii s-ar fi închegat din „chestiuni individuale“, spune Goethe : „Am trăit, am iubit și am pătimit foarte mult ! Asta a fost.“ „Suferințele tînărului Werther“ încheie perioada wertheriană, prin moartea eroului său Goethe se eliberează de propriile sale neliniști. Dar „Suferințele...“ este mai mult decît un roman de dragoste. Analiza lui Georg Lukàcs evidențiază cu pregnanță conflictul dintre Werther ca întruchipare a idealului burgheziei revoluționare de om multilateral, tinzînd spre perfecțiune, cultivat, și societatea burgheză a timpului cu reminiscențe feudale. Și din această perspectivă sinuciderea lui Werther este cerută cu necesitate de evoluția sa : „Werther, spune criticul marxist, se sinucide pentru că nu vrea să cedeze nimic din aspirațiile sale revoluționar-umaniste, pentru că nu poate accepta compromisuri.“ Lukàcs vede în romanul lui Goethe prefigurarea unui nou tip uman născut în societatea burgheză în ascensiune, dar pe care, paradoxal, aceasta îl condamnă la pieire. În cazul „Suferințelor tînărului Werther“ toate firele narațiunii converg cu o logică inexorabilă spre acelaș tragic act. Finalul romanului lui Goethe este un final închis. Singura soluție oferită este brutală dar, fatal, previzibilă. Poate că așa se explică rezonanța deosebită a acestei opere în conștiința epocii. Mulți tineri și-au curmat viața. Acuzat de Lordul Bristol de a fi responsabil de moartea prematură a acestora, Goethe s-ar fi apărat replicînd : „...Dumneavoastră vreți să trageți la răspundere un scriitor și să osîndiți o lucrare, care, greșit înțeleasă de cîțiva oameni mărginiți, a scăpat lumea de cel mult o duzină de proști și netrebnici, dintre aceia care și așa n-aveau nimic mai bun de făcut decît să stingă și acea puțintică lumină ce mai continua să pîlpîie ?“ Expresie a dezacordului radical dintre pasiune și ordine, dintre aspirația spre libertate și închistarea unei societăți burgheze, finalul lui Werther este singura rezolvare pe care o întrevedea Goethe. Autorul și-a asumat, în virtutea principiului respectării adevărului o responsabilitate mare față de semenii săi. Dar adevărul lui Goethe era, în mod fatal, incomplet.

N-am auzit, însă, de sinuciderea vreunei femei în urma lecturii romanului lui Lev Tolstoi — „Anna Karenina“, deși aparent, destinul eroului goethean și al Annei Karenina este, pînă la un punct, comparabil. Aceeași dragoste nefericită, acelaș conflict cu ordinea burgheză, aceeași opțiune lucidă pentru moarte. Numai că romanul lui Tolstoi deși poartă în titlu numele eroinei principale, nu se încheie odată cu sfîrșitul acesteia, ci continuă, în partea a șaptea, cu descrierea vieții de familie a soților Levin, încheindu-se cu nașterea unui copil. Demn de remarcat este faptul că în primele părți ale romanului, Kitty, viitoarea soție a lui Levin, pare o Anna Karenina în devenire, trăiește fascinată de personalitatea acesteia. Ruptura se produce pe nesimțite indicînd trecerea spre un alt sistem de valori. În fond, diferența dintre Kitty și Anna, amîndouă evoluînd în acelaș mediu social, nu este calitativă ci determinată de conjuncturi diferite. Una duce spre moarte, alta spre viață. Moartea Annei, care ar fi trebuit să încheie romanul vieții ei se luminează de seninătatea destinului lui Kitty. „Anna Karenina“ marchează, în fapt, o schimbare de optică în ce privește înțelegerea realității sociale. Tolstoi nu mai oferă o soluție, ci soluții. Este presupusă aci deliberarea cititorului, relațiile universului romanesc se diversifică în concordanță cu diversificarea relațiilor sociale.

Ideea am găsit-o subliniată explicit în „Caietele“ lui Albert Camus. Redactînd o scrisoare de răspuns criticului A. R. (pe care n-o va trimite niciodată) care analizase defavorabil romanul „Străinul“, Camus remarca faptul că : „Personajul principal al cărții n-are nici o dată inițiative (...) el se mărginește întotdeauna să răspundă la întrebări, la întrebările vieții sau ale oamenilor. În felul acesta el nu afirmă niciodată ceva. Și nu am dat decît clișeul negativ.“ Cu alte cuvinte, moartea lui Mersault nu este o rezolvare ci articulează o problemă, aceea a omului în fața destinului său. În felul acesta cititorul este invitat să participe la dezbaterea propusă de autorul romanului, ceea ce înseamnă, în fapt, că accentul nu se mai pune pe o conștiință individuală omniscientă ci pe relevarea unei conștiințe sociale, acel „prise de la conscience“ pentru care milita Lucien Goldmann. Referindu-se tot la „Străinul“, Camus notează : „Concluzie : Societatea are nevoie de oameni care să plîngă la înmormîntarea mamei lor ; sau, niciodată nu sîntem condamnați pentru crima pe care o credem noi. De altminteri, mai văd vreo zece concluzii posibile.“

Confruntarea tragică pe care Goethe o rezolva în interiorul romanului său, devine la Albert Camus o confruntare cu cititorii, cu semenii săi. De aci revolta sa împotriva unor analize întreprinse pe un ton apodictic, care nu admite replică. Aceluiași A. R. : „nici dumneavoastră nici oricare altul nu aveți calitatea de a hotărî dacă o operă poate servi sau deservi națiunea acum sau oricînd. Refuz în orice caz să mă supun unor astfel de iuristicții (...) v-aș fi recunoscător să credeți într-adevăr că aș fi acceptat cu seninătate critici mai grave, dar formulate într-un spirit mai puțin categoric.“ Finalul deschis al romanului timpului nostru incită la discuție, nu poate condamna și nu poate fi condamnat printr-o sentință fără recurs.

Vladimir Simon

Un „punct geometric“

Un paradox susceptibil să indice valoarea de „punct geometric“ reclamată de sfîrșitul oricărui gen de narațiune romanescă este acela rezidînd în posibilitatea ca respectiva operă să fie scrisă începîndu-se cu ultimul ei capitol. Aceasta înseamnează, firește, că un romancier care nu este perfect clarificat asupra sfîrșitului cărții sale încă înainte de a fi scris fraza de început a acestuia e departe **de a ști tot ce trebuie să știe** în legătură cu cele trei tipuri de **motivare** (compozițională, realistă, estetică), socotite (pe drept) de B. Tomașevski fundamentale în vederea elaborării unui ansamblu romanesc temeinic, sieși suficient. Dealtminteri, într-un atare context, nu ni se pare deloc întîmplătoare, împrejurarea că mai ales romanele ce apelează la tehnica introspecțiilor și a rememorărilor debutează chiar cu sfîrșitul sau, în orice caz, cu momente epic-conflictuale care pe multiple căi avertizează asupra a ceea ce s-ar putea numi începutul sfîrșitului ; cine își închipuie că, de pildă, Tolstoi își începe așa cum știm cu toții romanul **Învierea** dintr-un simplu capriciu de compoziție se înșeală în mod evident. Fără luarea în considerare a acestei stări de lucruri, reala înțelegere a resurselor tragismului moral prin care trec atît Maslova cît și Nehliudov este imposibilă. De observat că istoria romanului românesc oferă și ea exemple de această natură dintre cele mai demne de atenție, tocmai pentru că tehnica narațiunii retroactive servește integral la potentarea tensiunii psihologice. Așa se întîmplă, între altele, în unele dintre romanele dominant psihologice ale lui Rebreanu sau Gib Mihăescu.

În ceea ce privește romanul românesc actual, pentru moment ne gîndim la două performante certe de această factură : **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu și **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga. Și într-un caz și în celălalt, eroii-povestitori (acțiunea fiind redată la persoana întîia) acționează și reacționează de așa manieră încît sînt puternic dominați de unghiul de percepție tragică a existenței, unghi care, la rîndul lui, este impus direct de momentele epice finale ale celor două romane. De fapt, la un examen critic mai atent, se poate constata că însăși materia narativă, analitică și lirică a acestor scrieri se constituie ca atare datorită neîntreruptului proces de expansiune și difuziune a filonului retrospectiv în însuși miezul prezentului narativ. Or acest fapt este posibil numai pentru că sfîrșitul propriu-zis al romanului este supus unui concomitent proces de „interpolare“ la nivelul întregului ansamblu romanesc. Aceasta din urmă, ca produs artistic finit, se relevă ca un tot ce dispune de o maximă coerență, fiind deci, refractar la orice acțiune de restructurare în ordinea mercării distincte, „din afară“ a „timpilor“ acțiunii, a biografiilor strict epice în raport cu cele interioare etc. Tonalitatea de elegie tragică, de cîntec funebru ce străbate de la un capăt la altul cărțile **Ce mult te-am iubit** și **Moartea lui Orfeu** își are originea tocmai în concretețea halucinantă cu care este trăit și nu presimțit de personajele centrale, finalul convertit mai întîi în premisă romanescă (adică în **expoziție** și în **introducere**) și apoi în leitmotivul întregului demers narativ. Aplecarea prozei actuale spre zonele cele mai adînci ale psihologicului este organic legată de ideea structurării fluxului faptelor rememorate în conformitate cu deschiderile și ritmurile impuse de însuși sfîrșitul narațiunii. A se crea pe el însuși și, firește, a se povesti pe el însuși din perspectiva interferării dintre datele finale cu cele de început ale propriei biografii, totul fiind asimilat unui prezent continuu, iată idealul de existență romanescă a tipului de personaj pe care l-am avut în vedere în rîndurile de mai sus. În treacăt fie spus, serviciile aduse de ceea ce psihologia modernă numește „la mémoire autistique“ (v. **„Dictionnaire de la psychologie“**, Librairie Larousse, 1965, p. 176–177), în acest caz, sînt hotărîtoare căci numai capacitatea personajului-povestitor de a se „fixa“ în propriul trecut trăindu-l (și nu rememorîndu-l !) aidoma prezentului e în măsură să dea certitudinea depășirii considerabile a convențiilor romanești consacrate.

În încheierea acestor succinte note, ne gîndim că multe dintre imperfecțiunile de gîndire și de elaborare artistică învederate adesea chiar și de romanele notabile ce apar la noi azi sînt generate, indiscutabil, și de faptul că anumiți autori consideră sfîrșitul scrierilor lor drept o chestiune ce se poate rezolva mai mult de la sine, uneori chiar în momentul în care redactarea **a ajuns în** punctul respectiv.

Nicolae Ciobanu

Limita semnificativă

Ca să vorbești despre cum se termină un roman, trebuie să afli, firește, ce înseamnă **limitele** unei opere. Limită, asta va să zică margine, zonă foarte semnificativă, de unde opera, făcută din piatră și vopsele, din sunete ori din cuvinte, cu idei, sprijinită conceptual, răsună în ascultător ori în lector, devine percepție. Limita dă, mai peste tot, **sensul operei,** indică tonul ei fundamental și aceasta se poate vedea la o cît de sumară examinare. Biserica romanică are tavanul teșit, pilonii repede retezați, neteziți și căzuți în placiditate, catedrala gotică e ca și un jet, o țîșnitură îmbătată de inspirații. Simfonia chiar dacă-i împletită pe firul unei teme foarte cuprinzătoare, abstracte, se termină, dimpotrivă în torente sonore, ample și înălțate tematic. În fine, finalul cărții trebuie să exprime ca și acestea sensul aspirației, să pună accentul greu pe pedală. Poezia iscă o emoție confuză și, prin aceasta, solemnă, drama, e încordare de pasiuni, dar romanul ? Prin roman afli, geografic și istoric, descripția unui univers, aci mișcat și împărțit, deștelenit de erou, aci tăcut și absorbant, ostil ca și cosmosul. Sensul lui e, peste tot, etic, exprimînd o atitudine, valabilă istoricește, explicabilă social, o pulsație umană față de condiția noastră în univers. Fără semnificație, n-ai roman. Cum se și vede mai mult decît lirica și teatrul, romanul privește destinul umanității dintr-un punct foarte general și totuși plin de viață cotidiană. El trebuie, așadar, să descrie fapte valabile și istoricește, însă emoționante și după sute de ani. Sperelii al lui D'Annunzio nu mă poate impresiona azi, într-o lume așa de încordată și pornită pe edificat. Două vorbe despre romancieri, nu-s inutile. Din raportul om-cosmos privit în fel și chip, ies două tipuri novellistice mari privite din unghiul societății făcînd din insul „problematic“ (Lucács) ca și din scurgerea infinită istorică, erou de roman. Unul, exaltînd umanitatea în ce are mai bun, e, firește, moral și, ca atare, nu poate să sfîrșească decît apoteotic, pedepsind pe bandit și pe trădător, ori scăpînd din ghearele bolii (pot fi și alte trasee, desigur) pe omul de treabă. Celălalt face să cînte spațiul etern și nu omul fragil, încît romancierul tinde, aici, spre poetic, e un fel de rapsod. Acestea, desigur, în stare genuină, vizibile la analiza de laborator , de negăsit în realitate, unde tipurile se amesteca în felurite proporții.

Cine face roman pictural, căutînd portretul etic, alergînd după probe ca un detectiv, se bizuie pe construcție mai mult decît pe tehnică, cîtă vreme intenția e de a descrie, luxurios, etajele societății. Să se înțeleagă, firește, că Balzac n-are tehnica lui, dar afundată în construcție. Din contra, celălalt, rapsodul, atent la reacția cosmică, pune bază pe muzică, neglijează analiza covoarelor de prin casă, ori culorile tencuielii în decrepitudine. Acesta caută „atmosfera“.

Cum a evoluat romanul în două sute de ani e, așadar, demn de interes. Balzac pune capăt unui roman cu vorbe morale, făcînd cîte o parabolă, cîte o descripție, laudă cu ironie, jubilează la moartea ocnașului deghizat, nu-și stăpînește fantazia și umorile. Cesar Birotteau își dă duhul îmbrățișat de toți, în plin triumf și ochiul romancierului vede numaidecît analogia cu un tablou celebru de Rembrandt. Cum am zis, Balzac e un **moralist** și, din această pricină, rar se întîmplă să-i scape vreun ins recalcitrant. Stendhal, dacă se bagă de seamă, face totul ca să-l aducă pe erou la o cugetare foarte generală asupra condiției umane, e un **„revelaționist“.** Carevasăzică, e limpede ce vor aceștia ? să confrunte epic o idee, să verifice o ipoteză antropologică și dacă încerci a fi balzacian fără ochiul acestuia, fără cotiturile savante care ascund teza, nu poți decît să ratezi.

Pentru alții, ochiul și mîna romancierului, ba, mai mult, construcția, se absorb toate, spălate de valuri marine ori sufocate de timpul pierdut și resuscitat. Chiar urmărind o teză, ca și Balzac, Proust e sugrumat de tehnica muzicală pe care o cultivă, făcînd din ea pilonii fragili ai ciclului, o prelungește în lector, împingîndu-l să mediteze, nu atît etic, principial cît în reverie, în „Träumerei“. Romanul „clasic“, ottocentist, e **exemplar,** cel de după Proust — **curată interogație.** Însă exemplul cel mai vibrant, cît privește amestecul naturii cu dorințele umane în societate, e Rebreanu. Cum se știe, „Ion“se termină cum a început, cu descripția drumului către un sat, adică, și în aceste cadre, nemișcate, ale naturii se consumă mai multe vieți, se retează destine, sînt netezite impulsuri. Sadoveanu, din contra, invocă mișcările sempiterne, migratorii, automatice ca și ale păsărilor și în această poemă, societățile, sînt vechi, patriarhale.

Dar Virginia Woolf ? Am citit mai demult „Valurile“, și această lume pleistocenică, scăpată de oameni, în care se mișcă doar elementele într-o roadere lentă și invizibilă, cu aceste orizonturi mute, arctice, este în felul ei ermetică și fără sfîrșit, ca natura. Tehnica și construcția nu pot decît să se reteze, simultan, într-o frază care face inutilă, în fond, cartea, și pune totul sub repetiție milenară săltînd percepția pînă la cele cîteva linii simple ale esenței. Virginia Woolf e, în felul ei, Saxonic, **o sadoveniană.**

Bine, se va zice, însă acestea par că sînt artificiale, făcute prea tehnicist și nu respiră viața. Dar ce poate să exprime condiția umană mai tare decît parabola spinărilor cotropitoare de val ? Cum se și vede, perspectiva în roman merge tot către esență și, în definitiv, Balzac și „proustienii“ — nici nu se pot compara. Unul regizează lumea păpușărește, ceilalți se scufundă în mișcările toropitoare ale planetei, căutînd, orișicum, autenticul.

Dar chiar și azi, goana după autentic, iubirea de „niebla“ cotidiană, e în „noul roman“, un sofism. Să te cufunzi în viața de toate zilele, asta da !, e realismul cel mai fierbinte, însă a nu extrage vreo semnificație din aceasta, e o inepție. „Documentul“ nu poate fi artă, cîtă vreme spune totul cu voce impersonală, fără nici o emoție. Fără caractere, în fine, fără o idee grandioasă care să susțină romanul, acesta nu-i de gîndit. Cine face experiențe teribile, colectînd vorbe necontrolate ale omului de pe stradă, voind să dea viața „așa cum e“, tinde mai mult către poezia trotuarului, descoperă o Americă deja existentă pe hărți. Acest tip novelistic e fără cap și coadă și, ca atare, n-are nici un ton final, poate continua pînă la nemurire, sunînd discontinuu și strident. Însă citiți ultimele 30 de pagini din „La Peste“ a lui Camus ! Cîtă viață pulsează în aceste fraze, pline, toate, de jubilație și de amărăciune, sărind, fără extravaganțe „obiectualistice“ din străzile festive, pe terasa atîrnată deasupra mării și culminînd într-un avertisment foarte neliniștitor și cu atît mai uman. Dacă se vede bine, cartea are și teză, sfîrșește și muzical, e tocmai ce trebuie unui mare romancier. Dar „Doktor Faustus“ al lui Thomas Mann ? Ce mărturie mai grea vrea oarecine asupra, ispitelor diavolești, asupra cîntării iraționaliste de sirene, despre tragedia unei generații întregi, decît vorbele retorice din final ? Și totuși cît e de uman acest Adrian Leverkühn, tip de însetat de absolut, dintr-o familie cu Balthazar Claes.

Acestea nu se pot compara cu o frază neterminată de la sfîrșitul vreunei cărți „noi“, voind să sugereze continuarea la infinit. Artisticește, e curat artificiu acesta, încît ce-am zice de Michelangelo care nu mai sculptează capul lui Moise, lăsîndu-ne să ni-l închipuim ? „La hora del lector“, cum se zice astăzi, nu înseamnează a-l face pe cititor să taie în stufărișul romanului ca să-și aleagă ce potecă îi place, ci, dimpotrivă, să fii capabil, tu, romancierule, a-i vibra cele mai ruginite coarde sufletești, să îi stîrnești trăiri foarte complexe. „Opera aperta“ e aceea care ascunde între limitele fatale fire sufletești nesfîrșite, bifurcate pînă unde nici nu-ți poți închipui. Ea nu-i tot una cu „opera neterminată“ așa cum o grămadă de moloz nu-mi spune, esteticește, nimic. Finalul cărții poate să fie uman și universal, să dea un sens narațiunii dar și o ide despre umanitate, să meargă cu pașii pe pămînt și capul foarte ridicat spre orizont, deschizîndu-se, prin aceasta, oricărei epoci. El trebuie să sugă substanța romanului, dar ca și în „Cien años de soledad“ al lui Garcia Marquez să fie o imagine „en raccourci“ a întregii umanități.

Un roman polifonic, sunînd din articulațiile construcției, din șipcile drepte și stîlpii verticali ai schelelor, rezonînd de la un capăt la altul, în unde, ca și piatra în apă — iată ce visez eu însumi. În episodul de la sfîrșit, ca într-o movilă în care s-au așezat una peste alta 12 civilizații seculare, să surprinzi, planînd, firește în atmosferă, toate cutele sufletești, exaltările și retragerile suspicioase, într-un cuvînt, tot ce face din om istoria și umanitatea.

Artur Silvestri

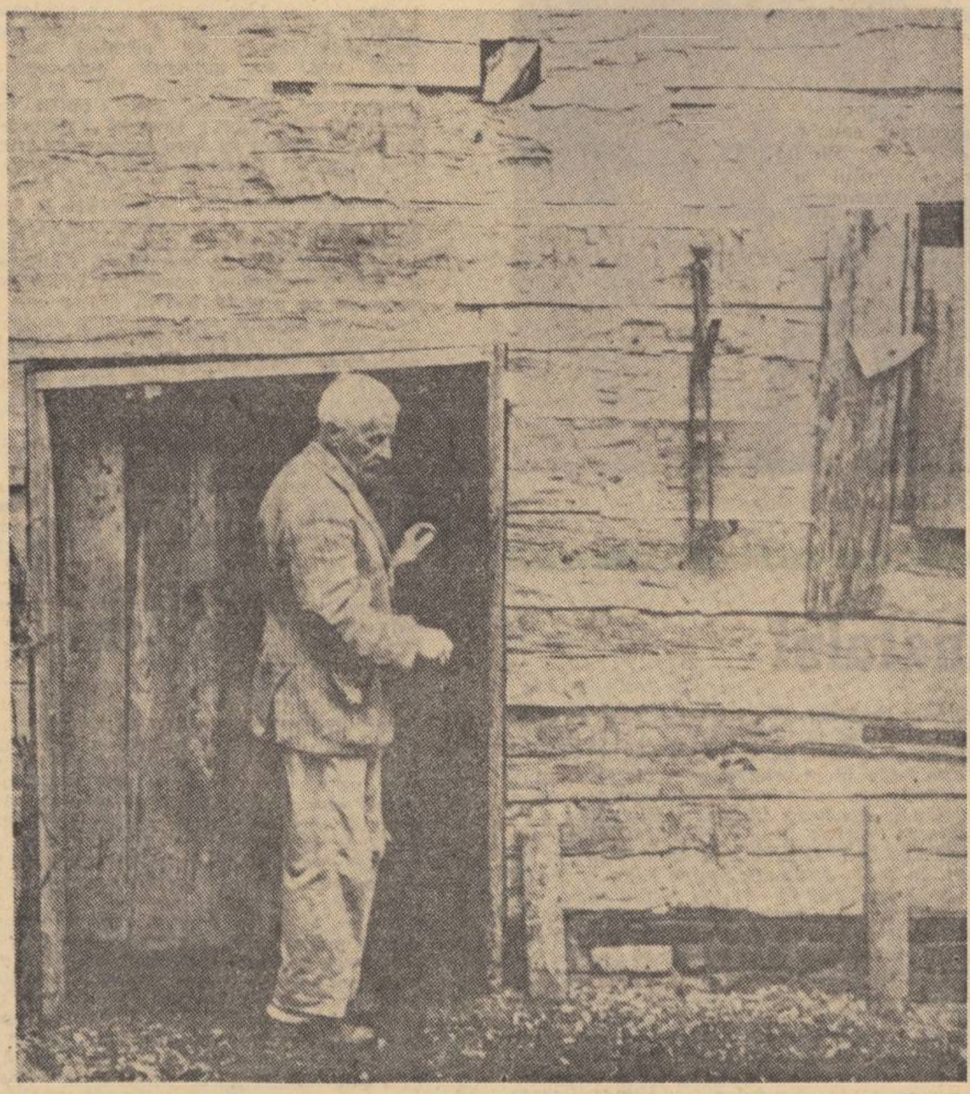
Leonid Dimov

Amnezii

Unde sunt toate
Visele uitate
În chiar clipa cînd ne-am deșteptat
În ciuda efortului desfășurat
Pentru a ni le reaminti
În diminețile false și liliachii,
Diminețile delicate
Cu danteluri de voci îndepărtate
Pe-un murmur surd și neliniștit
Venind din eternitate și din infinit.
Mai plutesc așa, prin odaie,
Cîte-un zîmbet, cîte-o lighioaie,
Jumătăți de cutii de zaharicale,
Nechezat de cai peste pulpe goale,
Cîrduri de fluturași zorind în ceață
Vechi clopote bătînd în piață
Și chiar răsufletul unui autobuz
Scăpînd ulei și scrîșnind ursuz
Drept în fața curții noastre pătrate,
Unde jucăm țintar și ne dăm coate...

Relicvar

A pătruns un fum nemeritat
Peste cîinele negru cel împăiat
În odaia cu mici relicve derizorii.
— Vin puișorii, vin puișorii, vin puișorii
Aurii, de găină, îi auzi ?
Cum ciurliucăie printre cucuruzi
Pe marea tapiserie rurală,
Tulbure, aproape nouă și confidențială,
Așezată pe peretele din față,
Reprezentînd înecarea Lumii Noi în verdeață...
Și mai sunt gramofoane și mai e
O cutie cu capac de zmalț, un cloisonné
Singurul obiect funcțional,
Plin cu depozit ancestral
De pulbere împărțită în două :
O parte mai veche, alta mai nouă...
Dar,
Deși pare ciudat și rudimentar,
Dacă-ți încordezi auzul mai tare
Ai să distingi o fanfară sfîșietoare,
Atît de depărtată, atît de înceată
Că pornesc toate, buluc, să se secere,
Către microcosm, printr-un punct de trecere.



W. Faulkner în fața grajdului casei sale „Rowan Oak“ din Oxford

Ion Iuga

Magistra vitae

I

Am adus cercei și brățări
pe cele șapte coline gîndite
veșminte iubirii să cumpăr
siciliene tărîmuri în văz
păduri de măslini îmi sîngerează pe umeri
cînd trec și lutul rîde
în gura bărbaților

am adus zori de miazăzi
vînturi lumină
picioarelor tale desculțe covoare
și amfore-n care apa-i durerea podgoriilor
pîntecul tău altare
și-i altar pîntecul tău născătoare
în care tăcerea latină se așază
după datina grîului în ogor

Iată am zis grădinile tale au brațe
și brațele aduc liliac pe săbiile Romei
ne-îmbracă în drepte cărări
cum numai soarele prin ele ne hotărăște

II

Două pămînturi —
gîndită fîntînă împreună.

III

Mor copiii în trupul părinților
cum hotărîse soarele-n priveghi
și trec părinții în duhul copiilor
fără să fie nimeni întrebat
despre viața de apoi ce ar cunoaște
Deceneu în coasta unui deal
și fiul în zarea cealaltă
izvoare sunt pe oasele eroilor

IV

Vine umbra omului
prin hotarul meu fără umbră
fără vocea stelelor mele —
de la naștere
graiul părinților vine pe ape
prin iederă urcă
cuvintele ca prunele-n septembrie
peste morminte se pierd
în duhul cu aer de seară —
n-are vocea umbră
nici trident pentru strivirea zilei
nici cheie pentru înaltă fereastră

de unde nu-l ascult
de-acolo vine plînsul copiilor
zgîriindu-și genunchii pe-un pietriș
necunoscut mie
dinspre acolo știu marginile cărării —
dar unde duce credința cea dreaptă
dacă nu totdeauna în ochiul patriei.

Rîurile cîmpiei

Alerg cu rîurile hotarului meu
îmi pîngărește răzvrătirea grădinii
la izvoare somnul

seceta faptelor legate de trup
și cuțitele Doamnă
spuse-n nisipul gurii tale tocite

de ceață sunt în pulberea apei
și plîng
eu preschimbatul în vînt
peste cîmpiile înălțate ochiului
și-i mult soare în preajmă

Vitraliu

Garoafe în aprilie
otrăvitoare bolți coborîte în cîntec
mîinile mele-n petale se spală
mîinile tale — altare — m-aleargă
lovindu-mă

ziua-n vitralii
fuge de vînt și teamă e ochiului
aruncă zilele tale sămînță ogorului
pace rănită întoarcerii mele

otrăvite bolți de lumină prin cîntec
coboară-ntre noi

Sunt

Nu te-am strigat
să-mi alegi locuința de-apoi
nu te-am strigat iubito
închisă fereastră mi-e martor
că oasele mele pot fi strivite
de gura cimentului felurita

că ușile sunt legate și bine închise
să mă bucur de mine
mie însumi vamă
nu te-am strigat
sunt afară
negru soarele în vocea mea se sfarmă

Alexandru Ivasiuc

după

Copleșit încă de emoție, Paul Dunca nici nu-și dădu bine seama că nu se îndreaptă spre casă ci o apucă pe una din străzile lăturalnice și se oprește în fața casei Herminei. În cilpa cînd alese cheia porții ei de pe lanțul cu chei dorința care-i ghidase pașii deveni puternică și conștientă, așa cum era această dorință de obicei, nu plăcută și bucuroasă ci obsedantă și tensionată, încărcată de gelozie inutilă și posesiune. Își simți bătăile puternice ale inimii în gît și ușoara sufocare în timp ce întorcea cheia în broască, se strecură cu pași înceți prin curte, deschise și mai cu grijă ușa și se opri o clipă pe galeria cu geamlic, apoi intră în cameră. Se opri în cadrul ușii, rotindu-și bănuitor ochii prin încăpere, străpungîndu-i obișnuita semiobscuritate, pătată de lumina lămpilor mici și rotunde pitulate prin colțuri. Numai trupul Herminei era din plin luminat de o lampă mare, cu picior, cu abatjour lat îmbrăcat în mătase verde, una din acele lămpi cu miros de praf pe care le puteai găsi în toate podurile din casele vechi, lămpi de alcov ce transmiteau ceva din mărturia de senzualitate stătută și închisă de inhibiții, străbătînd prelins în fetișuri. O astfel de lampă trebuie să fi luminat doar capul roșcovan al străbunicii Herminei, bătrîna baroană Grödl, al cărui corp bătrînul baron îl simțea doar dar nu-l vedea niciodată pe de-a-ntregul. Strănepoata, după cataclism, alesese această lampă bătrînă din alt veac ca să-i lumineze întregul trup subțire și alb, violent tînăr și parcă lipsit de putința de a îmbătrîni și umbrele ciudate pe care acest corp dezgolit fără rușine le arunca pe pereți în împreunări ciudate și zbateri ce puteau exista numai în visele secrete ale străbunicilor, atunci cînd dormeau în camere supraîncălzite și se trezeau nădușiți și puțin înfricoșați fără motiv.

Paul Dunca a rămas cîteva clipe încă paralizat în ușă privind tăcut pe tînăra femeie, cu același sentiment de incertitudine și umilință și furie pe el însuși și pe slăbiciunea lui, sub semnul cărora începuse, cu cîteva luni în urmă legătura lor, semn de sub care nu se putea elibera. Ochii căprui deschiși, catifelați și orientali ai Herminei, cu irisul tivit de o dungă întunecată care le deschidea și mai nefiresc culoarea și-i făcea atît de neobișnuiți, îl priveau ca de obicei serios dar cu o undă de batjocură mai vizibilă în conturul gurii. Nu spuse nimic, se întinse numai în pat, lăsă să-i cadă cartea pe care o ținea în mînă și oftă. Era un oftat subțire care exprima altceva decît supărare sau ușurare, mai mult un alint felin și cunoaștere de sine înduioșată. Paul Dunca nu spuse nimic, așa cum nu știa cum să înceapă să vorbească de fiecare dată cînd venea pentru că toate deprinderile sale privind relațiile cu femeile nu se potriveau aici. Era nevoie de alte semne și de alte ritualuri ce nu se decantaseră încă pînă la vorbă. Continuă deci să trimită semnale prin gesturi, înaintă spre pat, se aplecă și sărută genunchiul Herminei, își plimbă mîinile pe coapsele și pulpele ei, îi simți umerii și gîtul firav, o fixă atent și grav apoi, îngenuncheat, își îngroapă capul în pieptul ei, Toată tensiunea zilei și mai ales a acestei nopți se topi în dorință pătimașă, pe care- o reținea și o prelungea numai ca să izbucnească și mai puternic.

Se dezbrăcă rapid, lăsîndu-și hainele în mijlocul camerei, fără grijă, și se lipi de trupul ei fierbinte ale cărui forme îl învăluiră. Numai că această prezență acută și vie, puternică și copleșindu-i toate simțurile nu era decît începutul. Niciodată Paul Dunca nu era mai singur decît în aceste clipe și tocmai singurătatea era noutatea patimei sale reci pentru Hermina, singurătate de ea provocată. Contactul cu corpul ei viu și mișcător îi deschidea un drum spre o lume de fantezie și de visuri tăinuite. Ochii lui priveau în gol, ca să cuprindă această lume de zbateri lascive, de violență și pierdere de sine, în care uneori era implicată și propria sa imagine văzută rece și detașată, alteori ea lipsea cu desăvîrșire și totul era o fantezie impersonală, lent mișcătoare în jurul său, care-l întărita doar și-l făcea să caute și să regăsească, și mai prezent, trupul Herminei, gura sa umedă și să observe nările ei subțiri și fremătătoare. Ca apoi să-l piardă din nou pierdut în visurile sale treze. Conținutul lor se petrecea într-o atmosferă a amănuntului copleșitor, reconstruit de către imaginația lui febrilă cu o grijă și o pregnanță de care nu era capabil în reprezentările sale obișnuite, simple semnale și contururi, puternic influențate de cuvinte. În acele clipe însă cuvintele dispăreau fără urmă și în loc înflorea concretul pur, ca totdeauna asemănător coșmarului. Doar în ultimele clipe își regăsea partenera pierdută, însă corpul ei însuși împrumuta ceva din caracterul lumii aceleia de imagini și era concret cu violență, compus din uriașe detalii care se îmbinau și reușeau să existe totuși toate, pe mica lui suprafață. Îi simțea pielea mătăsoasă, reliefurile ei unduitoare, viața pură a mușchilor, tremurul vaselor de sînge, adîncimile calde ale măruntaielor. Efortul era ca prin plăcere să dispară toate limitele care-i despărțeau și-i făceau doi. Îmbrăcată în fantezia lui Paul Dunca, Hermina își dezvăluia existența mai mult decît în fața oricăror priviri scrupulos atente.

Ciudata lor dragoste, mutată din zona sentimentului, nu putea să fie, cum s-ar crede, simplă și senzuală ci se încărca de un alt fel de imaginație, complicîndu-se pe o altă latură.

Paul Dunca fusese obișnuit îndrăgostit înainte, începînd cu adolescența, dorințe confuze, dragoste trecătoare. Apoi se căsători, destul de tînăr, cu fata unui prieten al tatălui său și a fost. vreme de cîțiva ani, o căsătorie, se poate spune, fericită. Era o femeie frumoasă și elegantă care știa să-și poarte mai ales capul cu mîndrie și care amenința ca după patruzeci de ani să devină planturoasă chiar dacă nu grasă, o femeie voinică și sigură pe sine, ca bunicile și străbunicile ei, preotese și notărășițe din satele ardelene, ele însele nepoate de morărițe și cîrciumărese norocoase și adeseori mai iubețe decît consătencele lor, care-și trimiseră feciorii la școală și să se facă „domni“, dacă se poate „mari“, din cei de la oraș. Aceste Livii și Cornelii și Veturii știau să-și ajute bărbații și să întindă mese mari în cinstea vreunui oaspete de seamă venit din țară sau al unui luptător sau poet a cărei grabnică trecere rămînea pentru vecie întipărită în casă, iar ele erau păstrătoarele acestor amintiri, care nu creșteau ci se osificau puțin prin repovestire de-a lungul anilor.

Așa era și Livia Dunca, născută Doroș, fiica lui Epaminonda Doroș, el însuși fiul marelui luptător, al „leului“. Măritîndu-se cu Paul Dunca, fiul lui Titu Dunca, pe care-l iubi sănătos și cum trebuie, ea știa ce fel de viață o așteaptă, exact aceea pe care o și dorea și singura cunoscută de ea, asemănătoare vieții mamei sale și, dacă va avea noroc, a bunicii ei, deci o viață mai grea dar încărcată de glorie cîndva. Descoperi destul de repede că bărbatul ei era mai ciudat, avea însingurări și tăceri, lecturi și interese cum nu le aveau alții. Într-un fel era mîndră de aceste deosebiri iar în măsura în care o deranjau le puse pe seama neamului Dunca, mai bizar decît alte neamuri. Încolo, nu avea de ce să se plîngă. Căsătoria era înainte de toate o instituție socială și din acest punct de vedere a ei era reușită, ba chiar ducînd la succese mai repede decît se aștepta. Paul Dunca. se dovedi un jurist peste nivelul colegilor săi provinciali și cîștigă bani mulți încă de tînăr. Cariera sa putea să se desfășoare în curînd așa cum trebuie. Au intervenit însă greutățile istorice, dictatura (care nu era iubită pentru că n-o iubea nici „domnul președinte“) și apoi dictatul de la Viena, pe care l-a urît așa cum se și cuvenea. Explicația ei, ca și al altor doamne din cercul pe care-l frecventa era doar puțin cam simplistă. Se vorbea de o contesă unguroaică, Teleki sau Apponyi, care făcuse să-și piardă pentru ea capul frumosul ministru de externe italian, Contele Ciano și astfel numai frații noștrii latini nu ne-au apărat și ne-au vîndut. „Baga-s-ar dracu în vîntrea ei cea nobilă“. Cît despre Hitler, acesta era de mult și în mod hotărît disprețuit. Încă dinainte de război la „joururile“ de la societatea „Principele Mircea“ doamnele au hotărît că lumea ar fi fost mai liniștită dacă „acel techergheu“ ar fi continuat să zugrăvească pereții și nu s-ar fi apucat de politică ca să încurce lucrurile.

Ecouri ale acestor convingeri comune, nu nedrepte dar puțin cam prea legate de persoane, străbăteau și în conversațiile trecătoare pe care le avea cu bărbatul ei. Paul Dunca o privea stăpînindu-și ironia și nu-i spunea nimic din profundele sale neliniști. Și nu era convins că totul va reveni „la normal“ pentru că pe cei răi o să-i bată „bunul dumnezeu“.

Viața lor intimă însă era normală și sănătoasă și le făcea atîta plăcere cît credeau ei că există în lume. Erau puțin rușinoși, doar Livia uneori se înroșea de plăcere și-i șoptea, e adevărat cu un ton anume, cuvintele intime „tu, tu, tu“ și-și lipea sînii bogați de buzele sale din nefericire cam subțiri.

Întîlnirea cu Hermina Grödl a dezvăluit brutal sărăcia acestor relații după cum marea criză l-a scos din obiceiuri și l-a lăsat singur. cu adevăratele sale nelămuriri pe Paul Dunca. Lucra de cîteva luni cu Piticu, deși legătura nu devenise atît de publică și era încă tolerabilă pentru că nu se știa cît de puternic era Piticu. Se considera doar că Paul Dunca este cam lacom de bani și împinge prea departe legăturile cu un client deochiat, așa cum au uneori avocații. Doar Livia începuse să simtă că e vorba de ceva mult mai grav, era neliniștită și nu știa cum să-i spună, ce să-i spună, se frămînta și nu dormea nopțile și simțind pericolul în timpul insomniilor se lipea de el, fierbinte și tensionată, cu o nouă și necunoscută feminitate. Trupul ei cald și mare îl irita ca și șoaptele ei fierbinți, cu totul noi : „te iubesc, îi spunea, te iubesc, mai mult decît înainte“. Paul, cu destulă dulceață încă, o respingea : „Lasă-mă să dorm, sînt foarte obosit. Te rog lasă-mă“.

Piticu îl rugă să trateze cumpărarea vilei Grödl de la nepoata tînărului baron, singura supraviețuitoare a familiei care revenise și se așezase într-una din puținele camere întregi ale clădirii devastate. „Oferă-i un preț bun, îi spuse. Întîlnește-te cu ea și dă-i cît cere“.

— Poți s-o iei aproape pe gratis, îi spuse. Aproape pe gratis.

— Nu, dă-i un preț bun. Nu vreau să aud vorbe despre asta. Vezi că stă singură în vilă, du-te cu careva, poate să fie sperioasă și s-ar putea să fie înarmată. Ciudată cum stă acolo, femeie singură, pe vremuri ca astea. Și încă ceva, cu banii, spune-i că o putem ajuta să plece unde-o vrea, acum sau mai tîrziu.

A străbătut atunci pentru prima dată cărarea pietruită și umedă dintre cele două bazine, ocolind bălțile și noroiul și a pătruns în camerele goale, cu mobila furată și tapițeria ruptă care atîrna zdrențuită de pereți, a simțit în nări mirosul mucegăit al distrugerii. Atunci i-au părut acele camere mai mari ca mai tîrziu, uriașe și pustii, nesănătoase și parcă pline de pericole. Era întovărășit de unul din oamenii tari ai lui Piticu, om dur și neînfricat, care-i șopti (și chiar acest fapt era neobișnuit de el) : „Domnu' doctor, eu n-aș sta singur aici să-mi plătești oricît. Nici cînd era bine și întreg nu era pustiită. Ce le trebuie la oameni case așa de mari ? E mai bine în cîmp, cu cerul deasupra“. Și el se gîndi o clipă, străbătînd încăperile fără sfîrșit, la vanitatea omenească de rău augur, care are nevoie de asemenea case și îi răspunse tovarășului său : „toți au murit. A rămas numai fata asta tînără, ce-i probabil nebună de stă singură aici“.

Ecoul lătratului unui cîine, mai mult urlet, îi încremeni. Omul lui Piticu își scoase pistolul și ridică piedica.

În sfîrșit au ajuns în camera locuită. Cîinele lup, uriaș într-adevăr și sălbăticit, se strînse gata de atac și în prima clipă nu văzu decît strălucirea metalică a cuțitului din mîna acestui ciudat băiat care brusc se întoarse cu fața la ei. Un băiat plăpînd, tuns scurt, cu niște ochi stranii, luminoși, pe fața emaciată.

— Oprește cîinele, strigă. Am venit cu intenții bune, să stăm de vorbă.

— Plecați, spuse ciudatul băiat, cu voce gravă de femeie. N-am ce să discut cu nimeni.

De-abia după voce își reveni și-i spuse : Vă rog domnișoară baroană. Permiteți-mi să-mi îndeplinesc misiunea. Sînt avocatul Dunca și am venit în numele unui client al meu să tratez o afacere de cumpărare.

Femeia rîse : Cam ce crezi dumneata că am să vînd ?

— Casa. Casa aceasta în care nu puteți oricum locui. Vă oferim un preț excepțional. E o nebunie a clientului meu, însă asta nu discut.

Tînăra baroană rîse din nou, de data asta cu un alt ton și strigă la cîine care se așeză într-un colț, mîrîind, atent la fiecare mișcare. De abia atunci Paul Dunca privi atent în jur. Atmosfera aici, spre deosebire de încăperile pe care le străbătuseră, era emoționant omenească, ca o replică la vechea mărire și vanitate înfrîntă din care nu rămăseseră decît ruinele de dincolo. Pe o plită se frigeau cîțiva cartofi și în întreaga încăpere mirosea frumos a bucătărie săracă, unde se gătește hrana slabă și esențială menținerii vieții simple, cea de toate zilele. Pe o masă, cîteva felii de pîine neagră, soldățească, și o conservă tot militară, deschisă cu cuțitul. Patul larg, cu incrustații grele de bronz, era acoperit de o pătură simplă și cam uzată și la căpătîi era strînsă sul o manta cenușie. Lîngă manta, semn că locuitoarea de-abia ieșise din copilărie, zăcea sprijinită de perete o păpușă uroașă, cu capul de celuloid spart. Sfîrșit de oboseală, Paul Dunca se așează, cerînd îngăduința, pe marginea patului și întinse mîna spre păpușă.

— Nimic nu ne poate dezvăța de prostie, spuse tînăra femeie zîmbind, ca răspuns la gestul lui. De prostie și sentimentalism.

Paul Dunca își retrase mîna și o privi cu atenție. Baroana Hermina Wilhelmina Josefa von Grödl-Marmorosch era o fată de optsprezece ani, aproape scheletică, cu fața suptă și osoasă evidențiindu-i rasa, luminată de ochii aceia calzi, catifelați și batjocoritori. Îmbrăcată într-o fustă militară, cu bluză kaki de doc. Pe umeri purta o pufoaică soioasă, tot kaki. Degetele subțiri și roșii de la picioare îi ieșeau din niște ghete de lagăr, din pînză grosolană, cu tălpi de lemn. Mîinile subțiri îi erau înroșite și ele de frig și înăsprite de muncă. Primul sentiment al lui Paul Dunca a fost de fascinație și milă și, s-ar putea spune, chiar de dragoste aproape paternă pentru ființa aceasta slabă și mizeră și totuși atît de curajoasă. Îi spuse mai tîrziu că a bănuit că ea, cu adevărat, știe ceva ce-l interesează și pe el, e depozitarea lucidă a unui secret de care el însuși avea atîta nevoie. Orașul era plin de primele grupuri de deportați famelici care se întorceau acasă, cu cîteva săptămîni înainte de terminarea războiului, aducînd cu ei zvonul grozăviilor prin care trecuseră și încă nu le puteau povesti cu șir. Fata aceasta i se părea însă că știe mai mult, că a înțeles mai mult decît vederea chinurilor și numărul incalculabil al morților.

— De ce v-ați întors aici, o întrebă, și apoi își dădu seama că întrebase o prostie. Unde era să se ducă în această Europă încă în ultimele spasme ale războiului ? Minunea era că reușise să ajungă.

Răspunsul ei însă fu ciudat și la o altă întrebare, din mintea ei, dar și din mintea lui :

— Bunicul meu, care a fost un om învățat și înțelept, n-a fugit, deși la averea lui ar fi putut și nici nu s-a ascuns, pretinzînd că așa ceva nu se poate întîmpla. Nici cînd s-a întors la înțelepciunea strămoșilor noștri abandonați de părinții lui, care din asemenea întîmplări se născuse, nici atunci n-a crezut și n-a înțeles.

E adevărat, „tînărul baron“, bunicul fetei. om în vîrstă de aproape 80 de ani, cînd au început persecuțiile, deși era născut creștin, ca să-și încerce destinul își puse pe piept steaua galbenă a strămoșilor săi. A fost ridicat împreună cu ceilalți, din ghetoul unde se retrăsese cu ai săi.

Paul Dunca se auzi întrebînd, nu „ce-s-a întîmplat cu domnul baron“, întrebare tot stupidă dar pe atunci încă posibilă, ci :

— Ce face domnul baron ?

Fata începu să rîdă tare și acesta a fost singurul său răspuns și Paul Dunca înțelese stupiditatea fără seamăn a întrebării sale, chiar dacă încă nu știa despre camerele de gazare, sau numai auzise vag. Dacă această fată tînără putea să arate așa cum arăta, nu se mai punea întrebarea ce s-a întîmplat cu un om de optzeci de ani.

A încercat să trateze afacerea, oferind prețuri mari, apoi au amînat discuția pe mai tîrziu. Din ziua aceea au rămas nedespărțiți. Era fascinat de ea, ieșeau împreună și la început ea a refuzat să se îmbrace altfel, să-și schimbe uniforma. Își tîra, mergînd alături de el, pe caldarîmul umed al acelui început de primăvară rece și ploioasă, galenții cu talpă de lemn, rupți, prin care-i ieșeau degetele subțiri și înroșite. La întrebările lui, răspundea întrebărilor ei interioare.

Chiar în acea primă zi, cînd au ieșit din vilă (ca apoi el să se întoarcă singur peste mai puțin de două ore), omul lui Piticu care-l întovărășise, om tare, ucigaș, care cu mîna lui a lichidat oameni, înainte și după această zi, îi spuse oprindu-se la ieșirea din vila în ruină : „Dumnezeu să ne ierte, domnu' doctor“. El nu avea personal desigur nici o vină, dar în sălbăticia lui primitivă, pentru cîteva secunde, s-a considerat nu el însuși, Ion sau Petre sau Gheorghe, ci membru al speciei capabilă de asemenea fapte.

Paul Dunca, el, nu resimțea nici vină nici milă în mod exact (deși nu era chiar străin de

Gorki spală bustul lui Dante din parcul vilei „Mossa“ Italia **Sorrento, 1924**

Mircea Ivănescu : Ridicarea privirilor

Ridicarea privirilor — obsesiile mele, în care
îmi credeam cu putință așezările de contururi,
de amintiri, de obiecte privite — spunîndu-mi
că doar ridicînd ochii — și atît de simplu să fie
să înțeleg atunci — și ridicînd ochii
(pe care de atîtea ori i-am coborît — însă atunci
citeam linii — și acum mă feresc de tot ceea ce
este citire, deci privirea — să-mi spună cu grije —
este altceva, este înălțarea ochilor spre ceea ce ia ființă,
capătă(trup, răsărind —) și ridicînd — ca în versul
cu ochii cei muritori, care privesc uimiți,
cînd ei, muritorii, se răstoarnă pe spate loviți
de aripa de tăcere a îngerilor trecînd — privind,
și poate înțelegînd, căpătînd cunoașterea liniilor,
spunîndu-mi că aceasta este înțelegerea
adevărată ? Să luăm oricare din clipele de demult
sau de acum — și să-i privim astfel chipul.

Să luăm scena cu ea,
mergînd pe străzile în trepte, singură — chiar dacă alături,
și ea știind bine, că prezența mea — a oricui ? — alături,
nu e decît un același joc — (asta fiind o răsfrîngere
dinspre vorbele mele, deschizîndu-i sub pașii
tot mai în adînc coborînd — și stîngul sprijinindu-se
mai din plin — ca în drumul către infern, nu ?
deschizîndu-i, adică, mlaștina, să o tragă
pînă la gît în singurătate — și nimeni din cei care o caută,
plescăindu-și pașii chiar foarte aproape de ea —
și împroșcîndu-i în față fiori înghețați — nimeni
să n-o găsească) — și pe urmă, pe strada care e la mijloc
un palier de întuneric, eu înlemnind timpul.
și povestidu-i, întretăiat, cum pe o stradă cu umbre
întocmai ca aici, printre case bătrîne, cu pomi în față,
a fost locul vremii aceleia cu spaime înalte
cînd îmi spuneam — și credeam ? — că mai tîrziu, cînd
aveam să mă fac mare, să se facă umbrele acestea
locuri sensibile inimii — în care viața mea să capete forma ei cu
multe ființe — sau una singură, însă adevărată,
și trecerea mea prin umbrele acestea, chiar și cînd singur atunci,
să aibă înțelesul unei ființe — și sinceritatea în numele ei
și toată vremea de atunci să răsplătească fricile de acum —
și încă — acum spunîndu-i ei toate acestea — și încă știind
că vorbele mele au pentru ea sunete de alt fel
și un același gust al neființei cu care
așteptam să treacă vremea aceea, să vină
vremea de acum.

Și nu sînt, deci, oricît ți-ai ridica ochii,
grupurile acestea de închipuiri, decît linii
numai că vezi, liniile acestea au fost odată ființe,
cu aceeași ființă care era și a ta, și care să însemne
un mai mare adevăr, decît, adică, adîncimea, mișcarea,
decît aceste simple contururi, de acum ? Frica de atunci,
încrederea cu care-ți spuneai, că, sigur, viața are să fie
odată reală printre întunecimile acestea pe străzi
cu fațade bătrîne, și pomi imenși cu lentă mișcare,
credința aceasta a fost, adică, singura viețuire ?
și cea de acum — numai o amintire, a ceea ce trăia
și se mișca în adîncuri în tine — numai o amintire,
și ființa care, iată, îți este alături — numai un chip
din linii și din contururi pe un plan — neadevărată,
adică doar o imagine — din cele de care atîta te temi ?
Și oricît ți-ai ridica privirile, nu mai vezi
decît imagini ?

Și totuși, viața
aici, și care a fost atunci... Îți trebuie
să mergi numai atît de puțin, dar atît de puțin
mai încolo de liniile acestea, — care acum
nu mai au puterea să te oprească.

ele, ci mai ales fascinație și o bolnăvicioasă dorință de-a ști, de a afla orice amănunt, toate amănuntele, trecînd prin rezistența ei îndărătnică la început, apoi copleșit de povești, pe care de-abia putea să le creadă.

De atunci erau mereu împreună deși nu putea fi vorba despre dragoste și legătura lor nici n-a început imediat. A dus-o, cu conștiința curată acasă și Livia a primit-o încurcată pe această baroană în zdrențe, ciudată și tunsă, cu ochii neliniștitori și a simțit-o ca pe o rivală, înainte de a ști, de a putea bănui sau de a fi credibil că o femeie în mizerie fiziologică poate să atragă un bărbat. Refuzul ei de a primi lucruri (deși de fapt nu mai avea nevoie, tranzacția de vînzare a casei s-a efectuat și Hermina era într-un fel cu adevărat bogată) a mirat-o, nu înțelegea de ce continuă și vrea cu tot dinadinsul să umble în zdrențe.

Piticu, după ce a dat banii (în aur și valută) și chiar a „recuperat" niște bijuterii mai vechi ale familiei Grödl, i-a cerut lui Dunca să o expedieze din oraș. Războiul era în ultimele sale două săptămîni, Hermina putea măcar pleca la București sau la Cluj, unde ar fi avut ce face cu banii și apoi în Occident. Căpetenia banditilor era de o ciudată insistență în această privință, ca și cum ar fi vrut să scape de un martor, după cum ciudată era și deplina sa corectitudine în această afacere pe care și un om de afaceri obișnuit ar fi speculat-o fără remușcări. Tranzacția s-a încheiat prin Paul Dunca, Piticu nici n-a vrut s-o vadă. Îi spunea doar, mereu, mereu, mai ales după ce a plătit banii și Hermina s-a mutat într-o altă casă: Doctore, să se ducă doamna, mă auzi. Să n-o mai știu aici. Iar după un timp (scurt în numărătoare dar semnificativ și deci imens pentru Dunca) a început să-i spună, în fiecare zi, la fiecare întîlnire dacă se întîlneau de mai multe ori pe zi: trimite-ți doamna asta a ta, spune-i să plece.

Ei se vedeau mereu, erau văzuți împreună, începuse să se vorbească de ei în oraș, perechea ciudată, tînăra baroană tîrîndu-și galenții, îmbrăcată în pufoaică, cu mînecile murdare și zdrențuite care lăsau urme pe fețele albe de masă și Paul Dunca, înalt, grav, adus ușor de spate ascultînd povestiri despre convoaie și morți și foamete, adevărata foamete, a oaselor și tendoanelor și a mușchilor care nu se putea acoperi cu nimic. Perechea putea fi văzută în acea primăvară umedă prin promenadele îndrăgostiților liceeni, sub castanii cu muguri groși și lipicioși care aliniau străzile dinspre riul cel mic ce închidea orașul spre sud.

naufragiu

Brusc, Hermina își reveni la viață chiar în ajunul zilei hotărîte în sfîrșit pentru plecarea ei, din oraș, undeva în țară și de aici la Londra unde avea o rudă îndepărtată care ar fi primit-o în clipa cînd transporturile ar fi devenit mai sigure. Paul Dunca venise seara tîrziu (se despărțiseră la prînz) ca pentru un rămas bun înaintea definitivei lor despărțiri ce nu trebuia decît să încheie un capitol neînsemnat și o relație întîmplătoare. A doua zi, o mașină cu doi oameni ai lui Piticu urma să vină să o ia.

Paul Dunca veni la această întîlnire care trebuia să fie ultima fără nici un regret, mai degrabă cu un fel de sentiment de ușurare, ca și cum și el, ca și Piticu, dar din alte motive, scăpa de un martor. Pentru el, parcă de a doua zi, lumea urma să fie altfel, din nou mai sigură, o lume în care puteai să-ți faci planuri mai lungi decît pentru cîteva săptămîni. Pășea cu pași elastici prin ploaia țîrîită, ascultînd cu plăcere cîntecul subțire al burlanelor. Intră în casa unde provizoriu închiriase o cameră Hermina pînă la plecare, după ce se mutase din vilă ca un obișnuit, cu gîndul în altă parte, gînduri obișnuite, nedefinite. Își surîse numai cînd văzu cum se mișcă perdeaua proprietăresei curioase.

Vederea Herminei de aceea îl izbi ca o vedenie. Atunci rămase pentru prima dată înmărmurit în prag, fără să-și poată găsi cuvintele, ca în această seară, ca aproape în fiecare seară de atunci. În prima clipă aproape nici n-o recunoscu, neputînd face legătura dintre cea de acum și cea de numai cu cîteva ore înainte, mai puțin ciudată în zdrențe decît acum. Hermina stătea în mijlocul camerei dreaptă și cu brațele ușor depărtate de trup, ca într-un echilibru fragil. Îmbrăcată într-un elegant taior roșu, cu o blăniță scumpă la gît, cu picioare lungi în ciorapi de mătase, cu mîinile înmănușate în negru, slăbiciunea ei devenise subțirime, mizeria o fragilitate de porțelan fin, emanată de întreaga ei ființă. Corpul ei era acum pe de-a-ntregul de femeie tînără, însă frumusețea stranie și izbitoare venea de la capul ei fin și palid, luminat de ochii deschiși la culoare și acum cald-ironici, încercuiți de marginea subțire întunecată, însă care mai păstra, poate din cauza părului scurt ce de-abia începuse să crească, încă aspru și ușor adus după frunte, ceva de adolescent. Aerul băiețesc și finețea feminină a obrazului adunau o frumusețe de specie, dincolo sau mai degrabă dincoace de sex, înainte de despărțirea lor definitivă, ca o pendulare între bărbat și femeie, aproape de rădăcina lor comună și arhetipală. Poziția de echilibru a mîinilor înmănușate, nefireasca ei așezare în mijlocul camerei unde părea că stă de un timp nedefinit, întărea sentimentul de incertitudine care o învăluia și o dezvăluia pură, la răscrucea tuturor posibilităților deschise. Băiat și fată, la pragul dintre amintirea mizeriei extreme prin care trecuse și o nouă regenerare, viață ce nu se hotărîse încă pentru nici o formă precisă care s-o limiteze. Intrarea lui în casă n-o făcu să-și schimbe cu nimic poziția, de aceea părea că poate că-l așteaptă tocmai pe el așa sau cine știe, că prezența lui nu avea nici o importanță, o altă incertitudine.

Paul Dunca se simți tulburat pînă în adîncuri, acolo unde fiecare sîntem nehotărîți și nediferențiați. Copleșit, rămase în prag fără să salute, apoi înaintă spre centrul camerei fără să-și dea seama ce face, ajunse lîngă ea și se simți învăluit de un miros ușor, numai al ei, neîntîlnit vreodată, care-i continua ființa și-l atrăgea spre ea. Se așeză în genunchi și-i cuprinse picioarele cu brațele, se aplecă și-i sărută genunchii mici.

În noaptea care a urmat, Paul Dunca descoperi o altă lume, pe care o purtase cu el, străină și necunoscută. Nu știuse că pot exista asemenea plăceri, atît de mari și atît de chinuitoare totuși, învăță cum nu ajunge corpul celuilalt și cum se crează o lume în imaginație, care extinde ceea ce nimic fizic nu poate dărui, doar în spațiul cîtorva minute. Află dorința de a stăpîni, fără limită și fără rest, întreaga ființă a celuilalt, nu numai trupul dar și sufletul, întreaga și sălbateca nevoie de posesiune și atunci violent și brutal, asociind mîngîierilor suferința celuilalt. După cum află și cealaltă dorință, de anihilare proprie, de a fi stăpînit și posedat tot fără limită și atunci se apleca spre tălpile Herminei în totală supunere, căutînd să realizeze prin simbol o înrobire ceea ce nu se putea în fapt. Nici aici, în cea mai străveche și mai firească relație tocmai dusă pînă la limită, nu putea să scape de simboluri, semne și reprezentări, chiar atunci cînd sentimentele păreau că nu joacă nici un rol. Era om, pe de-a-ntregul și fără scăpare.

Descoperi trupul Herminei așa cum nu văzuse niciodată vreun lucru. Liniile ei încă foarte colțuroase, nu pe deplin femeiești, omoplații, umerii și sinii prea mici, desenul șoldurilor, deveniseră vii și prezente în întreaga lor strălucire. Această noapte și multe dintre cele care au urmat nu se asemăna cu nici una dintre nopțile lui de dragoste dinainte, sănătoase, robuste și simple, scurte și împăcate cu sine. Pentru că toate plăcerile sale mari, întreaga febră, era undeva în adînc asociată cu un fel de rușine, înfrîntă repede dar reapărînd în fiecare pauză mai lungă ca iar să fie copleșită de dorință și plăcere. Aceste valuri de rușine și tristețe erau martorele întregii lui educații, a unui fel de a fi dinaintea identității sale sociale de care încerca să se dezbare, de care nimeni nu poate scăpa niciodată, nici în cele mai simple și firești acte. Care n-au dispărut pe de-a-ntregul nici mai tîrziu.

Hermina participa și ea la joc, cu o energie pe care nu i-ar fi bănuit-o, cu un instinct sigur al răspunsului la toate solicitările lui. Nici nu se poate spune dacă nu ea luase comanda și nu provocase ea marea schimbare ce se petrecuse cu el. Nu închiseră ochii toată noaptea și spre dimineață stăteau aproape epuizați, doar Paul Dunca cu frică mai păstra un braț așezat moale dar ferm peste trupul ei, ca și cum s-ar fi temut să nu dispară. Vorbiră foarte puțin, pentru că nu era loc de cuvinte.

Așa au auzit bătăile în ușă ale oamenilor lui Piticu, veniți să o ia cu mașina. Paul Dunca se uită la ea și înțelese că revenirea ei la viață nu însemna hotărîrea de a-și urma planurile ci tocmai dimpotrivă, renunțarea la orice plan, trăire intensă și întîmplătoare. Hermina nu dorea neapărat să rămînă, pentru că apropierea de el, noaptea aceasta frenetică o făcuse să se îndrăgostească de el și să nu poată să se lipsească unul de celălalt.

Stătea întinsă, impasibilă și fără dorință și el se înfurie și încercă totuși să se încredințeze:

— Au venit să te ia. Mai vrei să pleci?

Hermina ridică din umerii slabi și-l privi drept în față, mat, fără să poată măcar în privire să ghicească o adevărată dorință. Apoi spuse:

— Să plec, de ce nu. Mie mi-e indiferent. Nu eu am stăruit să plec.

— Nu vrei, să rămînem împreună?

— Ba da, e bine cu tine. Dacă mă gîndesc, parcă nici nu credeam că poate fi atît de bine.

Paul Dunca se simți copleșit de un val de gelozie. Strigă:

— Cu mine, sau cu oricare altul.

— Cu tine a fost bine, răspunse Hermina, însă cu o voce moale, lipsită de orice patimă.

Se auzeau tot mai puternice bătăile în ușă și clanța se mișca, agitată furios în sus și în jos. Doamnă, domnișoară, se auzi o voce groasă. Scoală și deschide că ne apucă ziua aici.

Paul Dunca se hotărî și sări în picioare, se repezi la ușă și o deschise, așa gol cum era. Doi bărbați, unul în haină de piele, celălalt îmbrăcat într-o gubă mițoasă, ciobănească, stăteau în prag. Cînd îl văzură gol izbucniră în rîs, apoi se recunoscură iar veselia nu li se stinse din glas:

— Să trăiți domnu' doctor. Cerem iertare, dar știți, avem poruncă s-o ducem pe domnișoara. Ne pare rău.

Unul dintre ei clipi complice și lasciv, și, fără să-și dea seama, încercă să-l dea de-o parte, poate și împins de reprezentarea spectacolului care o promitea bărbatul gol din ușă. Paul Dunca îl împinse brutal și bărbatul se înfurie o clipă, apoi se stăpîni.

— No, atuncea ce-om face? Plecăm au nu.

— Nu, nu mai pleacă domnișoara baroană. Rămîne aici, în oraș.

— Nu știu, spuse cel în haină de piele, nedumerit. Noi așa avem ordin și știți dumneavoastră, cu domn Piticu, dacă el spune așa...

— N-aveți nici o grijă. Am să-i spun eu. Acum plecați.

Închise ușa, împungîndu-i din prag, conștient că tot timpul s-au uitat peste umărul lui în cameră. Îi auzi mormăind un timp, nehotărîți, apoi pașii se îndepărtară greoi. motorul unei mașini urui.

— De ce nu te-ai acoperit, strigă Paul Dunca. S-au uitat tot timpul la tine. Nu-i cunoști pe ăștia, erau în stare, excitați, să mă dea la o parte și să sară pe tine. Dacă nu m-ar fi recunoscut...

Hermina zîmbi moale și indiferent, apoi se întoarse cu fața la perete și trase pătura peste ea. Paul Dunca se așeză înfrigurat pe marginea patului fără să spună nimic și aprinse o țigară. O fumă gînditor, tulburat, apoi se strecură lîngă Hermina și adormi.

După cîteva ceasuri de somn se îmbrăcă și se duse la Piticu care îl aștepta. Știa bineînțeles tot ce se întîmplase și oamenii săi îi raportaseră cu amănunte cum l-au găsit pe domnul avocat. Însă el nu era vesel, așa cum se întîmplă cînd bărbații își descoperă asemenea secrete, ci gînditor și morocănos. Nu deschise el discuția ci-l aștepta pe Paul Dunca.

— Nu mai pleacă domnișoara baroană. Rămîne aici, pentru mine.

— Parcă nu așa ne-a fost vorba, spuse Piticu, serios, chiar sever.

— Te rog să mă înțelegi, nu pot altfel. Și ea, și mai ales eu, așa vreau. Piticu îl privea gînditor, apoi se ridică și făcu cîțiva pași prin cameră. Se opri după un timp, drept în fața lui Dunca și acesta se simți copleșit și înfricoșat. Ochii mici și întunecați ai lui Piticu, în cea mai întunecată privire a lor, îl țintuiau și pătrundeau în adînc, intimidîndu-l ca niciodată pînă atunci, părînd că-i citesc gîndurile nemărturisite, nici de el știute, care de-abia atunci și le descoperea el însuși. Se gîndi clar „de acum asta este" și acest gînd îl copleși, înțelegînd că nu mai există nici un fel de scăpare, că și-a ales o soartă de a cărei urmări nu va mai scăpa niciodată, absolut niciodată.

— Bine, spuse Piticu. Ți-o las, dacă-ți place, așa de mult, și-i întinse mîna, pecetluind un legămînt. Paul Dunca își lăsă palma moale în mîna întinsă și apoi își plecă pînă jos capul.

De atunci, relația dintre ei se schimbă sau mai exact se clarifică. Înainte se mai putea crede, și credea așa chiar Paul Dunca, că era vorba de o relație, ceva cam prea strînsă, dintre un avocat și clientul său cel mai important, e drept cam deochiat. După aceea deveniră asociați, de fapt și el devenise unul dintre oamenii lui Piticu, mai special însă „omul lui", împlinindu-i poruncile, ocupîndu-se aproape exclusiv de afacerile lui. Își schimbă relațiile și cu ceilalți oameni, cu prietenii săi, cu vechii săi cunoscuți. Nu se mai sfii de nimic și începu să se îmbrace ca oamenii meseriilor incerte, în cisme și haine de piele, ca și cum ar fi purtat o uniformă. Jena și rușinea se transformă într-o agresivitate batjocoritoare.

Camil Petrescu

Legătura cu Hermina deveni publică și stabilă. Ea stătea sub semnul unei mari patimi, de care nici nu se gîndea și era încredințat că nu poate să scape. Se aruncă în ea cu totul, cu furie și încrîncenare. Nu era veselă și foarte rar era bucuroasă, stînd sub semnul unei continui competiții, sub semnul posesiunii și a luptei. El părea că este cel stăpînit pînă la urmă pentru că Hermina nu-și părăsea întru-totul o undă de detașare ironică. Paul Dunca avea nevoie de ea, o nevoie arzătoare, încercînd poate să-și rezolve astfel, în această legătură fizică, așa cum se întîmplă în marile epoci de criză, toată viața și toate problemele, încercînd să se uite și nereușind, așa cum niciodată relația trupească, oricît de intensă, nu poate închide o lume. Însă atît timp cît era, încerca să crească nețărmurit, neoprită de inhibiții. Patima lui purta ecoul vremurilor în care se petrecea și mai ales a marii lui derute.

După o săptămînă a expediat-o, în ciuda lacrimilor ei fierbinți, a implorărilor ei, pe Livia la părinții săi, la Cluj. Livia se purta neașteptat de lipsită de demnitate, așa cum n-ar fi făcut altădată. Îl ura dar în același timp îl dorea, era înnebunită de gelozie și umilință dar nu vroia să-l piardă. Apelă la bătrîna doamnă Dunca, refuză să plece, în sfîrșit plecă și se întoarse după cîteva zile cu tatăl ei, bătrînul și importantul Epaminonda Doroș.

Întîlnirea dintre socru și ginere avu loc într-o încîntătoare după amiază de sfîrșit de mai, după ce soarele strălucitor se arătă după o ploaie scurtă și bogată. Înfloriseră liliecii în curtea mare a casei Dunca și răspîndeau un miros pătrunzător și amărui. Pe frunzele verzi închis picăturile de ploaie mai străluceau încă în lumina glorioasă. Paul Dunca stătea întins alene într-un chaise-long, cu picioarele încălțate în cisme comod desfăcute. În fața lui, într-un fotoliu împletit, bătrînul Doroș era așezat țeapăn și solemn. În spatele lui, în picioare, stătea Livia, cu ochii umflați de plîns. Epaminonda Doroș se simțea adînc îndurerat de durerea și disperarea fiicei sale, umilit că a ajuns să implore ceva unui om pe care nu l-a putut iubi și acum nu-l respecta. Cele două sentimente se topeau, într-o furie reținută care-i făceau vorbirea solemnă. Fruntea lui înaltă și boltită, ce părea că ascunde înalte gînduri era încrețită, părul său era mai mult decît oricînd leonin, umilința îl făcea demn și mai asemănător încă tatălui său, marele luptător, „leul" cel neînfricat al luptelor de la sfîrșitul veacului trecut. Nu părea numai un părinte îndurerat dar și un depozitar al valorilor amenințate.

Liviu Rebreanu împreuna
cu inginerul Valentin Măciulescu

— Te rog, spunea el, să-ți reconsideri purtarea. N-am venit numai la cel care s-a angajat să fie bărbatul fiicei mele. N-ar fi fost de ajuns asta și n-aș fi venit să-ți cer nimic. Însă tu, să nu uiți asta, așa cum nici eu nu uit pentru nici o clipă, ești fiul unui vechi prieten al meu, fiul tatălui tău. Astfel să consideri această tristă și rușinoasă întîmplare.

Paul Dunca nu-și schimbă poziția comodă și se simțea nu rușinat, ci amuzat de gravitatea bătrînului. Îl privi rece, apoi își ridică privirea spre Livia și spuse:

— N-am ce-i face. E proastă și mă plictisește.

Epaminonda Doroș îl ascultă mirat. Nu înțelegea cum cineva poate spune așa ceva despre o femeie și nu înțelegea ce importanță au cele spuse chiar dacă ar fi adevărate.

— Eu cred că este o femeie demnă, spuse el. Și oricum, a fost la fel și cînd ai luat-o.

— Asta e adevărat, așa a fost totdeauna. Proastă, mărginită, plină de prejudecăți, de care nu se va dezbăra toată viața. Însă mie îmi ajunge. Gata. Să plece, nu mai vreau s-o suport.

Livia izbucni în plîns și bătrînul se întoarse spre ea, strigînd:

— Taci, taci acum din gură. Sau mai bine pleacă de aici. Te vom chema dacă va fi cazul.

Livia alergă în casă, tropăind cu picioarele ei mari. Era ridicol de neajutorată.

— Cum poți să vorbești așa? Ascultă dragul meu, tu ți-ai pierdut cred rușinea. Sînt mai mult decît indignat. Sînt îngrijorat. De aceea am venit aici, se întîmplă ceva ce nu înțeleg.

— Nu se întîmplă nimic, spuse Paul Dunca. Nimic. Mă rog, cred că știi de altfel că am o legătură. Trăiesc cu o altă femeie, mă înțelegi, care-mi place nespus de mult.

Epaminonda Doroș fu șocat și deveni și mai solemn. Se înțepeni în scaun și apoi vorbi cu greutate:

— Știu. Dar nu mă așteptam să mi-o spui tu astfel. fără nici o rușine.

— Dacă este așa, de ce să nu o spun. M-am hotărît să nu fiu ipocrit. Poate că și dumneata ai cunoscut patima, dar ai ascuns-o, ca pe un lucru rușinos. Iar dacă n-ai cunoscut-o, degeaba ai mai trăit.

Bătrînul se ridică indignat în picioare. Strigă aproape: Nu ți-e frică de dumnezeu. Nu ți-e frică că o să te bată dumnezeu, dacă nu ți-e rușine?

Paul Dunca rîse tare.

— Vreau să-ți spun ceva, strigă el. **Dumnezeu e mort.**

Doroș rămase încremenit. I se topiră pentru o clipă și furia și umilința și durerea. Nu putea să creadă, era ca trăznit. Fostul subsecretar de stat și jurist important era în fond un om simplu, cu știința doar a cărților sale de drept. Nu știa că auzise un citat celebru. Știa că există oameni care nu cred în dumnezeu dar să spui că „dumnezeu e mort" i se părea o imensă și cutremurătoare blasfemie. În clipa în care-și reveni fu copleșit de o cumplită mînie. Hai, strigă el către Livia, luînd-o de mînă. Hai, nu te las aici nici o singură clipă, lîngă satana. Livia izbucni în strigăte ascuțite și atunci el o izbi cu energie cu palma peste față și apoi o tîrî după el. Fără să mai intre în casă, să-și ia bagajul, pălăria, ieși pe poarta înaltă a grădinii, hotărît să nu se mai întoarcă niciodată și să nu lase să mai intre în această casă nimeni dintre cei care depindeau de el și-i erau apropiați. În merii Ionathan înfloriți ai grădinii, ciripeau păsările, grădina de mai era edenică și Paul Dunca se simțea eliberat și satisfăcut. Își întinse picioarele și mai comod în iarba grasă și viguroasă.

Patima sa pentru Hermina se desfășură nestingherită însă nu reuși s-o convingă să se mute împreună. Îi cumpără o casă și i-o aranjă și se duse în fiecare zi la ea. Despre dragostea lor, se poate spune, cum se știe — că nimic nu-i lipsea mai mult decît iubirea.

(fragment de roman)

Ioan Alexandru: Cu gîndul la poezia greacă

Poezia se scrie în Elada practic trei sute de ani, între șapte și patru sute î.e.n. între Homer și Aristofan sau, mai precis, între Archilochos și Pindar, cîtă vreme durase și o brumă de dialog între om și zeitate înainte de zeificarea naturii înainte de-a se cădea în panteism și a se ridica natura ca putere oarbă sau divină ca partener.

* * *

Poetul este ales de mic pentru a deveni rostitor de către Muză de către cea care inițiază: astfel Archilochos este trimis de către tatăl său din sat la tîrg să vîndă un boulean. S-a culcat devreme în lumina lunii și a plecat. La marginea tîrgului îi apare rîzînd un sobor de femei care îi iau bouleanul, dispar și-i lasă în schimb o liră, însemnul sacru al cîntărețului. Tot așa Pindar adoarme tînăr între flori pe Helikon și o albină îi picură pe buze harul poetic.

Chemarea aceasta de mic, alegerea dintre ceilalți a poetului vorbește despre mare însemnătate a graiului rostit, încredințat spre păstrare și împroaspătare acestor aleși.

* * *

Altarul poetesei Sapho este în cinstea Aphroditei sau Kypriei cum îi spune adesea ca și Pindar. Aphrodita însă este maica Erosului născut din unirea acesteia cu Uranos.

Locul sfînt, temenos, cuprinde și altarul Herei. Aici vin fecioarele în Horă și cîntă încununate, imnele sacre. Erosul este această stare de sărbătoare, această liniștire blîndă a ființei în prezența divinului, această împăcare după jertfă, tot ce putea fi mai bun aici în Elada, singura cale de cunoaștere. Din această pricină Sapho este premergătoarea lui Socrate cea mai profundă. Sapho a intuit mai întîi și rostit ceea ce va fi rostit mai tîrziu prin Diotima de către Platon.

* * *

Erosul după Sapho este glykyrikron dulce-amar și algesidoron dătător de durere; caracteristicile despărțirii. Poate de aici înrudirea cu moartea.

* * *

Femeia după Sapho poartă într-o mînă apă și în cealaltă foc. Seamănă cu Erosul dar aici poate că-i vorba de prezența ei la origini ca inițiatoare. Nimeni n-a vorbit despre femeie aici în Elada atît de frumos. Ea a știut toată brutalitatea și spaima necoaptă a bărbatului.

* * *

Animalele din fabulele lui Archilochos nu-s moralizatoare ci fiare care se pîndesc să se rupă unele pe altele.

Ură pentru ură. Nu-i posibilă nici-o împăcare. Acest principiu stă la temeiul cetății eline. Au trebuit poeți milostivi ca Pindar să apară care să bănuie că-i posibilă o împăcare o depășire a acestui laț în care om și animal viețuiesc în robia spaimei.

Poezia greacă încetează în momentul în care nu mai este dialog, cînd îndoiala cu privire la lumea zeilor este o evidență, cînd oamenii își dau seama că zeii pe care i-au făcut n-au realitate, cînd omul descoperă că-i singur în fața morții.

* * *

Însă eu sînt slujitorul lui Enyalios (alt nume pentru Ares zeul luptelor) și darul Muzelor îmi este încredințat. Astfel se află Archilochos, om al luptei și al Muzei. Război și poezie.

E curios că nu ne-a rămas din acest poet absolut nici un text întreg, totul este fragmentar.

* * *

Ce-i spune unui poet din acest veac poezia elină?

Întîi să nu descrie ci să poată pătrunde în miezul relației. Apoi, cum ți-e felul de viețuire personală așa îți este și poezia. Pindar omul și scriitorul sînt una ca și Sapho sau Eschylos.

Apoi, poetul ține de un topos, de un loc, reprezentantul căruia trebuie să fie. Tot așa poetul nu-i o ființă izolată așa ceva în Elada n-a existat. Poetul inițiază este pedagogul și vizătorul unui loc.

Noi știm în eonul nostru mai mult despre firea lucrurilor și despre poezie decît elinii, însă numai știind ceea ce ei știau cunoaștem partea noastră și noi cine sîntem și ce avem nou, inestimabil. Față de cine ne raportăm așadar. Căci noi avem un reper sigur, avem eveniment și realitate existente înainte de-a fi fost rostite. Noi nu naștem lumea prin graiul nostru, ci o recunoaștem, o treabă mai modestă dar mai certă și mai adîncă.

Cel mai slab poet de astăzi poate comunica mai mult decît cel mai bun poet din vechime dacă recunoaște limpede relația ce-o are de rostit, dacă este supus realității ce-i premerge.

* * *

Realitatea elinilor este mythosul, ceva abstract, realitatea noastră este istoria concretă. Aparent nu-i nici o deosebire dar în realitate sînt două lumi diametral opuse. Între cultura greacă sau cea de stil romanic este aceeași deosebire; una-i mitică, alta istorică; tot așa între substanța unui Imn pindaric și unul bizantin de pildă.

* * *

Pentru Pindar; Herakles, Athena, Dioscurii, Iason, Chiron sînt mithos; pentru noi; Constantin Brâncoveanu, Ștefan, Mihai Viteazul, Mircea, Horia, Iancu, Bălcescu sînt istorie, repere în istorie, în acest topos. A scrie despre Herakles, eu fac mai puțin și ceva abstract, decît a scrie asupra lui Neagoe Basarab sau Platonida soața sa. Însă toate acestea sînt mai anevoie de înțeles.

James Joyce

Cesare Pavese

Grete Tartler

Tîlcuire

Pe cînd urcam, vedeam cum se preschimbă
piatra coloanei, arsă de-o văpaie
din talpa mea; doar rareori cruțată
acolo unde-mi înfloreau la glezne
aripi mărunte, răcoros izvor.
Dispare piatra; uite, e cenușa
grijilor frunții astfel risipite
să-mi netezească drumul, e un fum
și-apoi o brumă blîndă strălucitoare
o aură din care aburează
ca dintr-un nour, vîntul de cicoare.
Dac-aș culege florile din cer,
sau numai una, flacăra cea trează,
s-ar risipi și ridurile din
obrazul celor ce-o însămînțează —
țărînă, țărinioară, aș striga
lasă-te pretutindeni mai ușoară —
e minunat să fie năpădit
cîteodată grîul de cicoară.

La capătul Columnei

Mă legănam sub flori, priveam un glas
de mierlă
alunecîndu-mi clar în trup, ca într-un blid
căruia roua-i curăță lăuntrul
și astfel e curat pe dinafară —
cuptor de lut pe care-l răcorește
smalțul răbdării, pacea care strigă
acelui foc de aur topitor:
— Nebune, într-această noapte
voi cere al tău suflet, iară cele
ce-ai adunat, cui vor rămîne oare?
Mă legănam sub flori,
vedeam cum jumătate
din Totul se preface într-o sare,
și beam cu ochi-tulpini înțelepciunea
pe care nimeni frunzei n-o turnase —
eram abia la capătul Columnei
și oamenii se sprijineau în coase.

Daniel Turcea

Ceremonia ceaiului

împodobită cu absență, ceainăria

voluptatea
numelui și-a morții, n-o mai ai
cît timp nu te-ai întors; lanternă
anul se lumina pe dinăuntru

gheișe-n porcelan
duc vase unde
în miresme moi, dispar, ca roua
lumile numai străvezime, focul
dinafară creînd o vulbură de șoapte
și de sfere
cînd florile de ceai, d-un verde-nchis, se
lasă

O clipă doar
cît pleacă o săgeată
lăsînd să cînte struna, cît un bronz
oprit din rugăciune-a-mbrățișat
orașul de pe munte cu-o privire
cît timp îi trebuie unei lacrimi
să își adune sarea

Încează mînă, gîtul unei lebede
oferă ceaiul, atît de-aprins în seară,
o clipă, și apoi din nou
intrînd în umbră
de culoarea lunii
printre versete-ncet
ca lebăda atinse
drumul ascuns, mîngîind parcă
un chip ascuns de noapte-al
unui înger
: samisen !
apa grădinii unui ac de pin

a faldurilor unei crisanteme
identice-n curbură cu liniile descrise
de spada fulgerată-n purpură
în harakirii

pietrei
ce lumină
grădina, totdeauna i se lasă
loc pentru vreme
chipul mic al ploii.

golit de orașe: soarele!

e o fereastră: așa
arată ce ne înconjoară

fără efort, ca ridicarea unei zile

hortensia papadat-bengescu

Modele şi actori

Citeva din firele importante ale romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu se desfac din mîna personajului Mini, remarcat de mulţi ca o proiecţie transfigurată a autoarei. Personajul e, într-adevăr, un raisonneur, un martor, un investigator, un procuror şi un judecător, un „agent secret al unei uneltiri pe care nu o cunoaştea", prefaţînd în acest fel destinul eroilor ; este, în fine, povestitorul care, cu miini nerăbdătoare, de-abia aşteaptă să iasă în lume, să facă publice tainele pe care le deţine, „să ţină alte miini în ale ei ca să ajute astfel elocinţa gingavă şi tandră a povestirii : — Să fii văzut tu azi la Hallipi..." Povestirea este o descărcare purificatoare a „trupului sufletesc" („Atunci ea va rămine copilăroasă şi negativă, ostenită şi fericită ca amanta care a dăruit şi a primit") şi, în acelaşi timp, o ordonare şi o amplificare a „cîntecului timid al cuvintelor" nespuse. Cu Mini, Hortensia Papadat-Bengescu descoperă, de fapt, voluptatea povestirii.

Între acest personaj şi destinul celorlalte există o relaţie foarte subtilă, şi dacă Mini dispare din cuprinsul *Drumului ascuns*, asta se datorează, probabil, şi faptului că funcţia ei de iniţiere în labirintul existenţelor a cam încetat efectiv, drumurile romaneşti derulîndu-se acum cu de la sine putere, şi pentru că rolul ce-l îndeplinea în naraţiune a fost transferat în întregime destinului. *Fecioarele despletite* şi *Concert din muzică de Bach* sînt romane ale schimbării intempestive şi ale distrugerii aproape din senin ; *Drumul ascuns* e romanul stagnării situaţiilor şi al conservării unei „slave stătătoare". Primele au nevoie de anticiparea loviturilor viitoare ale sorţii, ca şi de explicarea lor, iar Mini, cu singulara ei capacitate de a explora subconştientul şi de a vedea sufletul personajelor, anticipează întîmplările. Cauzele lor secrete depăşesc momentul de faţă al povestirii şi au nevoie să fie readuse în cadrul prezent. Faptele s-au petrecut în afara scenei propriu-zise, în locuri dosnice ori exterioare, ca un soi de anticamere ale naraţiunii în care răspund : în vestibulul neisprăvit al conacului Hallipa, şi el situat într-o aripă exterioară a locuinţei (episodul legăturii Lenorei cu zidarul italian) sau într-o umilă odaie de periferie, închiriată (episodul legăturii Linei cu Lică). De aceea, parcă înseşi aceste romane se constituie — evident, independent de valoarea lor strict literară — ca un „vestibul" pentru măreţul palat şi sanatoriu Walter, unde totul funcţionează într-o ordine desăvîrşită.

Dar, cel mai adesea, debutul unui roman închide chiar o parte din posibilităţile lui optime de interpretare, şi Hortensia Papadat-Bengescu nu e străină de această dexteritate de compoziţie a prozei. Primele rînduri ale romanelor ei sînt mereu emblematice, prefaţatoare, conţinînd *in nuce* desfăşurarea ulterioară a dramei. În *Fecioarele despletite*, Mini, aşezată într-un „scaun înalt, sculptat, din nuc masiv, îmbrăcat în gobelinuri vechi", pare că oficiază o judecată. „Dreaptă statuie a mustrării", ea priveşte din înaltul poziţiei, pe deasupra capetelor celor implicaţi, aşteptînd inspiraţia pentru dezlegarea motivelor şi vinovăţiilor originare. Scrutarea ei nu se opreşte doar la chipurile celor prezenţi, ei îi depăşeşte într-o viziune a depărtărilor. În *Concert din muzică de Bach*, aceeaşi Mini, sunînd la soneria de la casa nouă a Rimilor, simte în ea „o uşoară spaimă ce vibra... ca şi soneria". Sunetul ar trebui să fie un semnal de alarmă, punînd în gardă, vestind pericolele iminente ce pîndesc casa („casa iadului"), însă, la fel de greu cum cei dinăuntru vor răspunde soneriei, se va întîmpla şi înregistrarea ameninţărilor prevestite. Numai Mini are sensibilitatea premoniţiilor, semnele obscure ale destinului rămînînd nedesluşite celorlalţi, scurgîndu-se pe ei ca o apă. Ceea ce era doar impresie („Un fel de sonerie de alarmă auzită într-un pericol ce nu te ameninţă direct, dar îţi creează datorii către ceilalţi sinistraţi") se confirmă cu prisosinţă. În schimb, în *Drumul ascuns*, romanul integral al convenţiilor, unde lupta se dă pentru eliminarea tulburărilor de orice nuanţă, pentru păstrarea proporţiilor şi conservarea statu quo-ului (de ce nu şi pentru anestezierea durerilor, ca în cazul Lenorei ?), destinul însuşi, ca şi cum ar fi fost îmblînzit, nu mai are trebuinţă de revelaţii. Revelaţia acţionează în domeniul neobişnuitului, al fanteziei, dar povestitoarea Mini nu mai are ce anunţa, pentru că aici „natura şi viaţa îşi luase asupra lor atît realizarea armoniilor estetice, cît şi comiterea crimelor necesare". Rolul povestitorului e de prisos. Dacă primele două cărţi pot fi considerate, aşadar, ca romane ale vieţii imprevizibile, necesitînd comentariul şi punctarea subiectivă, acesta e romanul morţii previzibile. Uşa deschisă prin cele două romane dă spre moarte ; sau spre repetiţie, ceea ce e tot una.

Cu toată sensibilitatea pe care o posedă, ori poate tocmai de aceea, impresia constantă ce întovărăşeşte pe Mini în legătură cu faptele pe care le ascultă, le vede şi le povesteşte, este că asistă la un spectacol, şi motivul spectacolului, de altfel, e adeseori prezent în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Faimosul vestibul al conacului de la Prundeni, fără „fardul culoarei sau artificiul marmorei", i se pare „decorul shakespearean al tragediei", unde : „figura hieratică a lui Hallipa, chipul torturat de meduză pe trupul de zeiţă al Lenorei, capul stilizat al prinţului şi micul Puck, strania creatură răufăcătoare — Mika-Lé, se aşezau bine. „Prin urmare, drama Hallipilor, cu sîmburele ei erotic, îi evocă nu alta decît *Visul unei nopţi de vară*, piesa dezvăluirilor subconştientului provocate de şi prin eros ! Iar impresia de spectacol sălăşluieşte, în primul rînd, în ciuda faptului că nu există nici fardul, nici artificiul auxiliare spectacolului. Şi mai departe : „În decorul acela îi putea vedea pe toţi jucînd o pantomimă absurdă, cu gesturi frînte (...) Realitatea năştea astfel închipuiri care i se suprapunea ca un al doilea adevăr". Or, adev. închipuirilor nu numai că nu contrazice aici realitatea, dar prin încorporarea unui simbol literar şi teatral o aprofundează, dîndu-i măsura exactă, de tulburare erotică efemeră. Orbirea Hallipilor nu durează o noapte, dar nici foarte multe (în treacăt fie zis : cît de uimitor a îmbinat scriitoare în portretul personajului Mika-Lé cele trei înfăţişări ale lui Puck, faunul, diavolul şi arlechinul !).

Nu numai termenii spectacolului înconjoară chipurile şi gesturile personajelor scriitoarei, conducîndu-ne spre laturile lor esenţiale şi spre detaliile de construcţie intimă. Lenora e frecvent comparată cu o Venus ; Mika-Lé cu o „păpuşă falahină", Coca-Aimée are un obraz de „păpuşă de Nürnberg" ; Mini vorbeşte de stampele unui olandez, Hans Uys van Rey, în care o *Eve inachevée* conţine chiar un soi de program de a zugrăvi inefabilul prin desene reluate şi tuşe nedesăvîrşite, sau de desenele Mariei Başkirtscheff ori de portretul *Doamnei cu ciuta*, de fiecare dată cu interesante amănunte de abordare a impalpabilului uman. Exemplele se pot înmulţi, dar nimeni nu contestă că muzica, în primul rînd, dar şi literatura, pictura, sculptura etc. furnizează Hortensiei Papadat-Bengescu posibilităţi remarcabile de sugestie şi caracterizare. A considera aceste procedee ca aparţinînd doar unei viziuni estete sau ca pe nişte lesnicioase comparaţii nobile, de genul „un oacheş Apolon muntenesc" pentru un ţăran din Bisoca, (Odobescu), ar fi prea puţin. Faptul că în plasma unor eroi funcţionează, conştient ori inconştient, asimilarea directă şi indirectă cu *modelele* artei e un indiciu, în schimb, antrenînd trăsături definitorii de comportament la personajele Hortensiei Papadat-Bengescu.

Un asemenea model, capabil să dezlege înţelesuri mai profunde de compoziţie şi de structură a eroilor prozatoarei, ar putea fi căutat şi găsit în persoana lui Don Juan. E clar, de pildă, că pentru doctorul Rim legendara figură îndeplineşte rolul de inspirator de mijloace de cucerire amoroasă. Don Juan e „prototipul", „patronul", Rim se simte discipolul care îl consultă pentru învăţături de urmat. De la citirea textului, trece, pe aceeaşi temă, la muzica lui Mozart, sugestia de comportare venindu-i în cele din urmă pe această cale mediată, deşi personajul n-o mai recunoaşte : metoda e „aceea de a renunţa la orice metodă ; de a intra direct în materie la prima ocazie potrivită". Dacă nu ar fi vorba de complet neînzestratul Rim şi de obiectul dorinţei sale, Sia, procedarea n-ar fi de loc nepotrivită, erotica fiind şi o chestiune de educaţie, de cultură. Şi aşa însă, scena este o excelentă pagină literară şi cuprinde o fină intuiţie, ea terminîndu-se, pentru aţiţarea elanurilor şi a temperamentului „precaut şi împotmolit" al doctorului, cu răsfoirea pe furiş „a unui preţios şi autentic exemplar de cordovă, cu gravuri prohibite chiar subt Regenţă".

Alte personaje, spre deosebire de Rim care doar se informează, sînt compuse în umbra rolului efectiv jucat de Don Juan. Pentru mediul pe care îl străbat valoarea lor e de a fi cuceritori. În *Fecioarele despletite*, meditînd la cauza surpărilor de la Hallipi, Mini aşează la baza tuturor dramelor vieţii un principiu masculin : „Mini credea şi ea că în toate dramele vieţii e un om, un bărbat care a trecut pe acolo". Şi nu-i mai puţin adevărat că întîmplările provocatoare de consecinţe funeste sînt declanşate pretutindeni de treceri de o clipă prin viaţa eroinelor a unor bărbaţi : italianul şi Lenora, Lică şi Lina, Elena Drăgănescu şi Marcian. Iubirea lor e, totodată, un element de dezagregare, de distrugere şi dispariţie.

Nu e greu, fireşte, de a vedea în Lică Trubadurul trăsături donjuaneşti, fie ele şi deviate sub o mască de mahala. Pe de altă parte, zidarul italian posedă un atribut pe care Dénis de Rougemont îl consideră esenţial pentru succesul rapid al lui Don Juan : acela de a fi străin şi de a realiza astfel factorul surpriză, la originea mitului fiind amintirea ancestrală a năvălitorilor bucurîndu-se în fuga cailor de răpirea femeilor învinse. Un străin în trecere efemeră şi un aureolat de faima învingătorului este, în fond, şi muzicianul Marcian, acesta dobîndind în plus prestigiul strălucitor al muzicii, „mediului perfect" al amorului donjuanesc. Iubirea lui Marcian, dacă înlăturăm aparenţele, e mai mult de ordinul insinuării seducătoare.

Ceea ce e mai interesant e că aceeaşi Mini opune, la sfîrşitul romanului, acestui principiu masculin al distrugerii un principiu, tot masculin, al întemeierii, al creaţiei. În închipuirea eroinei ziditorul de legendă al Cetăţii nu este un păstor, ci un călător care : „vroind să caute tovarăşei lui adăpost, făcuse primul cuib. Era popasul iubirii". Viaţa sufletească pentru a se desăvîrşi, gîndeşte mai departe personajul, impune fidelitate, devoţiune, reculegere pe un ţel, ideal, creaţie şi spirit de tradiţie : „Numai de pe un loc pe lume poţi lărgi nemăsurat cucerirea simţirii şi cunoaşterii tale". Dimpotrivă, risipirea valenţelor sufleteşti e provocată de duhul fluctuaţiilor, al schimbărilor, al insatisfacţiei, al peregrinării. În limbajul eroinei, „întemeietorul" e opus „exploratorului". Nici nu mai trebuie dovedit că personajele Hortensiei Papadat-Bengescu aparţin, aproape în întregime, celei de-a doua speţe, spiritul de tradiţie corectîndu-le uneori cîte ceva din pornirile distrugătoare ale „explorării".

Spectacol, actori, roluri, modele ce inspiră, secret sau făţiş, interpretarea — iată tot atîtea forme compoziţionale şi intuitive de a ridica vălul de pe ochii eroilor care cred că sînt ceea ce nu sînt. Înglobarea statornică a acestor elemente în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu demonstrează că mecanismul fundamental al personajelor e *mimarea*. Eroii trăiesc nu prin intermediul *eului* propriu, dar prin intermediul *eului* altora. Ei imită comportamentul altora, dorinţele altora, ideile altora. Ar fi ca şi de neînchipuit să ne imaginăm în aceste romane eroi care să vieţuiască singular. Vieţuirea nu-i posibilă aici decît în grup. Ei se leagă unii de alţii ca într-un angrenaj al cererii şi al ofertei, sînt reflectările clipă de clipă ale celorlalţi. Cînd încetează dintr-un motiv oarecare reflectarea, ei dispar pur şi simplu. Lenora dispare ca individualitate în momentul cînd oferta şi raţiunea ei de a fi, amorul senzual, nu mai e cerută. Sia moare în clipa cînd nu mai primeşte reflexul tatălui ei, Lică, aşa cum un creştin s-ar dezintegra în lipsa dogmei, fiindcă tatăl reprezintă pentru ea însuşi dumnezeu în care se oglindeşte. Pentru a forma un corp întreg, cu o personalitate integrală şi viabilă, unele personaje au nevoie de un al doilea corp susţinător, simbiotic, în felul în care gemenii Hallipa sînt băgaţi în seamă ca prezenţe omeneşti numai atunci cînd sînt împreună. Absenţa unuia îi pogoară spre inform.

Pare surprinzător să constaţi că o prozatoare care face teoria „trupului sufletesc", care vorbeşte despre „casa de zid" şi „casa de simţire" a fiinţei, despre „instrumentul muzical" pe care îl purtăm în noi, despre esenţele sufleteşti de o concreteţe ca şi fizică, care, în fine, pune atîta accent pe manifestările afective şi pe depozitul de sensibilitate, a forat imense receptacole ca să le umple nu cu viaţă interioară autentică şi spontană, ci cu una trucată şi sugestionată. Ca şi cum, în loc să toarne în recipiente o substanţă pozitivă, a greşit turnînd una negativă. Cu foarte puţine excepţii, nimeni nu-şi găseşte reacţia individuală înlăuntrul său, şi nici măcar nu o caută, ci o primeşte din afară. Nimeni nu trăieşte propriu-zis sufleteşte, ci mental. Realismul psihologic al Hortensiei Papadat-Bengescu descrie psihologii de împrumut, convertirea aparenţelor în esenţe, procesul în care un corp străin e metamorfozat aidoma chipului cum un fir de nisip e înglobat de organismul scoicii şi dă naştere în el la o perlă. Psihologia este a vanităţii şi a închipuirii şi trebuie să-i dăm dreptate lui René Girard care spunea că „orice analiză psihologică e analiza vanităţii".

Cu instrumente foarte perfecţionate de a capta manifestările de sensibilitate ale eroilor săi şi, am putea zice, cu spaţioase încăperi pentru a le depozita, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu întîlnesc, din contră, deficitul de sensibilitate. Romanele se transformă într-o analiză a modurilor prin care aceasta poate fi substituită ori simulată, astfel încît li s-ar potrivi cu siguranţă numele de „în căutarea emoţiilor". Devierea lor în vibraţii cu alt sunet ar fi însăşi tema. Am văzut, nu mai departe, că în giganta „clădire" a fiinţei lui Rim, „cu multe etaje şi subsoluri", locuieşte doar stafia imaginaţiei, searbădul doctor fiind „un luxurios al închipuirii" ce-şi trage existenţa din copierea lui Don Juan şi a „bolnavului închipuit". Tot prin mijlocirea imaginaţiei descoperă viaţa interioară şi prinţul Maxenţiu. „Puţina sensibilitate" a lui Walter confundă „senzaţia cu simţirea" şi personajul îşi împodobeşte firea aridă cu emoţii artificiale. Marcian găseşte emoţii numai în muzică, Elena ia emoţiile muzicale drept excitaţii sufleteşti, Coca-Aimée admiră şi pizmuieşte, în acelaşi timp, tipul-model al Elenei, prezent în toate gîndurile ei intime etc. Se trăieşte prin intermediu, prin imagini, prin auxiliare, prin imitaţie şi recul. Dorinţele sînt cerebrale, ele nu-şi găsesc rădăcina în lucruri, ci în abstracţiuni. Tipică e situaţia în care pe Coca-Aimée, de pildă, o încălzeşte nu ceaiul fierbinte, dar ideea că îl bea dintr-o ceaşcă de porţelan de China. Deficitul de sensibilitate înalţă deasupra fiecărui erou un prototip sau o dorinţă cărora li se aserveşte. Fără aceste raporturi subalterne personajele nu pot exista şi tema interioară a romanelor e, neîndoios, bovarismul. „Trupul sufletesc" pe care îl teoretizează Hortensia Papadat-Bengescu se umple de fapt cu imaginarea unor trăiri ce nu rezistă prin ele însele şi care au nevoie de aerul raportărilor. În pieptul personajului bate inima altuia. Dacă am extinde şi aici viziunea lucrurilor complementare, prezenţa discriptivă a „trupului sufletesc" e mijlocul de a urmări consecinţele de mimare ale absenţei lui efective. De unde şi senzaţia eroinei Mini că asistă mereu la o piesă de teatru.

Dan Cristea

Hortensia Papadat-Bengescu în 1919 sau 1920

Finalul „Concertului"

Mişcarea gradual-variată şi umbra popasurilor par să îngăduie romanului golurile şi accentele, brusc întrevăzute dar pregătite îndelung, ca şi schimbările de unghi şi ritm cerute de densitatea crescută a materiei epice. Concentrat într-o propoziţie, rareori subiectul unui mare roman poate capta interesul pe care, pînă la urmă, l-ar obţine la lectură. Gen tărăgănat, într-adevăr, dislocare răbdătoare a povestirii, ramificîndu-şi traseul, încetinind anume aventura, abia asemenea întîrzieri îl constituie.

Urmăm, totuşi, tot mai supuşi, mai desprinşi şi depărtaţi de spaţiul real al propriei noastre existenţe, firul şi firele devenirii, din care ne trezim, cîndva, fiecare în felul său, la suprafaţă. Orice operă deplin realizată pare închisă în perfecţiunea ei, dar alcătuită din atîtea articulaţii ce menţin echilibrul şi mobilitatea întregului, se deschide cercetătorului, timpului, de fiecare dată altfel. Bogăţia grea de sensuri a cărţilor ce ne vin de la maeştrii din trecut şi dintotdeauna, revenind încă mai vii în fervoarea prezentului, deschiderea lor din adînc, mereu sub noi lumini, către adevărurile fundamentale ale omului, n-au liniştit, însă, nici descurajat, căutarea.

Pe urmele unui vechi vis al poeţilor s-a ambiţionat chiar obţinerea unei cărţi-obiect mobil. Eliberarea de sub tirania normelor, în efortul de a spune altfel, cu speranţa de a spune şi altceva despre o epocă ce devine mereu altfel şi altceva s-a proclamat violent în „deschiderea" făţişă a formelor, pînă la programarea unei pluralităţi de structuri variabile, a căror permutare să asigure, de fiecare dată forţa, permanenţa, unitatea şi dinamica sistemului.

Oricum, dacă romanul a „tărăgănat" dintotdeauna finalul, astăzi pare să ofere şi să respingă, în orice punct al traiectoriei, bornarea fermă a capătului, început şi sfîrşit de drum.

Observaţie utilă, poate, doar pentru a constata că nici altădată situaţia n-a fost chiar cu totul alta. La finele niciunui roman important n-am îngheţat pe vîrful unei piramide, sub flamura unei concluzii definitive, ca un verdict. Opera fusese mereu un fel de repetiţie generală, finalul perpetuu amînat ne aducea, în cele din urmă, într-un alt preludiu, cu protagonişti cunoscuţi doar atît, cît să ne vrem martori şi părtaşi ai dramei lor viitoare. Marile romane de azi şi de oricînd, au menţinut, în forme oricît de libere şi insolite, o coerenţă a întregului, viziunea ; puternicele structuri epice, adînc, perfect şi mobil articulate radiază departe luminile şi sensurile...

Nu altfel se întîmplă în fiecare din volumele, dar şi în întreg ciclul Hallipa al Hortensiei Papadat-Bengescu, deşi autoarea ar putea fi trecută mai curînd între „wagnerieni" decît între „serialiştii" dodecafonicii contemporane. În **Concert din muzică de Bach**, de pildă. Roman, s-ar putea spune, citadin (dacă acceptăm însă că s-a încununat, strălucit, la noi, încă în 1927 !) dar, mai ales, una din capodoperele prozei româneşti.

Concertul debutează, de altfel, cu sunetul (citadin şi el...) al soneriei „la uşa din faţă". Vizitatoarea, surprinsă de prezenţa unei necunoscute antipatice, dar şi de exclamaţiile amabile ale bolnavului Rim nu ştie unde să se aşeze. „Moment muzical ce se poate însemna cu semnul suspensiunii" notează autoarea. Mini observă repede locul ciudat şi periculos pe care slujnica ţeapănă şi impertinentă, dubioasă nepoată, îl ocupă în menajul Rim.

Undeva, se adună deja întunericul mut al personajului ce poartă cu sine şi va aduce dezastrul. „Fu un moment de pauză, în care probabil ar fi trebuit să intre Sia, pentru că Linei i se păruse că vine ; ar fi trebuit să intre, pentru că Lina ar fi dorit să audă Sia şi mustrarea şi bunăvoinţa lui Rim ; sau pentru că vorbele schimbate acolo păreau a-i fi făcut loc să intre, pentru că bolnavul îşi alimentase şi răbdarea şi indulgenţa din nădejdea acelei întoarceri, pentru că absenţa ei durase destul, dacă nu prea mult. Dar nu veni, şi minutul rămase suspendat". Element lipsit de transparenţă şi muzicalitate, Sia este notată, aşadar, de la început, pe portativ, printr-un zgomot greoi şi străin, sau, mai bine, printr-o pauză.

Treptat, odată cu motivul brutei feciorelnice şi timpe creşte nerăbdarea bătrînului turmentat de o imaginaţie în frenetica expansiune, ca şi visul de armonie şi pace al bunei Lina.

Abia la prînzul celor trei se anunţă serbarea muzicală Bach, proiectată în saloanele Elenei Hallipa pentru toamnă (miniatural salon Verdurin, unde aprigă energie, lăcomia de blazon a parveniţilor s-ar amesteca, pînă la confundare, cu oboseala prematură a unei abia închegate aristocraţii).

Subtilă diversiune şi amară metaforă pentru partitura unei cărţi ce va strînge şi înlănţui sunete deloc celeste. Dar, nu mai puţin, eveniment ce creşte pe măsură ce se apropie şi din nou se îndepărtează, pentru a înnoda, pe rînd, toate firele acţiunii. Îndîrjire disperată, de fapt, a umple golurile existenţei pustii, luminată, astfel, şi mai puternic, în grotescul şi găunoşenia ei.

Concertul se alcătuieşte prin încrucişări şi suprapuneri de zgomote şi melodii impure. Se aude tropotul cailor, balansul brusc al docarului pe bulevardul gol, ţipătul iritat al prinţesei Ada, ţigăncuşă uscată ca un ţipar, cu buze de sînge închegat şi „toată carnea adunată în ochi", gîfîitul bietului Maxenţiu, clipirea genelor lui roşii şi tremurul bărbăţiei ascuţite, dar şi fluieratul de mierloi al lui Lică, lovitura castanei în caldarîm, anunţ al agresiunii erotice. „Sărind uşor în lături, Lică **fluieră** (s.n.) sub bărbiţa domnului cel galben, puse un deget la pălărie ca la chipiu şi, zvelt, trecu strada. Docarul porni dezordonat... Ridică apoi ochii în sus şi băgă de seamă că cerul e albastru, văzu un castan prăfuit ce i se păru totuşi verde şi frumos şi trăgînd în jos o cracă, apucă o castană sălbatecă şi aplecîndu-se ca la proaşcă, o azvîrli departe cu traiectorie sigură".

Curînd, Ada va auzi „hîrşîitul" bluzei de zidul văros al grajdului, iar după împlinirea adulterului ţiganca va **„şuiera** melodic, ca un şarpe dresat" ; Rim-maimuţoi împotmolit — încearcă să-şi salte curajul amoros prin refrenul frivol din „Oyra" ; cît despre tuberculosul Maxenţiu, trezit doar de amintirile răutăţii sale şi a celorlalţi, căruia iubirea îi pare tentativă de asasinat, el se proiectează, borgian, în lungile insomnii febrile, prin urmele roşii ale respiraţiei pe cearceaful imaculat şi simte în palme o **cadenţă** crescînd, „pînă cînd îi umplea urechile cu un **vîjîit** asemenea unei cascade" ; iar Elena şi Marcian se cuvinte a se apropia chiar prin „sunete de orgă şi plîngeri de arcuş durute", cele două registre, adică, ale acestei statornice şi uşor ridicole comuniuni.

Concertul se amînă de mai multe ori, fixat, în sfîrşit, pentru primăvară. Maxenţiu moare, rarefiat, în norul unei iubiri imaginare, iar amorul celor doi parveniţi pe care îi eliberează ajunge „în faza obiceiului tiranic" — ceea ce echivalează cu abandonarea Siei şi exaltarea avînturilor senile ale lui Rim.

Pregătirile urmează cu sîrguinţă ; puţin ştiu că ele vor încorona intrarea grăjdarului în lumea bună, proclamarea înrudirii sale cu Elena şi a intimităţii cu prinţesa Ada Razu. Cîteva zile înaintea festivităţii, moare însă oribil Sia — o nouă amînare, deci, poate renunţarea. Dacă dispariţia falsei fecioare (falsă slujnică şi nepoată, dar şi falsă fiică şi amantă) personajul cel mai static, opac şi afon, egal cu sine, conţinînd, de la început, muţenia şi încremenirea rece a morţii, n-ar ridica, dimpotrivă, prin năruirea obstacolului, valurile vii şi polifonice ale ansamblului.

Adevărata repetiţie generală a Concertului este, în realitate, moartea Siei, care încheie romanul. Ceremonie indiferentă, în aerul stătut al bisericii de gală, sub soarele de aprilie ce radiografiază nemilos măştile. Lina „cu ochii învrăjbiţi, cu respiraţia făcută cheag, cu limba groasă ca de venin" a căpătat chipul hirsut al răutăţii celor buni, hotărîtă „să trăiască o sută de ani" cît cere ura ei proaspătă, cîinoasă, neobosită şi priveşte fix la Rim, care pare o gorilă stîngace. Mierloiul trubadur, mahalagiu şi plutonier subţire, scăpat de fiica rîioasă poate deveni prinţ şi deputat. Concertul de Bach fusese destinat triumfului său, iar această repetiţie generală ce îngroapă o parte străină, dar totuşi a fiinţei sale, ceas trist, de dezagregare, adînceşte desenul gurii amare, sub dunga săpată în obraz, în locul mustăţii rase. Încordat, în hainele negre de gentlemen şi în ostilitatea care îi ţine loc de suferinţă. Timpul îşi prezintă, prin Lică, produsul. În locul grăjdarului, în rolul de părinte al decedatei ,apare „un domn bine, ca la cinematograf". Dispariţia Siei a răsunat şi cu alte ecouri. Primind vestea, Elena se pierde cu firea şi un val de căldură tulbură pe Drăgănescu (buimăcit) şi pe Marcian (care sesizează disproporţia dintre cauză şi efect). Bătăile fierbinţi în piept, anunţă boala ce va fi fatală soţului şi emoţiile viitorului amant. În biserică, Marcian va oficia el însuşi, ca animator, coralul pregătit în dar pentru olimpica Elena „buchet rar, dar cu manşetă de hîrtie la o aniversare de familie". „Sentiment de [illegible] col şi de emoţie, destul de caracteristic" completează romanciera.

Ursuza Sia nu inspiră nici o compătimire postumă, cum nu inspirase, trăind, nimănui afecţiune. Muzica se înalţă, însă, peste ziduri, „să tremure zimţii candelabrelor". Nu e numai repetiţia generală, ci chiar Concertul, atîta vreme aşteptat. Aparent amînat, translat în afara spaţiului romanului, Concertul nu este decît, înţelegem, această apăsătoare, goală şi grotescă ceremonie a morţii, care nu mai interesează pe nimeni.

Fals final, desigur, derutant, perfect văzut şi proiectat de ochiul adînc şi neiertător al autoarei, potenţînd toate acumulările şi premizele, obscur preludiu a ceea ce ar putea urma, tulburarea de după, dar şi dinaintea regăsirii adevărului.

Căci zgomotele sînt acum străine. Mai curînd presimţiri. Ca şi cum s-ar strînge în linişte scaunele din sala de audiţie sau, în întuneric, s-ar pregăti abia locurile pentru orchestră. Unii ar putea pîndi fîşîitul de cauciuc al superbului Lincoln purtînd pe bulevarde stilizata legătură dintre marele muzician Marcian şi Elena, distinsa diletantă. Alţii aud, însă, un foşnet ciudat, o zgîrietură, „ghieruţa" cantaridei Mika-Lé pe mîna cumnatului ei, Drăgănescu ; unghia viciului încercînd iar membrana prea subţire a bolnavilor incurabili.

Norman Manea

Sensul unei metamorfoze

Recenta monografie a lui Const. Ciopraga dedicată Hortensiei Papadat-Bengescu, uzează, din punct de vedere metodologic, de principiile curente ale istoriei literare : după o scurtă prezentare biografică, criticul urmăreşte etapele mai importante de creaţie ale prozatoarei, încheind printr-o privire de ansamblu asupra operei, în cadrul celui mai interesant capitol al cărţii. În cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, metoda, cu toate că nu este modernă, pare adecvată, întrucît, ceea ce urmăreşte Const. Ciopraga este — ne place să credem — şi surprinderea metamorfozei continue ce a caracterizat opera prozatoarei, perspectivă de altminteri optimă pentru descifrarea adevăratelor semnificaţii. Într-adevăr, de la o primă declaraţie „programatică", aparţinînd începuturilor („Nu mă recuz de la nici un gen. Şi versul, teatrul, monologul, dialogul, **acuitatea simţirii pure**, sau **viziunea violentă a realului** mă vizează de-o potrivă") şi pînă la o alta, făcută la maturitate („Am aflat ce înseamnă pentru mine **roman**. O mai adîncă înrădăcinare pe baricada vieţii, apoi materialul cel mai dens al adevărului"), Hortensia Papadat-Bengescu a parcurs drumul unor descoperiri succesive, demne de relevat în tentativa explicitării ansamblului. Este însuşi drumul descoperirii romanului, pe care Const. Ciopraga îl urmăreşte cu minuţiozitate.

Încă din perioada corespondenţei cu Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu este conştientă de vocaţia sa artistică. Dar constatarea este departe de a o entuziasma. Dimpotrivă : notînd că imaginează cărţi, care scrise ar umple o cameră, prozatoarea sesizează şi marele handicap ce trebuie depăşit : **„îmi trebuie o convingere"**, fără de care **„talentul nu înseamnă pentru mine nimic"**. Această convingere şi-o caută, deocamdată, confesîndu-se, ca scriitor şi ca om, prin intermediul epistolei. În acest fel, primul pas spre actul creaţiei artistice propriu-zise, e făcut : acuitatea dezbaterii transformă cîte un fapt de viaţă, folosit mai mult ca pretext, în meditaţii generale asupra posibilităţilor de manifestare a sensibilităţii feminine, în formele de existenţă socială ale lumii burgheze. Constanţa Marino-Moscu, impresionată de tonalitatea cu totul particulară a epistolelor primite, o conjură pe Hortensia Papadat-Bengescu să scrie proză, sub „ameninţarea" că, în caz contrar, le va publica. Deşi „urmează" sfatul prietenei sale, prozatoarea nu abandonează tonul confesiv (direct sau indirect, păstrînd sau nu convenţia epistolei), ci **îl amplifică**, cu o insistenţă care prejudiciază, uneori în modul cel mai serios, tocmai realizarea artistică. Faptul îşi are explicaţia sa : la acea dată, nu scrupulozitatea creaţiei o interesa **în primul rînd** pe Hortensia Papadat-Bengescu. „Creaţia — remarcă Const. Ciopraga surprinzînd dilema psihologică a prozatoarei **— trebuia să beneficieze de emanciparea progresivă a femeii"** (s.n.) Cu alte cuvinte, Hortensia Papadat Bengescu se afla într-un moment în care, din nevoia de independenţă spirituală, ia conştiinţă de sine, opunînd revelaţia descoperirii fiinţei sale, lumii, de sub convenienţele căreia, în acest scop, s-a sustras. Conflictul — acceptat cu luciditate — este inevitabil, deoarece **ca sensibilitate** femeia nu se poate defini **integrîndu-se şi acţionînd în istorie**, ci doar prin sine însăşi. În aceste condiţii problema care se pune este de a potenţa în aşa fel **valorile** acestui „sine" încît să le impună tocmai lumii care le oprimă. Primele două volume ale Hortensiei Papadat-Bengescu sînt consacrate acestei tentative. Dacă în cadrul lor se ajunge la exagerări, ele sînt justificate de pledoaria angajată. De altminteri, nu trebuie să uităm că prozatoarea însăşi consideră aceste prime încercări doar „un document, cu puţina valoare a documentului, cînd priveşte ceva aşa de neînsemnat ca o femeie, sau marea valoare a documentului, cînd e de o sinceritate absolută, poate nu încă totală în ceea ce totuşi nu spune, dar desăvîrşită în ceea ce spune".

Ultimul act al acestei prime experienţe scriitoriceşti îl constituie, după cum se ştie, **Femeia în faţa oglinzii**. Privindu-se în oglindă, Manuela, eroina romanului, îşi certifică, vizual, existenţa sa „dincolo", dar are, concomitent, posibilitatea să proiecteze în imaginea din oglindă, printr-un transfer afectiv, întreaga sa sensibilitate „nevăzută". Recreîndu-se în imaginea din oglindă, căreia îi dă, în acest fel, „viaţă", propria şi adevărata sa viaţă, **eroina se sustrage realităţii care, îi admitea doar o reflectare parţială şi deformată a personalităţii**, deoarece îi impunea, ca unică posibilitate de manifestare în cadrul său, **integrarea** într-una din formele de comunicare socială. Dar într-o zi, printr-un accident „stupid", oglinda se sparge şi eroina „cu o privire stîngace, nouă, păienjenită, străină, se uită împrejur". Argumentînd faptul că „Manuela trebuie reprezentată biografic la Hortensia Papadat-Bengescu", Const. Ciopraga conchide just că, la nivelul semnificaţiilor mai largi, dispariţia oglinzii echivalează cu „nevoia de sociabilitate" a prozatoarei, adică cu începutul unei noi etape.

Într-adevăr, odată „independenţa" cîştigată, prin conştientizarea **valorilor proprii** existenţei feminine, (prin demonstrarea autenticităţii, viabilităţii lor) se punea o altă problemă : a existenţei acestor valori **în lume**. Pentru că aceste valori, femeia le releva împotriva lumii ! Urma, în mod logic, ca ea să acţioneze în continuare pe baza criteriilor lor specifice de existenţă. Întrucît şi-a asumat responsabilitatea de a le reprezenta. Istoria, evitată pentru a nu mistifica actul revelării, redevine singura posibilitate a existenţei, chiar şi [illegible] noile poziţii. Şi în acest sens, gestul Hortensiei Papadat-Bengescu e semnificativ : participă la război, ca Soră a Crucii Roşii, în ciuda opoziţiei soţului său. Noua sa experienţă de viaţă este [illegible] celei descrise mai sus : simţind nevoia **să dăruiască** ce-a cîştigat, există acum **numai pentru alţii**.

Jurnalul său de război transfigurat artistic, nu convinge pe deplin sub raport estetic şi este departe de a [illegible] reale de prozatoare a Hortensiei Papadat-Bengescu. „Eşecul" în plan estetic este însă firesc, pentru că însăşi prozatoarea, nu urmăreşte **în primul rînd** reuşita artistică. Ca şi primele două volume, **Balaurul** are mai mult valoarea de „document", semnificativ pentru **existenţa scriitoarei, fertil tentativei de descoperire a unei „convingeri"**.

Oricum, [illegible] a trăit atît [illegible] experienţă umană a războiului, va fi creat un echilibru, lăsînd deschise infinit mai multe posibilităţi adevăratei împliniri artistice. [illegible] deci definitiv — prin sacrificiul său care n-a fost doar o poză — să fie „pentru om", şi va rămîne, prin scrisul său, deci ca prozatoare : în sfîrşit, vocaţia sa artistică şi-a găsit împlinirea umană.

Ceea ce ne obligă să considerăm o „capodoperă" Hortensiei Papadat-Bengescu, ciclul Hallipa, (în speţă **Concert din muzică de Bach**) se identifică, într-adevăr, cu afirmaţia pur estetică. Proiecţia prozatoarei în unul sau altul dintre personaje nu mai este atît de evidentă ca pînă acum, certificîndu-se astfel obiectivitatea artistică a eroilor, adevărul lor care, prin scrisul său, vrea să-l reprezinte. Fără îndoială că vechile obsesii persistă, dar tragedia inadaptării nu-i mai aparţine, în plan estetic, ci el, personajelor prototip ale societăţii ; omului comun. El există şi reprezintă, prin omniprezenţa sa, adevărul. Deci drama lui, care [illegible] eliminată de conştiinţa artistică a scriitoarei, [illegible]. Misiunea scriitoarei este de a le regăsi pe ele, [illegible] în existenţa altuia, căci altfel induce în eroare, prezentînd drept adevăr, ceea ce **de fapt îl caracterizează numai pe el**.

Transferîndu-şi drama nevoia împlinirii spirituale în cadrul specific de existenţă al personajelor sale (mai ales „aristocraţiei" snoabe) sublimul de altădată dispare, făcînd loc grotescului [illegible]. Dorinţa eroilor de a-şi redimensiona existenţa în plan spiritual se realizează acum prin transferul în [illegible] al „personalităţii" în care se [illegible]. Această dedublare sistematică induce, cum lasă personajele să se creadă, într-o împlinire spirituală, ci dereglări temperamentale, pentru că eroii sînt „convinşi" că trăiesc realmente, artificiul pe care şi l-au impus din orgoliu, pentru a-şi salva nişte aparenţe. [illegible] comportamentale se nasc (Lenora, Hallipa, Ada-Maxenţiu) prin care pe plan social [illegible] personajele. În viaţa privată, [illegible] la orice scrupul.

Trăind într-o veşnică dedublare, pierzînd sensul echilibrului etic, personajele nu-şi mai pot regăsi, la un moment dat, **adevărata identitate**. Viciul moral este amplificat de decăderea fizică. Frecvenţa bolilor cronice, incurabile, atmosfera de morbiditate, pe care o emană prezenţa unor personaje, nu trebuie să mire. În concepţia prozatoarei : „Atunci cînd sufletul e mort [illegible] din viitor, cînd l-ai îngropat singur, trupul rămîne ceva secundar şi lesne de distrus". Perseverînd în acest „joc", personajele îşi pierd, într-adevăr, pentru totdeauna echilibrul psihic şi fizic. [illegible] nu le corespunde structu-

Hortensia Papadat-Bengescu cu soţul (1896)

Ochiul şi privirea

În recenzia lui G. Ibrăileanu la volumul **Ape adinci** al tinerei Hortensia Papadat-Bengescu, pe care o publica, la 2 februarie 1919, în **Însemnări literare**, criticul ieşean observa caracterul „eminamente feminin" al operei. Observaţie aparent banală prea lesne de făcut. Dar remarca nu vizează decît o plasmă originară informă, din care se degajă virtuţile particulare ale textelor. Volumul de „feminităţi" — cum le mai numeşte Ibrăileanu — vădeşte o „impresionabilitate cu adevărat feminină". Esenţial e, în această perspectivă, rafinamentul senzorial al autoarei **Apelor adinci.** În cîteva rînduri ale articolului său, criticul apologet revine cu insistenţă asupra abundenţei acelor „mănuchiuri de senzaţii", „armonii de senzaţii", nici de cum „senzaţii simple", asupra acelei „lumi de senzaţii şi de impresii" pe care ne-o oferă scriitoarea.

Te întrebi, recitind **Ape adinci,** dacă această **lume de senzaţii** — ca să folosim expresia autorului **Adelei** — nu are un centru al ei, nu comportă anumite linii de forţă. Or, o lectură atentă a primelor texte ale Hortensiei Papadat-Bengescu pune în lumină cîteva dintre motivele obsesive ale scrisului ei, printre care unul intim legat de acel **caracter** „senzorial" (şi, am putea adăuga, sensual) al primei creaţii bengesciene. E vorba de un motiv care revine foarte frecvent în cele şase texte care alcătuiesc **Ape adinci,** dar care nu dispare nici din volumele următoare (**Lui Don Juan, în eternitate...** şi, mai ales, **Femeia în faţa oglinzii**), motivul ochiului. Ne mulţumim în cele ce urmează cu cîteva observaţii pe marginea prezenţei acestui motiv în volumul de debut al scriitoarei.

În primul paragraf intitulat „Ochii" al textului **Femei, între ele** (cel care, mai mult decît celelalte justifică apelativul „feminităţi" al lui Ibrăileanu), naratoarea fictivă — cu care cea reală se identifică, în mod evident — face o confesiune publică, într-un cerc de femei : „— Nici eu nu găsesc nimic de povestit ; dar eu sunt din acele fiinţe care privesc numai cum trăiesc ceilalţi. Am purtat mereu pe nas acei ochelari cu care te uiţi la alţii şi n-am băgat de seamă ce mi se întîmplă mie. Aş putea mai uşor să vă spun, cu experienţa mea de privitor, că dama cu pălărie neagră şi rochie albă e în afinitate simpatică cu jacheta cu careuri mici şi pălărie moale, după simptome imperceptibile de privire şi după armonia involutară a paşilor, care se încrucişează la plimbare în acelaşi loc, decît aş putea să vă istorisesc ceva personal. Am un deficit colosal de existenţă". Deşi ultima propoziţie reapare nu o dată (cum observă Const. Ciopraga în notele la ediţia Opere ale Hortensiei Papadat-Bengescu din colecţia **Scriitori români**), în unele pagini autobiografice ale scriitoarei, afirmaţiile fictivei naratoare din acest fragment confesiv nu i se pot atribui întru totul doamnei Bengescu. Şi totuşi aflîndu-se încă în acea fază pe care consensul criticii o găseşte caracterizată prin exaltare lirică, aspiraţie spre cunoaşterea de sine, spre exploatarea şi darea în vileag a ascunzişurilor unui suflet preafeminin, ne miră întrucîtva afirmaţia personajului-purtător de cuvînt precum că poartă ochelari ce te fac să-i vezi pe alţii nu pe tine, că nu bagă de seamă ce i se întîmplă ei privind „numai cum trăiesc ceilalţi". Cu alte cuvinte, departe de a avea ochii întorşi înăuntru ai introvertitului, îi are întorşi în afară, ceea ce îi dă o incontestabilă **experienţă de privitor.** Dar, încă o dată, toate acestea i se atribuie personajului şi nu-i pot fi atribuite, decît însoţite de un semn de întrebare, autoarei. Eroina prozei **Femei, între ele** (care e, să nu uităm, scriitoare, şi încă „romancieră") recunoaşte că posedă arta subtilă a privirii inchizitive, că e în stare să sesizeze afinităţi simpatetice după „simptome imperceptibile de privire". În orice caz, fie că socotim sau nu acest text ca avînd semnificaţia unei mărturisiri voalate a scriitoarei, el ne indică **privirea,** darul văzului revelator în sensul observării fenomenelor simptomatice — drept esenţial pentru un scriitor.

Dacă **s-ar** mulţumi să revendice **rolul** unui spectator privilegiat (ceea ce şi face, cum vedem din alte texte), Hortensia Papadat-Bengescu n-ar conferi **ochiului** un alt rost decît acela de organ al văzului, de mădular al observaţiei, scriitorul fiind, înainte de orice, un fel de martor ocular. Dar **ochiul** joacă în economia acestor prime texte ale scriitoarei un cu totul alt rol. El nu apare decît rareori ca organ care descoperă în afara sa, ci ca organ care revelează ceea ce este în sinea sa (sau a fiinţei) pentru un alt observator din afară. Iată, astfel (în paragraful **Ai văzut murind ?** din textul **Marea)** o scurtă reflecţie referitoare la ochii muribunzilor : „Ochii ! Ochii lor **atunci...** nu-i ştim, fiindcă de milă, zicem noi, sau de durere, întoarcem pe ai noştri. / Ce privire au ! Zadarnic se zbat cugetătorii să smulgă sufletului secretul, zadarnic tai carnea ca să furi fibrelor misterul. Acolo e adevărul — în ochii lor !... Acel care i-ar fotografia, ar ţine în mîinile lui sacrilegii : clişeul enigmei..." Aşadar, ochii sînt purtătorii unei enigme vitale. Taina pe care fiziologii şi psihologii, deopotrivă, o caută zadarnic se află în ochi. Şi în ochii muribunzilor, ea se revelează celor care au ochi să o vadă. Meditaţia continuă pe aceeaşi temă : ochii agonizanţilor văd **dincolo, altceva,** stau faţă către faţă cu enigma pe care, în sfîrşit o văd, pe care o reflectă. Cum să descrii această privire, cum să surprinzi viziunea ultimă? Nu e un sacrilegiu să fotografiezi acei ochi, să deţii „clişeul enigmei?" Încercare zadarnică, de altfel: „Tot atît ar fi să măsori cu centimetrul fundul abiselor". Nu e nicidecum, în această pagină ce porneşte de la întrebarea „ai văzut murind", o speculaţie futil-literară a unei persoane avînd un „deficit colosal de existenţă". Chiar dacă este o oarecare sfidare naivă în frazele tinerei scriitoare („Pot privi cadavre, cum pot privi hîrburi, cum pot privi hoituri... mort nu pot privi"), chiar dacă experienţa pe care o are („Eu am văzut" — spune ea vorbind despre moartea unei persoane apropiate) nu este încă prea vastă, viziunea ei este marcată, deja, de ceea ce purcede dintr-însa şi nu de ceea ce îi vine de afară. E încă o începătoare ce-şi caută drumul (dar cît de timpuriu matură !) şi iat-o proiectînd misterul revelator al ochilor. Mizeria unei umanităţi condamnate se reflectă în aceşti ochi, mizeria unei umanităţi pe care, mai tîrziu, scriitoarea va şti să o „obiectiveze". Dar, încă acum, vede un **ochi,** în schimbul privirilor, oroarea fundamentală a rupturii, a neparticipării, a însingurării ochilor în suferinţă şi moarte. „Ei ne cer cu ochii ajutor şi ne facem a nu înţelege..." Căci : „...cînd îi lăsăm singuri cu monstrul..."

Nu numai în faţa morţii, ochii sînt revelatori. Nu numai atunci cînd se află în faţa „monstrului", ei ne scapă sau, mai exact, îi evităm. Ochii care nu vor să vadă, privirea care te evită ca şi privirea căreia nu i se răspunde cu privire sînt, în prozele acestea ale Hortensiei Papadat-Bengescu, imaginile **înstrăinării.** Copilul îşi întoarce privirea, nu vrea să vadă („Cînd l-ai prins, încă îţi zburdă în mîini, rumen, cu ochii aiurea, răsuflă adînc, puternic, răsuflă cu trupul proaspăt, viaţa proaspătă pînă la fund") ; adolescenţii sînt izolaţi în **privirea** lor, care încearcă să străpungă o dublă opacitate („...rezemaţi de un geam, cu ochii proptiţi pe două lumi, aceea dinafară şi aceea dinăuntrul lor"). Neputinţă sau nevoinţă de a vedea, de a se lăsa văzut. Privirea ţine astfel de experienţele abisale ale omului, revelează în această perspectivă o solitudine funciară a omului bengescian.

În schimb, visul descoperă aspiraţia, nu mai puţin funciară, a participării prin mijlocirea ochilor. **Vis de femeie** conţine relatarea unei asemenea experienţe onirice. Ea ar putea fi analizată sub specia „privirii", dezvăluind cîteva motive congenere ale imaginarului : motivul oglinzii, al apei oglinditoare, al portretului de femeie unite cu acela al ochilor. De astă dată, ochii văd şi sînt văzuţi : „am zărit ochii magnetici şi cenuşii ai prieteniei, ce mă priveau cu nelinişte de pe un jilţ din faţa mea". Imagine onirică în care grotescul („Am rîs cu hohot !... fiindcă ochii şedeau pe un jilţ"...) şi anxietatea („mă priveau cu nelinişte") se aliază.

„Ochii", în aceste proze apar întotdeauna întovărăşiţi de un corelat emoţional, deobicei puternic Ochiul nu este o simplă oglindă primitoare. Chiar acei ochi care (ca şi aceia din vis), au, în sine, o natură imaginară. Astfel, de pildă, acei „Ochi de tablou" sau „Ochi de portret" care aparţin, de asemenea unui plan oniric, pe marginea cărora scriitoarea face următoarea observaţie : „Uneori, întîlneşti ochi de duşman ce te dezmiardă şi ochi de străin cu surîs..." Din portretul unei femei coboară privirile „dulci de cobalt" sau „posomorîte de sepie", adevărate „priviri de tovărşie ca semnele masonice". O asemenea comunicare prin priviri leagă făpturi din regnuri şi ordine diverse, fiinţe vii şi fiinţe imaginare precum cele din portrete, sau oameni şi animale. Flamina **(O pasăre...)**, cea osîndită la o moarte timpurie, stă mereu cu „fereastra sufletului" deschisă, a sufletului „risipit în ochi". Ea este cercetată de o misterioasă pasăre cu pene albastre şi ochi de chihlimbar. Şi ochii sufletului şi ai păsării „stau aşa faţă în faţă cu păsări prin oglinda izvorului". Suavă şi mortală absorbţie a privirilor. Căci ochiul, atunci cînd nu refuză, sau nu se refuză, cînd acceptă privirea şi participă, este purtător de putere fatală. De aceea, „poveştile ochilor şi păcatul lor" sînt fatidice. Ele constituie substanţa acelor „feminităţi" deloc frivole a acelor texte **(Femei, între ele)** în care confesiunile cîtorva femei purced şi sînt concentrate în jurul acestui motiv al ochiului fatal. Dar, despre acestea, altădată.

Nicolae Balotă

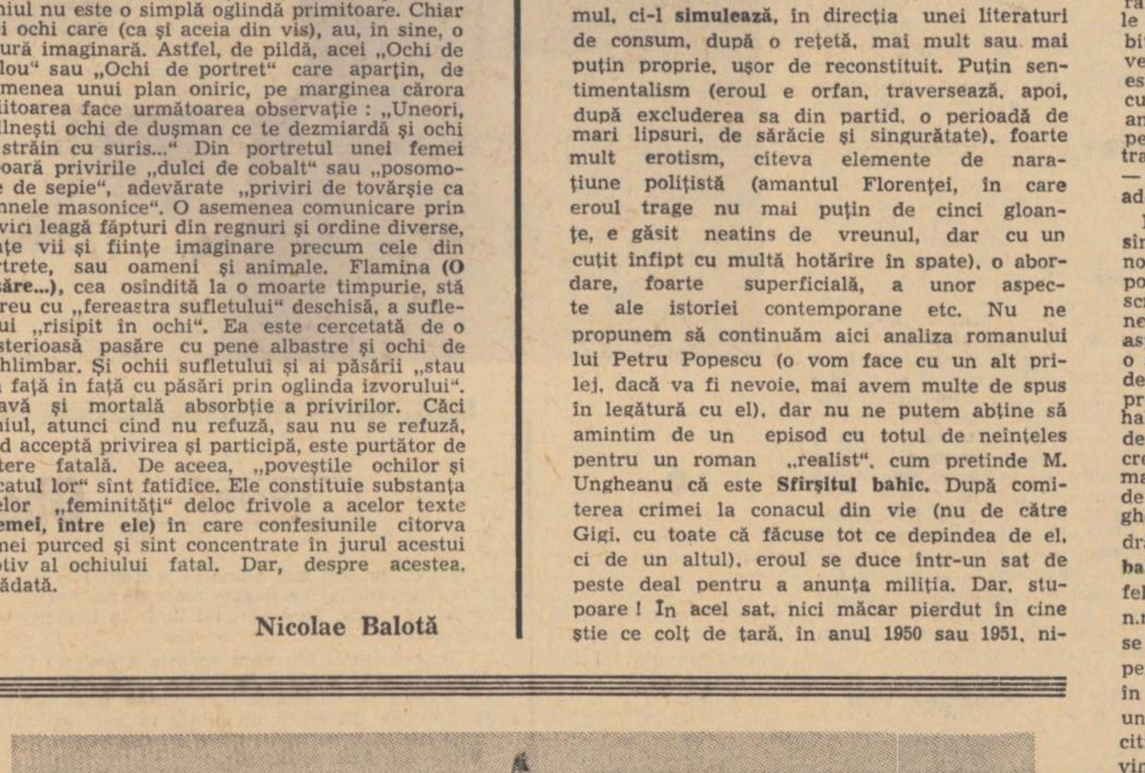
---

ral, ele nu vor mai putea profita de şansa unei reveniri la ceea ce sînt de fapt : abia după moartea lui Drăgănescu putem intui, care este adevărata Elena („Elena nu se schimbase, dimpotrivă, revenise la adevărata ei fire"), dar în ce-o priveşte, este prea tîrziu : eroina nu mai poate face abstracţie de tot balastul care-i împovărase existenţa. Mai mult chiar, propriul său copil, sfidînd legile fireşti ale eredităţii, se născuse cu malformaţiile caracteristice existenţei false a Elenei. Reluînd un alt caz (Nory), Const. Ciopraga, atent la tribulaţiile şi repercusiunile dedublării, conchide : „Nory se retrage la conacul de pe moşia Gîrla, cu intenţia de a reface latifundia familială, reconstituind «conturul aproape întreg al Gîrlelor-Baldovineşti». Deşi nu s-au uscat total, **rădăcinile** nu pot însă regenera. Revenirea la matcă e de domeniul utopiei, iată concluzia prozatoarei".

Cartea de la care am pornit angajînd discuţia de mai sus, nu se axează, desigur, numai pe dezbaterea ideii din articolul de faţă, ci ambiţionează abordarea **tuturor** aspectelor pe care opera atît de complexă şi bogată semnificativ a Hortensiei Papadat-Bengescu, le presupune. Acţiune temerară, care permite reconstituirea minuţioasă a ansamblului operei (reconstituire al cărei fir l-am urmat), dar implică şi unele riscuri, nu întotdeauna depăşite cu succes. Aş menţiona în acest sens, în special că discriptivismul („riguros", e adevărat !) prevalează asupra analizei, cu toate că normal ar fi fost, în cazul de faţă, ca raportul să fie invers. „Profesorul" însă nu pare prea dispus să cedeze „eseistului" (care totuşi există) şi nu putem decît să regretăm faptul că **enunţarea** unor probleme cu multiple rezonanţe nu este dublată de o sistematică disecare analitică : spunînd **tot,** autorul e astfel departe de a spune **totul.** (Am în vedere în special capitolele dedicate ciclului Hallipa, prezentat minuţios în fiecare din părţile lui componente, dar insuficient abordat ca structură, importantă prin ineditul şi perspectivele pe care le-a deschis literaturii de analiză)

Monografia rămîne totuşi un punct de reper sigur în analiza operei Hortensiei Papadat-Bengescu, prin bogata sa informaţie, expusă cu un admirabil scrupul didactic.

Adrian Isac



Hortensia Papadat-Bengescu la Constanţa (1929)

---

opinii

Critica şi confuzia valorilor

Sînt convins că M. Ungheanu nu putea găsi un prilej mai puţin fericit (pentru el) de a polemiza cu mine (sau cu oricine nu-i împărtăşeşte, în această privinţă, opiniile) decît cel oferit de romanul lui Petru Popescu, **Sfîrşitul bahic.** Pentru ca o polemică să fie posibilă, trebuie să existe **o temă de discuţie,** un aspect **discutabil.** Or, răspunsul la întrebarea dacă ultimul roman al lui Petru Popescu reprezintă un succes (fie şi parţial) sau un eşec (chiar dacă nu total, la modul statistic), **nu este cituşi de puţin discutabil,** el este (sau ar trebui să fie, cel puţin pentru un critic) **foarte clar. Sfîrşitul bahic** constituie un artificial măr al discordiei, incapabil, în sine, de a declanşa vreo controversă. Ceea ce nu poate face cartea, fac însă apărătorii ei. Tenacitatea cu care M. Ungheanu insistă să-şi impună părerea, de care am luat cunoştinţă, fără a o putea însă accepta, forţează astfel o confruntare care, în mod normal, n-ar trebui să aibă loc. Criticul nu se află, de altfel, la prima sa eroare de apreciere. Prezenţă vie, incitantă a peisajului literar contemporan, M. Ungheanu, pasionat mai mult **de problemele** literaturii decît de **literatura** însăşi, preferind dezbaterea analizei, s-a consacrat, de la începutul activităţii sale, unui efort maiorescian de ordonare, de îndrumare culturală generală. Spiritelor eminamente active cum este cel al lui M. Ungheanu, literatura li se pare întotdeauna mai haotică decît este. Un cîmp cît mai larg de intervenţie este astfel asigurat. M. Ungheanu a debutat, ca să spunem astfel, în ţinută de campanie, şi caracterul tranşant al demersurilor sale s-a făcut simţit, nu o dată, într-un chip pozitiv. El şi-a cîştigat repede reputaţia unui critic **de direcţie,** cu „program" şi „idei" ce au părut unora foarte bine definite. Aspiraţia lui M. Ungheanu e de a da repere literaturii şi dacă în această ambiţioasă acţiune el a reuşit pînă acum doar parţial faptul se explică şi prin unele dificultăţi de orientare pe care M. Ungheanu le întîmpină în domeniul mult mai restrîns, dar decisiv, al criticii aplicate. Analiza la obiect, concretă a textului literar şi, implicit, evaluarea lui estetică adecvată constituie partea care-l preocupă mai puţin pe M. Ungheanu. Centrul de greutate al activităţii sale cade în afara cercului originar al criticii literare — comentariul de text, rămînînd, evident, în sfera acesteia.

Critica de direcţie presupune **o** autoritate bine consolidată, incompatibilă cu confuzia valorilor. „Direcţionarea" e de neconceput în lipsa unui simţ estetic ferm. Or, tocmai dovada acestui „simţ" M. Ungheanu n-o face îndeajuns de convingător. **Sfîrşitul bahic** o carte de real interes ? Mostre **evidente** ale literaturii de consum propuse drept literatură autentică ? Asemenea „judecăţi de valoare" ne pun la grea încercare. Condiţia criticii, coordonatele actului critic constituie una din temele preferate ale lui M. Ungheanu. Dar prima condiţie a criticului e de a putea deosebi între o carte bună şi una rea, între valoare şi aparenţele acesteia. Nu credem, desigur, că am deţine monopolul adevărului în materie de judecăţi literare, dar la fel de puţin credem că nivelul estetic exact al unei cărţi cum este cea a lui Petru Popescu ar fi foarte greu de determinat, că valoarea unui roman de această factură ar constitui un fel de enigmă, care, pînă la dificila ei elucidare, ar da dreptul unuia să emită o anumită părere, iar altuia — una total diferită.

Articolul publicat de M. Ungheanu în **Luceafărul** se caracterizează prin fragilitatea, aproape neverosimilă, a argumentelor folosite. Judecata de valoare fundamental eronată minează întreaga demonstraţie. E o discrepanţă supărătoare între tonul foarte convins, încruntat al intervenţiei sale şi cuprinsul ei de idei. Principalul reproş pe care M. Ungheanu ni-l aduce, lui Sorin Titel şi mie, pare a fi, din moment ce-l ridică în titlul articolului, **inconstanţa unghiului** (nostru) **de vedere.** Sorin Titel — constată M. Ungheanu — a scris elogios despre un roman al lui Platon Pardău şi despre unul al lui Constantin Chiriţă, şi critic (culmea !) despre cel al lui Petru Popescu. Să fie **Sfîrşitul bahic** inferior primelor două romane, întreabă M. Ungheanu, încercînd parcă să-l intimideze pe semnatarul articolului ? Răspunsul e mai simplu decît îşi închipuie criticul : da, fireşte, e inferior, şi nu numai romanelor lui Platon Pardău şi Constantin Chiriţă — căci **Sfîrşitul bahic** reprezintă, pentru categoria scriitorilor de oarecare notorietate, cea mai decepţionantă carte apărută în ultima vreme. Din moment ce — e rîndul nostru acum — am pledat pentru realism într-o recentă recenzie la volumul **Iubiri rele** al lui Mihai Giugariu sînt întrebat de ce nu jubilez cînd mă aflu în faţa unui adevărat realist cum este Petru Popescu, şi încă a unui „realist declarat" ? Problema tocmai aceasta e : dacă Petru Popescu e un **adevărat realist,** în ciuda faptului că e, indiscutabil, un „realist declarat". Eu nu-l consider — repet — pe Petru Popescu cel din **Sfîrşitul bahic** (volum care continuă şi amplifică defectele primului şi mai ales ale celui de al doilea roman al său) drept un **realist,** oricît de „declarat" s-ar pretinde el — una e să te declari pentru realism şi alta să-l faci (mulţi autori de acum douăzeci de ani se considerau realişti fără să fie — M. Ungheanu ar trebui să ştie acest lucru). Petru Popescu nu practică realismul, ci-l **simulează,** în direcţia unei literaturi de consum, după o reţetă, mai mult sau mai puţin proprie, uşor de reconstituit. Puţin sentimentalism (eroul e orfan, traversează, apoi, după excluderea sa din partid, o perioadă de mari lipsuri, de sărăcie şi singurătate), foarte mult erotism, cîteva elemente de naraţiune poliţistă (amantul Florenţei, în care eroul trage nu mai puţin de cinci gloanţe, e găsit neatins de vreunul, dar cu un cuţit înfipt cu multă hotărîre în spate), o abordare, foarte superficială, a unor aspecte ale istoriei contemporane etc. Nu ne propunem să continuăm aici analiza romanului lui Petru Popescu (o vom face cu un alt prilej, dacă va fi nevoie, mai avem multe de spus în legătură cu el), dar nu ne putem abţine să amintim de un episod cu totul de neînţeles pentru un roman „realist", cum pretinde M. Ungheanu că este **Sfîrşitul bahic.** După comiterea crimei la conacul din vie (nu de către Gigi, cu toate că făcuse tot ce depindea de el, ci de un altul), eroul se duce într-un sat de peste deal pentru a anunţa miliţia. Dar, stupoare ! În acel sat, nici măcar pierdut în cine ştie ce colţ de ţară, în anul 1950 sau 1951, nimeni nu pricepe ce este aceea miliţie ! Cu mare greutate eroul reuşeşte în cele din urmă să se facă înţeles şi atunci ţăranii îl îndrumă spre un ins care e aproape unul de al lor şi care, în timpul liber, potcoveşte caii. Cum se împacă imaginea acestui sat sămănătorist plasat în anii '50, cu ţăranii săi căzuţi parcă din lună, rupt complet de lume, cu pretinsul realism al cărţii, realism de la care se reclamă autorul şi pe care îl susţine criticul său ?

Ce ne mai impută, cu o imparţialitate de Ianus, M. Ungheanu, lui Sorin Titel şi mie ? Preferind domeniul intenţiilor autorului celui al realizării cărţii, M. Ungheanu urmăreşte să smulgă colegului meu de la **România literară** mărturisirea că, cel puţin, intenţia lui Petru Popescu este „una nobilă". Pentru a-i face plăcere criticului, să-i concedem că intenţia, cel puţin, a lui Petru Popescu a fost „nobilă". Schimbă aceasta cu ceva lucrurile ? Devine în acest fel **Sfîrşitul bahic** o carte mai puţin superficială ? Este vorba, evident, de o confuzie a lui M. Ungheanu. Intenţiile unui scriitor sînt preţioase, demne de interes în planul interpretării operei (atunci cînd problema valorii a fost deja elucidată). Din păcate, însă, ele nu pot fi luate în considerare în stabilirea chiar a valorii unei opere. Altfel, cum toată lumea are cele mai nobile intenţii... Mie, M. Ungheanu îmi mai reproşează „verva pamfletară, inoportună într-o cronică a judecăţilor echilibrate..." Însă structura unei cronici nu este dată dinainte, ea se „creează" în funcţie de obiect. Ironia, şarja, îngroşarea liniilor sînt procedee **critice** perfect legitime (E. Lovinescu şi alţii le-au folosit nu o dată) cînd e vorba de literatura mediocră. Ca să judeci apoi „tonul" unei intervenţii mai trebuie să-l raportezi, nu numai la calitatea artistică a operei, ci şi la **situaţia literară** a autorului respectiv, la pretenţiile şi veleităţile pe care le emite. Scriind despre ultima carte a lui Petru Popescu am ţinut seama nu numai de nivelul ei artistic scăzut, ci şi de capacitatea ei (creată de ceea ce supravieţuieşte dintr-o înzestrare manifestată la debutul scriitorului elocvent) de a trece drept altceva. Capacitate, după cum s-a văzut, reală, din moment ce un critic ca M. Ungheanu ia romanul în serios. Cel mai grav nu e că Petru Popescu face o literatură de consum, urmărind succesul ieftin, prin orice mijloace (inclusiv cele pornografice) — ca atare, ea s-ar descalifica de la sine, ci faptul că scriitorul insistă cu tot dinadinsul să ne-o „servească" drept „realistă". Sub eticheta literaturii de actualitate autorul **Sfîrşitului bahic** produce, de fapt, o proză bulevardieră facilă. Oricine iubeşte **adevărata** literatură realistă nu poate accepta drept realism o grăbită înşăilare a unor impresii de suprafaţă ce nu pot decît să-l compromită. „Este o fatalitate a realismului să-şi apropie cele mai delicate aspecte ale realităţii" — ne revelează M. Ungheanu. Îl ştiam pe critic capabil de o polemică deschisă, onestă ; iată-l însă acum apelînd la tipicul truc al controverselor prin denaturarea sau chiar senina ignorare a afirmaţiilor preopinentului. Recenzînd **Sfîrşitul bahic** scriam negru pe alb : „Desigur, erosul e o componentă a vieţii şi ca atare literatura nu-l poate ignora. Criticabil nu e deci erosul infiltrat în toate nervurile vieţii, chiar atunci cînd se exprimă în formele cele mai dure, ci doar erosul comercializat, cultivat — cum se proiectează din carte — în vederea succesului ieftin". Deci nu faptul că naraţiunea lui Petru Popescu îşi „apropie" unele „mai delicate aspecte ale realităţii" m-a deranjat, cum încearcă să sugereze M. Ungheanu pentru a mă prezenta cititorilor într-o lumină uşor nătîngă, ci faptul că ea **colecţionează** asemenea „delicate aspecte", reducîndu-se, în mare, la ele. Ce ne mai reproşează criticul ? Printre altele „siguranţa de sine" în enunţarea judecăţii de valoare (i-o datorăm, în întregime, romanului lui Petru Popescu, al cărui eşec e prea evident pentru a mai încerca, din consideraţie pentru M. Ungheanu, dubiile pe care acesta ni le preconizează). Ce să spunem atunci despre siguranţa de sine cu care M. Ungheanu persistă în opinia sa, cu toate că, în afara celor două articole incriminate, al lui Sorin Titel şi al meu, **Sfîrşitul bahic** nu **a** obţinut adeziunea nici **a** lui N. Manolescu, nici a lui A.D. Munteanu, nici chiar a lui Virgil Ardeleanu (vechi admirator al literaturii lui Petru Popescu). Un consens al criticii pare, în acest caz (e adevărat prea de tot clar) a se schiţa. Desigur, adevărul în critica literară nu se stabileşte prin majoritate, dar cînd aceasta totuşi se constituie ea trebuie, cel puţin, să dea de gîndit. Siguranţa de sine a lui M. Ungheanu e atît de mare încît el nu se mulţumeşte să rămînă consecvent părerilor sale, ci vrea să şi le impună şi altora, să aibă ultimul cuvînt (ambiţie ce nu ne caracterizează). În materie de verdict estetic nu credem însă că M. Ungheanu este criticul cel mai indicat să aibă ultimul cuvînt. Lipsit de plăcerea (sau de răbdarea) analizei de text (acesta se reduce de obicei pentru M. Ungheanu la problematica lui abstractă), acest critic de direcţie — ironia soartei ! — riscă nu o dată să se rătăcească în peisajul, e adevărat derutant, al producţiei curente.

M. Ungheanu mă acuză pînă şi de faptul că sînt prea „dezinvolt" (să-i reproşăm la rîndul nostru pentru crispare ?). „Surprinzătoare este poziţia lui Valeriu Cristea cu această ocazie — scrie M. Ungheanu. Cronica lui la **Sfîrşitul Bahic** ne face să ne gîndim la cineva care iritat de aspra haină monahală pe care o poartă de mult o azvîrle şi o înlocuieşte cu una mai laică, plină de moliciune şi de policromie". Ar fi fost de preferat deci să ne păstrăm „aspra haină monahală", cel puţin pînă cînd am fi luat cunoştinţă de romanul lui Petru Popescu. E costumul — crede M. Ungheanu — care se potriveşte cel mai bine unei asemenea lecturi. Dar de ce lucruri nu mă acuză M. Ungheanu (numai pentru faptul că am îndrăznit să nu-mi placă un roman ca **Sfîrşitul bahic !)** Una din obiecţiile sale e formulată în felul următor : „Criticul (adică subsemnatul n.n.) **descoperă undeva** (s.n.) în finalul cărţii — se insinuează că a trebuit să caut din răsputeri pentru a găsi unul din acele episoade de care, în realitate, cartea lui Petru Popescu e plină — un dialog pe care-l recomandă **„cu insistenţă** cititorului, tocmai pentru a-şi face o proprie convingere în raport cu aprecierile noastre" (citatul e din articolul meu iar sublinierea aparţine lui M.U.). Dorinţa de a fraterniza cu un număr cît mai mare de cititori pe această temă iată iarăşi o chestiune nedumeritoare. Prozeliţi întru contestare ?" Cu toată avalanşa de acuze pe care M. Ungheanu o abate asupra lui Sorin Titel şi a mea, ajunşi la acest pasaj al articolului său nu am putut să nu surîdem. Hotărît lucru, M. Ungheanu nu e prea inspirat în polemica pe care a declanşat-o împotriva noastră ! Dorinţa de a ralia în jurul propriului unghi de vedere cît mai mulţi cititori nu constituie oare cea mai firească dintre cele mai fireşti trăsături ale celui care ţine un condei în mînă ? Ce e **nedumeritor** în deziderat, atît de omenesc la urma urmei, al scriitorului de a găsi un ecou în public, de a-şi confrunta părerea cu a lui ? Oare cartea lui Petru Popescu, nu încearcă să cîştige simpatia unei anumite categorii de cititori, categorie care mai există încă, de ce n-am recunoaşte-o ? Oare chiar M. Ungheanu, revenind cu obstinaţie asupra unor păreri pe care le-a exprimat deja, nu urmăreşte să recolteze, în chipul cel mai natural de altfel, un număr cît mai mare de adeziuni ? „Prozeliţi întru contestare ?" întreabă M. Ungheanu. Contestare, ce cuvînt mare în legătură cu această carte ce trebuia respinsă printr-un simplu gest reflex al criticii. Dar pentru că M. Ungheanu a adus în discuţie acel dialog de la finele romanului lui Petru Popescu, pe care noi l-am fi scos la iveală, chipurile, cu o anumită rea voinţă — dialog care se întinde pe două-trei pagini şi pe care, deci, putea foarte bine să-l descopere şi M. Ungheanu — să ne oprim puţin asupra lui pentru a mai vedea odată cum arată „realismul" pe care ni-l propune scriitorul. Să încercăm o mică analiză literară. Dialogul are loc foarte aproape de sfîrşitul cărţii şi se desfăşoară într-o frizerie între o manichiuristă şi o clientă — şi totodată prietenă a ei, căreia cea dintîi îi transmisese amantul, împreună cu toate sfaturile necesare pentru a-l păstra cît mai mult timp. Acum, sigur că într-o frizerie se discută despre tot felul de lucruri. Problema e de a şti dacă era într-adevăr stringent ca eroul să intre într-o frizerie, şi aceasta chiar în epilogul romanului. Ce rol joacă acest episod în economia cărţii ? Gigi nu putea să rămînă netuns încă doar cîteva pagini ? Este, cred, evident că eroul intră în frizeria cu pricina numai pentru a-i da autorului posibilitatea de a etala replicile trivialului dialog. „Aceste aspecte (cele „delicate" va să zică), dacă sînt (M. Ungheanu pare să nu se fi hotărît încă dacă în **Sfîrşitul bahic** sînt sau nu asemenea aspecte), bine este a nu li se amplifica circulaţia prin multiplicare" — conchide criticul pe un ton destul de ameninţător. Mai întîi, nu am **multiplicat** (din decenţă) acel dialog, ci doar l-am indicat cititorului drept un posibil argument în favoarea opiniei noastre. Apoi, ceea ce este într-adevăr surprinzător, nedumeritor şi foarte ciudat (pentru a folosi termenii prin care M. Ungheanu îşi exprimă tot timpul mirarea faţă de poziţia articolului meu), iată-l pe critic pe punctul de a mă acuza **pe mine** de lucrul de care ar fi trebuit să-l acuze pe autorul romanului. Nu acesta ar fi răspunzător — după logica lui M. Ungheanu — de „delicatele aspecte" pe care şi le „apropie" din cale afară de des, ci criticul care, pentru a le denunţa, trebuie, evident, să facă măcar o trimitere la ele !

Am lăsat la urmă două din obiecţiile pe care M. Ungheanu ni le aduce (cu imparţialitatea de care vorbeam : una lui Sorin Titel, alta mie), deoarece aceste obiecţii frizează, spre regretul nostru, insinuarea necolegială. Dacă Sorin Titel scrie defavorabil despre cartea lui Petru Popescu — spune în esenţă M. Ungheanu — **e** pentru că el, Sorin Titel, nu face o proză realistă, ci una care ar „pune accent pe ştergerea contururilor dintre realitate şi irealitate". Or, „ştergerea contururilor dintre realitate şi irealitate" — în măsura în care Sorin Titel apelează la acest procedeu în proza sa de vocaţie fundamental realistă (un critic de calificarea şi obiectivitatea lui G. Dimisianu a demonstrat convingător acest lucru) — nu constituie un argument suficient pentru a scoate un autor în afara realismului. Realismul de azi, complex, modern, îmbogăţit prin contribuţia marilor scriitori ai secolului XX — inclusiv prin aceea a scriitorilor români — înscrie şi asemenea momente de estompare a contururilor. De cîţiva ani, Sorin Titel semnează recenzii, articole, eseuri într-un ritm ce depăşeşte pe cel al multor critici de profesie. Ocupîndu-se aproape în exclusivitate de volume de proză, este evident că de cele mai multe ori el s-a aflat în faţa unor cărţi realiste, pe care a ştiut să le înţeleagă şi să le analizeze foarte bine. În urmă cu cîteva luni, Sorin Titel a publicat chiar în paginile revistei **Luceafărul** o excelentă interpretare a romanului **Moby Dick.** Dacă M Ungheanu ar fi citit acest articol, ar fi trebuit să-l privească mai puţin de sus pe Sorin Titel în noua — dar autentica — sa calitate de critic literar). Melville este fără îndoială unul dintre marii scriitori realişti ai lumii. Şi atunci ne întrebăm : din moment ce Sorin Titel a dovedit că poate şi ştie să scrie despre literatura realistă, şi chiar despre cea mare, de ce ar fi rămas opac tocmai faţă de romanul lui Petru Popescu ? Nu cumva opacitatea trebuie căutată în altă parte ?

„Am dori să-l asigurăm pe tînărul scriitor că sursa obiecţiilor noastre se află exclusiv în textele sale", scriam în recenzia mea din **România literară** la cartea lui Petru Popescu. M. Ungheanu reproduce în articolul său această frază, comentînd-o astfel : „După apelul insistent la observaţii care vizau, dincolo de roman, persoana care l-a scris, **declaraţia nu mai poate fi însă crezută. (s.n.)".** Înainte de a vedea ce înseamnă aceste cuvinte, să restabilim adevărul precizînd că în articolul nostru despre **Sfîrşitul bahic** l-am vizat pe Petru Popescu numai ca autor (lucru perfect admisibil), **şi niciodată ca persoană particulară.** Din moment ce declaraţia mea nu poate fi crezută, ar urma că sursa obiecţiilor pe care i le-am adus romanului lui Petru Popescu **nu** se află în textul scriitorului. Ceea ce nu poate să însemne decît un singur lucru. Ce putem replica la o asemenea acuzaţie ? Dacă activitatea mea critică de aproape un deceniu nu l-a putut convinge pe M. Ungheanu că nu obişnuim să criticăm un autor decît pentru ceea ce se află în cuprinsul textului său, e greu de presupus că — în eventualitatea că am avea această intenţie — l-am putea convinge acum, în cîteva rînduri. Am dori doar să-l întrebăm : cum se împacă asigurările formale de stimă pe care ni le dă, cu acuzaţia, aproape deschisă, de neonestitate pe care în acelaşi timp ne-o aduce ? Este limpede că una din aceste două afirmaţii ale sale trebuie să fie retrasă. Îl lăsăm pe colegul nostru să aleagă. L-am putea întreba de asemenea pe M. Ungheanu cum merg împreună aceleaşi asigurări de stimă (şi de „preţuire" şi chiar de „nedisimulată simpatie") cu tonul prea de sus (pe care — i-o spunem cu toată sinceritatea — nu i-l admitem), de-a dreptul pedagogic al articolului său („ne-am ferit să privim intervenţiile lor cu un ochi îngăduitor") şi cu unele accente de rechizitoriu amintind de personajele dogmatice din **Sfîrşitul bahic ?** Astfel, Sorin Titel e acuzat, nici mai mult nici mai puţin, că „dezinformează" (pe cine ? pe cititorii care au citit deja cartea şi care deci n-ar mai putea fi dezinformaţi ?, sau pe cititorii care nu au citit-o încă şi în acest caz nu au decît s-o citească — nu este un lucru prea greu), iar în legătură cu articolul meu se spune că nu exprimă „o simplă impresie" („nu despre o simplă impresie e vorba în această cronică" — ci, evident, despre cine ştie ce grozăvii).

Cu aceasta am răspuns tuturor obiecţiilor mai importante exprimate de M. Ungheanu în articolul intitulat **Inconstanţa unghiului de vedere.** Este momentul să observăm că, în schimb, M. Ungheanu nu a adus **nici un** contra-argument argumentelor pe a căror bază ne-am expus opinia în legătură cu romanul lui Petru Popescu. Preopinentul nostru şi-a închipuit probabil că din moment ce a declarat articolul nostru un simplu pamflet, argumentele pe care el le cuprinde s-ar fi evaporat. Nu, ele nu s-au evaporat, se află acolo, la locul lor şi aşteaptă un răspuns. M. Ungheanu şi-a conceput articolul nu ca o „apărare", cum ar fi fost firesc, **a** romanului lui Petru Popescu, apărare consacrată producerii de noi argumente în favoarea cărţii (cronica sa literară, restrînsă ca analiză, ar fi avut nevoie de asemenea completări). ci ca un „atac" la adresa a doi dintre comentatorii ei, ca o punere la punct.

M. Ungheanu s-a remarcat prin cîteva „campanii" utile îndreptate împotriva literaturii mediocre şi submediocre, a maculaturii apelînd la cele mai facile şi ieftine mijloace pentru a-şi asigura un succes niciodată obţinut de altfel în chip real, a pretenţiilor nejustificate. Ultimul roman al lui Petru Popescu este marcat, în ciuda talentului cert, dar greşit orientat al autorului, talent care, în cazul **Sfîrşitul bahic** nu mai poate decît să ne dea un lustru destul de palid textului, de caracteristicile producţiei pe care critica o combătut-o nu o dată. Şi totuşi M. Ungheanu se declară partizanul acestui roman. Cine dă deci dovadă de „inconstanţă"?

Valeriu Cristea

TEATRU

„Autori, piese și spectacole“

Pentru oricine ar avea curiozitatea să recompună imaginar, fără a-l fi cunoscut de aproape sau chiar fără să-l fi văzut vreodată pe scriitorul și criticul de teatru **N. Carandino**, doar printr-o operație de grafologie stilistică, portretul moral nu numai al literatului ce și-a orientat înclinațiile spre cea mai aventuroasă dintre modalitățile creatoare de frumos, aflată la confluența tuturor artelor (și fatalmente agitată de sorburi, anafoare, curenți contrari și resacuri), cît mai cu seamă al omului definit de permanențele sale structurale, ultima sa carte **Autori, piese și spectacole** poate fi cel mai edificator test. O ideografie fermă, viguroasă, pe deplin cristalizată și perfect mulată pe convingerile ce au generat-o, dar a cărei sobrietate nu refuză nici fluidele transparente ale poeziei, nici sugestia subtil ornamentată a metaforei, fiindcă înainte de a fi om de teatru, N. Carandino este un artizan al cuvîntului.

Prezență lucidă, criticul judecă fără excesivă asprime, cu o prevenitoare eleganță și o politețe ce nu înțelege să renunțe nici o clipă la obiectivitate și neprecupețindu-și laudele pe care, cînd e cazul, le împarte — cu un entuziasm juvenil, apărînd cu însuflețire la nevoie și căutînd să-și impună punctul de vedere de cîte ori i se pare că un autor, regizor sau actor nu este prețuit la adevărata sa valoare (piesele **Pur și simplu o criză** de Ionel Hristea și **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu, spectacolele cu **Martin Bormann** de Marin Preda și cu **Bătrînele și marea** de Iannis Ritsos).

Jurnal de bord așadar, testimoniu și profesie de credință artistică, volumul **Autori, piese și spectacole** se citește cu interesul mereu proaspăt pe care-l poate prilejui lectura unui roman plin de incidente surprinzătoare, cu victorii apoteotic aureolate și întristătoare eșecuri și cu sute de personaje, fiecare amănunțit caracterizat și urmărit în evoluția lui N. Carandino este unul dintre rarii mînuitori ai condeiului ce își permit luxul de a se exprima limpede și pertinent, într-o ambianță în care beția de cuvinte și de erudiție a început să contamineze nu numai pe tinerii stagiari ai gazetăriei literare, dar și pe unii ce au trecut mai de mult pragul maturității. Cultura — spunea nu mai știu cine — înseamnă să uiți tot, tot ce-ai învățat, pentru a-ți aminti doar cînd e necesar, adagiu pe care autorul cărții aici recenzate îl pune în practică în mod consecvent. În ce măsură este informat și cît de bine cunoaște mișcarea teatrală de pretutindeni o dovedesc din plin atîtea cronici și articole din cuprinsul volumului (**Tartuffe, Richard al II-lea, Nepotul lui Rameau, Mandragora, Iuliu Cezar, Troienele, Yerma** și mai ales **Monologul în teatru**). Corectitudinea profesională nu-i îngăduie să emită nici o afirmație fără acoperirea unei competențe formate prin studiu activ și prin îndelungatul exercițiu al discernămîntului dirijat de antenele bunului-gust, pe care cine nu le posedă cu greu le poate dobîndi și cu atît mai puțin simula.

În numele exigențelor bunului-gust, al perenității valorilor autentice, al demnității artei, în ultimele două secțiuni fraza ia o turnură polemică, devenind mai energică, mai tranșantă, uneori chiar caustică, fără să-și piardă totuși eleganța originară și onestitatea nepărtinitoare. Obiectivele criticii sale care, în locul condeiului, a luat în mînă arcul și săgețile — săgeți aseptice însă și fără venin, mai puțin dureroase cît urzicătoare — nu au totdeauna un nume, confundîndu-se uneori în anonimatul categoriilor antiestetice ale prostului gust, agramatismului iresponsabil și cutezător care din cînd în cînd încearcă să se strecoare pe scenă, costumate în naturalism „grotesc“.

„Puțini își dau seama — scrie N. Carandino în **De arte sua** — cînd au în fața lor o hîrtie albă și între degete o așa-zisă pană, în ce măsură nedreptatea sau concesia îi califică pe ei înainte de a păgubi sau de a folosi altora.

Autoritatea semnăturii se cîștigă anevoie și se pierde repede. Trebuie păstrată atenția acelui cititor tip care, pe drept cuvînt, pretinde criticului rigori de care el nu este în stare. Să ne străduim de aceea să împlinim imaginea cea mai înaltă pe care am stîrnit-o în sufletul cititorului care ne urmărește, fiindcă ne crede“.

Este deviza care ilustrează **la qualité maitresse** a acestui scriitor.

Ovidiu Constantinescu

MUZICA

O istorie pasionantă

„Hronicul muzicii românești“ de Octavian Lazăr Cosma nu este cartea unui arhivar muzical, a unui socotitor impasibil al datelor trecutului. Este volumul unui pasionat al muzicii naționale, este polemic, angajat, cu alte cuvinte autorul are un crez, o convingere susținută patetic, cu aceasta se pune la lucru, și caută să-i verifice rezistența în documente.

El urmărește vertical, de-a curmezișul timpului aranjat în straturi după logica oricărei istorii ordonate, caracterele generale de ethos ale muzicii noastre, particularitățile de expresie națională (sobrietatea, lipsa artificiului sau cînd apare, stricta sa justificare constitutivă, soliditatea legăturilor semantice între enunțul muzical și semnificație), pe care le descifrează încă din vremuri străvechi. (Remarcăm o convingere a autorului care nu ține numai de muzica românească — expresivitatea artei sunetelor este obiectivă nu convențională, ea se găsește inevitabil și repetabil în structura realității acustice). Particularitățile muzicale sînt argumentate antropologic și etnologic.

Acestea nu vor să spună că autorul silueşte documentația sau că îi schimbă semnificația în vreun chip. Această istorie nu este luată ca argument pentru teze prestabilite, ci informația este întoarsă pe toate fețele, pentru a se putea deduce infailibil adevărul. Iar dacă sub obiectivitatea explorărilor și concluziilor simțim pasiunea, subiectivitatea muzicologului, faptul nu face decît să mărească atracția impunătorului tom.

Octavian Lazăr Cosma își încearcă parțial valențele de analist (demonstrate anterior în „Oedip-ul enescian“) ceea ce nu este lipsit de interes, dat fiind că unele din piesele abordate, măcar că volumul nu merge decît pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, se cîntă în concerte, înscriind seri memorabile prin valoarea și pitorescul muzicii. Găsim în carte exemple de meticulozitate statistică, grijă către ordine, dovedind responsabilitatea autorului al cărui studiu este o întreprindere quasi singulară. Alături, sînt incursiuni de estetică, argumentînd semnificația generală a fenomenelor, panoramice istorico-stilistice (în capitolele despre folclor, sau despre muzica bizantină — una din ultimele forme de gîndire artistică contemplativ-orientală supraviețuind pe teritoriul raționalismului european). Așa se face că deși pe alocuri analitică, lucrarea nu-și compromite istorismul sintetic și observația dialectică ce dă fiecărui stadiu importanța raportată la el însuși. Se practică raționamentul deductiv, mai mult decît inductiv, sprijinul pe documente este ferm, iar înșiruirea etapelor se face cu conștiința istoricității. Datele, lăsate de trecut cu multă zgîrcenie, îl obligă pe muzicolog să-și plimbe pasii prin artele vecine, ceea ce nu numai că suplinește lipsa unei informații din specialitate, dar lărgește interesul și adresa. Autorul nu se pierde însă în labiritul căilor posibile, căci urmărește o ideie unică, cuprinsă explicit în text — continua afirmare a imperativului estetic.

Costin Cazaban

Creion

Muzele n-au vacanță după cum nici iluștrii lor slujitori nu se grăbesc să-și facă pauza anuală în acest început de toamnă.

La Sion în Elveția, muzica și-a dat o dublă întîlnire soldată cu aplauze la scenă deschisă : cu clasicii universali — Mozart, Schubert, Beethoven, și cu incontestabilul talent al interpreților lor — Orchestra „Suisse romande“ sub bagheta dirijorului Armin Jordan, avîndu-l ca solist pe tînărul violonist român Eugen Sîrbu.

Concertul din Sion a fost judecat la adevărata lui valoare exprimată nu numai prin exigențele profesionale dar și prin marcanta participare a unor personalități de prim rang în frunte cu președintele Confederației elvețiene... L-au aplaudat pe violonistul nostru artiști consacrați, oameni de artă și cultură, un public al cărui entuziasm a dezmințit obișnuitele rețineri ale temperamentului elvet.

Intuindu-l pe Mozart, confundîndu-se cu el, intrînd în adîncul fîntînilor lui sonore, Eugen Sîrbu, a dat în Concertul în la major *proba unei sensibilități artistice deosebite, confirmînd strălucit valoarea spirituală a premiului luat la recentul „Concurs internațional Tibor Varga“, ediția 1973. Cu toate că pe al doilea loc în acest concurs, el a dovedit o virtuozitate care onorează tînăra generație de artiști români, oferind auditoriului subtile satisfacții.*

La Geneva, adevărată gală de interpreți iluștri: Elisabeth Schwarzkopf, Nichita Magaloff, Yehudi Menuhin. Proba focului sacru : Sonata a treia *de George Enescu, considerată de critica muzicală genoveză drept punctul cel mai sensibil în cumpăna întregului repertoriu... După un an de absență în scenă, Elisabeth Schwarzkopf a strălucit cu o impresionantă prospețime a vocii. „Această interpretă, au scris ziarele, este dintre acelea care fac istoria muzicii“...*

Marele trio a transformat acest concert unic în ofrandă : generoasa inițiativă de a dona enorma sumă a încasărilor (172 000 franci elvețieni) Fundației Henri — Dubois — Ferrière și Dinu Lipatti, *consacrată cercetării și combaterii leucemiei la copii. Arta și Medicina și-au împreunat încă o dată destinele în speranța descoperirii unui drum nou în vindecarea suferințelor omenirii !*

Geneva, 30 august

Baruțu T. Arghezi

Marcel Proust, în 1892 la Neuilly-sur-Seine

TELEVIZIUNE

Șeful butonului

„Regia de emisiune“ există numai pe micul ecran. O persoană atentă stă la o masă cu multe butoane și vede pe mai multe televizoare imaginile transmise de mai multe aparate de luat vederi. Aceeași persoană selectează imaginile. Dă intrări și ieșiri ca pentru trenurile din gările supra-aglomerate. Are grijă să nu se producă nici perturbații și nici ciocniri. Dacă intrările se dau bine — o mare mișcare plină de freamăt și de surprize și de neprevăzut inează pe micul ecran și-ai zice, chiar, că iei parte la o prea-agreabilă aventură în necunoscut. Dacă intrările se dau prost — o mare încremenire plictisitoare plutește, și-ai zice că linia moartă, cu macazul închis și acarul dat dispărut este tocmai în fața ta. Dar duminică după-amiază, regia de emisiune a transmisiunii cuplajului de fotbal bucureștean a funcționat excelent. Șeful butonului nu a fost doar atent ci și inspirat și inteligent. Ce-a făcut ? Din cînd în cînd, cînd se mai domoleau clocotele, în vreo pauză mică pricinuită de abateri sau accidente, el dădea intrare imaginilor care arătau publicul. Vreo patru zeci de mii de oameni, bine scăldați de lumina reflectoarelor, foarte însuflețiți de simțiri, nerv curat, au fost filmați, au fost luați ici-colo, cînd singuri, cînd grup, ca în fotografiile de familie. Ci doar atît : că fotograful a fost nevăzut și zîmbetele de circumstanță au lipsit. Astfel : Ilie Năstase, foarte frumos, cît de elegant !, se vedea cam ascuns după altceva și destul de trist față de imaginea lui atît de fîlfîitoare și plină de dinți. Dem. Rădulescu era, și el, foarte bronzat dar foarte îngîndurat față de obrazul său prea — știut — atît de senin ! Populari scriitori împărțind țarcul presei într-un chip destul de înghesuit. Fotbalistele de la Minerva, o prea fragilă echipă, adoptaseră deja „ciungamul“ ca pe o însușire de grup. Mestecau cu mare nădejde în colimator. Și cîte alte persoane știute și neștiute, ași ai scenei și-ai microfonului sau anonimi cu viitorul deocamdată în palmă — demascați de masca cotidiană și „dați la ziar“. Dacă adăugăm și aprecierile pline de argumente ale crainicului reporter, cum că : „din motive fortuite echipa X a trebuit să înlocuiască doi jucători“ și „țelurile superioare ale echipei n-au dus totuși la un efort mai superior“ — vedem că lumea, orice s-ar spune, e plină de farmec, și că regia de emisiune atunci cînd știe să apese pe buton scoate-n lume miracole.

Sânziana Pop

André Malraux
la vernisajul unei expoziții de artă africană

ARTE PLASTICE

Apollo

Dorian Szasz, numele cel mai cunoscut al acestei expoziții, își continuă seria tablourilor inspirate din viața sportivă. Realitatea este urmărită însă în consecvența ei interioară, altele fiind motivele adevărate decît cele de la suprafață, motive tratînd în genere relația dintre culoare și mișcare, dintre culoare și sentiment. În planul strict al desenului, corpul uman este simplificat pînă la schiță, pînă la fantasmă, subliniindu-se astfel cu finețe detașarea lui de pondere. Decupajele în ulei, atît de luminoase și totuși atît de iluzorii, integrabile firesc vieții cotidiene, au ceva tonic și antiseptic deopotrivă. Pentru închistarea și pierderea eventuală a personalității, specifică unor mari aglomerări urbane, ele sînt, în aceeași măsură, un semnal de alarmă, o invitație la plenitudinea conștient eliberată de măruntele servituți tehnice. Pictorul nu insistă însă asupra unui program riguros. Nici nu-și propune acest lucru. El se lasă furat doar, în sensul bun al cuvîntului și-n marginile intențiilor directoare, de plasticitatea compozițională. Își simte și trăiește ideile, sentimental în fond, colorist delicat, remarcabil mai ales dacă ne gîndim la precaritatea mijloacelor. Printre artiștii dedicați cu asiduitate unei singure teme, în perimetrul căreia încearcă să surprindă semnificații majore, epuizînd consecințele posibile, Dorian Szasz ocupă un loc de frunte.

Barbu Nițescu, celălalt pictor care expune la Apollo, preferînd pînzei pictate, de astă dată, obiectul colorat, experimentează cu timiditate si adeseori cu grație. O primă remarcă, obișnuită în astfel de cazuri, ar trebui să se refere la posibilitatea artei de a face sensibilă, de a investi cu naturalețe expresivă lumea noilor produse industriale. Derivatele din masă plastică, elementele lor de care nu ne mai putem dispensa în civilizația zilnică, alcătuiesc materialul predilect al artistului. Prin ele însele, prin culoarea și acuratețea lor, nu contravin, desigur, oricărui demers plastic. Cu condiția eliberării de un anume fetișism naiv. Cu condiția, mai ales, a colaborării lor intense la o viziune. Să urmărim, din acest ultim punct de vedere, intențiile și realizările artistului de față. Suita de capete, cu aparență de material didactic, nelipsită de o anume ținută, tratată în parte ironic, în parte serios, încearcă personalizări schematic-abstracte. Prea evidentă și chiar grotescă uneori, traducerea în fapt, obiectul ca atare, nu reușește să depășească rigiditatea mecanică. În celelalte lucrări, folosind globul și coloana, cu o oboseală poate mimată a temelor sacre, artistul ne propune un fel de joc prin care, folosindu-l cu candoare, am putea să ne integrăm mai deplin în armonia vieții moderne, reșcolarizați cu delicatețe. Pentru a admite această ipostază, într-un plan mai înalt, al ideilor și sentimentelor, trebuie însă forță și originalitate.

Cristina Crinteanu, oarecum singulară în această expoziție, dacă ne gîndim la unele apropieri care se pot face între Dorian Szasz și Barbu Nițescu, ne readuce, prin xilogravurile ei, pe un teren mai bine știut. Inovația presupusă de lucrările ei, se referă la posibilitatea de a organiza o puternică explozie de sentimente, dîndu-le totuși o aparență de spontaneitate. Important este, în această manieră, să nu ne mai dăm seama cu exactitate ce aparține rigorii și ce aparține emoției. Întreprinderea celor două dimensiuni, efectul ultim și unic fiind important și în măsură să impresioneze. Dincolo de acest deziderat, de altfel stăpînit cu iscusință de artistă, trebuie să remarcăm atmosfera sugestivă a lucrărilor. În tușe puternic trasate, gestuale, folosind aproape exclusiv negrul, ele au o indicibilă stare de melancolie armonic fecundă, formele pîlpîind asemenea norilor. Imaginile cresc unele dintr-altele și cu cît privești mai mult cu atît încerci apropierea de tine însuți, de propriile tale reprezentări.

Grigore Hagiu

FILM

Un film sisific

Veșnicele întrebări — dacă, și în ce măsură, se poate emancipa cinematograful de autenticitatea sa în raport cu viața — se trezesc din nou în fața acestui film (**Dreptul de a iubi**) al unui regizor aproape necunoscut, Eric Le Hung. Pentru că, în definitiv, autenticitatea tot trucată este, fie că e vorba de o mincinoasă superproducție, fie de cel mai proaspăt ciné-vérité. Picătura de sînge prelinsă pe un caldarîm este tot vopsea în ambele cazuri, atîta doar că ne formalizăm de proveniența ei abia atunci cînd credem că este cazul.

Eric Le Hung pornește însă de la o premisă surprinzătoare. El ne propune un poem al dragostei și al libertății pe care, deliberat, îl plasează într-un mediu neautentic, într-o țară a nimănui. De la bun început el maschează și obscurizează totul: plăsmuiește un oraș cu o arhitectură bizară, de un stil incert, în care vilele sînt vecine cu bordeiele ; croiește personajelor costume fără identitate (uniforma soldaților, odăjdiile preotului, chipiul poștașului sînt din altă lume) ; pînă și numerele mașinilor, siluetele tramvaielor, indicatoarele de circulație, tablourile din case, drapelele ce fîlfîie în vînt sînt camuflate pînă în cea din urmă fibră a lor. Iar în această atmosferă golită de firesc, singurele elemente ce rămîn autentice (necesitatea contrastului a fost, de altfel, chiar rostul mistificării) sînt oamenii : cele două personaje (nu poartă nume, e adevărat !) care trăiesc cu intensitate nebunească în centrul intrigii poematice. **El** (Omar Sharif) este revoluționarul întemnițat într-o insulă pustie, supus la cazne dantești, obligat la munci inutile, constrîns să șlefuiască stîncile nimănui, să sape șanțuri și să le umple din nou cu pămînt etc. **Ea** (Florinda Bolkan) este soția răbdătoare, Penelopa secolului 20, care își poartă pașii pustii prin orașul nimănui, țese un pled din rochiile ei sfîșiate, face demersuri insistente și izbutește în cele din urmă să fie admisă în insula-închisoare. Poemul se sfîrșește acolo unde cei doi se despart : **El**, pierind de îndrăzneala pe care i-o dăduse puterea dragostei ; **Ea** — întorcîndu-se neștiutoare în oraș, să-l aștepte la infinit.

Un film construit geometric, din leitmotive apăsătoare și flash-back-uri nostalgice ; cu unghiuri surprinzătoare, uneori chiar frapante ; cu tăceri drămuite farmaceutic și sunete straniu îmbinate (acel plîns al eroinei suprapunîndu-se rîsului din amintire) ; un film îngrijit, solid, bine direcționat, perfect justificat în nefirescul său. Și totuși, ce-i lipsește ? Poate îndrăzneala de a fi altceva decît el însuși. Convenția inautenticității a creat o altă realitate, livrescă, o obișnuință dăunătoare, un perpetuum mobile periculos: fără a semăna cu altul anume, filmul a început prea devreme să-și semene lui însuși.

Romulus Rusan

Una dintre ultimele
fotografii ale lui
André Gide

SPORT

Oboseala de toamnă

Cu cît intrăm mai adînc în septembrie, grijile noastre fotbalistice (legate toate de meciul decisiv, programat spre sfîrșitul lunii la Leipzig) se înmulțesc.

Turneul galic din vara aceasta a fost un strălucit eșec. O victorie la limită, un meci egal și o înfrîngere zdravănă (din partea unei echipe de divizia B), adică un bilanț ca vai de lume, ce-i drept, concluziile trase de conducătorii lotului au fost optimiste.

Nici meciul cu formația de mîna doua din campionatul vest-german de acum trei săptămîni nu a constituit un triumf. Rezultatul de 1—1 și jocul prestat nu i-a derutat prea mult pe antrenori, dacă ne ghidăm după declarațiile lor.

Noi (și cum am observat, și alții), firi mari panicarde am considerat că situația nu este chiar rozalie. Din contra chiar. De aceea am așteptat cu interes sporit miercuri seara evoluția naționalei în compania echipei jugoslave Voivodina. O oarecare redresare s-a simțit în jocul băieților noștri. Pasele au mers mai bine, s-a șutat mai mult spre poartă, iar apărarea, fără să cunoască o presiune deosebită, s-a descurcat. Totuși, în ansamblu echipa este încă departe de ceea ce așteptăm de la ea în ultima miercuri a acestei luni. Pînă atunci încă mai este timp de lucru. Vor apărea noi combatanți ? Puțin probabil. În linii mari formația prezentată săptămîna aceasta la Novisad va fi aliniată și contra R.D.G.-ului. Poate doar o revenire miraculoasă a lui Nunweiller (care a început sezonul epuizat) să schimbe componența liniei de mijloc. Și în linia de fundași se mai pot face unele încercări. Dacă nu mă înșel apărarea cu cele mai puține goluri primite în campionatul actual este tocmai liderul, Universitatea Craiova, și care dă naționalei un singur fundaș, și acesta în postură de rezervă.

Dar pentru că am vorbit de campionatul intern ar trebui să adaug că toate păcatele de la el se trag, de la această competiție începută în pas de melc și care-și continuă existența în același ritm de lasă-mă să te las. Și cînd spun asta mă gîndesc în primul rînd la formațiile bucureștene, adică tocmai cele ce dau naționalei grosul jucătorilor, și care se zbat într-o superbă mediocritate.

Primul cuplaj interbucureștean al sezonului, de exemplu, așteptat cu mare interes (dovadă cifra de spectatori, peste 50 000) a fost, aproape, lamentabil. Cu excepția noii promovate Sportul Studențesc, echipă care și-n șapte oameni (atît cît permite regulamentul) îi poate bate pe dinamoviști, restul titanilor au evoluat cu încetinitorul.

Rapidul, pornit ca din pușcă la începutul campionatului și care a smuls exclamații admirabile și-a dat seama probabil că nu e bine să forțeze prea mult lucrurile și s-a potolit. (În acest moment mă simt obligat să precizez că într-adevăr odată cu alunecarea echipei giuleștene din fruntea clasamentului, tramvaiul 2 circulă normal, chiar excelent). Antrenorul feroviarilor, Tache Macri, se pare că vrea mai mult decît poate să explice. Steaua a cîștigat duminică, dar un mare merit revine arbitrului Aurel Bentu, om care a orbit tocmai în momentul cînd situația de pe teren îl obliga să fluiere 11 m.

Și atunci ce să ne mai mirăm că forma manifestată de echipa națională ne dă atîta bătaie de cap ?! Să mai așteptăm și de la campionat o revenire, poate cine știe, dar în primul rînd în timpul care a mai rămas pînă la 26 septembrie se impune, credem noi, o pregătire mai minuțioasă și mai îndelungată a selecționabililor.

Radu Dumitru

Talent, supradotare, precocitate

Un cimp de forțe, delimitat de acțiunea curbei lui Gauss, de teoriile probabilistice și de matematica operațională, constituie zona de apariție și de afirmare a talentului. Nu-i vorba de o excesivă punere in ecuații datorată bourbakiștilor sau altei școli matematice contemporane, ci de formule intrate in instrumentul curent de lucru al geneticii, psihologiei experimentale, psihosociologiei și științelor educației.

Confirmind legitatea exprimată in ecuația curbei lui Gauss, investigațiile cu caracter statistic ale psihologilor, efectuate in țări cu un stadiu inalt de dezvoltare pe planul educației, situează in jurul procentului de 2,5 la sută categoria celor dotați cu o inteligență superioară (in condițiile creșterii nivelului general al IQ — citul inteligenței pentru ansamblul tinerelor generații). 5 la mie dintre copiii cu un nivel superior de inteligență au testat calități excepționale, incluzindu-se in categoria supradotaților, care se asociază strins cu manifestarea unuia sau mai multor talente dominante ; dincolo de acest raport statistic se conturează sfera incă plină de mistere a geniului. Căci dacă, așa cum remarca, intr-o recentă convorbire, celebrul psiholog Jean Piaget, facem teste de inteligență și educăm capacitățile intelectuale fără să știm prea bine ce este inteligența, cu atit mai hazardat este să construim ipoteze și metodologii cu privire la geniu.

Să ne limităm așadar la talent, referindu-ne la geniu doar ca entitate de referință. Există talent, adică aptitudine deosebită pentru creație și performanțe inalte intr-o multitudine de domenii imbrățișind totalitatea capacităților umane de creație, de depășire a unor limite anterioare și de autodepășire : științele exacte și tehnica, artele in ansamblul lor, sportul.

Unanim acceptată, ideea manifestării precoce a talentului este ilustrată de strălucite exemple din istoria culturii. Georg Haendel arăta in insemnările sale autobiografice că incepuse să cinte la clavecin „imediat după ce se deprinsese cu mersul" și că „și-a compus primele lucrări la 11 ani". Mozart cintă la diferite instrumente de la virsta de 3 ani, dă la iveală primele compoziții la 4 ani și pleacă la 6 ani in primul turneu de concerte la München și Viena. Chopin cintă in public la 8 ani. Liszt la 9. Verdi la 10. Schubert la 12, Rossini la 14. Debussy își prezintă primele compoziții la 11 ani, Dvorak la 12, Berlioz la 14, iar Wagner își dirija propriile-i simfonii la 17 ani.

Să fie acesta un factor care acționează exclusiv in domeniul talentului muzical ?

Nu, dimpotrivă. Numeroase fapte vin să ateste relația strinsă intre categoriile geniu — precocitate.

Blaise Pascal elaborează primul dintre studiile sale asupra acusticii la 12 ani. Galilei face vestita observație asupra candelabrului catedralei din Florența, de la care va porni elaborarea intregii sale teorii asupra legilor pendulului, la virsta de 17 ani.

Controversatul savant englez John Stuart Mill a inceput să studieze limba greacă la 3 ani. La 8 ani ii citea cu pasiune pe Xenophon, Herodot și Platon și trecuse paralel la aprofundarea geometriei și algebrei. Studiului logicii lui Aristotel in original i se dedică de la 12 ani.

Deschizind la intimplare, in dreptul unei anumite epoci, istoria literaturii engleze constatăm că marii poeți William Blake și Alexander Pope își publică primele poeme la 12 ani. Robert Burns — la 14 ani, iar John Milton la virsta de 15 ani.

Făcind un salt peste secole și decenii, să revenim la știință, in epoca marilor mutații științifico-tehnice contemporane. Două exemple : marele chimist William Henry Perkin face descoperirea care l-a consacrat in istoria științei — primul colorant sintetic — la virsta de 18 ani, iar Norbert Wiener, părintele ciberneticii, a fost admis intr-un colegiu de studii superioare la virsta de 11 ani iar la 18 ani își susținea, in chip strălucit, teza de doctorat.

Afirmarea timpurie a geniilor se inscrie ca o strălucită tradiție și in istoria culturii și artei românești. Eminescu publică primele sale poezii in „Familia" lui Iosif Vulcan atunci cind incă nu implinise 16 ani, iar biografii săi datează primele incercări poetice prin 1864, adică atunci cind luceafărul poeziei românești număra abia 14 ani. Tot la virsta de 16 ani, Coșbuc este unul dintre membrii de frunte ai societății „Virtus romana rediviva" și își compusese primele caete de versuri. Strălucitul talent muzical al lui George Enescu s-a afirmat de la virsta de 5 ani, iar Nicolae Grigorescu își pictează primul autoportret, printre chipurile de sfinți de pe frescele mănăstirii Agapia, atunci cind nu implinise 17 ani. Remarcat ca un copil cu extraordinare calități incă de la 5 ani, Nicolae Iorga își ia licența la 17 ani și doctoratul la 20 de ani.

Intr-o cunoscută lucrare de referință in acest domeniu, „Educating the gifting", Sidney Pressey relatează cercetarea intreprinsă asupra a 288 de personalități cu un rol determinant in istoria artelor și științei (46 in muzică, 53 in arta plastică, 74 in literatură, 68 in științele naturii, 37 in științele umaniste și sociale), alese pe criteriul spațiului major acordat in marile enciclopedii mondiale care i-a oferit, in cadrul unor prelucrări statistice, citeva date deosebit de concludente. In muzică, virsta medie de relevare este de 7 ani, cea de afirmare — 15 ani, iar virsta consacrării 23 de ani; in plastică marile talente s-au relevat in medie la 13 ani, s-au afirmat la 17 ani și au căpătat laurii consacrării la 26 de ani ; in literatură virsta medie pentru cele trei momente — relevarea talentului, afirmarea și consacrarea este de 17 ani, 22 și respectiv 29 de ani ; in științele naturii și in tehnică — 16, 23 și 33 de ani, iar in științele umaniste și sociale — 19, 25 și 32 ani. Dincolo de anumite diferențe care privesc specificul talentului — relevarea, afirmarea și consacrarea foarte timpurie a celor superior dotați in domeniul muzicii, durata mai indelungată a perioadei de perfecționare in domeniul științelor naturii, ciclul in general scurt intre descoperirea talentului și consacrare pe tărim literar — se evidențiază, concludent, precocitatea celor care au ilustrat in modul cel mai strălucit istoria gindirii și creației umane.

Școala de psihologie românească a intreprins incă din perioada interbelică, in special prin Mihai Ralea și Al. Roșca, studii privind structura psihică a personalităților superior dotate intelectual și a talentelor, ale căror concluzii se intilnesc pe multe planuri cu ideile sintetizate in celebra lucrare a profesorului Lewis Terman „The Discovery and Encouragement of Exceptional Talents", impresionantă cercetare longitudinală, pe parcursul a aproape 33 de ani — din mai 1921 in martie 1954 — efectuată asupra a peste 1 500 de copii și adolescenți din diferite categorii de supradotați.

Se conturează in această prismă o structură educațională — insuficient adincită din păcate de pedagogi — cu privire la condițiile descoperirii și afirmării talentelor deosebite, a supradotaților. Totodată, studiul lui Terman este istoricul unei acțiuni din care memoria publică a reținut doar victoriile, dar omul de știință și educatorul a inregistrat cu indurerată probitate impresionantul șir al victimelor neințelegerii și suprasolicitării.

Pornind de la asemenea concepte și principii verificate prin investigații personale voi căuta, in viitoarele insemnări, să schițez — intre Scylla și Caribda — un model de creștere a intregului potențial de talente de care dispunem in rindurile adolescenților. Evident, talentele literare, prin problematica lor cu totul aparte și complexă, vor beneficia de partea leului.

Mircea Herivan

Poeţi bulgari

GHEORGHI DJAGAROV

Elegie

Mereu va-mbălsăma văzduhul liliacul,
inalții fagi mereu își vor șopti,
iar voi,
și fiul meu, și tu,
la mine veți veni, aci,
aci veți aștepta,
dar eu voi fi țărînă
sau poate — rădăcină
infiptă in pămint
sau sevă in tulpina
copacilor inalți...
Voi fi un licurici
in codru-ntunecos,
ori rouă caldă
pe ale voastre
pleoape reci !

NINO NIKOLOV

In loc de letopiseț

Să poți să-mi reintorci trecutul,
in ochi eu te privesc, intens.

Se scurge timpu-n noi invers,
și inimile noastre par
clepsidre — egiptiene ceasuri.

Noi reciproc ne jefuim
s-ajungem trecătoarea clipă.

Nu risipi in van nisipul !

MIHAIL BERBEROV

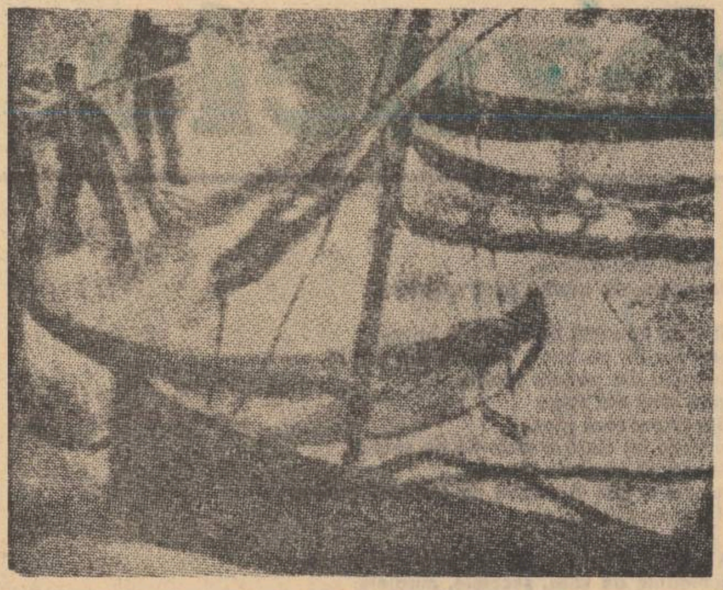
Visul

Visatu-m-am,
pe mine m-am visat :
cu ridurile-n frunte-adinc săpate,
cu scepticele-mi buze,
cu părul mult
prea răvășit de mina ta nervoasă.

Deasupra-mi : scenă
cerul părea cind tu dansai.
Din dansul tău sori se nășteau.

Așa a fost creat, iubito, Universul.

În românește de
Valentin Deșliu



DIMITĂR KIROV : Bărci (detaliu)

BOGDANA ZIDAROVA

După asfințit

Cu eventaiul liniștii amurgul
a estompat un soare roș-aprins,
privirea lui tirzie prin ferestre,
pe noi și peste lucruri s-a intins!

Un șir de care ,legănind tăcerea,
trec peste pod, spre margini de cimpii,
se pierd apoi in luncă, să ingroape
neliniștea din străzile pustii !

Și deodată, singuri am rămas
in camera pustie-ntunecoasă,
afară, drumul credincios așteaptă,
cuminte, să mă ducă iar acasă !

In ochii tăi citesc un drum mai lung,
un drum intortochiat, un labirint,
cind buzele ezită tremurind,
să fredoneze vorbele ce mint !

Cu mine nu mai știu ce poate fi
și nici iubirea unde mă indreaptă.
Afară, să mă ducă iar acasă,
in noapte, drumul răbdător așteaptă !

PAVEL MATEV

Dorință

Somnia-i moarte, fără vlaga vieții,
trăiești ca lucrurile demodate,
ca orbul blestemindu-și soarta,
cu ochii stinși pe jumătate !

Dar eu sint treaz și trebuie să lupt

să-nving in luptă și să cint.
Pereții casei sint prea strimți
pentru sublimul meu avint !

O rază vreau să fiu chiar dacă
o clipă numai scapără și moare,
triumful care-nalță spada
dreptății sfinte pin-la soare !

Pe cimp o umbră intr-un miez de vară,

un fir de iarbă timpurie,
un fulg din aripa de vultur
biruitoare-n vijelie.

Să fiu pe drumul biruinței
un pas din mindrul nostru mers,
măcar un fir din steagul roșu
stăpin pe-ntregul univers !

SALIS TAJDER

Dorința din pustiu

De nea, ca niciodată, mi-e sete in viață,
Cu sania mă cheamă pe cimpuri, peste văi,
Să-ncerce telegarii copitele, de gheață
Pe Dunărea trezită, in zvon de zurgălăi !

Intr-un cojoc de oaie și cușma pe ureche,
Să-mbrățișez cu ochii ogoarele-nfrățite,
Să trec in goană iazuri, păduri incremenite,
prin sate noi, cu oameni, buni, fără de pereche.

Să zbor hai-hui, pe drumuri de țară, fără teamă,
Să zburde telegarii și fulgii mari să cadă,
Cintind, s-aud, din urmă, doar vintul că mă cheamă,
Cind mă scufund cu sete, in valuri de zăpadă !

HRISTIANA VASILEVA

Baia

Pe lespezi de faianță, prin feerii fluide,
Viața jubilează de straie dezgolită,
In gesturi măestrite adună și inchide,
In orice trup, culoarea și forma potrivită.

Trei fetișcane brune, subțiri și indrăznețe,
Sub dușul rece, parcă, valsează cind se scaldă,
Din frăgezimea cărnii in plină tinerețe
Adie aburi proaspeți, ca dintr-o piine caldă !

Femei in floarea virstei, cu modulări feline,
Innoadă cozi bogate din părul răvășit,
Pe trupuri, pare apa, licoare de glicine,
Ca roua primăverii pe cimpul insorit.

Sărmanele bătrine incearcă in zadar
Să reanime-n aburi viața lor beteagă,
Au pielea tăbăcită și părul ca de var,
Odihna le imbie și parcă se tot roagă !

Mai mindre, mai sublime, prin aburii fierbinți,
Par mamele privindu-și frumoasele fecioare,
Ca-n visul lor să crească inalte și cuminți,
Viața le arată minunea viitoare.

Uitindu-mă la toate, rămin uimită-n prag
Și mă inchin in taină materiei fecunde.
In lumea noastră oare, ce poate fi mai drag,
MATERIE, cind focul vieții te pătrunde ?

În românește de
Atanasie Nasta

---

revista străină

● **PRINTRE ROMANELE** pe care le anunță editura Grasset sint semnalate : „Jimmy Charité", al doilea roman al lui Jean-Louis Brau ; „La Promenade", de Camille Bourniquel, al cărei roman „Le Lac" a obținut in 1969 premiul Femina ; „Monsieur le Consul", povestire in care Lucien Bodard evocă imaginea Chinei de acum cincizeci de ani, aceia in care el s-a născut și și-a petrecut copilăria, precum și „l'Ogre", de Jacques Chessex.

● **JACQUES RIVETTE,** va incepe turnarea unui nou film, „Phénix". Acțiunea acestui film se petrece in culisele unui teatru parizian la sfirșitul sec. al 19-lea. Eroina principală a filmului va fi interpretată de Jeanne Moreau.

● **SCRIITORUL AMERICAN CARLOS CASTANEDA,** de origine peruviană, este de profesie antropolog și predă la Universitatea din Los Angeles (California). In domeniul său de specializare academică se preocupă de practicile oculte mexicane. Cele trei cărți publicate pină acum și dedicate acestui subiect s-au bucurat de un mare succes de librărie devenind adevărate „best-seller"-uri naționale, iar personajul creat le Castaneda, un vrăjitor indian din ginta triburilor Yagni, pe nume Juan Matus, se numără printre cei mai populari eroi ai literaturii actuale americane.

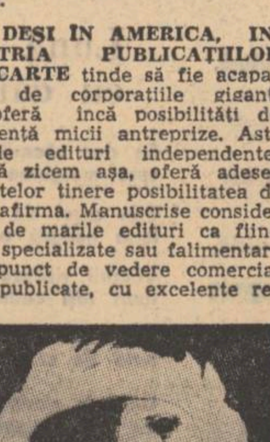
● **ABSENT DE PE SCENE** de mai bine de șapte ani, Michel Simon a hotărit să își reia activitatea teatrală. După ce a refuzat nenumărate propuneri, a ales o sală de avangardă „Le Théâtre des Innocents" care montează piesa „La S. du juge Dieudonné". In legătură cu această alegere, Michel Simon a ținut să dea următoarea explicație : „M-am oprit la această piesă foarte indrăzneață pentru că am oroare de căile bătătorite și pentru că trebuie să trăiești in spiritul epocii tale".

● **REGIZORUL DAMIANO DAMIANI,** realizatorul filmului „Sintem toți in libertate provizorie", a inceput să turneze filmul „Surisul marelui ispititor" după un scenariu scris de el. Principalii interpreți ai filmului sint : Glenda Jackson, Lisa Harrow și Carlo Cassinelli. Cea mai mare parte din film se desfășoară intr-o mănăstire in care s-au refugiat mai mulți străini in trecere prin Roma. Toți suferă de un complex de culpabilitate intreținut cu perspicacitate de stareța mănăstirii.

● **UN CONCURS S-A DESCHIS,** la Paris, avind in vedere realizatorii francezi de filme pentru invățămint și documentare (16 mm), efectuate conform programei de invățămint elementar și secundar. Aceste filme, cu o durată de maximum 30 de minute, trebuie să fie realizate cu cel puțin trei ani inainte de data deschiderii concursului. Sint prevăzute trei importante premii.

● **CASTELUL VALPRIVAS DIN MUNȚII FOREZ** a devenit un centru cultural, dedicat in primul rind muzicii. S-a inregistrat aici un disc admirabil care a și fost pus in circulație, consacrat muzicii lui Mozart, printre care : Fantezia in do minor, Sonata in do minor, Adagio in si minor, interpretate de fondatoarea acestui centru, pianista Hélène Salamé. Un alt disc prezintă fragmente din opera muzicală a lui Georges Onslaw datind din secolul al XIX-lea, care n-a obținut, atunci, decit un succes de stimă, dar a cărui muzică de cameră a fost foarte apreciată de Schumann, semnatarul unor elogioase articole in revistele de specialitate ale epocii.

● **DEȘI IN AMERICA, INDUSTRIA PUBLICAȚIILOR DE CARTE** tinde să fie acaparată de corporațiile gigant, ea oferă incă posibilități de existență micii antreprize. Astfel de edituri independente, ca să zicem așa, oferă adesea talentelor tinere posibilitatea de a se afirma. Manuscrise considerate de marile edituri ca fiind prea specializate sau falimentare din punct de vedere comercial sint publicate, cu excelente rezultate, de către aceste firme de mici dimensiuni. Prezentarea grafică a nenumărate tipărituri publicate de aceste edituri care nu umblă după profit cu orice preț, este de o remarcabilă calitate artistică. Un exemplu il constituie noua ediție a „Divinei Comedii" a lui Dante tipărită de Editura Grossman' Publisher, Inc. Reproducem una dintre ilustrațiile cărții realizate de renumitul grafician Léonard Baskin.



● **CU PRILEJUL CELEI DE A NOUAZECI ȘI CINCEA ANIVERSARE A NAȘTERII LUI ZDENĚK NEJEDLY (1878—1962)** editurile cehoslovace au oferit cititorilor mai multe tipărituri. Cea mai importantă „Literatura și cultura cehă de la 1860 la 1960", apărută in editura „Scriitorul cehoslovac" a fost elaborată de academicianul Ladislav Stoll și de Jaromir Dvorák, cuprinzind mărturii referitoare la lupta lui Zdeněk Nejedly pentru o cultură populară avansată.

● **A DECEDAT, LA PARIS, JEAN BARRAQUE,** unul dintre compozitorii cei mai riguroși ai generației sale. A inceput să compună din fragedă tinerețe dar n-a acceptat să-și publice operele decit in 1950 cind a dat la iveală impozanta **Sonată pentru pian** și **Sequences.** Voia să fie autorul unei opere unice, avind caracter epic, la care lucra, cu titlul : **Moartea lui Virgil.** Autor a numeroase articole publicate in revista „Domeniu muzical", a avut o activitate artistică solitară, nelăsindu-se influențat de curentele muzicii contemporane.

● **IN SALILE PRIMĂRIEI ORAȘULUI TORUN (POLONIA)** se va deschide o expoziție de pictură, sculptură și artizanat, intitulată „Epoca lui Copernic in arta europeană". Organizatorii expoziției au solicitat tuturor marilor galerii și muzee europene să le imprumute, cu acest prilej, operele maeștrilor Renașterii.

● **POETUL AMERICAN CONRAD AIKEN,** născut in 1889, a murit in virstă de optzeci și patru de ani. Prieten și confident al lui T. S. Eliot, poet combatant, Aiken primește in 1930, pentru o selecție a operelor sale, Premiul Pulitzer. Criticul Edmund Wilson l-a calificat drept „moștenitorul autentic și dotat al tradiției engleze a secolului al nouăsprezecelea".

● **PLASTICIANUL FRANCISZEK DROZD,** care locuiește la Gdansk, este unicul artist care perpetuează arta tradițională a acestui oraș, „sculptura in chihlimbar". Rezistent, dar foarte greu de lucrat, chihlimbarul, prin delicatețea structurii sale și minunatul joc de umbre și lumini, necesită pentru cioplirea lui timp indelung și cere artistului rafinament și precizie. Această frumoasă și veche tradiție care datează din vremea Renașterii, a fost reluată acum 24 de ani de Fr. Drozd, ale cărui sculpturi și bijuterii sint executate după tehnica secolului al XVI-lea, care consistă in a scobi chihlimbarul pe dinăuntru, astfel incit sculptura devine transparentă.

● **IN CURSUL LUCRĂRILOR DE CONSTRUCȚIE** ale unei șosele in regiunea Kukes-Cap Pol (Albania), de-a lungul torentului Luma, doi lucrători au descoperit un zid de mortar și pămint datind din sec. IV și V al erei noastre. In timpul săpăturilor au fost date la iveală fragmente de vase de lut de un cenușiu intunecat sau verde deschis. S-au găsit, printre altele, cuie și fărime de sticlă, iar deasupra zidului olane mari fixate de un aliaj la fel de rezistent ca cimentul.

s. v. p.

APĂRAŢI PRIN ASIGURARE GOSPODĂRIA DV. !

— Că am uitat aragazul aprins e grav ; dar de neiertat e că nu mi-am asigurat bunurile din gospodărie !

Dezvoltarea tehnicii a adus în căminul fiecăruia aparate dintre cele mai utile şi mai moderne: televizoare, radiouri, frigidere, maşini de spălat, maşini de gătit, aspiratoare etc.

Toate acestea măresc confortul şi uşurează activităţile casnice, contribuind astfel la prelungirea timpului liber.

Dar, din păcate, riscurile s-au înmulţit odată cu creşterea numărului acestor aparate şi utilizarea lor.

Incendiul, explozia buteliei de aragaz sau a conductei de gaz metan, scurtcircuitul sînt numai cîteva evenimente neprevăzute care pot surveni în gospodăria cuiva.

Pentru liniştea căminului dv. şi pentru a vă crea siguranţa că, dacă va avea loc un asemenea eveniment, veţi putea reface mai uşor bunurile distruse, încheiaţi la ADAS o asigurare utilă şi avantajoasă — **asigurarea complexă a bunurilor din gospodărie.**

adas
ADMINISTRAŢIA ASIGURĂRILOR DE STAT

PENTRU RELAŢII SUPLIMENTARE ŞI PENTRU ÎNCHEIEREA ASIGURĂRII, VĂ PUTEŢI ADRESA RESPONSABILILOR CU ASIGURĂRILE DIN ÎNTREPRINDERI, ORGANIZAŢII ECONOMICE, INSTITUŢII, C.A.P., AGENŢILOR ŞI INSPECTORILOR DE ASIGURARE SAU — DIRECT — ORICĂREI UNITĂŢI TERITORIALE ADAS.

Poeţi din Costa Rica, Venezuela şi Columbia

JORGE DEBRAVO
(COSTA RICA)

Spun

Omul nu s-a născut
ca să aibă miinile îmbătate în rugăciuni.
Dumnezeu nu vrea inghenuncheri de umilinţă
în temple
ci picioare de foc să alerge în galop
miini care să mingiie măruntaiele de fier,
minţi dinamice ca braţele,
buze dulci la sărutat.
Spun, fiindcă eu muncesc,
trăiesc, gindesc
şi fiindcă ceea ce fac eu e o bună rugăciune,
care lui dumnezeu îi place foarte mult
şi răspund de aceasta.
Şi spun că iubirea de oameni
este cel mai de seamă legămint
că vă iubesc, că iubesc
şi că nu sint locuri pentru mine în infern.

VICENTE GERBASI
(VENEZUELA)

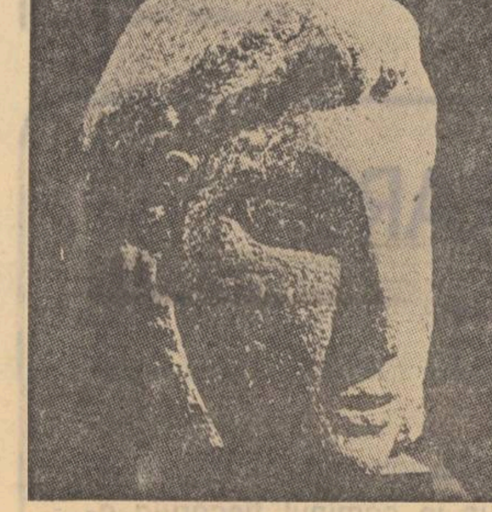
Zi de carnaval

Mi-arunc măştile pe-un geam, fără regret,
între roşu şi albastru-mi găsesc orbitele ochilor
şi-n penumbră faţa renaşte ca-ntr-un vechi
portret

Nu, nu-mi mai îmi pun masca
dar în jurul meu plouă cu serpentine,
văd o lumină schimbătoare cristalină
aud murmurul unei fintini ce
luminează noaptea.

Am mers îndelung pin-am ajuns în acest oraş
unde burniţa face un lac din reclame luminoase,
unde cerşetorii dorm în pragurile timpului.

Am venit în ciubotele mele de ţăran,
cu buzunarele pline de flori şi de ierburi
cu obiceiul de a vorbi cu animalele,
şi de a contempla îndelung stelele.



JUAN MANUEL SANCHEZ (Costa Rica) : Berta

Deghizaţii în Moarte
călăresc printre colinele sumbre
şi eu-i văd umbre străvezii
ale lunii în mijlocul stincilor,
îmbrăcate-n alb, pe cai albi
printre verdele obscur al arborilor nocturni.

Ştiu că mai sint multe case sărace
aici şi alături de fluviile îndepărtate,
în porturile unde se descarcă-n grabă cărbunele
în uragane de munţi întunecaţi şi despletiţi
la ţărmul pinilor şi gheţarilor
case cu pereţi-negriţi de timp
cu foame pe care-o ţipă la miezul nopţii copiii,
şi cu părinţi care-şi petrec nopţile albe-n tăcere.

Şi ştiu că-n vin există spade
şi-n singe sint spade
şi-n închisoare sint spade
spade care străpung ochii-n umbră.
Frumoasele prostituate, în dansul lor
aruncă-n foc serpentinele.

Aud, Aud noaptea în profunzime
şi alunecă peste simţurile mele culorile
ca-n muzeul de ceară incendiile.

JUAN LISCANO
(VENEZUELA)

Sălbatecul bătrîn

De foarte departe îi venea mihnirea,
dintr-o vreme cu anotimpuri rurale,
oale de lut, olari, ulcioare la izvor,
paşi de lună,
dimineaţa cu strigătul păstorului de catiri ;
de foarte departe îi venea lui mihnirea-ncărunţită
dintr-o vreme ce mugea, cu mulsori şi staule,
cu zile aromate de cafea,
din virsta calului.

Era un bătrîn sălbatec căzut în singurătate,
căzut din arborele fructifer al copilăriei sale,
de pe un catir împrumutat în copilăria lui,
de pe minzul căruia i-a plăcut tinereţea lui,
de la poalele sărăciei lui adulte,
şi ultimul povirniş cu oboseli
de unde a privit, înserat,
crepuscular, sămînţa ce a semănat-o,
mai străină ca niciodată sub lumina albastră.

Intr-o zi îşi deschise cintarea vintului din
trandafiri ;
şi i-a dat melodii pentru cîntările sale, vîntul,
melodii fără cuvinte,
de floare, de aromă pură vegetală.

Şi viaţa lui cintă îndrăgostite brize,
garoafa de pe buze, luminile din privire,
noaptea din pletele femeii,
gura rănii din singe
şi a rămas fără glas.
Şi viaţa lui cintă o melodie de soldaţi,
de simplă trupă de ţărani,
zumzet a fost în aripile de stindard galben
şi a rămas fără glas.

A cintat bărăganele, locurile umbroase,
luminările de vară, secetele, mirajele,
luna în creştere, ploile torenţiale din iernile
spongioase,
luminişurile, curcubeele,
şi a rămas fără glas.

Acum nu mai are nici sămînţă, nici seri, nici
dimineţi,
nici ramuri, nici cai de călărie,
nici nu-i mai închină melodii vocii sale roza
vinturilor.
Nu mai are nici măcar unde să cadă
pe pămînt, la un loc exact, cu pietre şi rădăcini.
Inainte ca ziua să cadă, cade noaptea,
şi intr-o oră albastră, vinoasă, ultima,
bătrînul simte
că se îndoaie, încet, scunda lui făptură,
că se lungeşte peste cimpia lină,
că rămine adormit împreună cu umbra lui
nemişcată
căzut, în sfirşit, la fundul lucrurilor.

Trupul mării

In larg marea se-nalţă în zbor,
— peşte cu pene, pasăre cu solzi —
pînă la ramura sărată, pină la frunziş
de arbori marini ridicaţi pînă la cer.

Şi la malul cu solul spumos
— stincă, salină sau nisipuri în flăcări;
e un taur nostalgic ce mugeşte,
(glas adînc de animal în călduri).

Aşa este marea cu dublu-i trup înălţat,
ea este taurul îndrăgostit, neschimbat,
ea este şi pasăre fără cuib şi fără acoperiş.
Inima mea te imită, o, mare ambiguă
e taurul ce cimpia-i parc ingust
şi-n naltul cerului e pasăre de lumină.

JOSÉ RAMÓN MEDINA
(VENEZUELA)

Era acelaşi loc

Era acelaşi loc, liniştit, fără umbre,
ca întotdeauna
Am venit să mă uit la ce era al meu :
moştenirea mea şi doliul meu,
îndepărtatele mele graniţe, prietenia mea cu
timpul.
Aici fură nepricepuţi ochii, neîndeminatece
miinile,
inutile cuvintele care denumeau lucrurile.

Cineva aprinse o lampă în casă
Cineva trecu, închinindu-se prin curtea scăldată
în umbre.
Bătu ceasul în vechea clopotniţă.
Răsună lemnul în marele foc al zilei
Apa din bazin tremură ca un filfiit de pasăre.

Cind găsii umbra care mă călăuzea,
miinile mele se loviră de golul profund al unei
porţi dărîmate.
Am tăcut atunci. Şi tăcerea mea era asemănătoare
cu un giulgiu de cenuşă.

DIONISIO AYMARA
(VENEZUELA)

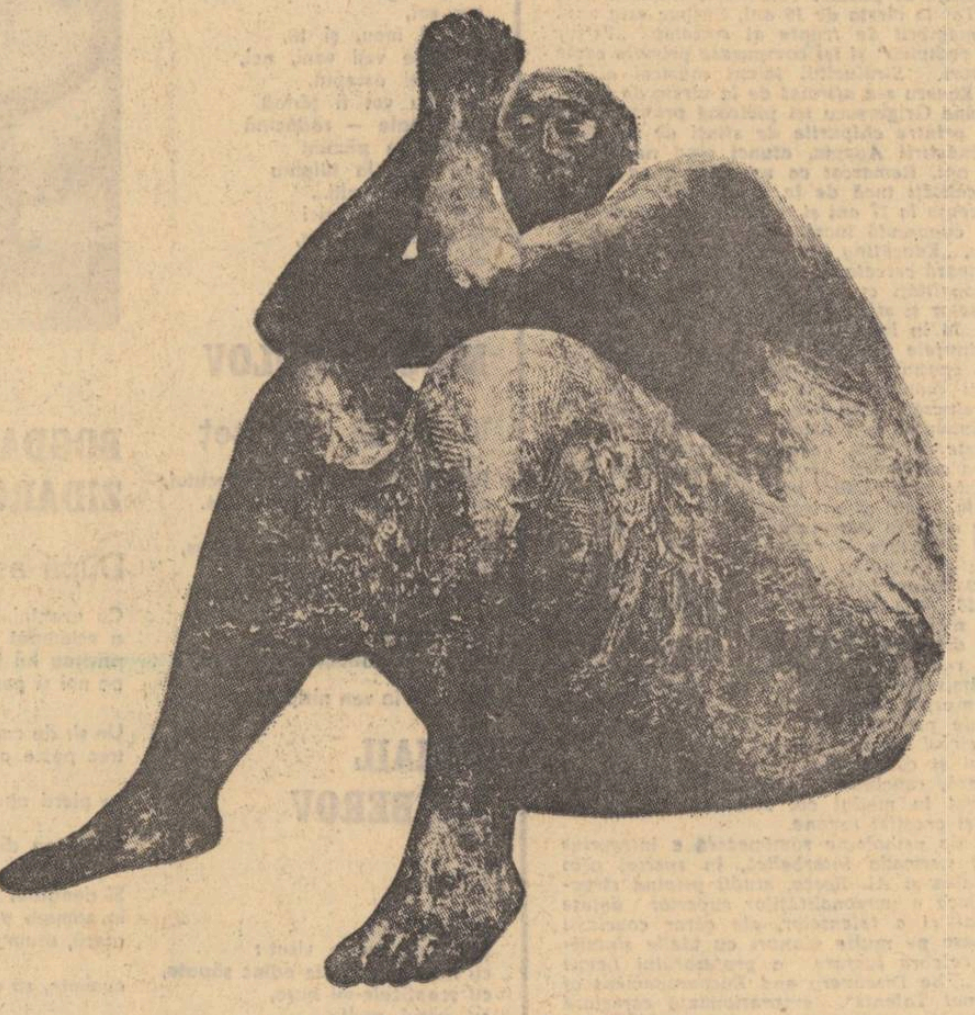
Certitudine

Da ştiu de-acum, ştim de-acum
soartă sau zei răzbunători
am să mor într-o zi o să murim într-o zi
ca acelea ce pindesc dintr-o scorbură a timpului
ştim de-acum
ştiu de-acum
am să mor o să murim miine
poate astăzi
nu ştim doar locul ora
modul dar cine nu a început să moară
din clipa cind deschide pleoapele
şi lumea îi intră prin ochi
pînă ajunge în străfundurile singelui ?

Ştim de-acum ştiu de-acum
de asemenea există trupuri
iubite anfore frumoase din care se poate bea
uitarea
din mări atunci
din ape îndepărtate pot să fie pletele
care cad pe umerii
unde zăpada arde sub săruturi.
Din metal pot să fie privirile
din metal tare şi rece
cind a murit dragostea şi dorinţa nu se mai
sfirşeşte.

Dacă zeii sau destinul
existenţe îndoielnice pe care noi ni le creem
după chipul şi asemănarea umbrei noastre
a fricii noastre ancestrale
aici sintem
peste pămînt înălţaţi
în zilele de caniculă orbitoare
sau culcaţi poate
în aşternutul nostru inevitabil
alături de frumoasele iubiri de umbră
care ne asediază.

Aici învăţăm să fim arbori
nori
riuri cu voci calde
Aici bem din roşia enigmă a iubirii
aici sintem.
Nu interesează dacă miine
poate azi chiar
vom plăti morţii
cu monezi de singurătate obscura fericire
de a fi trăit ca zeii care ignoră
din ce teamă
din ce surdă ceaţă
din ce fără de preţ cenuşă sint făcuţi.



FRANCISCO ZUNIGA (Costa Rica) : Solitudine

În româneşte de
DUMITRU FARA

L. de GREIFF
(COLUMBIA)

Relatarea lui Claudio Monteflavo

Cum ajungem la han
— de unde, în fund, se aude riul —
coborim de pe cai :
în pietre au cintat pintenii
cintece de stele stropite cu singe...
— Ah hanul !, ah hanul !
cintară vocile noastre bărbăteşti.
Apoi cintară cintece de clocot
şi de cristale, cupele străvezii.
Şi ne informarăm despre comoara de la hanul
din munţi :
— „O să se ducă, se duce, dacă nu s-a
dus..."
La han se încrucişează vinturi aspre
— Hanul, într-o trecătoare a munţilor de piatră —
Cinta vintul, cinta vintul.
Acolo în fund, linia clară a riului,
şi tinguiala riului.

După cintecul bulelor de aer
a cintat focul pe pietrele din vatră.
Cinta singele imnuri de desfriu.
Mai tirziu se mişcau stelele şi cintau,
în turnurile lor de pază, liniştita lor muzică.
Şi murmurau rugăciuni bătrinele de la han...
Ne informarăm din nou :
— Unde este Maria-Luz cu sărutările de zmeură?
— „O să se ducă, se duce, dacă nu s-a
dus..."

Şi ne întoarcem la cai.
Crucea Sudului la hotarul dintre munte şi cer
A cintat fierul în cintecele pure
Tăcuţi începem coborirea
pe drumul în spirală şi, în escale,
pe drumul de foc presărat cu violete,
pe drumul cu parfumuri ale vintului ce susură,
pe drumul cu parfumuri aspre ale muntelui,
pe drumul cu muzica apelor adormite
şi ale apelor ce se despletesc.
Din închisoarea sa de sticlă verde
a sărit cristalul limpede, ciripiri de bule de aer
şi de parfumuri de anason de munte.
Mergeam tăcuţi. Fiecare sta de vorbă cu
prietenul său de sticlă.
Dar unul dintre noi — drumeţul cu barba
roşcovană —
a cintat, a cintat că a străpuns noaptea
cu vocea lui puternică. Regele Alisoş-ilor, rău...
Şi a întrebat cu o voce aspră :
— Ce se va face cu comoara de la han ? —
— „O să se ducă, se duce, dacă nu s-a
dus ..."
Şi continuă să cinte vocea bulelor de aer
şi a cristalului limpede... şi în sfirşit, la riu
ajunserăm...
— Dacă Nuno Ansurez nu ne trece cu barca... ?
— Ei şi ?, tot una e !
Ei şi ?, tot una e.

Un nou cintec de sticlă şi de bule de aer
şi de proaspătă pitrocire de diamante cu folos.
Miezul nopţii. La marginea riului miezul nopţii.
E selva de purpură şi de aur.
Asta e viaţa deschisă fără de număr !
— Şi ce se va face cu comoara de la han ?
— Unde e Maria-Luz cu ochii de huilă,
cu pletele de huilă, şi gura umbrită... ?
— „O să se ducă, se duce, dacă nu s-a
dus..."

HÉLCIAS MARTAN GONGORA
(COLUMBIA)

Femeia neagră

Apa te-a făcut după chipul şi asemănarea ei.
A pus în glasul tău riuri şi în tăcerea ta stele.
Ţi-a dat mersul de nor desculţ peste ceruri
Şi trupul ce numeşte, fără vorbe, palmierii
Eşti raiul care îşi are începutul în fruct,
Peisaj cu ochii tăi care alcătuiesc amiaza zilei.
Muzica pluteşte prin toate arterele tale
şi pînă cind adormi visul e o melodie.

Eşti primăvara care se sufocă de arome,
Constelaţie de doliu, fluture din flăcări de foc.
Trandafirul poemului iţi tolerează frumuseţea
pentru că în tine îşi au obirşia crisalidele.

Voi scrie, pe paginile din pielea ta de obsidiană,
balade cu pulsul luminii din mările vilvătăi,
cintece ale singelui şi fiinţa mea, ca o torţă,
va semnala, aprinsă, hotarele zorilor.

Femeie, mai mare decit toate insulele :
Continent !
Marea şi dorinţele te-nconjură tăcute
Te descopăr cu vocea mea. Peste acest ţinut
neexplorat,
dragoste, tu vei semăna mingiierile ca pe arbori !

VIDAL ECHEVERRYA
(COLUMBIA)

Afiş lichid al visului
Olgăi Espinosa

In spatele crepusculului din seara asta, dormi tu.

In spatele zăbrelelor verzi ale visului
ochii tăi se îndepărtează trişti...

(In somnul tău seara are 9 amurguri,
şi luna este transformată
într-un pian
şi
într-un acvarium,
somnul tău înoată într-o oglindă
— din ochi pînă la vis —
şi suferă de coşmaruri marine).

Ochii tăi ca amurgurile pe sfirşite
coboară în somn
ca să scoată miinile care s-au înecat.
în seară.

In spatele crepusculului, la căderea nopţii
dormi tu.

DARIO SAMPER
(COLUMBIA)

Lună cu cai şi cu văcari

Se duc văcarii călare pe caii lor
spre marginea cimpiei aurite.

Prin cerul de piatră trece
luna neagră a curmalilor.

Văcarii visează luna
tauri roşi caută riuri fără albie.

Se roteşte luna, luna de piele,
luna de cai şi de văcari.

Luna în noapte-n apele din lagună,
cu creasta galbenă verde iguană.

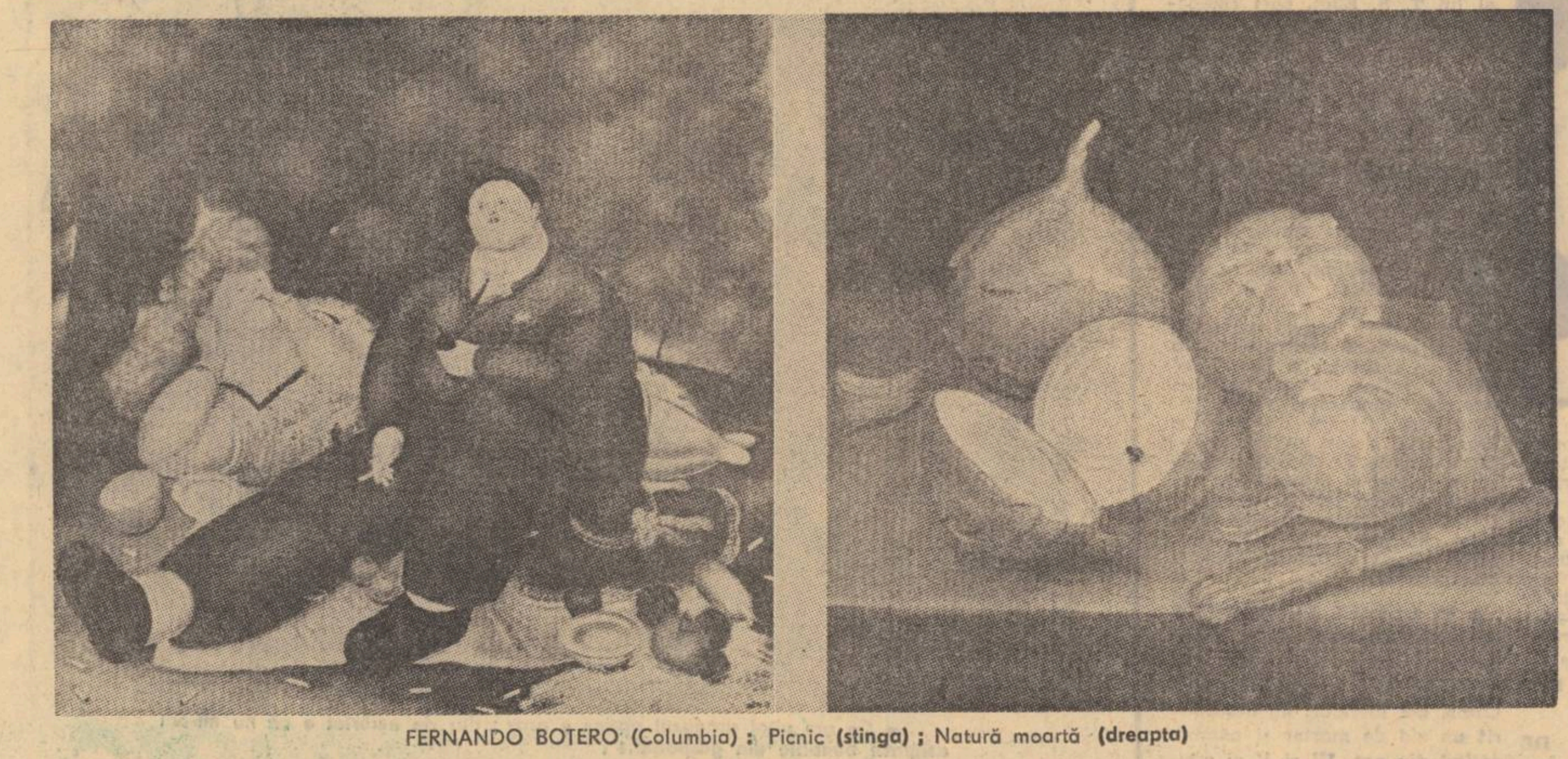
Se duc văcarii călare pe caii lor,
pălăriile de paie peste cimpia aurită.

Luna de singe cade ca o pasăre ucisă.

ANDRES HOLGUIN
(COLUMBIA)

Chemarea pămîntului

In noaptea asta mă cheamă pămintul,
Afară, în noaptea aproape albă,
în vreme ce cimpul îşi rinduieşte miracolul
plural.
M-aşteaptă pămintul cu pădurile sale singuratice
şi scoarţa nocturnă a arborilor reflectind
luna aureşte discret aerul fugar,
iar coroanele lor, fremătind sub cerul vast
capătă o splendoare ce înspăimintă.
Departe, în noapte există drumuri pure,
drumuri al căror destin nu se cunoaşte,
pierdute şi uitate ca şi fiinţele umane.
Mă cheamă pămintul şi în glasul său
se contopeşte trecutul raselor
cu destinul fiinţei mele împrăştiat
Chemare dublă a unei umbre veşnice.



FERNANDO BOTERO (Columbia) : Picnic (stinga) ; Natură moartă (dreapta)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"
Paginator : Nicolae Ion

POEȚI DIN ECUADOR ȘI PERU • POEZIE • ESEU • ARTE

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 37 (594)
Sîmbătă
15 septembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sensul muncii

Omul se diferențiază de celelalte ființe prin creșterea calitativă a independenței lui față de mediu, prin posibilitatea de a-și alege felul de viață, prin libertatea de a schimba lumea potrivit năzuințelor sale. Munca și limbajul permit omului să depășească adaptarea la natură și să înceapă construirea culturii, să treacă din domeniul necesității în acela al libertății, să adauge lumii materiale o lume spirituală. Munca nu este o pedeapsă divină necesară mîntuirii, ci un uriaș efort necesar eliberării.

Cum a fost munca în trecut ne-o spune și etimologia cuvîntului care o desemnează. În românește, „a munci" provine din „monka", cuvînt care în slava veche, însemna „chin", iar, în franceză, „travail" vine din latinescul „trepalium", care însemna „instrument de tortură". Astăzi, perfecționarea mijloacelor de producție permite trecerea unei părți din ce în ce mai mari a efortului manual pe seama mașinilor, oamenilor rămînîndu-le sarcina de a conduce procesul tehnologic. Dar chiar și așa, fiind organizată în vederea îndeplinirii unui scop care se află în afara ei, munca este inevitabil constrîngătoare și standardizantă. Spre deosebire de muncă, „loisirul" este o activitate liberă și personală, al cărei scop este plăcerea pe care o stîrnește însăși desfășurarea ei.

Prin „loisir" se înțelege ansamblul activităților pe care le desfășoară omul după terminarea sarcinilor de muncă și îndeplinirea obligațiilor obștești, familiale sau personale. „Loisir" înseamnă, așadar, nu numai „timp liber", ci și „activitatea" care se desfășoară în acest răstimp, nu se reduce la cadrul temporal, ci cuprinde și modul în care acesta este trăit. Este și „răgaz" și „plăcere". Termenul este francez, dar vine din latinescul „licere", care înseamnă „a îngădui". Cu alte vorbe, este timpul în care fiecăruia îi este îngăduit să facă numai ceea ce-i place... Tot de la licere vine și cuvîntul licență, adică îngăduința de a exercita o anumită profesie.

Este pentru prima oară în istoria omenirii cînd „loisirul" a devenit o problemă a întregii societăți. În trecut, de „loisir" se bucurau nu acei ce munceau, ci acei ce trăiau din munca celorlalți. Deosebit de semnificativ este faptul că în greaca veche „loisirul" se chema „scholé", iar munca, dimpotrivă, „ascholé". Aristocrații defineau munca în opoziție cu „loisirul" și nu, ca noi, „loisirul" în opoziție cu munca. În latină regăsim aceeași situație : „otium" înseamnă „loisir" și „negotium" înseamnă treabă. Și într-un caz și în celălalt, cuvîntul care denumește munca se obține prin negarea cuvîntului care denumește „loisirul", folosindu-se, în primul caz, un „alfa privativus", iar în al doilea, particula „ne", plus un „g" eufonic. Pentru noi, „loisirul" este rezultatul muncii. Munca tuturor trebuie să ducă la loisirul fiecăruia. Munca este mijlocul, scopul este „loisirul". Omul s-a format în și prin muncă, dar idealul omului nu e munca, ci „loisirul". Istoria omului este istoria emancipării de sub dominația necesității și a dobîndirii unei libertăți crescînde de creație. „Loisirul" nu este nici lene, nici trîndăvie, nici pierdere de vreme ; este activitatea prin care fiecare om își desăvîrșește personalitatea. Oamenii nu sînt exemplare identice ale unei specii, ci personalități distincte ale unei colectivități.

Principalele activități ale „loisirului" ar putea fi : citirea unei cărți, urmărirea unui spectacol de teatru, vizionarea unui film, privirea unor emisiuni de televiziune, ascultarea unui corcert, vizitarea unei expoziții de pictură sau de sculptură, audierea unei conferințe, participarea la dezbateri, asistarea la diverse competiții sportive etc... Dar în și mai mare măsură „loisirul" înseamnă să faci tu însuți ceva nou.

Prin „loisir" oamenii devin din ce în ce mai mult ei înșiși, sporindu-și, astfel, capacitatea creatoare și ajungînd, la un moment dat, să aducă o contribuție proprie la dezvoltarea culturii. Munca este încă legată de necesitate, în vreme ce „loisirul" aparține deja libertății. Însă numai printr-o muncă din ce în ce mai intensă și mai calificată se poate construi o societate a „loisirului".

Fără muncă nu poate exista „loisir", dar „loisirul" este menit să-i permită omului o activitate pe care munca nu i-o îngăduie : o activitate conformă cu diversitatea și variabilitatea dorințelor sale. Făurim o societate în care raportul dintre muncă și „loisir" se va înclina din ce în ce mai mult de partea loisirului. O serie de munci, odinioară vitale, vor deveni „loisiruri" : pescuitul, vînătoarea, grădinăritul. Perfecționarea orientării profesionale va apropria însăși munca de „loisir". Cine exercită o meserie conformă cu aptitudinile sale are o satisfacție asemănătoare cu aceea pe care o dă, îndeobște, „loisirul". Cînd activitatea pe care o desfășori îți procură o plăcere mai mare decît orice „loisir", atunci munca ta este deja „loisir". Nu orice activitate este muncă. Muncă este numai activitatea pe care o depui pentru a supraviețui. Există însă și primejdia, în societatea contemporană, ca „loisirul" posibil să nu devină „loisir" real din pricina nepregătirii oamenilor și a tendinței mijloacelor de masă ale culturii de a le superficializa și standardiza viața interioară. Noile mijloace de producție și de comunicare sporesc răgazul, dar, în același timp pot împiedica transformarea lui în „loisir". Omul contemporan primește din ce în ce mai pasiv informațiile pe care i le furnizează societatea. Autodidactul, pasionat de problemele epocii sale și dornic să le soluționeze, este mereu mai rar întîlnit. Evident, cultura de masă nu are numai aspecte negative. Nu se poate ajunge la o cultură diferențiată pentru fiecare fără să se treacă prin cultura uniformizantă a tuturor. Numai că nu trebuie să se piardă din vedere scopul suprem al culturii : dezvoltarea deplină a personalității umane. Noile mijloace de comunicare trebuie mereu echilibrate cu cele vechi : lectura, dialogul, dezbaterea. Cartea este superioară unui meci de fotbal deoarece contribuie în mai mare măsură la dezvoltarea unei personalități. Trebuie contracarată imaginea cu scrisul, informația cu conștiința și asistarea cu participarea. Mulți se plîng de tendința culturii de masă de a turna în același tipar, pentru a atinge un public cît mai larg, cele mai diverse surse culturale. Socialismul militează însă, pentru o cultură din ce în ce mai diferențiată.

Cultura de masă este un sistem semiotic al cărui înțeles rămîne în apropierea sensibilului, pentru ca toată lumea să poată parcurge această distanță. Între cultura de masă și înalta cultură nu există însă o prăpastie de netrecut. O educație competentă și continuă ajută unui număr din ce în ce mai mare de oameni să treacă de la una la alta. Creșterea puterii de înțelegere permite oricui să se ridice de la o cultură standardizată la una diferențiată, de la un șlagăr la o simfonie și de la filmul de aventuri la filmul de idei. Socialismul, ridicînd masa la nivelul superior al unei colectivități formate din personalități din ce în ce mai distincte, creează o cultură mereu mai înaltă și mai diferențiată. În cultura socialistă, influența noilor mijloace de comunicare este echilibrată prin cultivarea mijloacelor tradiționale : lectura echilibrează vizionarea, discuția echilibrează informația, participarea echilibrează contemplarea. Cultura socialistă este o cultură a întregii societăți, dar nu se reduce la cultura de masă. Gusturile oamenilor evoluează și se diferențiază.

A gusta un produs al culturii înseamnă a savura cîmpul spiritual, din ce în ce mai amplu, care se formează între ceea ce se percepe și ceea ce nu se poate decît pricepe (a savura derivă din lat. sapio-sapere care cuprinde și pe sapiens). Însemnătatea unei opere de cultură nu este epuizată de ceea ce prezintă și nici de ceea ce reprezintă, ci de unitatea originală dintre idee și expresie. Deoarece o operă de artă nu se mărginește să „descrie" realitatea, ci „transcrie" și atitudinea artistului față de ea, a o gusta înseamnă a cuprinde cu sufletul și mintea distanța care desparte și totodată leagă înfățișarea de înțelesul ei. Gustul este cu atît mai evoluat cu cît este mai mare cîmpul cultural pe care-l poate savura.

Este deci posibilă o ierarhie a gusturilor ; dar orice om se poate ridica, prin educație, de la un gust inferior la unul superior, de la plăcerea de a vedea un vodevil la aceea de a vedea o piesă de Shakespeare. Casele de cultură pot să trezească creativitatea care doarme în fiecare și să sporească, astfel, diversitatea societății.

La începutul istoriei, oamenii nu prea știau cum să-și cultive mediul exterior ; astăzi, în preajma intrării lor într-o nouă eră, ei nu prea știu cum să-și cultive viața interioară. Greutățile materiale din domeniul producției sînt înlocuite astăzi de greutăți spirituale în domeniul consumației. Prin adîncimea, durabilitatea și varietatea lor, satisfacțiile spirituale sînt superioare celor materiale.

Învățămîntului îi incumbă misiunea să formeze nu numai producători și tehnicieni, ci și personalități deplin dezvoltate, în stare să se bucure de un „loisir" mereu mai bogat. Învățarea unei meserii se cuvine completată cu învățarea unui nou stil de viață. Construim o societate în care lupta pentru a supraviețui va fi înlocuită treptat cu lupta pentru a viețui cît mai omenește. În loc să se simtă vinovat că se bucură prea mult, omul de mîine se va simți vinovat că nu se bucură destul.

Într-o societate în care oamenii muncesc încă din greu și se luptă pentru subsistență, nivelul de viață este determinat de avuție ; în societatea în care va predomina „loisirul", nivelul de viață va fi decis de educație. Principala bogăție a societății viitoare nu va mai fi venitul național, ci „loisirul" personal.

Pînă acum felul de muncă a influențat felul de „loisir" ; în viitor, „loisirul" va influența munca. Nu „loisirul" va fi din ce în ce mai automatizat, ci munca va fi din ce în ce mai creatoare. Ridicînd masa la nivelul unei colectivități formate din personalități din ce în ce mai distincte, socialismul realizează astfel cea mai mare revoluție culturală din istorie, pregătește transformarea muncii în „loisir".

Henri Wald

George Enescu și scriitorii

George Enescu la 24 de ani.

„Vioara se ridicase la notele supreme unde stăruia ca pentru o așteptare, o așteptare care se prelungea în exaltare... La început, pianul singuratec se plînse ca o pasăre părăsită de tovarășa ei; vioara o auzi, îi răspunse ca dintr-un copac învecinat. Era ca la începutul lumii, ca și cum n-ar fi fost decît ele pe pămînt... Să fie o pasăre, să fie sufletul nedesăvîrșit încă al micii fraze muzicale, să fie o zînă nevăzută care se tînguie și al cărei plîns pianul îl repetă cu iubire? Țipetele ei erau atît de neașteptate, că violonistul era silit să le culeagă printr-o repezire a arcușului. Minunată pasăre! Viorístul părea că vine s-o vrăjească, s-o îmbie, s-o prindă. Pasărea intrase în sufletul lui, mica frază muzicală chemată zbuciuma ca din altă lume făptura cu adevărat posedată a viorístului".

Cine este violonistul surprins magistral în această pagină antologică din **În căutarea timpului pierdut?**

Întrebarea a frămîntat vreme îndelungată pe comentatorii acestei capodopere a literaturii moderne, pînă cînd autorul cărții a fost nevoit să intervină și să precizeze într-o scrisoare: „în seara aceea, cînd pianul și vioara se tînguiau ca două păsări care-și răspund, am cugetat la Sonata lui Franck, mai cu seamă cîntată de Enescu...".

Așadar, Marcel Proust îl evoca în personajul Vinteuil pe George Enescu, omul despre care Alfred Cortot spunea că are „nu talent, ci geniu".

Comentînd împrejurarea că marele nostru compozitor și interpret l-a impresionat „mai cu seamă" pe Marcel Proust într-o operă de răsunet mondial, Felix Aderca își exprima, în anul 1931, nedumerirea că George Enescu nu și-a găsit evocatorul între creatorii de la noi, scriind: „Cum de nu l-a auzit încă pe Enescu nici un scriitor din România?"

Este adevărat că Enescu nu devenise — pînă în acel an, cînd maestrul sărbătorea o jumătate de secol — erou literar. Cu toate acestea scriitorii noștri evocaseră în pagini impresionante virtuozitatea și sensul profund umanist al activității lui. Ei au urmărit cu emoție apariția și evoluția „fenomenului Enescu" cel căruia Eduard Caudella îi prezisese, încă de la vîrsta de cinci ani, un „frumos viitor". Ziarul **Constituționalul** inserează pentru prima dată, în anul 1889, o „cronică muzicală" dedicată lui Enescu. La vîrsta de 8 ani este numit „tînărul" și despre interpretarea sa se scrie : „minuiește vioara cu o dibăcie admirabilă". Elogiul este prilejuit de prima sa apariție în public, la un concert de binefacere dat la Slănic-Moldova.

Peste un an, cu ocazia debutului la Viena — unde își făcea studiile —, ziarele îl socotesc „un Mozart român", prezicînd o carieră strălucită elevului care abia împlinea 9 ani: „dacă va urma să se dezvolte mai departe, în mod egal, din punct de vedere al inteligenței muzicale, se va cita, peste puțină vreme, numele tînărului român, printre cele mai strălucite nume artistice care au fost vreodată". Au urmat nenumărate aprecieri și îndemnuri călduroase dintre care rețin atenția cîteva semnate de personalități de renume: „Nu avea decît 12 ani și orchestra partițiuni ca un bătrîn muzicant" spunea compozitorul Jules Massenet; „Enescu creează muzica întocmai cum înflorește mărul" preciza Saint-Saëns.

Cel dintîi scriitor român care vorbește despre tînărul Enescu este George Coșbuc. La rubrica „Fel de fel" din revista **Vatra** (nr. 5, din 1894) cititorii sînt informați că „un copil de vreo 13 ani, născut în județul Dorohoi" a uimit pe artiștii din Viena prin extraordinarul său talent muzical. Gazetele vieneze spun că acest copil are un talent tehnic cum rar s-a pomenit și cunoaște toate misterele virtuozității moderne". Nota pregătea, în chip evident, primul concert al lui Enescu de la Ateneu care a avut loc la 8/20 martie 1894. În numărul următor din **Vatra**, Coșbuc se referă la succesele obținute de tînărul interpret : „Toată lumea a rămas uimită de talentele muzicale ale acestui copil : cîntă pe vioară ca un adevărat maestru. Dacă va trăi, va deveni cel mai bun cîntăreț pe vioară în Europa".

La 1896, istoricul și literatul A. D. Xenopol vedea la Enescu „însușirea superioară", „neîntrecutul său talent de muzician". Peste doi ani, Iosif Vulcan — care avusese fericirea să lanseze, cu mai bine de treizeci de ani în urmă, un alt geniu izbucnit din același ținut al Botoșanilor, pe M. Eminescu — avea să scrie în aceeași revistă **Familia** unde debutase creatorul **Luceafărului:** „George Enescu nu este un artist care vrea să facă efecte cu mijloace exterioare, nu poartă nici măcar păr lung; cu arcul în mînă nu face mișcări afectate, nu caută să-și cîștige prin toată atitudinea sa aplauze, ci cîntă natural, din inimă". Duiliu Zamfirescu observă că tînărul compozitor a produs „o adevărată revoluție în cercurile noastre muzicale", iar un remarcabil om de artă ca Grigore Ventura este cel dintîi care dorește ca Enescu să devină nu atît un virtuoz al viorii sau pianului, fiindcă „zborul lui îmi pare că tinde spre regiuni mai înalte, el e menit a fi nu numai un interpretator de frunte dar și un creator... El este, după mine, un ales al muzicii și va face onoare neamului nostru ca compozitor".

Este cunoscută pasiunea pentru muzică a lui Caragiale, în stare să plece cu primul tren la Viena pentru a audia un celebru concert. El a înțeles că Enescu și Stephănescu sînt „mari talente", a promis într-o Cronică din 1899 că va reveni asupra autorului **Poemei Române**, dar nu avem cunoștință de o altă referire la Enescu. Este suficient însă și faptul că I. L. Caragiale a trecut personalitatea enesciană între marile talente produse pe plan european. Aceeași apreciere se poate întîlni și la Al. Vlahuță care descria astfel un concert al lui Enescu: „face ce vrea cu vioara, șoptind, suspinînd, plîngînd, rîzînd".

Toate aceste referiri la George Enescu datează din perioada sa de tinerețe, pînă la 18—20 de ani. Numele cele mai mari ale literaturii românești din epocă: I. L. Caragiale, George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, A. D. Xenopol, au contribuit la înțelegerea și recunoașterea timpurie a lui Enescu.

Lui George Călinescu îi revine meritul de a fi dat tonul unei noi perioade în literatura închinată lui Enescu. În **La un portret al lui George Enescu,** George Călinescu ne dă de fapt portretul compozitorului și virtuozului, văzut ca un eventual erou de roman. Este, poate, cea mai pregnantă caracterizare a marelui muzician: „Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii care este proporție. Ființa sa este de o venustate desăvîrșită, care s-a clarificat mereu în cursul vieții ca sunetul unei violine. Frumusețea sa n-are nimic fiziologic, de natură să atragă tulburări afective în sufletul ascultătoarei. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizînd pădurile, sau pe Amfitrion, care clădea Teba în sunetul lirei".

În același număr al revistei **Adevărul literar și artistic,** mai mulți scriitori reprezentativi ai epocii aduc omagii geniului de la Liveni, cu prilejul celor 50 de ani de viață. Tudor Arghezi își trimite patosul recunoștinței prin „toate literele mari și minuscule, ale tiparului, dreptele, cursivele, aldinele, monumentalele și groteștile din toate alfabetele, goticele, romanele, chirilicele, arabele, ebraicile, ca un drum de furnici între Bărăgan și eternitate". Acestora li se alătură Felix Aderca, Al. Philippide, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu. Autorul lui **Ion** observa pe bună dreptate că „George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pămîntului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în aceeași iubire și poporul și țara care a dăruit lumii pe Enescu". În fața maestrului se apleacă în semn de prețuire și recunoaștere forul academic care îl primește în 1932 între membrii activi. În acest fel, de fapt, așa cum scria Camil Petrescu, „țara întreagă ratifică minunata alegere". Propunerea este alcătuită de un scriitor, I. Al. Brătescu-Voinești și semnată de acesta și de Mihail Sadoveanu. Cu modestia care l-a caracterizat întreaga viață, Enescu va recunoaște, la primirea în Academie, că este un umil slujitor al muzicii și, ca și M. Sadoveanu cu zece ani mai înainte, va socoti că omagiul deplin i se cuvine poporului, cel a cărui muzică avea s-o continue: „Muzica este un grai în care s-oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor. Prin ea, sufletul blajin și visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcînd pe străini să exclameze : «Un popor care cîntă doina atît de dulce trebuie să fie nobil și bun la inimă»".

Unui român, lui George Enescu i-a fost dat să trezească din amorțire muzica de operă, să o introducă prin **Oedip** în circuitul modern și, prin aceasta, să asigure continuitate genului în acest secol. Această regenerare trebuie pusă în acord deplin cu izvoarele muzicii populare românești, nu prin preluarea motivelor, ci prin înțelegerea creatoare a intensității artistice, a adîncirii sentimentelor, fapt imediat remarcat de conjudețeanul său, Nicolae Iorga, după audiția la radio a operei **Oedip.**

Despre Enescu și despre munca sa au scris în anii următori Hortensia Papadat-Bengescu, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Horia Furtună, Păstorel Teodoreanu, I. Simionescu.

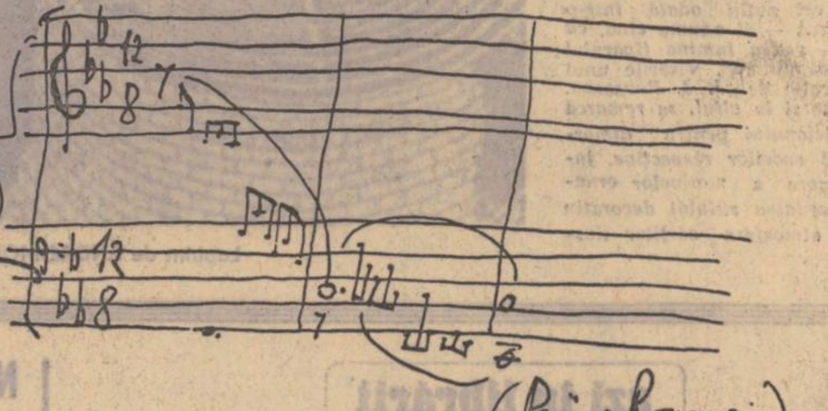
Cel dintîi scriitor care avea să continuie această publicistică de mare ținută închinată lui Enescu, după 23 August 1944, a fost Gala Galaction, pentru care apariția lui Enescu era similară cu a lui Făt-Frumos iar după el, Tudor Arghezi, Ion Biberi și alții. Moartea marelui artist survenită la Paris în noaptea de 3 spre 4 mai 1955 avea să îndolieze lumea artistică de pretutindeni și în primul rînd din patrie. Enescu se stinsese departe de țară, fără să poată da curs rugăminții exprimate de Dr. Petru Groza în numele unei întregi națiuni: „te așteaptă poporul pe care l-ai slujit cu atîta devotament o viață întreagă... El nădăjduiește să te aibă în mijlocul lui, împrumutînd din sufletul lui lumina cu care numai el poate însenina anii de amurg ai vieții fiilor lui mari".

„Este și dorința mea cea mai statornică de a mă întoarce în țară" venise răspunsul, dar țintuit de boală, Enescu nu a putut veni. Prima instrunare a lăutei pe mormîntul celui plecat, a fost a lui Tudor Arghezi: „De abia alunecase arcușul lui pe cîteva coarde, că și făgăduia mult. Arcușul și avîntul compozitorului s-au ținut de cuvînt peste așteptările pregătite să-l aclame. Enescu avea să adauge calității disprețuite de valah o strălucire nouă. După cîteva nimburi recent repetate — deajuns să cităm pe Eminescu — capul cu căciula de oaie, al țăranului nostru, se obișnuia să nu-l prea strîngă aureolele la tîmple".

„Maestrul cîntecului" dezleagă mărturii și amintiri din sufletul lui Mihai Beniuc, Eusebiu Camilar, Mihai Ralea, Traian Săvulescu, Tudor Vianu, George Călinescu, Geo Bogza, Ion Pas, Eugeniu Speranția, Eugen Jebeleanu, Nicolae Tăutu. Poetul Vasile Nicolescu i-a dedicat, cîțiva ani mai tîrziu **Suita lirică George Enescu.**

De la Coșbuc, Caragiale, Vlahuță și Xenopol, pînă la Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Vianu și Călinescu, aproape toți scriitorii noștri de prestigiu, începînd din ultimul deceniu al veacului trecut și pînă astăzi i-au durat lui George Enescu o adevărată efigie literară.

Victor Crăciun



Autograf dat de George Enescu pe un program de sală cu prilejul concertului din 28 martie 1946 de la Ateneul Român.

Floare-albastră

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Floare-albastră, floare-albastră... Foaie verde, foaie verde... Unde sfîrșește cuvîntul, unde începe muzica ? Într-o vreme, visam trecerea blîndă sau violentă a artelor, una într-alta, sau cuplurile exemplare, sau Opera Totală, ah, veșnicul nostru dor de sinteze ! Treptat, chiar dacă-și păstrau nimbul dorului, disciplinele artelor mi s-au impus, cu specificitatea lor superbă și dureroasă și neconfundabilă.

Apoi am visat artistul total („măcar" în cadrul unei singure arte, cum a fost Enescu, egal de mare ca violonist, compozitor, pianist, dirijor) și din nou am constatat raritatea fenomenului, ca și cînd, odată constituit, axul unei personalități și-ar refuza ramificațiile, de teama descentrării sau a prăbușirii.

De peste doi ani, am luat asupra mea acest risc. De peste doi ani, am lepădat veșmintele poeziei și am îmbrăcat cămașa de forță — o cămașă care asigură forța — a rigorilor compoziției muzicale. Masa mea de lucru și-a schimbat înfățișarea : e plină de hîrtii cu portative, cinci creioane foarte bine ascuțite și o gumă îmi stau la îndemînă. Compun un triptic pentru pian (Fugato, Rubato, Ostinato) și abia aștept să încep trei cortegii pentru orchestră. După o întrerupere de 17 ani (explicabilă, inexplicabilă), încerc să regăsesc starea de grație cu care compuneam atunci, susținută acum de contraforturile meseriei.

Floare-albastră, floare-albastră... N-am mai intonat de mult poezie, dar nici nu am plecat cu totul din cuvînt. Scriu în continuare la „Atît de grozavă și adio", proze (critica și publicul nu le-au primit prea rău), întreprindere de asemeni riscantă pentru că, vai, și literatura se subimparte în specii și, vai, și poezia se subimparte în genuri, și fiecare specie și fiecare gen își impune particularitatea și legea și limita.

Și, totuși, visul etern al artistului total și al operei totale persistă să-și exercite turburătoarea atracție.

Și traduc. Mă ipostaziez, mă insinuez în sufletul poeților, în mecanismele (?) misterului lor.

În lunile acestea, l-am tradus pe Paul Celan („Qu-as tu fais, Paris, / de Paul, mon ami, / de mon ami Paul Celan / que les poissons aimaient tant ? / Lui aussi aimait le monde / mais le monde est bien immonde... / Qu'as tu fais, Paris, de Paul, mon ami ?", cum cîntam de doliu cînd am aflat despre sinuciderea lui, despre patul ultim — Sena — pe care și l-a ales...). Am intrat în universul lui de oracole și miracole, de ambiguitate și strictețe, de geamăt intelectual și comoție existențială.

Îl voi traduce pe Ițic Mangăr, ciudat poet născut la Iași și devenit celebru pînă în America, frate de artă cu Chagall, cutreerat de noapte, de perechi zburătoare, de viori triste și extatice, de înțelepți bărboși, de sărăcie feerică și, mai ales, de perpetua rîvnă a cenușiului de a deveni albastru.

Floare-albastră, floare-albastră.. Incantație, magie, poezie, muzică, pictură, gingașe și sublime echivalențe ale lumii, dar de parte și de întreg.

Atelierul meu se compune și din aceste „însemnări", și din altele, prin care, descriind și numind, aflu eu însămi ceva în plus despre ceea ce descriu și numesc.

Iar dacă paginile mele cu cuvinte sau cu portative se pot face văzute și auzite, în atelierul meu prinde să lumineze o senină, exactă și vie floare albastră.

Nina Cassian

Meridian însîngerat

Ultimele zile au adus în atenția opiniei publice mondiale drama cutremurătoare a poporului chilian.

Guvernul constituțional și democratic, expresie a voinței sale, a fost înlăturat prin violență, președintele Allende, eminent patriot și om politic, a fost asasinat, unități armate ale forțelor reacționare masacrează muncitori și studenți, încercînd să înfrîngă rezistența acestui brav popor și să oprească ceasul pornit al revoluției chiliene.

Lumea întreagă urmărește cu înfrigurare veștile puține și incomplete dar scăldate abundent în sînge, care reușesc să parvină, de pe teritoriul acestei eroice republici actualmente cu aeroporturile închise, cu parlamentul dizolvat, cu presa și cu celelalte mijloace de informare practic desființate, cu avioane militare înălțate deasupra propriei sale capitale. Îndărătul ușilor închise, un cabinet ministerial militar, instaurat prin forță și cu prețul dezlănțuirii unui adevărat război civil, încearcă să sugrume un popor care nu-l recunoaște și nu poate să-l recunoască.

În ceasul acesta de mare cumpănă pentru poporul chilian, aducem omagiul nostru cutremurat eroilor necunoscuți care au căzut apărînd institutul politehnic din Santiago de Chile, fabrica „Sumar", sediile Ministerului Muncii și Băncii Centrale, celor ce-au luptat în apropierea Ministerului Apărării, în preajma palatului prezidențial, unde și a pierdut viața Salvador Allende, tuturor bravilor patrioți care înfruntă gloanțele unităților militare trecute de partea terorii.

Speranța noastră este că vitejia și curajul eroicului popor chilian vor reuși să readucă țara pe drumul democrației și al libertății.

Luceafărul

cronica literară

Szász János: „Cei dintîi și cei din urmă"

Făcînd cunoștință deabia acuma cu această trilogie epică, apărută recent în versiune românească, am avut revelația unuia dintre cele mai concludente romane consacrate anilor de început ai istoriei noastre contemporane. Se poate spune, deci, că Cei dintîi și cei din urmă **se recomandă ca un document epic realmente viabil menit să confere o dimensiune în plus atotcuprinzătoarei dioramee asupra căreia își îndreaptă atenția proza noastră de azi în mod continuu, atunci cînd este vorba de abordarea unei asemenea teme fundamentale.**

Nu știm dacă autorul a fost din capul locului hotărît să scrie un roman în trei volume și dacă nu se poate mai degrabă presupune că cel dintîi volum, odată încheiat, l-a „constrîns" pe Szász János să-l elaboreze pe al doilea, pentru ca acesta, la rîndul lui, să impună necesitatea continuării lucrului la cel de al treilea. Supoziția noastră se sprijină pe două categorii de argumente. Prima are în vedere împrejurarea că fiecare din cele trei volume au fost, mai întîi, tipărite ca romane de sine stătătoare, pe măsură ce au fost scrise, după cum urmează : Noaptea nopților, **1963,** Mîine va ninge, **1964,** Oameni sîntem, **1968. Aceleiași categorii de argumente aparține și constatarea că, inițial, primul volum purta titlul** Cei dintîi și cei din urmă, **pentru ca ulterior acesta să fie extins asupra întregii trilogii. Aceste dovezi de ordin oarecum formal își vădesc însemnătatea reală, confruntîndu-le cu cealaltă categorie de argumente, adică cu acelea învederate de însăși substanța problematică și artistică a scrierii. Privind chestiunea din această perspectivă, ne dăm seama că, totuși, ne-am grăbit afirmînd că** Cei dintîi și cei din urmă **e un roman compus din trei volume. Mult mai conform cu adevărul este să arătăm că, de fapt, avem de-a face cu un ciclu epic alcătuit din trei romane relativ unitare și, deci, relativ independente. Acceptînd acest punct de vedere, socotim că analiza critică propriu zisă nu are decît de cîștigat, prin raportarea ei la premise într-adevăr eficiente.**

Noaptea nopților **e un roman de nedisimulată reconstituire documentar-reportericească. Intenția prozatorului a fost aceea de a realiza, pur și simplu, un scenariu al întîmplărilor celor mai spectaculoase în ordine strict epică ; un scenariu chemat să restituie panorama momentului istoric al insurecției de la 23 August 1944 într-un mare oraș din Vestul țării, după toate indiciile, Timișoara. Că prozatorul adoptă fără echivoc postura martorului ocular, animat de ambiția de a nu-i scăpa nimic, de a surprinde cît mai mult din dinamica mișcărilor de masă, nu mai încape nici o îndoială. Iar convertirea frecventă a reportajului în interogația patetică divulgă nu numai postura sa de participant frenetic ci și dorința de a cuprinde într-o singură acțiune diversitatea întîmplărilor văzute și trăite de el :**

„Unde, oameni buni, unde ?

Oare de ce colcăie orașul ca un furnicar ? De ce au fost scoase ranițele, geamantanele, cuferele ? De ce orbecăiți speriați prin beciuri și ascundeți în pămîntul amestecat cu rumeguș vechiturile pe care le credeți valoroase ? Lăsați lacătele, benzile de fier, aruncați ciocanele cu care ați bătut ușa în cuie. De ce alergați nebunește după camioane ? Și de ce vă smulgeți verigheta din deget pentru un cărucior cu două roți ? De ce îmbulzeala asta nebunească la casa de bilete a gării ? Ce sînt gardurile astea rupte ? Geamurile astea sparte ? Ce sînt garniturile astea purtate în sus și în jos ? Unde și-a pierdut șeful de gară chipiul... ? Broaștele geamantanelor umplute în grabă se deschid cu zgomot și din ele curge conținutul ca mărunțaiele dintr-un soldat împușcat... În mîna întinsă după îmbrăcăminte a rămas mîneca smulsă a cămășii, atîrnînd paralizată, însîngerată... Merele căzute se rostogolesc printre picioarele care le calcă cu mînie... Vai, Doamne ! Unde mi-e copilul ? Copilul meeeu !"

În romanul Noaptea nopților, **calitatea lui Szász János de prozator îndelung exersat la școala reportajului militant rezidă într-adevăr în puterea de reconstituire panoramică a unui moment istoric de răscruce. Cît despre sublimarea imaginii reportericești în filoane narative distincte, capabile să pună în mișcare conflicte și intrigi romanești de sine stătătoare, deocamdată, problema se bucură de mai puțină atenție. În această privință, eforturile prozatorului nu depășesc stadiul impus de ordonarea exterior compozițională a documentului social-politic și istoric. Procesul de restructurare a materialului reportericesc urmează, de regulă, schema consacrată a înfruntărilor sociale, preocuparea pentru nuanțe, sub raport epic dar și caracterologic, fiind redusă. Din această pricină, de o tipologie umană în înțelesul psihologic al cuvîntului, nu poate fi vorba aproape de loc. Poate fi însă menționată o galerie întreagă de personaje distribuite prin voința autorului în rolurile pe care documentul, scenarizat și apoi decupat, în cele din urmă, nu le poate neglija.**

Este evident deci că Tudor, Aman, Hoffman, Munteanu, Érdéi, Révéz, Vintilă și, firește, Adám — personajul central al romanului —, în scopul surprinderii individualității lor, ar fi avut nevoie de o elaborare artistică mai stăruitoare.

Noaptea nopților **face parte din seria — altminteri interesantă — a romanelor-document, cărora, din cauza supralicitării formulei alese, adesea în chip deliberat, le lipsește tocmai dimensiunea fascinantă a epicului inventat și a personajelor plăsmuite prin apel la imaginația creatoare.**

Într-o oarecare măsură, în următorul roman al ciclului Mîine va ninge, **această deficiență este remediată. Continuînd firul evocărilor din romanul anterior, prozatorul își fixează atenția asupra acerbelor bătălii de clasă ce au loc în lunile ce urmează după momentul insurecției de la 23 August 1944. Mai mult decît în** Noaptea nopților, **în** Mîine va ninge **este sezisabil efortul de prelucrare artistică a materialului reportericesc. Faptul se soldează cu rezultate demne de atenție mai ales în două direcții : particularizarea narativă a intrigii și a conflictului, de o parte, și definirea caracterologică a personajelor, de altă parte. Tocmai acest joc dintre relatarea pasionantă a evenimentelor desprinse direct din document și planul relativ autonom al invenției și al analizei — ceea ce amintește frecvent de viziunea și tehnica romanescă a lui Dos Passos sau Ilya Ehrenburg — conferă celui de-al doilea volum al ciclului un susținut interes la lectură. Revenind la personajele mai înainte amintite — cărora li se adaugă altele : Bálóg Korcsi, Agi, Blau Géza, Barovski, Danga, Darmai Károly și alții —, trebuie arătat că, în noul context epico-analitic, ele își relevă într-o măsură convingătoare individualitatea. Asumîndu-și funcțiile impuse de conflictul de clasă, ele acționează în plan concret-biografic, conform unor profiluri morale bine precizate. Dintre toate personajele, Adám Kovacs se detașează ca o prezență memorabilă, în ipostaza de tînăr luptător pentru cauza revoluției.**

Oameni sîntem, **cel de al treilea roman al ciclului, se detașează net de primele două atît ca valoare cît și ca problematică și structură artistică.**

Romanul este precedat de un citat din opera critică și estetică a lui Gáal Gábor, pe care socotim absolut necesar să-l reproducem și noi :

„Visez o formă de nouă, a cărei vreme a dat în pîrg și de care oamenii au o fatală nevoie. Ea nu e dialog și nici dramă. Această formă e un fel de învățătură. Întîie și ultimă clasificare. O formă a răfuielii cu ideile. Dar totodată poezie și roman și dialog și dramă, pentru că lumea, care e simțire și eveniment și hărțuială și înfruntare, trăiește și e înmormîntată în idei. Visez acea întîie și ultimă formă, care duce la țărmurile Ordinei".

Într-adevăr, aspirația spre esențial și totalitate, în accepția sugerată de Gál Gábor, definește natura insolită a romanului Oameni sîntem. **În raport cu** Noaptea nopților **și cu** Mîine va ninge, **acest roman este expresia efortului obstinat de a stoarce din materia evenimentelor relatate altădată esența moral-filosofică a unui nou mod de existență. „Răfuiala cu ideile" despre care vorbește Gál Gábor se consumă pe fondul experienței-limită a războiului, trăită de cei patru eroi principali ai romanului, tinerii Adam, Péter, Günther și Lia. „Sub impulsul amintirilor și presimțirilor, patru lumi se rotesc dansînd pe orbita nervilor", notează la un moment dat autorul, definind cu pregnanță starea de spirit a eroilor săi.**

În funcție de experiența trăită de fiecare dintre ele, ca exponenți ai unei clase sociale și ai unor structuri etnice diferite, cele patru personaje ale romanului sînt obligate de propria lor conștiință — o conștiință integral acaparată de marile și gravele întrebări ale existenței consumate la treapta istoriei — să-și explice cum și de ce destinul lor a parcurs o anumită traiectorie și, totodată, să se lămurească definitiv asupra a ceea ce au de făcut, de aici încolo. Oameni sîntem, **este, așadar, un roman al spovedaniei neîntrerupte, într-un indicibil amestec de patetism și luciditate. Ceea ce artistic, se rezolvă prin adoptarea tehnicii narative a biografiilor paralele gravitînd în jurul unui unic nucleu problematic. Constrîngătoare și, în același timp, tolerantă, formula respectivă își vădește coerența interioară grație deosebitei tensiuni inoculate dezbaterii de subtext.**

Înzestrat cu o mare mobilitate în mînuirea elementelor de compoziție contrapunctică și cu o remarcabilă capacitate de penetrație intelectuală în psihologia personajelor, odată cu romanul Oameni sîntem, **Szász János ne convinge în chip indubitabil că e un prozator de excepție.**

Nicolae Ciobanu

---

* Editura „Eminescu", 1973, traducere de : Ion Chinezu, Paul Drumaru și Constantin Olariu.

jurnal de lectură

VIRGIL DUDA
Deruta

Editura Cartea Românească, 1973

Mai puțin rigid și crispat decît în **Anchetatorul apatic** (1971), precedentul său roman, rezultatul imediat fiind o mișcare epică mai reliefată și mai cursivă, în noua sa carte Virgil Duda își pune în deplină libertate aptitudinea ironică, trăsătură care, fără a fi fost cu totul absentă înainte, devine acum nota principală a prozei sale. Capacitatea analitică deosebită, finețea și eleganța disecției operate în urmărirea unor masive deplasări de „mase sufletești", caracterul nu o singură dată paradoxal al investigațiilor în conștiința sau în pseudo-conștiința unor personaje mereu uimitoare prin stabilirea unor neprevăzute relații între automatisme și trăire autentică, subtilitatea și minuția comentariului sunt calitățile recunoscute ale scriitorului, confirmate și de recentul roman. Caracterul de „studiu" aplicat a dispărut ; dacă uneori **Anchetatorul apatic** părea o demonstrație al cărei cusur era tocmai virtuozitatea, în **Deruta** prozatorul își lasă personajele să evolueze pe orbita unui conflict care nu mai joacă doar rolul unui pretext de examinare, fiind un termen determinant al structurii cărții. Scriitorul își impune o atitudine detașată, la adăpostul căreia își învăluie personajele într-o ironie uneori nimicitoare, alteori amabilă, utilizînd cu un remarcabil rafinament mijloacele unui mod de a observa întemeiat fundamental pe opoziția dintre sensul evident și sensul adevărat. Întîlnim astfel formule care amintesc pregnant de oralitatea bezmetică a eroilor lui Caragiale („Dar cu pasiunea lui, care bea întruna, după aia războiul, l-a scos din slujbă și praf s-a ales. Acuma poate că și ea avea o vină, fiindcă mai greșea cu unul, cu altul, însă așa era atmosfera"), simularea unei umilințe a relatării prin care cele mai vajnice iluzii sunt corosiv destrămate, relevarea absurdului unor împrejurări cotidiene, punerea într-o surprinzătoare lumină a conținutului exploziv pe care îl au cele mai familiare realități, elogiul prin care se ajunge la ridicol, insinuarea subtilă prin care se realizează imaginea unui derizoriu monumental, („— E minunat aici la tine ! spuse ea pătimaș, înfiorîndu-l pe Staicu (care nu pricepea dacă femeia se referă cumva la încăpere), ai cărei genunchi se îndoiseră binișor sub strînsoarea brațului puternic, dar și din pricina slăbiciunii, a senzației de epuizare pe care îmbrățișarea i-o imprimase în mușchi. Oricît de matur și sportiv era, Staicu simți nevoia să-și sprijine palmele de plăcile de teracotă, spre a-și ascunde nevolnicia gata să-l prăbușească, ascultînd ca în ceață, pe fondul zgomotului monoton oferit de presiunea conductei de gaze, interjecțiile icnite și clănțănitul dinților prin care femeia romantic îngenuncheată la picioarele lui își manifesta prezența"). Scurtul circuit al cîtorva împrejurări din viața unui cenușiu funcționar de provincie, burlac bătrîn și convins (două aventuri galante, o promovare în funcție, înscrierea la cursurile fără frecvență ale unei facultăți), devine firul conducător al unei curate epopei comice, de-a lungul căreia anonimul amploaiat este, urmărit printr-un joc ambiguu de reflexe datorat deselor schimbări de unghi. Răsturnarea surprinzătoare a premiselor, contrazicerea permanentă a sensului oferit și a celui bănuit, sugestia unor confruntări infinite între evidență și semnificație constituie modalitatea tehnică pe care se întemeiază romanul lui Virgil Duda. Cîtă vreme umilul funcționar Staicu trăiește apărat de automatisme, îndeplinind ritualul cotidian al supunerii la convenții, libertatea lui interioară nu este amenințată de nimic ; dereglarea se produce, paradoxal, în momentul în care, cum ar zice scriitorul, „viața năvălește peste el" ; scos din vidul aparent al unei existențe mecanice, amenințat să-și piardă pînă și numele, eroul se preface într-un fel de manechin privit, abia acum, cu o indulgență absolvitoare. Ternă, sufocantă, existența în cadrele previzibilului apare ca fiind mai „plină" și mai „autentică" decît aceea supusă hazardului. Explozia de neprevăzut, nesiguranța, variabilitatea sunt, în romanul lui Virgil Duda, factori de alienare mai puternici decît rutina și conformismul ; începînd a trăi „pericolosamente", eroul său încetează, de fapt, să mai trăiască. Modul ironic respinge în egală măsură patetismele și romantismul, suspectîndu-le de falsitate și artificiu (episodul festivităților prilejuite de înmormîntarea mediocrului profesor Șușnea fiind semnificativ în acest sens), restabilind printr-o acțiune binefăcătoare un echilibru al rațiunii. Semnalînd cîteva dintre punctele de interes ale noului roman semnat de Virgil Duda nu credem a greși afirmînd că **Deruta** este una din cele mai importante apariții din proza acestui an literar.

ION LĂNCRĂNJAN
Ploaia de la miezul nopții

Editura Dacia, 1973

Fiindcă materia prozei lui Ion Lăncrănjan e constituită dintr-o succesiune de violențe fizice (bătăi, asasinate, sinucideri) cu obișnuitul lor reflex lingvistic (interjecții, onomatopei, stereotipii verbale ce țin de un argou rustic și regionalist), s-a ajuns la concluzia unei literaturi dure, de o virilă asperitate, greoaie și tulbure printr-o revărsare nestăpînită de energii primare. În realitate, simpla descripție de întîmplări ce cad sub incidența codului penal este un fapt indiferent artisticește, rubricile de „fapt divers" ale jurnalelor făcînd o identică operațiune. Nu lungul șir de încăierări și brutalitățile care compun subiectele prozei lui Ion Lăncrănjan dau, prin urmare, nota caracteristică a literaturii sale : în fond, violența reprezintă un mod de a reacționa pe care literatura nu l-a ocolit niciodată și este pueril a-i face scriitorului un reproș ori a-l elogia din această pricină.

Extrăgîndu-și substanța din același univers rural dominat de instincte ca și romanul **Cordovanii**, nuvelele nu fac o abatere nici de la concepția estetică a scriitorului și nici de la trăsăturile prozei sale. Manifestările furioase, departe de a fi o excepție, au permanența unei conduite normale ; mereu „îndîrjiți", vorbind „pieziș", avînd la îndemînă în orice împrejurare un arsenal de „vorbe grele", rezolvînd orice conflict aproape exclusiv pe calea competiției pugilistice sau măcar printr-o acțiune violentă exercitată asupra adversarului, eroii săi sunt făpturi lipsite de viață interioară, reacționînd instantaneu și agresiv în virtutea unor generalități etice prezentate drept cod moral. Distanța dintre actele personajelor și ținuta morală atribuită de autor, mereu categoric în delimitări **(pozitiv / negativ,** fără nuanță) indică adevăratul caracter al „viguroasei" proze practicate de Ion Lăncrănjan. Inginerul Pavel Bora, absolvent al facultății de agronomie repartizat într-un sat aparent înfloritor, „își făurise cele mai frumoase planuri de a munci și de a se realiza în viață într-un singur fel : cinstit și pieptiș" ; eroul intră totuși într-un virtos conflict cu președintele colectivei locale, al cărui dicton vital este „decît să mă mînce el pe mine, mai bine să-l mînc eu pe el..." Ceea ce se și întîmplă, dar nu problema elementului triumfător trebuie să ne-o punem, ci e necesar să observăm schematismul acestei opoziții. Avem, așadar, un tînăr intelectual decis să trăiască „cinstit și pieptiș" și un individ putred moralicește ajuns într-o funcție de oarecare însemnătate, gata să recurgă — și chiar recurgînd — la crimă pentru a-și apăra postul. Cei doi se folosesc însă de procedee identice : președintele prezentat ca un fel de căpcăun trimite superiorilor o „notiță", iar inginerul compune o „scrisoare". Presupunînd că este vorba de un accident, nu putem totuși să nu remarcăm similitudinea stilistică a ambelor informări, deși una aparține unui semi-analfabet care spune **„onarhist"** în loc de „anarhist" și alta unui diplomat universitar. Iată textele : „Numitul Pavel Bora — **scrie președintele** — care a venit de curînd în Uiejdea noastră, în loc să-și vadă de meserie, că-i inginer, s-a apucat să-mi facă mie zizanie între oameni, mai rău ca un dușman de ăla vechi, de clasă, că la noi, aicea, exista o atmosferă bună, un echilibru bun, și-acuma de cînd a venit ăsta, ar trebui să se vază ce fel de neamuri i-ar fi fost părinții, da, s-au stricat toate și s-a huluit toată regula, pe care eu și tovarășii mei care și ei sînt de nădejde..." ; inginerul redactîndu-și demascatoarea epistolă în aceeași manieră de ins lipsit de instrucție : „Aici la Uiejdea sînt, ce-i drept, destui oameni harnici și buni. Dar sînt ținuți deoparte. De către președinte, de către Iosif Ciorfoiu, fiindcă dumnealui își cam teme postul, scaunul, **tronul...** Și-l teme tare de tot !", identitate din care se poate trage o singură concluzie. Precarul nivel de conștiință al personajelor nu este, deci, o trăsătură a condiției lor, ci provine dintr-o insuficiență literară. Un dialog amoros desfășurat între același inginer Pavel Bora și o profesoară pare un schimb de replici absurde între indivizi aflați sub influența lecturii unor romane sentimentaloide, de veche factură : „— Să nu-mi faci o declarație de dragoste, te rog... — De ce să nu-ți fac ? — Așa pentru că nu-mi plac declarațiile... — Dar ce-ți plac dumitate, domnișoară? — Mie-mi place dragostea, așa cum e, adevărată și aspră... — Bine, dar și declarațiile — gîndurile ! — fac parte din dragoste... — Numai pînă cînd sînt spuse... — Și pe urmă ce devin ? — Vorbe goale... Vînt..." Îndrăgostiților, clipele petrecute împreună li se par fie „cățelandri", fie „picățele străvezii, aeriene și frumoase. Același mod de expresie deficitară îl găsim în descrierea eroinei din **Arșiță tîrzie** ; adolescentă, aceasta „era cea mai frumoasă fată din sat și din împrejurimi, era ca o ciută, ca o amforă era", „era înaltă și mlădie, ca sculptată", fiind înconjurată de o „atmosferă stranie", de „simpatie și admirație" (deși unii spuneau că n-ar fi decît o „tîrfuliță"... !), la maturitate femeia impresionîndu-l pe eroul narator printr-un amănunt demn de un cîntec lăutăresc : „gura, cînd vorbea, părea o rană". Cu aceste mijloace, scriitorul s-a orientat, spre subiecte senzaționale direct sau aluziv, originalitatea reducîndu-se la investirea personajelor cu însușiri șocante în raport cu condiția lor socială (un președinte de colectiv asasinează pe agronom, un președinte de comitet sindical „de ramură" își rezervă dreptul de a face escapadă cu amanta pe un yacht „înzestrat cu de toate, cu mîncăruri bune și scumpe, cu vinuri alese" ș.a.m.d.), întorcînd pe dos o serie de convenții, ceea ce duce, desigur, la un convenționalism nu mai puțin evident.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Dicționar de pseudonime

Volumul compact și frumos tipărit de Mihail Straje la editura „Minerva" nu este menit să satisfacă doar simpla curiozitate a cititorului amator de enigme încă nedezlegate. Așa după cum singur anunță în prefață, autorul a ținut mai ales să pună „la dispoziția meșteșugarului în ale scrisului un instrument de lucru".

Lucrarea cuprinde în 810 pagini un adevărat tezaur de informații și este fructul a peste zece ani de cercetări livrești, de investigații personale, de verificări și de îndreptări. Nefiind oameni de specialitate nu putem aprecia valoarea strict științifică a dicționarului. În calitate însă de „meșteșugar al scrisului" nu putem decît ratifica valoarea lui practică. Este imposibil de altfel — în condițiile în care a lucrat autorul — să nu se fi strecurat greșeli, să nu se fi făcut omisiuni —. Aceasta ținînd seama și de ambiguitatea domeniului de cercetare. Dar este incontestabil că acest dicționar de „pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime" *ale scriitorilor și publiciștilor români, primul de acest gen apărut la noi, prezintă un material susceptibil de a fi completat, îndreptat ...și continuat.*

Meritul lui Mihail Straje este în acest sens excepțional și noi toți care umblăm prin biblioteci și prin arhive avem datoria să-l subliniem. Istoria și istoriografia literară, istoria vieții culturale și istoria pur și simplu nu vor putea întîrzia asupra epocii fără să profite de luminările prezentului volum. Se vor afla poate critici și cercetători tineri — unii chiar bine intenționați — care să nu înțeleagă așa cum trebuie, tocmai din lipsa unei experiențe directe, semnificația pseudonimelor și deci importanța dicționarului care le prezintă sistematic.

Să examinăm — în scopul de a lămuri pe cititorul profan — motivele care au determinat apelul la semnătura deghizată.

Un prim impuls — rareori însă cel mai de seamă — este frica răspunderii implicate de iscălitura directă.

Se întîmplă pe de altă parte ca opinia ziarului să nu coincidă cu opinia redactorului permanent sau a colaboratorului ocazional. Pseudonimul se oferea atunci ca o soluție a comodității sau a compromisului. Alteori, dimpotrivă, prin atmosfera de mister care îl înconjura, ca și prin solidaritatea implicită a publicării, pseudonimul îngăduia ocupări de poziții mai vehemente decît ar fi permis o semnătură anodină. Lupta publicistului cu cenzura fascistă determina deseori recurgerea la pseudonim ; erau semnături urmărite cu tot dinadinsul și tratate cu deosebită asprime.

În fine adesea motive tehnice, pur tehnice, determinau apelul la pseudonim, ca să se evite de exemplu repetarea semnăturii în aceeași publicație sau în aceeași pagină. În cazurile în care cîțiva redactori izbuteau, în ciuda condițiilor neprielnice, cu elan juvenil și jertfire de sine, să tipărească la zi și la oră publicația care de bine de rău îi adăpostea. Cine ar fi putut să le impute că puțini fiind încercau să dea prin pseudonime iluzia multiplicității. Dincolo însă de considerații de natură morală sau profesională pseudonimele au și funcția lor autonomă, îndeosebi critică. Nu rare sînt cazurile în care marile adevăruri și frumoasele texte s-au nimerit să fie tipărite sub pseudonim.

Pentru a lămuri cît de cît delicatele implicații ale anonimatului dozat, de la semnătura clară și neîndoielnică pînă la neiscălire ar trebui să părăsim obiectivul principal al rîndurilor de față. Acest obiectiv este semnalarea „Dicționarului" celor chemați să-l consulte și să-l utilizeze.

N. Carandino

Muzeul dr. George Severeanu

Lucrările de renovare din str. I. C. Frimu nr. 26 luînd sfîrșit, muzeul dr. George Severeanu e din nou la dispoziția vizitatorilor, care vor avea prilejul să admire noi și valoroase piese, scoase din depozit, dintre care menționăm : statuete de tip Tanagra; vase grecești de stil attic și corintic cu flori roșii sau negre; diverse obiecte dacice și statuete de bronz din epoca greco-romană ; sticlărie din aceeași epocă (balsamuri, flacoane, pahare tronconice, căni cu decor în relief, etc) ; opaițe din secolele I și II î.e.n. ; un colier de aur, în formă de frunză de iederă, pe care sînt montate 44 pietre, geme și camee, datînd din perioada cuprinsă între secolele IV î.e.n. și IV e.n. ; capul lui Traian, sculptură, în marmură, găsită la Callatis (Constanța), care ni-l redă pe împărat cu puțin timp înaintea morții ; statuete din bronz ale zeităților: Venus, Hermes, Amor și Fortuna ; numeroase podoabe de aur, argint și bronz, într-o gamă variată, mai ales din categoria cerceilor, inelelor și pandantivelor.

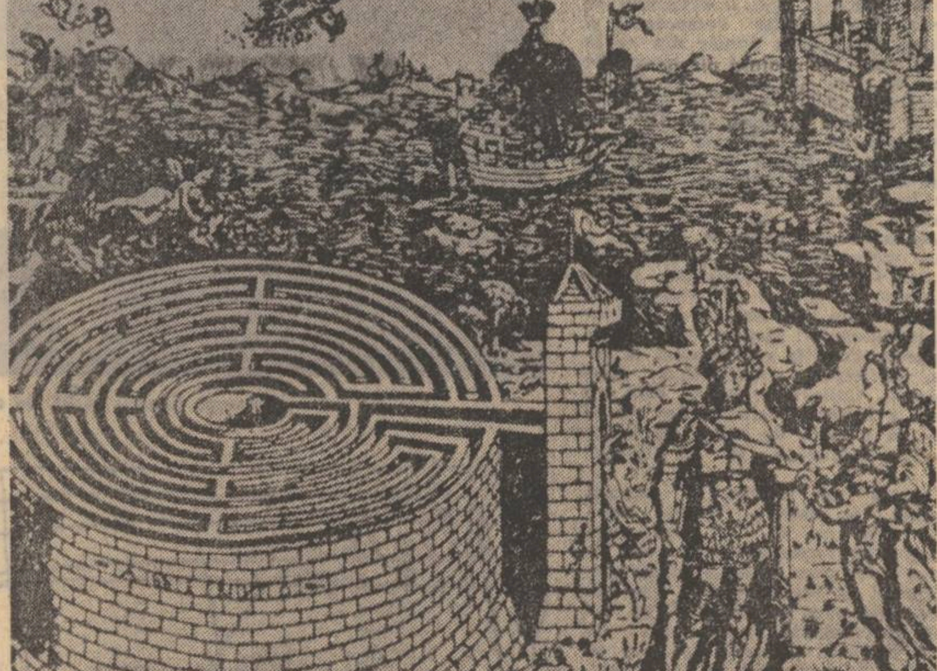
Acestea sînt doar cîteva din noutățile care s-au adăugat la vechile exponate, care ilustrează epoci diferite ale istoriei, începînd din mileniul II î.e.n. și pînă în secolul al XIX-lea.

Maria și dr. George Severeanu au donat în 1939 Statului imobilul din București, str. I. C. Frimu 26 — unde au locuit —, împreună cu o importantă colecție de valoroase obiecte muzeistice, realizată în timpul vieții lor. În 1949, fondul muzeistic s-a îmbogățit cu un nou lot de piese, care, inițial fusese depozitat în Belgia, încît inventarul cuprinde circa 11 000 de obiecte cu aspect estetic, de mare valoare materială și științifică.

În cei 17 ani de existență, muzeul (înființat la 6 noiembrie 1956) a fost vizitat de numeroși cetățeni din țară și străinătate.

Un grafician inspirat

Din cînd în cînd, Editura Univers strecoară printre aparițiile sale de prestigiu universal și de largă circulație, cîte una din așa zisele „opere minore" ale marilor creatori clasici după care rîvnesc îndeobște pătimașii lecturii, degustătorii de rarități livrești, dispuși oricînd să pătrundă în zonele mai puțin frecventate ale literaturii. Ultima tipăritură din această categorie este Fiammette, *micul „romanț" al lui Boccaccio, în care autorul* Decameronului *își dezvăluie un juvenil lirism amoros convertit, ulterior, în intrigă misogină. Pentru a-i sublinia caracterul de piesă „rarissimă", editura a hărăzit volumului o înfățișare aparte, printr-o ilustrație de carte veche, sugerată grațios și cu decență. Inspiratul grafician, autor al coperții și al vignetelor din interior, se numește Mircea Dumitrescu. Se pare că artistul își face o specialitate din asemenea ilustrații cu tentă bibliofilică, fiindcă ne amintim a-l fi mai întîlnit cel puțin odată într-o postură identică — și anume cînd, cu ani în urmă, vedea lumina tiparului o altă „operă minoră",* Visările unui hoinar singuratic *de J. J. Rousseau. Și într-un caz și în altul, se remarcă intuiția graficianului pentru atmosfera specifică epocilor respective, inteligenta alegere a motivelor ornamentale și unitatea stilului decorativ cu stilul și atmosfera cărților ilustrate.*



Labirint de ANDRÉ MOLLET (1651)

azi în librării

EDITURA „ACADEMIEI"

— VASILE FLORESCU : „Retorica și Neoretorica" — Geneză, evoluție, perspective — (Al doilea tiraj revăzut) — 276 pag., 15,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— VIRGIL DUDA : „Deruta" — 340 pag., 15,50 lei.

— NICOLAE DRAGOȘ : „Zăpezi fără întoarcere" — 120 pag., 8 lei.

— I. DUMITRIU-SNAGOV : „Românii în arhivele Romei" — 540 pag., 34 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— ȘERBAN CIOCULESCU : „Itinerar critic" — 304 pag., 9,75 lei.

— DUMITRU M. ION : „Fals tratat de vînătoare", poezii — 116 pag., 10 lei.

— ION TOPOLOG : „Pașii", roman — 240 pag., 10,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— „De la Dragoș la Cuza-Vodă" — legende populare românești. Ediția a II-a. Antologie, prefață și note de V. Adăscăliței (Col. „Biblioteca pentru toți") — 412 pag. 5 lei.

— E. LOVINESCU : „Istoria literaturii române contemporane", vol. I—II — 1176 pag., 30 lei.

— V. MÎNDRA : „Clasicism și romantism în dramaturgia românească", 1916—1918. (Seria „Momente și sinteze") — 320 pag., 10.50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— ION CREANGĂ : „Povestea porcului", în limba maghiară. Traducere de Sütő Andras (Col. „Prima mea bibliotecă") — 96 pag., 3 lei.

— NINA CASSIAN : „Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru", în limba maghiară. Traducere de Márton Lili — 56 pag., 6.25 lei.

EDITURA „KRITERION"

— SIPOS DOMOKOS : „Vajúdó idők küszöbén" (Vremuri frămîntate) în l. maghiară — 236 pag., broșat : 9.75 lei, legat: 17 lei.

— „Kolozvári magyar muzsikusok emlekvilága" (Amintirile muzicienilor maghiari clujeni), în l. maghiară. Colecția Téka — 216 pag., legat : 11,50 lei.

— BERDE MARIA : „Vatra încinsă", roman. În românește de Veronica Porumbacu și Tótfalusi Anna, (Colecția „Biblioteca Kriterion") — 208 pag. broșat : 7,75 lei, legat : 15,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— GH. PLATON : „Domeniul feudal din Moldova în preajma revoluției de la 1848" — 228 pag., 9,50 lei.

— BONAVENTURA: „Veghile de noapte" — 312 pag., 8,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— RADU BOUREANU : „Viața spătarului Milescu", 152 pag., broșat 5,75 lei, legat 9,25 lei.

— ACHIM MIHU : „A.B.C.-ul investigației sociologice", vol. II. — 294 pag., 7.75 lei.

— GEORG SCHERG : „Bass und Binson" (Contrabas), în l. germană, — 391 pag., 20,50 lei.

EDITURA „FACLA"

— CONSTANTIN DIACONOVICI LOGA : „Gramatică românească" — 180 pag, 9 lei.

— GEORGE DRUMUR : „Însemnele anilor" — 72 pag., 7,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— TIRSO DE MOLINA : „Seducătorul din Sevilla și Musafirul de piatră" (Col. „Thalia"). Traducere de Aurel Covaci — 110 pag., 7 lei.

— RAFAEL ALBERTI : „Poezii". Traducere de Veronica Porumbacu și Geo Dumitrescu. Cuvînt înainte de Paul Alexandru Georgescu — 222 pag., 15,50 lei.

N. Argintescu-Amza

Acum la capătul verii, „Doamnă Neagră" — cum o poreclise cîndva Arghezi — a furat încă pe unul dintre ai noștri... După Eugen Schileru, după Petru Comarnescu — despărțirea de N. Argintescu-Amza ni se pare a fi asfințitul unei mari generații de critici plastici români contemporani.

Tripticul Schileru—Comarnescu—Amza s-ar putea spune că a fost — în special în epoca interbelică — un echivalent, într-un fel, al unor neînfricați mușchetari ai bunului gust care s-au războit împotriva mediocrității, împotriva analfabetismului artistic, a insolenței și platitudinii academismului oficial — pentru a stabili și a restabili ierarhia adevăratelor valori în domeniul artelor noastre plastice.

Fără nici o exagerare de circumstanță — putem afirma că Nicolae Argintescu-Amza a fost și va rămîne unul dintre cei mai talentați, mai sensibili și curajoși critici de artă.

Înzestrat cu o vastă cultură, cu ramificații nu numai în estetică și literatură, dar și în psihologie și știință — el diseca opera de artă cu finețe și răbdare.

Dotat ca și Schileru, ca și Comarnescu și cu un verb iscusit și scăpărător pe care — din păcate l-a irosit ca un nabab — cu un humor sprințar și fermecător, cu un spirit de frondă și de replică imbatabil — lui Amza îi plăcea să încrucișeze spada, îi plăcea să înfrunte și să ia parte la paradoxale rixe intelectuale — stîrnite uneori de el însuși — în mici grupuri, în colocvii și simpozioane din care ieșea totdeauna țanțoș și biruitor.

Monografia lui despre Vermeer dar, mai ales, cea consacrată pictorului Lucian Grigorescu — rămîn cărți exemplare — adeverind spiritul de sinteză de care era capabil. Iar ultimul său volum intitulat Expresivitate, valoare și mesaj plastic *— apărut de curînd — și urmat de acordarea Marelui premiu al U.A.P. pentru îndelunga sa activitate pe tărîmul artelor plastice a venit să încunune amiaza acestui excepțional, a acestui regretat om de artă și poet.*

Barbu Brezianu

confruntări actuale

O mediație posibilă

Este indiscutabil acum — după cîte discuții ! — că Freud a descoperit un nou continent al psihé-ului, cîteva mecanisme esențiale, foarte ascunse, ale funcțiunii psihice și că, o reîntoarcere a psihologiei la perioada pre-freudiană apare drept neputincioasă și rizibilă. În același timp, un marxist nici nu poate accepta încercarea de a transforma o metodă de investigație psihică într-un sistem total ce ar explica întreaga formație și întregul comportament al insului social, mai mult, al societății însăși. Problema care s-a pus, încă mai de mult, este aceea a receptării critice a unor descoperiri psihanalitice și a încadrării lor exacte și limitate într-o antropologie marxistă, evident, domeniul este imens, bibliografia uriașă, disciplinele cointeresate numeroase, astfel incît limitarea noastră la domeniul criticii literare e firească. De altfel, relația psihanalizei cu arta e veche și întreită : pe de o parte, Freud însuși a consacrat numeroase analize unor texte artistice și numeroase descoperiri ale sale au pornit de la opere de artă, îndeosebi tragedia greacă și creația shakespeareiană fiind implicate, pe de altă parte, numeroși psihanaliști au consacrat artei studii (unilaterale, exagerate, fie, dar totdeauna interesante !) ; în sfîrșit, numeroși artiști moderni, scriitori îndeosebi, au manifestat o adevărată pasiune pentru o disciplină umanistă care se preocupă tocmai de acele forțe ascunse ale naturii umane ce le solicită și lor, scriitorilor, forța de investigație. Exagerări : cîte doriți, unele, chiar, ridicole dar exagerările sunt partea creatorilor, ceilalți, care nu exagerează în nimic și cu nimic sunt cei ce repetă, consolidează (poate) dar nu pot crea. În orice caz, semnatarul acestor rînduri consideră întîlnirea sa cu psihanaliza drept un eveniment deosebit de important al adolescenței sale, un element constituțional al formației sale intelectuale.

Dogmatismul a lichidat repede psihanaliza etichetată drept „idealism", genetica, cibernetica și „coca-cola" : atîta simplitate înduioșează. Dar dacă decesul plăcut al dogmatismului n-a readus în discuția presei noastre literare cercetarea unei metode ignorată de M. Dragomirescu, în schimb, am avut satisfacția de a citi cîteva respingeri pe care le-ar fi putut invidia orice dogmatic înnăscut și autentic. Așa, un publicist declara că Freud, un gînditor din secolul al nouăsprezecelea (așa !) s-a preocupat de cazurile clinice și se adresează (deci !) anormalilor, dar el, publicistul nostru fiind perfect normal (o !) se dezinteresează de asemenea „beteșuguri ale minții" (sic !). Că psihanaliza s-a născut într-o clinică, se știe, că ea a fost și este folosită ca terapeutică, iar se știe, cum se mai știe și că o anume „aripă" a ei a refuzat și refuză să iasă din spital. Aspectul acesta e de tot interesul, firește, dar nu aici. Vorba e că medicul vienez a reușit să descopere anume mecanisme ale dinamismului psihic obișnuit, comun, și ca atare el interesează și cercetarea literară. Că austerul doctor Freud n-are nici o responsabilitate în „defulările colective", preconizate de falși profeți ai occidentului e de subliniat, mai ales că, părintele psihanalizei a pus un accent foarte energic asupra **sublimării**, adevărată cheie în mecanismul creativității.

„Marx își are de spus cuvîntul său"

Dacă neîndoielnic, psihanaliza prezintă numeroase aspecte vulnerabile cercetătorului marxist este inutil și ridicol să fie atacată pentru vini inexistente, cum ar fi aceea că ar aboli viitorul, cînd se știe că ea s-a preocupat tocmai de cazuri de **blocaj**, în care individul devenit prizonier al trecutului refuză să perceapă prezentul, tocmai pentru a-l „debloca", a-l reda prezentului și deci viitorului. Cît privește „pansexualismul freudian", el a fost suficient criticat din interior —, îndeosebi studiile lui Adler au fost extrem de importante tocmai fiindcă atrăgeau atenția asupra formării sociale (în și prin societate). Asistăm incontestabil, la un dublu proces : pe de o parte, la Congresul Internațional de Psihanaliză ținut în iulie, anul acesta, la Paris, s-au ridicat voci anxioase ce îndemnau la o mai mare atenție față de condiționările sociale, de clasă, ale psihismului. Spunîndu-și părerea în legătură cu acest Congres, doctorul René Held, declara că „nu mai trăim în Viena mic burgheză a tinereții lui Freud, teroarea atomică e printre noi ca și supliciul muncitorilor la bandă rulantă" sau al celor necalificați ce-și zguduie creierii „pentru cel mai mare beneficiu al băncilor". Și, continuă savantul francez, „plutim în atmosfera dantescă în care Marx își are de spus cuvîntul său și în care numai luminile psihanalizei nu ne îngăduie să vedem clar". Dacă această preocupare adleriană este reînviată, pe de altă parte, numeroși cercetători s-au străduit să înțeleagă psihanaliza critic, creator, în lumina marxismului. S-ar putea ca între aceste două tendințe să existe o relație. Oricum, dintre cei ce au cercetat psihanaliza din perspectivă marxistă, vom reaminti două nume : J. P. Sartre care, încă în „Chestiuni de metodă", a discutat aspectele teoretice, iar în magnifica trilogie dedicată lui Flaubert a soluționat-o practic ; apoi, Lucien Goldmann în : „Marxisme et sciences humaines".

Desigur, cercetări s-au făcut și la noi. Dincolo de interesantele articole ale doctorului Ion Vianu, reamintesc încercările lui Ov. S. Crohmălniceanu, îndeosebi în analiza „Enigmei Otiliei", cele ale lui S. Damian în „G. Călinescu-romancier", ale lui M. Petroveanu în „G. Bacovia" și ale subsemnatului, în „Polivalența necesară", mai ales cu privire la romanul „Adela". Dar pentru prima dată, o împletire creatoare și consecventă între materialismul dialectic și cercetarea psihanalitică, filtrată critic, s-a realizat în volumul „Portret în evantai" în care Georgeta Horodincă analizează complementar, iar nu separat, viața și opera unui scriitor : D. Anghel. Punctul de vedere asupra căruia există un consens la cercetătorii marxiști pare a fi — după respingerea principială a metafizicii freudiene, ca sistem absolut — caracterul de mediație. Prin termen de mediație se înțelege, desigur, rolul de personalizare al individului, care va fi apoi format de clasa lui socială, mai exact, personalizarea ar fi modul propriu al individului de a recepta în felul său influența formatoare a societății și îndeosebi a grupului său social, felul său propriu de a fi burghez, aristocrat, proletar, etc. Chestiunea interesează în mod deosebit pe prozator pentru care, acest unghi de incidență între legile generale ale societății (obiective) și felul de a le primi și exprima ale individului (subiectiv), este deosebit de semnificativ. Acest aspect sporește mult în interes atunci cînd individul care refractă și reflectă este un artist, un exponent al grupului și nu numai un membru pasiv al ei, adică insul de excepție. Aceasta ar interesa îndeosebi pe criticul literar deși incidențele sunt neîndoielnic mai mari. De altfel, cum se știe de mult, scriitorul, ca și filozoful, nici **nu** sunt în mod mecanic expresia ideologică a grupului social în care s-au format, ei au „libertatea" de a ieși din lanțul determinării simple. De unde această forță de reacție, de unde această „libertate", fără a ieși din gîndirea deterministă ? De unde, apoi, capacitatea lor de a deveni din subiecți purtători ai unei ideologii date, personalități ce cristalizează, conștientizează și impun o mentalitate de grup adesea anterior amorfă și discontinuă ? De unde forța de creație care face din cineva **Alesul** după expresia Georgetei Horodincă, exponentul unei mentalități ? Așadar, se simte nevoia ca între formațiile generale (ideologia aristocratică, burgheză, proletară) și chiar între cele de grup social, pe de o parte, și individiul creator, ca expresie a mentalității de grup social, să recurgem la termeni de mediație. Personalizarea scriitorului e așadar un fenomen interesant sociologic și psihologic, colectiv și individual, în care scenariul familial, al pre-formației, are multe de spus în privința constituirii specifice a creatorului, ca și în specificul actului de creație.

Este neîndoielnic că, dacă, psihanaliza poate constitui o mediație necesară în analiza critică, putînd interesa nu numai biograficul ci textul literar, este neapărată nevoie ca, pe de o parte, istoricul literar să renunțe la derivatele nebulosului concept de „geniu", iar psihanalistul să se debaraseze de plicticoasa manie de a vedea în orice artist un nevropat ce-ar trebui suit pe celebra „canapea" a confesiunilor infantile. Paradoxal, cele două tendințe adverse : una ce-l așează pe scriitor **deasupra** umanității, cealaltă, ce-l așează sub limita normală, înfundîndu-l în patologic, paradoxal dar logic, ambele ajung la același rezultat burghez. De ce burghez ? Fiindcă burghezia la putere l-a considerat pe artist un ne-trebnic, un mic meșteșugar (pe care l-a plătit mizerabil !), producător de inutilități (deci economic nefolositor). Printr-un proces spectacular de autocompensație și peiorație, (procese analizate de Adler încă prin anii '30), artistul a disprețuit burghezia, care-l disprețuise, dar, acceptînd punctul ei de vedere, al „inutilității" artistului, a declarat-o o „nobilă" inutilitate, a declarat inutilitatea drept singura valoare, de unde estetismul afișat. Gonit din Cetate de negustor, Artistul s-a cățărat în nori, munți, turn de fildeș și alte înălțimi, Artistul s-a declarat Geniu (neînțeles, solitar), deasupra mulțimilor (adică deasupra burgheziei), id est **a-normal.** Georgeta Horodincă, în cartea citată, analizează cum **Neintegratul** devine **Alesul**, adică descrie exact procesul de auto-compensare al artistului disprețuit de burghezie.

Or, acest fenomen social, care se întîlnește doar în Europa burgheză a secolului nouăsprezece, (dar deloc în Cetatea antică, Renaștere sau în saloanele secolelor șaptesprezece sau optsprezece, unde artistul era privit drept un om, foarte normal — nimeni nu-l considera pe Voltaire, „Genial") a produs conceptul romantic de „Geniu" ne-normal. Anumiți psihanaliști reiau, în felul lor, conceptul romantic încă activ declarîndu-l pe artist un „nevrozat superior", iar opera de artă o „nevroză realizată". Drumul acesta pare înfundat, ducînd la rezultate de felul acelora obținute de sociologismul cel mai vulgar : a spune despre fiecare artist în parte că e „mic burghez" e același lucru cu a observa la fiece artist „complexul lui Oedip" : e o dezolantă simplificare. Dacă avem nevoie de termeni de mediație, și avem, este tocmai pentru a explica **diversitatea,** fără a renunța la legile generale, obiective, fără să proclamăm o anume atomizare în care fiecare artist ar fi cîte un cosmoid, unic în felul său, fără legături cu societatea sa, cu artiștii anteriori sau contemporani lui. Marxiștii refuză să vadă în artist un supra-om sau un sub-om, ei văd în opera de artă cristalizarea sintetică, viziunea simbolic-coerentă a unei mentalități de grup aflată în stare difuză sau confuză într-un grup social și, în ultimă analiză, a mentalității și sensibilității unei clase într-un moment istoric. Marxiștii recunosc deci scriitorului o excepțională forță sintetică.

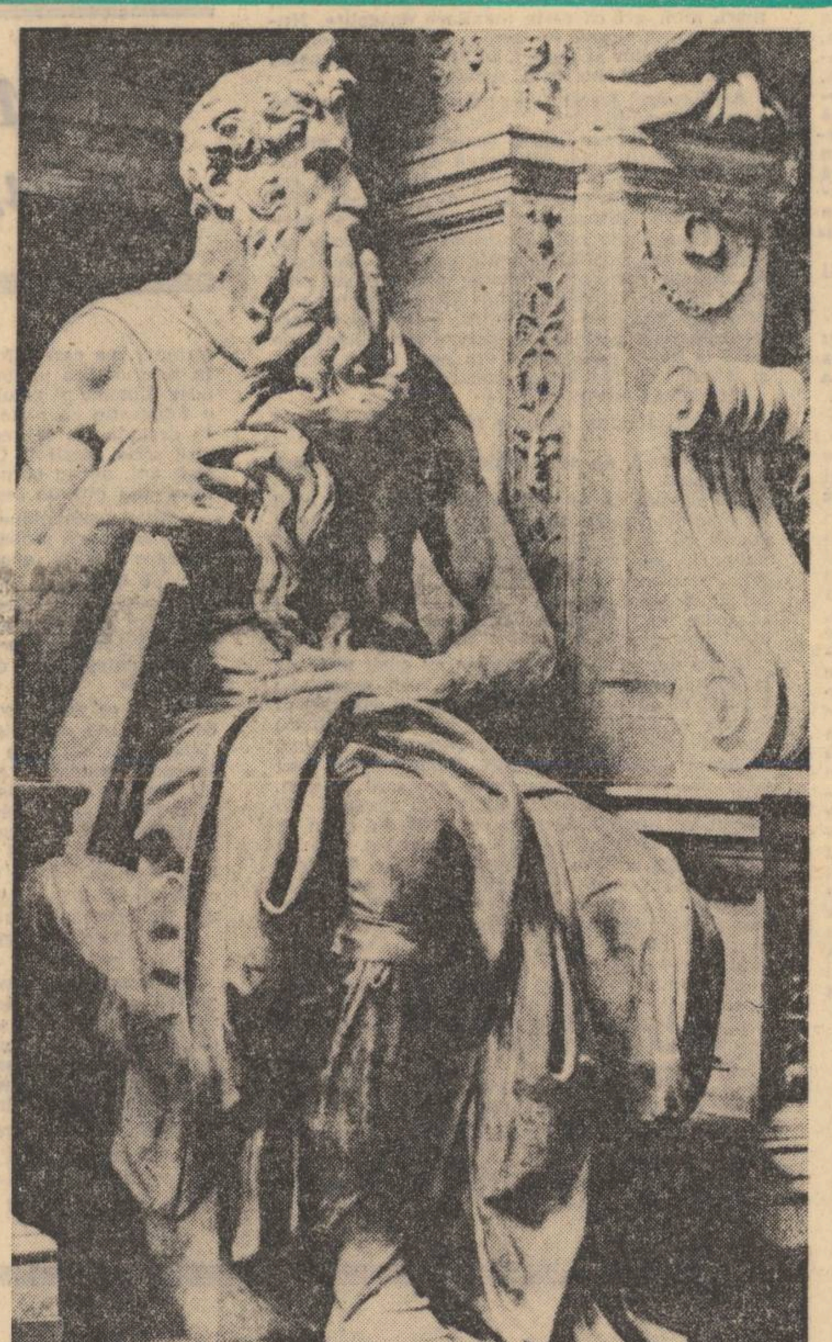
Termen de mediere

O atare particularizare, foarte exactă, își păstrează varietatea avînd în vedere particularizările grupelor sociale în contextul concret istoric și național, totuși, repetăm, pentru înțelegerea specificului unui anume scriitor sau al unei anume opere, recurgem la termenii de mediație ce ne-ar putea explica personalizarea acelui scriitor prin condițiile individuale de formație psihosomatice. Ele ne-ar explica, deci, modul individual de receptare, de selectare și, pînă la urmă, de expresie a unui anume scriitor, felul lui propriu de a primi și exprima condiționările obiective, social istorice, generale. Cea mai spectaculoasă demonstrație în acest sens a executat-o J. P. Sartre în „Chestiuni de metodă". Lucien Goldmann, specializat în sociologia culturii, referindu-se la lucrarea lui Sartre, recunoaște importanța studiului operei pentru înțelegerea psihogiei autorului și admite înrudirea metodologi-

Paul Georgescu

Continuare în pag. 7

„Niciodată, nici o altă sculptură n-a făcut asupra mea o impresie mai puternică (...) Întotdeauna am încercat să-mi țin cumpătul sub privirea mînioasă și disprețuitoare a eroului. Dar uneori m-am strecurat prudent afară din penumbra bisericii ca și cum eu însumi aș fi aparținut lepădăturilor incapabile să rămînă credincioase, convingerilor lui".
(FREUD)



Moise
de
MICHELANGELO

Lecturi psihanalitice

Acum peste jumătate de secol, cînd începuse să se impună în mai toate culturile, posibilitatea unei lecturi psihanalitice fascinase și oripilase spiritele neavizate. Aparent, situația nu e, în zilele noastre, cu totul diferită : o continuă mișcare de atracție e mereu însoțită de o repulsie răspicată. Și, totuși, schimbarea e fundamentală, fie și dacă ne referim doar la reducerea condițiilor de producere a unor mereu noi neavizați, gata să se entuziasmeze sau să respingă ceea ce a devenit de mult moștenirea freudiană. În ciuda unor fluxuri și refluxuri în fața altor metode analitice, psihanaliza nu mai poate apărea drept o modă, perisabilă ca toate. Durata ei istorică îi confirmă rezistența, o recepție critică i-a integrat unii termeni definitorii în sisteme diverse, universitățile au transformat-o în materie de studiu indispensabilă cercetătorului contemporan din psihologie, sociologie, antropologie și, categoric, din estetică sau teoria artelor. Fanaticii apăruți peste noapte sau inchizitorii indignați, ca pe vremuri, nu mai pot fi, azi, decît ignoranții aflați, indiferent de vîrstă, fie într-o veșnică adolescență, descoperind tardiv America, fie într-o senilitate caracterizată prin ceea ce Pascal numea „ridurile de pe creier". O dezbatere actuală despre posibilitatea unei sau unor lecturi psihanalitice nu mai poate fi purtată decît de la un anumit nivel, ignorîndu-i pe ignoranții care se află în treabă (ceea ce nu înseamnă că nu ar fi necesară o serioasă informare a acelora ce vor să știe și să învețe înainte de a se pronunța).

Dacă psihanaliza literară a întîmpinat și mai întîmpină adesea împotriviri absolute, responsabilitatea îi revine, probabil, mai ales primei și celei mai răspîndite metode de analiză a operei în lumina freudismului. Pe de o parte, pe urmele lui Freud însuși, s-a format o școală a lecturii dominate de ceea ce s-a numit pansexualismul interpretării. Nu numai capetele puritane și pudibonde au reacționat la proliferarea acestei școli. Ci și spirite receptive, care au înțeles virtualitățile unor lecturi freudiene, inclusiv importanța colosală a pulsiunilor relevate de Freud, dar s-au opus unilateralizării.

Spre un om social

Dizidențele s-au produs chiar de la început, în interiorul școlii, printr-un proces pe care Freud, vorbind despre Alfred Adler, unul dintre cei dintîi elevi și scizioniști, l-a numit „desexualizarea psihanalizei". O lectură post freudiană, fără să conteste bazele teoretice și metodologice ale mentorului, a început de timpuriu să critice tendința de fixare a omului în natura sa biologică și să reinterpreteze, psihanalitic, omul social, produs al istoriei sale supraindividuale. În timp ce unele ramuri ale psihanalizei accentuau și mai mult factorul instinctual și ipoteza traumei inițiale, împingînd cercetările la evenimentele din primele zile ale vieții sau chiar la faza uterină, altele reintegrau problematica inconștientului în cercetarea condiției umane și a realizării ei concrete, în timp și spațiu. În mod firesc, inconștientul individual a fost corelat cu cel colectiv sau subordonat acestuia (ca la Jung) iar diverse școli, de la aceea „culturalistă" pînă la cele sociologice mai noi, au încercat o apropiere între analiza dorințelor latente ale individului și dorințele latente ale unui întreg grup social, între instinctul biologic și cel de clasă. La noi, Mihai Ralea, ca și alții, aiurea, au subliniat afinitatea dintre marxism și freudism ca metode ce urmăresc descifrarea unui sistem ascuns sub aparențele sistemului manifestat : ancheta psihanalitică urma să se facă în perspectiva celei marxiste, în vreme ce ancheta marxistă își putea însuși elementele metodei de „denunțare" propuse de psihanaliză. Pentru o bună parte a psihanalizei mondiale au devenit indiscutabile cuvintele lui Erich Fromm : „Natura omului, pasiunile și neliniștea sa, sînt un produs al culturii : de fapt omul este el însuși creația și opera cea mai importantă a continuității efortului uman pe care îl denumim „Istorie". Adler, Fromm, Karen Horney, Sartre, școala de la Frankfurt, Goldmann și încă alții și-au afirmat astfel o temelie interpretativă psihanalitică dar fie „desexualizată", fie de o complexitate integratoare.

Psihanaliza, într-o asemenea lumină, diversificată, a devenit mai fecundă în „explicarea" (genetică) a operei literare decît în lumina simplificatoare care făcea din scriitor un nevrotic precis diagnosticat prin simptome și traume detectate în existența sa erotică. Psihanaliza devine o metodă de explicare a felului în care omul își interiorizează mediul social și răspunde la acesta printr-o praxis particulară. Opera, conștient constituită ca viziune asupra lumii, uneori ca „teză", ar fi o raționalizare a neliniștei pe care o resimte scriitorul în raport cu o structură socială care nu l-a integrat sau care i-a anulat individualitatea.

Dar, pe de altă parte, lectura psihanalitică tradițională a fost frecvent compromisă de însăși denaturarea metodologiei freudiene în trecere de la terapeutica medicală la analiza literară. Un „biografism" de foarte proastă calitate i-a uzurpat titlul. Într-un mod vulgarizator, toate indiscrețiile anecdotice ale măruntei „istorii" individuale s-au prezentat drept explicații profunde ale operei. Profanatorii de morminte au scotocit peste tot crezînd că află astfel sursa ascunsă a unei trame narative și adeseori și-au satisfăcut astfel propriile dorințe secrete de a domina geniul creator și de a-l reduce la dimensiunile meschine ale temelor de cancan trivial. (A se vedea, de pildă, îndrăzneala neputinciosului care s-a atins de Eminescu și de **Luceafărul** pentru a povesti cu gura plină o narațiune subterană despre poet, Veronica și Caragiale !) Complexul concept freudian de sublimare devine, în acest caz, indicele unui proces mai curînd conștient, prin care un autor și-ar fi scris alegoric propria existență intimă ! De fapt, metodologia freudiană se află la opusul unor astfel de lecturi. Psihanalistul, în exercițiul funcțiunii sale inițiale, de medic, interpreta **discursul** pacientului nu **biografia** sa, ușor de cunoscut. Relaționînd fenomenele de recurență ale acestui discurs el urmărea o rețea a obsesiilor care îl ajuta la diagnosticare și la aflarea terapeuticii adecvate. Numai după definirea traumei probabile, evidențiate prin analiză, freudienii autentici căutau ignoratul detaliu biografic care o produsese, în conformitate cu legi relativ exacte ale psihismului. Lectura operei literare în lumina freudismului ar fi, astfel, în primul rînd o analiză a textului însuși. „Biografismul" e secund, în două sensuri. Mai întîi, nu biografia știută îl lămurește pe psihanalist, ci analiza textului lămurește biografia. În al doilea rînd, această „biografie" reconstituită prin text aparține operei înseși, este principiul ei organizator dincolo de intenționalitatea autorului.

Re-lectura necesară

Cred că, în diverse sensuri nu puțini critici marxiști au exploatat, mai mult sau mai puțin programatic, metodologia unei lecturi psihanalitice. La noi, în ultimii ani, fără ostentație și împotriva oricărei trivializări, au fost investigate și psihanalitic opera lui Macedonski și aceea a lui Mateiu Caragiale, trama psihologică a **Adelei** lui Ibrăileanu, viziunea romanescă a lui G Călinescu etc... Semnatarul acestor rînduri a încercat să definească principiul organizator al lumii lui Creangă și al discursului ei prin irealizarea realului și realizarea irealului într-o inconstanță și sistematică realcătuire compensatorie a „paradisului pierdut". În toate lecturile amintite, psihanaliza, înțeleasă autentic, trebuia să ajute la clarificarea operei înseși prin intermediul „inconștientului care vorbește", într-un text care e al autorului ca și al limbajului însuși, al individului ca și al condiției umane și al momentului social, istoric, național.

În ultimă instanță, probabil că o bună lectură psihanalitică, făcută, în zilele noastre, cu perspectivă marxistă și după toate cuceririle științelor moderne despre om și sistemele sale de semne, presupune, ca și în privința oricăror orientări conceptuale sau metodologice întemeiate pe lucrări complexe, o re-lectură a acestora. Evident, în cazul dat, înainte de toate o re-lectură a lui Freud însuși, fără prejudecățile unei lecturi anterioare Recenta re-lectură propusă, de pildă, de Jacques Lacan poate fi acceptată sau respinsă, dar nu putem decît, ca și el, de pe propriile noastre poziții, să recitim și să regîndim integral o operă pe care nu inițiatorul ei a definit-o cu toată validitatea și coerența. Nu e neapărat paradoxal faptul că felurite școli psihanalitice se pot deopotrivă declara singurele ortodoxe, citîndu-l pe Freud în sprijin, pe cînd felurite dizidențe critice, pornesc, la rîndul lor, toate, de la fundamentalele sugestii ale lui Freud însuși. Sînt probleme pe care mi le pun, după re-lectură, fără a fi un adept al psihanalizei dar convins că am de gîndit serios la foloasele ei, în analiza unei opere, nu în primul rînd pentru explicarea în sine a producerii ei, ci, pentru înțelegerea ei.

O operă **îmi vorbește.** Ea este un dat, care mă interesează ca atare, din momentul receptării ei ca operă autentic literară. Psihanaliza nu mă va ajuta în nici un caz să-i stabilesc această autenticitate, adică să **emit o judecată** de valoare. Freud știe bine acest lucru și a repetat-o insistent. Mai mult decît atît. Psihanaliza tinde să-mi denunțe opera ca pe un dat ce pretinde să-și fie suficient lui însuși cînd, în realitate, ea ascunde un alt dat, pe care mă îndeamnă să-l descifrez, ca și cum discursul prezentat de operă ar fi analog celui al unui pacient. Acesta îmi oferă un **text** (în sens larg : discurs, comportări, visuri, lapsusuri etc...) care e, fără voia lui, fals, acoperindu-l pe cel autentic, al inconștientului. Freudistul apelează la **analiză** pentru a trece, la textul dedesuptul lui.

Pentru înțelegerea unei opere literare nu am de ce întreprinde analize în vederea unei asemenea treceri. Confruntarea textului dat cu sensul pe care crede autorul că l-a cuprins în el este o problemă specială, privind procesul de creație, nu însăși lectura operei. În schimb, voi opera „trecerea" în altă direcție. De la textul **manifest** al operei la **cel latent** — sau **la cele latente** — care sînt tot ale ei și îi aprofundează dimensiunile. Latențele — inconștiente — asigură perenitata operei, o fac „deschisă".

Freud ne oferă un model de lectură nu doar prin propriile sale lecturi de opere — uneori revelatoare, ca în cazul **Regelui Lear,** alteori dezamăgitoare, ca în propunerile teoretice din **Dichturg und Phantasieren.** Ci prin esențiala sa lectură a viselor. Visul povestit de „visător" e o narațiune, uneori comentată, adesea „halucinantă", nu rareori „realistă" și frecvent lirică, totdeauna lacunară ; acesta e, pentru psihanalist, „conținutul aparent". Analiza va produce, dincolo de acesta, „celălalt text", al „conținutului latent" care descoperă dorința inconstantă și fantasma ei. Opera literară, însă, „narațiune" într-un fel sau altul, în orice caz „spunere", nu e niciodată „lacunară". Dimpotrivă. Ea oferă un text rotund și plin. Analogia cu visul o produce receptatea, pe baza prea-plinului ei, a supradimensionării ei posibile. „Lacunele" sînt ale primei lecturi, oprite la suprafață, la conținutul ei „manifestat" **Frații Jderi** ca roman al fraților Jderi și al istoriei lui Ștefan cel Mare; **Luceafărul** ca poveste a dragostei dintre Luceafăr și Cătălina : **Lacustră** ca expresie lirică a omului copleșit de ploaie, etc.. Nu voi tre-

Savin Bratu

Continuare în pag. 9

Fenomenul suprarealismului

Am reflectat adeseori asupra alegerii perspectivei privilegiate *în disciplinele pe care ne-am obișnuit să le numim umane sau umaniste. Pentru a oferi o vedere panoramică asupra unei epoci, pentru a înțelege și descrie în trăsăturile sale esențiale un mai amplu complex de fenomene culturale — literare, artistice etc., trebuie să-ți alegi, poate înainte de toate,* punctul de vedere, *în sensul cel mai propriu al termenului, să-ți stabilești un fel de loc central din care se deschide o perspectivă optimă asupra cîmpului de cercetat. Astfel, de pildă, citind și recitind admirabilul* Port-Royal *al lui Sainte Beuve, ceea ce am prețuit, mai presus de orice — nu numai în complexitatea vastului edificiu, ci și în amănuntul materialelor care-l alcătuiesc — este* unghiul *îndrăzneț și ingenios ales de criticul-spectator. Să judeci o epocă — și ce epocă, însuși secolul lui Ludovic al XIV-lea ! — organizîndu-ți optica în jurul unei mănăstiri, iată ce înseamnă să-ți alegi o perspectivă privilegiată. E adevărat că în mănăstirea Port-Royal este implicat, aș putea spune, întreg secolul. Teologi și scriitori, politică de stat, morală publică și privată, stilul epocii și mode trecătoare și opere durabile, caractere și pasiuni, liniile de forță ale veacului trec prin centrala jansenistă Mai puțin ambițios decît Sainte-Beuve dar operînd cu instrumente mai noi, regretatul Lucien Goldmann (în* Le Dieu caché) *stabilea, de asemenea, apropieri între statutele burgheziei din secolul al XVII-lea, modificarea valorilor etice, structura regimului absolutist și ideologia de la Port-Royal. Pentru a delimita și a stabili coordonatele unei structuri, trebuie așadar, mai întîi, să te situiezi față de ea în așa fel încît liniile de perspectivă ale modelului ales și propus să treacă prin cît mai multe puncte dacă nu prin totalitatea structurii de cercetat.*

Care ar fi, pentru un cercetător al literelor și al artelor din secolul nostru (dar și al gîndirii filozofice, științifice, al ideologiilor, al „stilului" — în sensul larg pe care-l dădea Blaga acestui cuvînt —) „mănăstirea Port-Royal" spre care ar converge, și din care ar purcede liniile simptomatice, cele care ne-ar permite să înțelegem veacul în care trăim. Desigur, nu există o singură perspectivă privilegiată, după cum nu există un unic plan de referință în viziunea cosmologică, a fizicianului sau a astronomului. Sînt, însă, numeroase motive pentru care putem atribui suprarealismului (înțeleg în toate sensurile : mișcare literar-artistică, ideologie, praxis etc., etc.) o poziție la răscruce, *oferind, deci, unui diagnostician, una din perspectivele privilegiate despre care vorbeam, pentru a judeca secolul. Căci, chiar dacă nu am aminti decît rolul jucat de suprarealiști în explozia Avangardei, în revoluționarea tiparelor, formelor, instrumentelor artei, în modificarea condiției artistului în lume, precum și raporturile suprarealismului cu religia, filozofia, știința veacului, dacă nu am lua în considerare decît tentativele mișcării de a promova spiritul și practica revoluționară pe tărîm social-politic, și încă ar trebui ca orice discurs coerent asupra epocii care a urmat după primul război mondial să se folosească de aceste date ca de un* fenomen-martor.

Mărturie esențială mai ales acum cînd Avangarda (în sensul specific, istoric al termenului) transformîndu-se — fără să se predea —, ea a devenit obiect ideal pentru corectarea istorică. Dada a intrat, știm, la Sorbona. Tezele asupra Suprarealismului sînt legiune. Cu toată eflorescența mișcării pe tărîmul literelor și artelor românești, studiile la noi, în acest domeniu, sînt încă destul de puține. Astfel, lucrarea nu demult apărută a lui Ion Biberi, Arta *suprarealistă (în colecția „Curente și sinteze" a editurii Meridiane) constituie prima privire sintetică a unui studios român asupra unui important capitol al istoriei artelor în secolul acesta și, în același timp, asupra diverselor implicații ale mișcării suprarealiste ce depășesc cîmpul strict al plasticii. Distinsul eseist — literat și gînditor — a înțeles prea bine în ce măsură suprarealismul, fără să fie o filozofie, a afirmat o concepție filozofică, o viziune asupra omului și a lumii, încercînd totodată „să afirme un fel de a fi și a înțelege întregul formelor de viață contemporană". Formulă de artă, dar și atitudine în fața vieții, deopotrivă* praxis *și* Wertanschauung. *Evident, o mișcare avînd asemenea aspirații spre totalitate nu putea să apară decît în urma unor condiționări complexe, a interferenței unui mare număr de factori socio-culturali. După ce procedează la o sumară situare în timp a suprarealismului. Ion Biberi cercetează obîrșiile sale artistice și social-culturale, apoi o mai strînsă filiație istorică. Schimbarea de atmosferă, de perspectivă a lumii, accelerarea ritmului de viață, dar mai ales descoperirile din domeniul psihologiei abisale participă la condiționarea viziunii ca și a procedeelor suprarealiste. Analiza sistematică a acestei viziuni ca și a procesului de elaborare, a tehnicilor, în sfîrșit a „obiectelor suprarealiste", pe care o întreprinde autorul studiului cuprinde numeroase trimiteri la concepții, sisteme de gîndire, sau programe estetice ale timpului, relevîndu-se tocmai acea poziție nodală a suprarealismului despre care vorbeam.*

Deosebit de interesantă, în acest sens, participarea acelora care și-au arogat privilegiul descoperirii și reprezentării „supra realului" la explorarea realului, pe care secolul nostru a întreprins-o pe felurite planuri și din diverse direcții. Cum spune, de altfel, Ion Biberi : „Captarea adîncurilor și tainelor materiei...., explorarea realismului sub toate fețele, avea să fie una din obsesiile nevoii de cunoaștere ale artei contemporane". Captare a adîncurilor îndeosebi pe planul fenomenelor psihologiei subconștientului. „Viața onirică, pusă în valoare de romantici — mai arată autorul Artei suprarealiste *—, delirul psihotic, imaginile halucinatorii ale stărilor de presomn, zona fantasticului, dezvăluiau*

Nicolae Balotă

Continuare în pag. 6

Veronica Porumbacu

Surori

Ce aripă mi-atinse, trezindu-mă-n balans,
pleoapele cu pulberi de aur ? Transparente,
imi vălureau văzduhuri vocalele-ntr-un dans
de inceput de lume : desprinse de placente,
cuvintele primare, cu un magnetic jind
de-acele efemere surori de limpezime,
pe corzile-adormite vibrară, aburind
imbrățișarea unor abia născute rime.

Mihai Ursachi

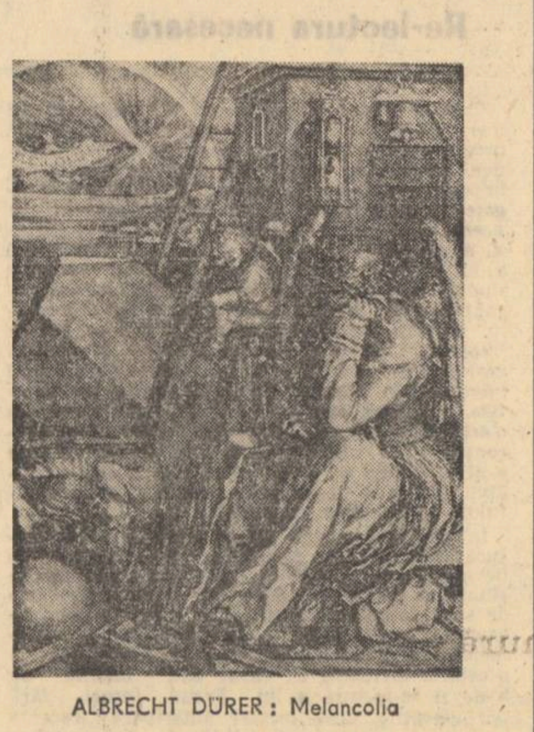
Philon

inveșmintat în veșmintul acela stăteai
sub mărul în floare eu chibzuiam
dacă Philon a fost fericit dacă
cineva e etern dacă jalea
și umilința

floarea de măr peste creștetul tău
ilumina Universul mă indoiam
că există că sint dar se pare
că indoiala e existență tu aveai
diademă din floare de măr

toate acestea istoria pietrei și cugetul
orgolios și umil marea viață
ca sarea-n ocean primește acestea
floare de măr somnul dulce
în floarea de măr

chibzuiam dacă Philon
a fost fericit



ALBRECHT DÜRER : Melancolia

Dan Laurențiu

Melancolia lui Dürer

Să asculți vintul de iarnă
bodogănind
pe străzile orașului
cu un poem moralist în gură

să nu-ți fie frică
de credința vicioasă
a marilor artiști cabotini
ne trebuie un spațiu imaginar

de asemenea focurile de artificii
din pomul de crăciun
să nu le confunzi cu explozia
stelelor în haosul primordial

să găsești o reptilă sub plapomă
acolo unde ar fi trebuit
să se afle iubita femeia ta
să te scuturi de solzi să nu poți dormi

o creangă de liliac
să cadă incet
în grădina fericită
a copilăriei tale

iată cupa amărăciunii
ea este din oțel
dur e mesajul nopții
în care zboară ciinele

cu toate acestea trebuie să asculți
slujba funerară
intr-un mormint care este al tău
in viața ta

o liniște paradisiacă
il guvernează numai pe cel
care a fost pe aici
încă de la inceput

copilul are gusturi feroce
și aleargă pe străzile orașului
cu dinții clănțănind de frică
un clopot de alarmă un pocnet de armă

iată ai ajuns un artist cabotin
iți ride în nas
coșmarul cu numele Antonin Artaud
mă lasă complet indiferent

să asculți vintul de iarnă
bodogănind pe străzile orașului
să nu-ți pese
că vei muri la primul sărut

dar dacă spui
totul este deșertăciune
aceasta nu inseamnă încă totul
trebuie să fii deșertăciune

abia atunci mai poți spera să asculți
vintul ducind de zgardă
pe străzile orașului
un poem bodogănind despre morala transcendentă

rîul

Mihai Giugariu

Plouă necontenit. E a cincea noapte. N-ar trebui să fie încă noapte dar în cameră e aproape întuneric. Rezervorul de sticlă al lămpii e golit pe jumătate. Asta e tot ceea ce a mai rămas, în bidon nu se mai găsește nici o picătură de gaz.

Cind ascultă cu atenție aude ploaia. Încolo e liniște. S-ar putea crede că nu s-a întimplat nimic. Casa e departe de sat pe o fișie de cimpie între șosea și rîu, mult mai aproape de rîu. Cea mai apropiată așezare este la vreo douăzeci de kilometri. Se dădu jos din pat, își trase cizmele de cauciuc și intră în culoar îndreptîndu-se spre ușă. Culoarul este cu vreo douăzeci de centimetri mai jos decit pardoseala camerelor. Într-o parte sint două camere de dormit, una foarte mare și alta mică, în partea cealaltă bucătăria și o altă cameră. Apa îi ajunge pină la glezne. Miroase a mil și a tencuială mucegăită. Pipăi marginile ușii însă nu se vedea nimic și atunci se întoarse în cameră și luă lampa. Ridică puțin flacăra și plimbă lampa cu grije de jur împrejurul canatului. Pe margine între căptușeală și tăblia ușii era pus un amestec de mămăligă, tărîță și pămînt. Apa nu pătrundea pe acolo. Jos, între prag și ușă fuseseră mai intii înfundate bucăți de cirpe iar peste ele lipit amestecul acela de galben murdar. Totuși pe acolo intra apa. Poate și prin porii ușei. Aduse o găleată din bucătărie și începu să o umple cu o farfurie veche de tablă. Mirosea a pămînt ud și cocleală. Deșertă farfuria, o cufunda în apă o umplea și apoi o vărsa din nou în găleată. Fără să privească la nimic. Cind cufunda farfuria, se auzea clipocitul apei, un zgomot străin fără nici o legătură cu ceea ce se petrecea acolo. Umplu găleata pină la trei sferturi. Apoi renunță. Intră în bucătărie și își scoase cismele. Își privi picioarele. Pielea era albă, curată. Se așeză pe o banchetă de lemn și își trase picioarele sub ea. Își apleacă gleznele și le mingiie. Ca și cum ar fi mingiiat o piele străină și asta îi dădu o ciudată senzație de plăcere și scirbă în același timp.

Își tăie o felie de piine și începu să mănince. După aceea trecu din nou dincolo, agăță lampa în pervazul ferestrei și se întinse în pat. Mesteca piinea încet. Își aminti de povestea unchiului Lobo. El și cu ceilalți doi stăteau într-un bordei în avanposturi. Coliba era în pădure, aproape de marginea ei, dincolo de pădure se întindea cimpia. Patrula întîrzia să vină pentru că ningea în fiecare zi sau pentru că îi uitaseră. Asta se întimpla în timpul primului război. După o săptămînă au împușcat ciorile și au început să le curețe. Avea să fie un război lung. După ce jumuliseră două, s-au săturat și le-au aruncat. Apoi le-au adus de mincare. Mincau și rideau. Foc se făcea numai noaptea. Și dincolo era la fel. Coliba se afla într-o pădure rară. Poate că de aceea patrula nu venea la timp, le era teamă. Dar pentru ceilalți era și mai prost, stăteau aproape descoperiți. Cind li s-a făcut din nou foame au început să caute ciorile. Fuseseră acoperite de zăpadă. Carnea era fragedă și moale. Așa spunea unchiul Lobo, dar începuse să fie bătrîn și îi plăcea să-și amintească de tot ceea ce mincase vreodată în viața lui. În afară de iarna aceea nu mai știa nimic despre război. Ascultîndu-l s-ar fi putut crede că atunci a fost fericit. Privi spre lampă. Flacăra era mică, ardea regulat. O lumină alb-gălbuie decolorîndu-se treptat, devenind incandescentă liniștită. **Cine a fost Robinson Crusoe, întrebase profesorul. Un japonez care s-a rătăcit în junglă după război. Liane lungi legind copaci înalți și parfumați. Din coaja fructelor zdrobită curge un lichid albicios ca laptele. Un om se balansează la capătul fringhiei, pendulează. Atirnă și pendulează fără să atingă apa rîului și totul este plăcut, miroase a flori galbene și a piei de animale încinse la soare.**

Mai avu timp să-și spună că flacăra lămpii nu va rezista pină dimineața. Apoi ațipi.

Afară plouă mereu. Citeodată ploaia se întețește și atunci zgomotul e liniștitor pentrucă nu se aude nimic altceva. La fel a fost și în prima noapte. O ploaie măruntă pe care pămîntul o absoarbe, se umflă apoi se lasă acoperit de ea. În timpul nopții au trecut autocamioane pe șosea. Casa e la citeva sute de metri de șosea. Rîul trece pe la poalele ridicăturii pe care e construită casa. Locul a fost bine ales. În unii ani rîul se revarsă dar datorită înălțăturii pe care e așezată casa nu ajunge sus. Cind se retrage apa rămin în luncă ochiuri pline de pește. Chiar dacă rîul acoperă o parte din cimpie tot nu ajunge la casă. De două ori s-a întimplat ca apa să atingă rambleul șoselei. Casa rămînea izolată. Picherul traversa atunci cimpia cu barca, și ciinele alături. Din cauza asta în magazie se găsește întotdeauna o barcă veche. Cealaltă barcă, de pescuit, este la rîu. Casa are fundație înaltă de piatră. Jos e magazia iar sus camerele de locuit și bucătăria. Intrarea în casă se face pe o scară cu opt trepte din piatră. Prima viitură a venit spre dimineață. Apoi apa a început să se retragă. În cursul celei de a doua nopți apele au crescut din nou. Nu se mai auzea niciun claxon pe șosea. Doar vuietul rîului foarte aproape de casă, vag, surd, venind uneori din față alteori din spate. Bărbatul a coborit și a dezlegat ciinele. Dimineața apa era aproape de scară. În timpul zilei a urcat puțin. În dimineața celei de a patra zi cind a pătruns în magazie bărbatul a scos barca și a legat-o cu un lanț de zăbrelele de fier ale ferestrei. Barca era îngustă și avea fundul plat. Fusese folosită mai de mult pentru pinda la păsări. După amiază apa acoperise șase

trepte. Bărbatul a tras barca sus și a călfătuit-o cu firșii de pinză și smoală topită. Ciinele stătea lingă el. Cind a terminat a spus :

— Pleacă !

— Nu.

— Amîndoi nu se poate, e prea mică.

— Eu rămîn.

— Cum vrei.

Nicola a luat pușca, bani, o sticlă de țuică și mantaua de pinză de cort. Ciinele a sărit în barcă. El a strigat.

— Dezleagă-l.

La fiecare fereastră erau zăbrele. Lanțul bărcii era legat de una din barele de fier, lungi vopsite în alb. Ciinele era nerăbdător, a început să latre. Magdalena nu făcea nimic, stătea cu miinile pe zăbrele. El a spus „bine" a coborit barca cu vîrful sub scară, s-a urcat și a dezlegat lanțul.

După ce a plecat, Magdalena a lipit ușa de la culoar jurîmprejur și apoi a tras un scrin mare în dreptul ei. Seara a făcut focul în soba din bucătărie a mincat ouă cu slănină și a băut vin. Pe perete deasupra sobei erau două tipsii de aramă. Metalul fusese frecat de curind pe suprafața lui se reflecta jarul focului. În noaptea cind venise prima viitură auzise totul. Nu auzise nimic, un fel de mișcare ciudată a aerului, se trezise și aștepta. Privi la fereastră. Nu se vedea nimic. Încercă să audă dincolo de răpăitul ploii. Ca și cum ar fi putut lăsa deoparte în dreapta și în stinga sa faldurile unei perdele înăbușind zgomotul adevărat. Își turnă încă un pahar de vin. În casă era un patefon. Nicola cumpărase o placă într-un tirg de vechituri la Timișoara. Era o melodie curioasă. Așa se cînta înainte de război spusese Nicola, eram copil și mă plictiseam, o melodie se cînta pină înnebuneai. Se ridică. Găsi patefonul și placa. Învirti manivela și-i dădu drumul. „Oh, Maria Magdalena" era titlul cîntecului. O puse de mai multe ori. Între timp se dezbracă. Își apucă sinii în miini, cobori miinile pe coapse. Luă cămașa de noapte și o lăsă să-i cadă pe corp. Apoi opri patefonul, deschise o fereastră, scoase mina printre zăbrele și aruncă placa. Nu se auzi aproape nimic sau un clipocit slab care putea veni și de la orice altceva chiar de la o pasăre obosită care nu mai rezistase. După aceea se culcase. Ploua mereu dar zgomotul apei nu se mai distingea decit dacă se gindea la el.

Se trezi și primul gest pe care-l făcu fu să-și scuture firimiturile de piine de pe cămașă. În casă trebuia să existe și un ceas. Cu cadranul alb și clopot deșteptător, plasat sus de forma unei cupole. Ceasul era pe poliță nu încă inutil. Apoi înțelese că ceea ce o trezise erau strigătele. Întinse miinile pe pat, se apucă cu o mină și cu cealaltă de marginea de lemn și așteaptă. „E cineva în casă ?", dar tot nu se hotărîse să

răspundă. Știa că vor veni mai aproape nu se vor lăsa pină nu vor fi siguri, certitudinea asta era ca o întărire pentru graba din ea. Primăvara jos lingă rîu e o umezeală dușmănoasă. Pomi subțiri neformați mișcîndu-se continuu ca niște umbre îndoielnice și venind dinspre ele țipetele păsărilor speriate. Mai tîrziu, spre vară, rîul se îngustează, rămin pe margine bolovanii mari, albi, gri ca niște maxilare dezgolite. Numai toamna tîrziu, în timpul acela scurt dintre sfîrșitul ploilor și îngheț, totul se vede limpede, e liniște, dar nu încă moarte.

Apoi cadrul ferestrei se umplu de lumina albă a reflectorului.

Ieșirea era complicată. Toate ferestrele aveau zăbrele, gratii lungi din țeavă de fier, bine încastrate în zidărie. Scrinul din dreptul ușii era greu de tras din pricina apei de pe culoar. Trebuia scoasă lipitura de pe margine care în partea de sus unde nu pătrunsese apa se întărise. Chiar și așa, odată desfăcută ușa, apa de afară, cu aproape jumătate de metru peste nivelul pragului, ar fi izbucnit ca un șuvoi puternic sub presiune aruncind-o înăuntru. Rămînea acoperișul dar era înclinat și alunecos iar distanța de la el la barca pneumatică era prea mare, exista și riscul să răstoarne ambarcațiunea.

Magdalena strigă :

— Luați lumina asta de pe mine. Parcă sînt goală.

— Ei asta-i, de ce-ți arde acum, dar stinseră reflectorul.

Au început să se sfătuiască și doar din cind în cind îi puneau și ei cite o întrebare („ești sigură că acolo nu e apa mai mult de două palme"), „nu stau pină la git" și unul din ei grav, „nu vorbi așa cu noi, doar am venit să te salvăm") iar ei îi părea bine că întîrzie, pentru că acum nu trebuia să facă nimic. Avea timpul să-și amintească.

Într-o dimineață monitoarele au găsit ușile de la dormitoare închise. Au țipat, s-au muiat, au revenit și au țipat din nou, au lovit cu pumnii în ușă — dar nu aveau ce face, era un lucru absolut nou, neobișnuit : nu răspundea nimeni. A fost anunțată directoarea. La ora opt a fost adus un lăcătuș. Fusese însă prevăzut și asta, ușile erau blocate pe dinăuntru cu zăvoare. Nu răspundea nimeni. Spuneți ce doriți. Să stăm de vorbă. Au răsuflat ușurate — ascultăm. Era un culoar lung în care dădeau toate ușile. Clădirea o veche cazarmă austriacă vopsită, pereții de la stradă în humă glăbuie, un zid lung, trist toamna și primăvara, nesfîrșit, împărțind orașul în două. Înainte și după cazarmă. Poate s-au sinucis, n-a spus-o dar se gîndise o supraveghetoare înainte de a veni lăcătușul, nebunii colective, fetele erau nubile, dezbrăcate la spălător cind se atingeau tremurau. Vă ascultăm. S-a deschis ușa unui singur dormitor.

„Tu ești...

„M. Magdalena.

Au condus-o într-un birou.

Camera era lungă, mirosea a gazolină și cretă albă.

„Deci ești purtătoarea petițiilor. Ea nu a răspuns, s-a uitat spre ușă.

„Bine. Lăsați-ne singure a spus directoarea monitoarelor. Vorbește M. Magdalena.

„Ne dezbrăcam într-un vestiar comun.

„Da, și mai departe.

„Ne atîrnam rochiile și ciorapii și chiloții. Unele n-ar trebui să-și lase chiloții, dar e ordin. Tot felul de trupuri albe, roz, negricioase, cu pete pe piele, cu negi. Unele își pun palmele pe sini fiindcă n-au și cred că ar trebui să aibă.

„Și ?

„Ne împărțim în două săli de dușuri, cite patruzeci la o sală.

„E o clădire veche. Războiul...

„S-a terminat de doi ani

„Spune

„Intrăm patruzeci, una în spatele celeilalte sîntem numărate. Zece dușuri, cite patru la un duș. Ne atingem, ne lipim. Ne îmbrățișăm pentru ca apa să ne sature pe toate.

„Altceva ?

„Nu e de-ajuns ? Privi spre umărul directoarei. Sub rochie era un semn despre care știau toate.

„Ba da

Era îmbătrînită. Alte funcții nu i se mai putuseră da.

„E foarte frig, dormitoarele nu sînt încălzite. I se făcuse deodată milă de femeia aceea bătrînă. S-ar putea spune că ne plîngem fiindcă este foarte frig. Asta e de înțeles.

„Va trebui să te pedepsesc mai tîrziu, M. Magdalena.

„Bine

În zilele de sărbătoare, o mașină veche, un ford polonez dinainte de război le ducea afară din oraș, pe malul rîului. Acolo mincau turte cu marmeladă și dansau.

Se ridică de pe pat și începu să se îmbrace. Se gîndi că în bucătărie a mai rămas vin în sticlă și-i păru rău că trebuie să-l lase acolo. Puloverul îi acoperea fața.

— Ei, ce faci acolo ?

Tresări. Nu reuși să răspundă imediat din cauza puloverului. Simțea gustul dulceag al linii în gură.

— N-auzi, ce dracu tot faci ? Sîntem pontonieri.

— Bagajul

Începu să caute un sac de pînză mic, închis cu fermoar, pe care-l folosea cind mergea în oraș. În interior era un buzunar pentru acte. Acolo puse diploma și actul de naștere. Exista în casă o fotografie cu niște copii alergînd la un cros. În dreapta jos se vedea o parte din banda pe care scria „sosire". Copii, doisprezece, treisprezece ani, aveau corpuri înguste și supte. Găsi fotografia într-un sertar.

— Cite geamantane vrei să-ți iei, dar altcineva se amestecă probabil îi supuse ceva încet celui care vorbise, apoi auzi

— Vă rugăm să vă grăbiți

Înfundă în sac citeva obiecte de care considera că are nevoie în noaptea aceea și în ziua care urma. Trase fermoarul se duse la fereastră și cobori lampa. Apoi deschise fereastra

— Gata

Pentru ca să o scoată din casă au spart ei, de afară, ușa cu niște toporiști cu coada scurtă. Asta au socotit că e cea mai bună soluție, pe fereastră femeia nu putea ieși din cauza gratiilor, dacă ar fi deschis ea ușa pe dinăuntru exista pericolul să fie răsturnată și lovită de șuvoiul de apă. În orice caz ar fi trebuit să pășească prin apa care i-ar fi venit pînă mai sus de genunchi și apoi trasă sus și ridicată în barcă.

„Aveți ceva împotrivă, totuși o întrebaseră — ușa nu mai poate oricum rezista prea mult"

Și ea răspunsese cu ochii lucind

„Nu, sfărîmați-o"

S-a urcat pe scrinul cu care era blocată ușa pentru ca să poată ieși mai ușor. Aștepta. Stătea acolo cu spatele spre ușă să n-o atingă țăndările. Ei fuseseră preveniți, își controlau tăria loviturilor, izbeau doar atît cit trebuia să se înfigă bine lama în lemn apoi făceau pîrghie din toporișcă apăsînd într-o parte și scoteau lemnul în afară. În culoar era întuneric ea auzea loviturile și i se părea că simte deja mirosul de sudoare și pînză jilavă venind de la ei. Cind spărturile din tăblia ușii fură destul de mari ca să le între pumnul și-au băgat miinile au apucat capetele de scîndură din care era făcută ușa și au tras. Ea s-a întors cu fața spre ușă. Le vedea miinile, citeodată și fețele, urcînd și coborînd în deschiderea spărturii.

— Ți-a fost frică ?

— Da

— Mai e puțin

Cobori și se întoarse cu sticla de vin. Cărbunii din sobă se acoperiseră. Nu se vedea nimic. Îi păru bine că au dispărut reflexele stinse, moarte, ale vaselor de aramă. Scoase dopul de la sticlă și bău cu poftă.

— Ce faci acolo ?

Acum spărtura era mare. Mai trebuia mărită doar în părți.

— Ia.

Întinse sticla. Unul dintre ei o apucă. Bău și o dădu celui de lingă el. De abia acum își dădu seama că mai era un al treilea în celălalt capăt al bărcii. Se ținea cu brațele de crengile pomului de lingă scară ca să fixeze barca. Cel care băuse primul plescăi nemulțumit. Căuta ceva să spună.

— Am crezut că ești rea.

— Mai crezi ?

— Nu. Ciine ai ? sau pisici ?

— De ce ?

— Mai toți au. Vor să-i ia cu ei

— N-am. Mai e vin ?

Îi întinseră sticla și ea bău cu poftă. Acum îi vedea bine pe cei doi. Și ei o vedeau pe ea. Erau foarte tineri. Poate și slabi dar vestoanele groase și pînzele impermeabile le ascundeau corpurile. Erau bucuroși că ea băuse ultima, după ei. Au mai lovit de citeva ori în tăblia ușii și după aceea i-au ajutat să iasă. Unul dintre ei s-a dus la mijlocul bărcii ca s-o echilibreze. Ieși afară și mirosi aerul și ploaia. Nu bătea vîntul, crezuse că afară e frig dar nu fusese decit curentul aerului care pătrundea prin spărturi în culoar. Cind ieșise s-a aplecat și a căutat bordul bărcii cu piciorul. Nu te teme i-a spus soldatul. A apucat-o de șold și a tras-o spre el. Simți mirosul de piele caldă și puțin de vin. Ploua, și apa i se scurgea dulce pe obraji. Unul dintre ei îi dădu o pînză de cort. Se așeză pe o scîndură în fundul bărcii cu sacul lingă ea.

— Asta-i tot ce-ai adus ?

Femeia rise

— N-a rămas nimic. Nimic din ce nu mă puteam lipsi.

Apoi porniră.

Punctul de concentrare și triaj era în clădirea școlii. Școala fusese ridicată într-o zonă mai înaltă, în afara vechii vetre a satului. Mai întîi se construiseră citeva case care erau ca o sfidare, pentrucă părăsiseră perimetrul văii. Apoi fusese ridicată acolo școala. Într-una din clase se aflau paturi de campanie pentru răniți. Nu existau răniți, numai cițiva oameni foarte extenuați cărora li se dăduseră calmante și dormitau întinși în pat. Într-o altă clasă fusese instalat punctul de triaj. Pe acolo treceau toți. Școala era alimentată de la un grup electrogen aflat pe un camion militar.

Mergeau de cîtva timp și femeia spuse

— Soseam citeodată acasă noaptea. Ațipeam și cind mă trezeam mă uitam înainte vedeam asfaltul șoselei în lumina farurilor și mi se părea

Desene de FLORIN PUCĂ

că e ud, întotdeauna mi se părea că plouă și e ud. Cu timpul se transforma într-o apă lungă care curgea sub mine.

Soldații tăceau. Unul din ei îndrăzni.

— Mama zicea, Vladimir, în pod sînt strigoi. Da mamă, însă mă urcam. Mă întorceam tîrziu peste două ore, obosit, ai avut dreptate mamă.

— Ce dracu găseai acolo ?

— Mie mi-e frică de apă (era cel care o ajutase să se urce în barcă).

Se simțea la adăpost sub pînza de cort care i-o puseseră pe cap. Poate că în momentul acela treceau exact de-asupra șoselei și gîndindu-se la asta se simți deodată în siguranță.

— Mi-e frică de apă, începu din nou. La pontonieri mi-au spus, la recrutare sînt unități de elită. De elită tovarășe. E o cinste...

— Rahat. Porții suplimentare de rom asta contează

În școală era cald. Trecuseră prin sat ca și cum ar fi mers noaptea pe cîmp printre stoguri de fîn. Numai acoperișurile erau de-asupra apei. De-abia acum simțea apa sub ea. Valurile provocate de vibrațiile elicei se întorceau și izbeau în borduri. Trebuiau să fie atenți la stîlpii de telegraf. Turația motorului fusese scăzută iar cei doi din față pilotau cu comenzi scurte. Reflectorul era aprins. În lumina lui zăriră pentru prima dată suprafața cenușie a apei, întinzîndu-se departe, pînă la capătul fascicolului.

Îi dădură să mănînce. Era o mîncare din orez cu gust dulceag amestecată cu pastă de roșii. Apoi primi o cană de lapte. În sală lingă perete erau două butii cu ficus. Sala fusese înainte atelierul de lucru manual. Două mese lungi, fără catedră și fără tablă. Cineva vomitase în butia unui ficus. Au turnat deasupra apă, dar tot mirosea în încăpere. Bău citeva înghițituri apoi împinse cana cu lapte la o parte.

— Dacă vrei poți să dormi aici. E mai bine, mai multă liniște.

— Mulțumesc.

— N-ai băut, arătă spre cana de lapte. E făcut din lapte praf, are alt gust. Eu sînt obișnuită cu el.

Femeia era îmbrăcată cu un halat alb, mînecile suflecate de-asupra coatelor, o epidermă urită poroasă

— Nu mi-e foame.

— Cere două pături. Au să te întrebe unde dormi dar nu insistă. Unii s-au dat jos din paturile pliante, nu se simțeau în siguranță...

— Înțeleg.

— Ești singură ?

— Da.

— Pot să-ți ajut să lipești două bănci una de alta. De-asupra pui una dintre pături.

— Mulțumesc, nu m-am hotărît încă.

În afară de clasa transformată în infirmerie, celelalte săli de clasă rămăseseră la fel ca înainte. Noaptea a doua și a treia școala fusese plină. Stăteau pe culoare în holul mare le în-

Iv. Martinovici

Ascultă-mi glasul, fluierul

Rostește descîntecul, alungă vraja,
altcum piaza rea îmi întunecă farul
berbecii verzi izbesc icnind în turme
anulînd libațiile, lichizi se prăvălesc
pe plajă șuierînd — vino, vino degrabă,
slăvită fecioară din neamul undinelor —
vino, flacără nestinsă, amforă, tu ce-mi vei
zămisli nemurirea — peste distanțe
stăpînă, vastul meu cer îl cutreeri
și bărbatul din somn tresare cînd îți
dezvălui trupul sacru, nuntit de
muguri verzi și flori abia născute.
Ascultă-mi glasul, fluierul cîntecelor
din obîrșii străvechi — tu, ferită pînă
aici de chinul facerii, pregătește belșugul
vetrii pe care aceste poeme se nasc.
De pe alte tărîmuri gesturi inițiatice
îți pregătesc calea — dezlănțuite printre
valuri, dihănii se ațin în hore, dar
tu, prea norocoasă, în cinste îndeplinești
ce fu ursit —

Făclie pură, îmi sporești cuvîntul

O, zee, pereche nenuntită, stăpînă
a marilor spații și a verzilor
întinderi, o, zee, ochiul abia de
cutează să se ridice de-asupra glesnei
fecioare — în sfînta goliciune alergi
printre arborii subțiri și înalți, și frunzele
tresar cuprinse de vagi neliniști cînd
coapsele prelungi ori sînii plini le
trezesc din nemișcare — fecunde adieri
stîrnește părelnica ta trecere și-n
iarbă îmi culc fruntea sărutîndu-ți
urma divină lăsată de talpa copilă —
o vîrstă nouă simt primenindu-se în
țesuturile mele și moartea de mine îndepărtezi —
făclie pură, îmi sporești cuvîntul
și-n versul meu aduci bogăția
deznodămîntului — aleile se întretaie
în respirația mea și ajuns pe înalte
terase hărăzește-mă legămîntului suprem,
seminței ce leagă și fulgerului nemuritorului.
Alături de tine sunt, sămînță ce așteaptă să
cadă în pămîntul deschis — o, preamărito,
inspirat și sacru fie verbul meu.

Cumplitul și omenescul meu strigăt

Ca șerpii ne lepădăm, în fiece lună,
celulele și alții suntem — astfel poate
streine atingeri, necăzute adînc în țesuturi,
se-ndepărtează, ca și cînd n-ar fi fost astfel
îmi place să cred că în miezul de noapte
chiot pot da sărbătorind inocența pe care
n-o mai avem, ca să ascult oracolul
unui gînd inițiat — obsesia însă rămîne
și subteran se infiltrează pentru ca deseori
să-i aud gîlgîitul insinuant printre fisuri
pămîntești — căutăm, mereu căutăm neliniștea
inocenței, sfînta înfiorare a purității. atotbiruitoare —
dar tainicul sanctuar nu totdeauna se-arată,
ori noi nu mai știm să recunoaștem copila cerului
și orbi moira ne poartă încolo și-ncoace avînd
iluzia marei distanțe parcurse în timp ce
în cerc ne-nvîrtim — prinț peste toate domeniile
tale nu încetez să caut în tine fecioara născută
cu acel dar al profeției — zămislită pentru
liberatoare și eterne plăceri, fericită între hotare,
ca marea deslănțuită pătrunzi în cerescul meu aer
și te amesteci cu frumoasele și surizătoarele-mi
chipuri — fie ca secunda mănoasă cît mai mult
să stăruie de-asupra bolților mele, răsunînd
de cumplitul și omenescul meu strigăt.

chiar în closete. Cei mai norocoși apuca-
intre în clase. Unii dintre ei dormeau cu
pe pupitre, erau pupitre noi late — aco-
u folii de melamină. Reci. Din cauza asta
eau mina sub față iar femeile basmalele,
suprafețelor lucioase și străine se asocia
a întunericului și apei din spetele feres-
cu cadre albe. În timpul zilelor următoare
evacuați. S-a organizat un punct de triaj
lucra un funcționar civil și un militar.
ea era pregătită intr-un camion militar.
doctori și infirmiere, dimineața se mă-
e aeriseau clasele și se distribuia cafea
Părea un război de lungă durată, un răz-
ios în care militarii pregăteau mincare și
brancarde iar civilii soseau dintr-un focar
n și surd cu fețe livide de spaimă.

imele zile veneau din ce în ce mai puțini
toate așezările din zona respectivă fuse-
vacuate. Erau identificate case izolate,
de lucru, iar uneori oameni rămași agă-
gile unui copac. Noaptea clasele erau
go le (trenuri pustii cu luminile stinse
pe un pămint care nu mai aparține ni-
Așa era și mai rău decît înainte. Atunci
esuiau își atingeau umerii sau capetele și
eau oarecum în siguranță. De aceea unii
să iasă pe săli acolo era lumină și se
plantoane de noapte circulînd. Cei care
u se întindeau pe băncile pupitrelor și
să doarmă. Cei mai mulți reușeau. Cite-
trezeau noaptea, în spațiul acela strîmt,
unde se află sau poate știau și gemeau
niște animale slăbite de boală. Mirosea
t a haine ude și mucegai.

alena primi două pături și se întoarse în
mese. Era întuneric. Pe dibuite alipi cele
nci, fiecare din ele foarte lată și de-asu-
una din pături. Se lungi cu miinile sub
bărbat și o femeie sub o scară terminau
area. Bărbatul se bucura de gemetele
Magdalena se gîndi la arbori înalți legați
de corzi lungi verzi maronii. Încercă să
că mirosul dulce al florilor albe și gal-
oua din nou liniștit în frunzele mari aco-
un strat subțire de email verde închis,
e de apă loveau încet și liniștitor.

ezi zgomotul vocilor și lumina. Aprins
-asupra capului ei, un bec protejat de un
e tablă. Își duse miinile de-asupra corpu-
erindu-se. Miinile o usturau sau o înțe-
le putea stăpîni, lumina intră adînc în
se putea apăra. Strigă înnebunită.
-l".

brusc se liniști.

ea era o fată care plîngea. Avea palmele
lunecau pe frunte, pe față, le ridica și
lunecau.

acolo", se auzi vocea unui bărbat, pe
gdalena nu-l putea vedea din cauza me-
ă aceea lumina fu stinsă. Magdalena se
tin și-i făcu loc. Fata se așeză. Nu-i plă-
simtă lipită de ea dar nu știa ce trebuie
. Încercă să-și reamintească cum arăta.

e sete, o auzi vorbind. Vocea era liniș-
inită, se întrebă dacă nu se înșelase.

cană pe masă. Aici în dreptul meu.
ău cîteva înghițituri. Puse cana pe masă.
pătrundea o lumină slabă de afară. Pro-
intrare sau undeva în curte un bec stă-
ns toată noaptea.

e cineva aici ?
știu. Ar fi bine să dormi puțin.
pot.
i să vorbești ?

ncepu să spună. Nu lăsa nimic deoparte
m asta ar fi fost condiția care i se

eseră acum seara numai ei doi. Totdea-
nte mai fusese și altcineva de față. Era
rei zile, singură. Lucrase la căminul cul-
i cheamă Ana. Nu sînt sălbatecă, aveam
închiriată în sat. Toată iarna de cînd
în sat am stat cu lumina aprinsă pînă
nu puteam să rămîn pe întuneric. În
cînd a fost inundația toți strigau în

ea pe pat și asculta cum se ridică apa.
dica apa, se afunda ea puțin cîte puțin.
putea să facă nici o mișcare. Toate
povestise și lui. O întreba mereu „și ce
" Știam că vroia să afle, să știe, cred că
făcut să vadă totul. Cum se prăbușește
cum se îneacă un cîine. Avea un carnet
auzea. M-a apucat de mînă și
s „cred să am să fac un lucru grozav cu
mîncat împreună și după aceea a stri-
e la culcare, trebuie să-mi fac reporta-
doua zi ar fi trebuit să plec dar am
să mai rămîn nu sînt așteptată nică-
utea să dau o mînă de ajutor pe-aici.
at cum se lucrează cu o centrală telefo-
ampanie și i-au pregătit un pat. În ziua
soldat s-a înecat. El a fost cu o ambar-
fibie mare și nu s-a întors decît după
irziu. Fuseseră transportate cîteva ani-
nase izolate pe un dîmb. Astăzi am fost
spus el, mi-e foarte frig și puțin scîrbă.
o femeie a țipat, nu a țipat, urla îngro-
ctorul i-a făcut o injecție și s-a liniștit.
puteau dormi. S-au strîns mai mulți, un
adus o sticlă de rachiu de vin și au
a băut cel mai mult. La un moment dat
„hai să dansăm, tot nu se mai poate
nimic". Ofițerul n-a înțeles. A zis, „e
u-te la culcare" și el a plecat. Camera în
stat în gazdă era la stradă. Cîteodată
seara auzeam spunîndu-se tare în drep-
trei mele „nu s-a culcat încă domni-
după aceea rîsete groase de bărbați.

ară mai devreme a venit la mine și
s vrei să faci o cafea ?" Am făcut
i am băut amîndoi. După aceea am ple-
ă culc, era tîrziu iar miine sînt de ser-
nineața și el a venit după mine. „Astăzi
a mai liniștită zi" mi-a spus. „Se zice
i avem nimic de făcut, decît să aștep-
isem pe culoar, se vedea cimentul lucid
are și mă gîndeam la casele noi în
oase puțin a ceară.

ed că am să pot scrie nimic, miine
s-a făcut deodată milă de el, „nici des-
n-ai să scrii ?" „Nu sînt bun de nimic"
e plîngea. L-am sărutat. „Bietul de
ată sau de două ori în timp ce stăteam
recut cineva pe lîngă noi. Nu se auzea
părea încălțat cu pîslari, sau nu-l au-
„Astăzi am văzut paie plutind a spus
strat gros și întins, ai fi putut crede
bt e pămîntul tare. Ce minciună, am
m-am ridicat dar soldatul de lîngă mine
e ești nebun" și m-a împins înapoi pe
u rămas un timp așa, unul lîngă altul.
să mai rămîn lîngă el, eu stătusem o
eagă singură, începusem să mă obișnu-
nulte, dar pentru el prima dată cînd i
la așa ceva. În dreapta noastră era o
intrat.

nde am ajuns" a spus fata dintr-odată
. În camera aceea era muzeul de ști-
ale al școlii. În lumina slabă care venea
se vedeau dulapurile mari. Au izbucnit
un stativ în dreptul ferestrei se afla
cu aripile desfăcute. Și dintr-odată nu
uzit nici un zgomot în afară de respira-
-a strîns în brațe. Devenise dintr-odată
un bărbat care își încleștase degetele
Părea apucat de un fel de nebunie,
ni desfacă bluza dar nu reușea, a ince-
agă de ea să o zmulgă de pe mine ca
-aș fi opus. Dar eu nu făceam nimic.
rozită aveam impresia că în încăperea
a un om se schimbase pe nesim-
ul. Am spus „ ce faci ești nebun"
gat „astăzi s-a adus un mort, e sub
aproape ca un război". M-am zbătut,
ușise să-mi zmulgă bluza. În momentul
lovit ceva în spatele meu. Apoi am au-
omot însă n-am avut timpul să-mi dau
se întîmplă. Am simțit căzînd pe mine,
i mei un lucru străin, îngrozitor ca și
atunci stătuse în spatele nostru și ne
Era unul dintre animalele împăiate, un
țipat. Am țipat ca o nebună. S-a des-
și cineva a spus „scîrbelor". Pielea îmi
țepii blănei ; aveam umerii goi și spa-
, dar nu mă puteam mișca. Mi-era frică
pas înainte sau la dreapta pentrucă
it după mine, oriunde. El a izbucnit în
n dat seama că tot timpul fusese beat.
ns stativul încet, cu atenție, la locul lui.
utut să-mi închipui că un animal împă-
fi atît de ușor. Mult mai tîrziu am în-
pling.
ena spuse :
ză-te. O să dormi aici.
ridică și se duse la fereastră, rămînînd
ască sfîrșitul nopții.

---

scurtă întîlnire

Arnold Hauser

Nu în urma vreunei intenții de-a lui, ci din pură întîmplare, ședeau alături de cîteva ore, într-un compartiment al trenului care-i ducea în aceeași direcție. El se lăsase pe spate comod, cu picioarele trase sub banchetă așa încît genunchii ieșeau în unghi ascuțit pînă spre mijlocul compartimentului. Ridică dreapta spre fileu, se prinse de el, lăsînd brațul să atîrne moale, balansat ușor în ritmul trenului, și căscă.

— Sînteți așadar studentă, intră în vorbă nemijlocit, și de două ori mai tînără decît inginerul călătorind în interes de serviciu, zise arătînd cu degetul spre pieptul său. Iată ce știm unul despre celălalt, din păcate atît și nu mai mult... Deocamdată, mai adăugă. Cuvintele acestea erau destinate să producă o impresie de dezinvoltură, cuprinzînd și o încurajare, dar se vede că n-au fost luate așa, fiindcă fata abia zîmbi.

O ajutase să-și așeze valiza în fileu cînd intrase în compartiment, bun. O lăsase să ocupe locul de lîngă fereastră, bun. Apoi, în timp ce el ședea liniștit și nu se gîndea cîtuși de puțin să intre în conversație, ea luase o carte, aparent neobservată de el, și o ținuse pe genunchi timp de aproape două ore, fără să știe bine ce citea, pînă ce întorsese și ultima filă, putînd s-o pună deoparte și trebuind să se uite la el. Fusese pur și simplu inevitabil. Privirea îi scăpase de sub control, urma să fie însă cu totul discretă, îndreptată asupra lui ca din întîmplare. El o remarcase. Întrebase :

— Pot să fumez ?

Ea dăduse din cap aprobativ, mai amabil decît își închipuia.

— Ce ar fi să-mi povestiți ceva, propuse el acum. Orice, poate o întîmplare din viață, sau... hai să zicem, o aventură. Da ?

La asta nu se așteptase într-adevăr, era cu totul surprinzător după lunga tăcere. Cu toate acestea, nu i se păru o familiaritate deplasată, dimpotrivă, omul era într-adevăr simpatic, un adolescent mare cu tîmplele puțin cărunte. Dar ce propunere ciudată... Se uită la el. Ce trebuia să creadă ?

— După aceea am să povestesc și eu, insistă în continuare. I se păru apoi că ea se strîmbă puțin strîngîndu-și gura mică.

— Puteți să cereți ceva anume, ceva cu totul deosebit, vreo poveste de necrezut, o spun dacă aveți poftă de așa ceva, mai zise și, uitîndu-se la ea din coada ochiului, făcu o schimă țuguind buzele, lăsînd colțurile gurii în jos și încruntînd din sprîncene. Nu se putea să nu zîmbească, văzînd că fără nici un motiv special face o grimasă, cu totul inocentă de altfel, copilărească. Și în fond, ce strica să povestească ceva, vreo istorie neimportantă ca de pildă întîmplarea din pădure, cînd avea șaptesprezece ani și a surprins-o ploaia împreună cu o prietenă, de au fost nevoite să-și scoată îmbrăcămintea, s-o stoarcă, și apoi curgea apa șiroaie din fustele și bluzele lor. După aceea se făcuse iar vreme frumoasă, caldă, cu soare, păsările se auzeau din nou, reîncepîndu-și micile teme promițătoare, reluate mereu, fără să fie dezvoltate în melodii, ca și cum ar vrea să te păcălească, întrerupîndu-le brusc, și gata.

Pînă acum nu scosese o vorbă, nu avusese prilejul, îi mulțumise dînd doar din cap cînd o ajutase cu valiza și cînd îi cedase locul de la fereastră, cel situat în direcția mersului, un loc care tot nu-i folosise la nimic, de vreme ce afară era întuneric. Era noapte. Și nu mai era departe pînă la București, poate o oră, sau cel mult o oră și jumătate.

— Bine, zise, dînd capul pe spate. Bine, povestesc ceva, foarte scurt. Dar dacă vă plictisește, mă întrerupeți. Puteți s-o faceți liniștit, n-am să mă supăr. După o clipă de ezitare, adăugă : — E bine să vorbești, mi-e de folos, chiar pentru facultate, fac pedagogia.

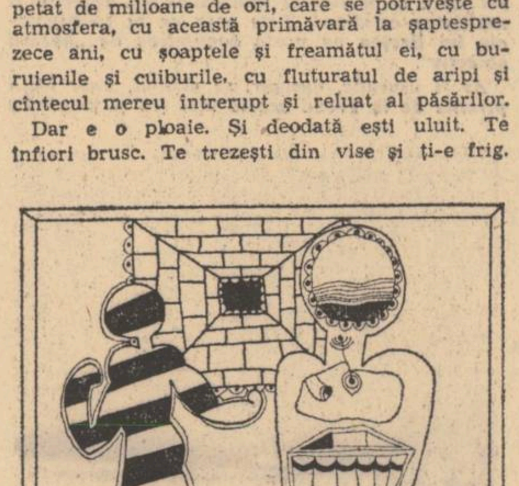
Vasăzică așa. Va fi învățătoare sau profesoară... Ochelari, taior gri cu pete de cretă. Degetul ridicat, cerînd liniște în clasă cu glas ascuțit. Păcat... Apoi o ascultă povestind.

Pădurea primăvara. Rășină, mușchi, pămînt reavăn, frunze de un verde proaspăt, ferigi. Tufișuri, încă nu prea dese, așa că se mai zăresc cuiburile, cele construite de cinepari, botgroși și pițigoi. Cele în curs de construcție, de fapt, pentru că nu pentru toate a sosit vremea clocitului.

Două fete, la șaptesprezece ani, fuste scurte, bluze de culoare deschisă, la braț, umblînd la umbră. Cu picioarele goale, pantofii ușori în mînă. Triluri, chicotit, degetele de la picioare, cu pernițe moi, înfundîndu-se în țărîna de anul trecut, care, încă umedă, cedează sub pasul lor pe potecă și, amestecată cu frunze moarte din toamnă, trozneşte încetișor, și, risipită ici și colo, pretutindeni, pînă unde vezi cu ochii, aproape și departe, așteaptă să fie călcată în picioare de fetițe, albe și mirosind a săpun.

Basmalele, una roșie, cealaltă albastră, legate de gît, flutură cînd pașii devin mai rapizi, cînd picioarele abia mai ating pămîntul, zburînd parcă peste el, gonite parcă din urmă de ceva nevăzut, de o închipuire, de ceva mare și sălbatic, pînă-n adîncul pădurii, unde frunzele de fag sînt sumbre colo sus, iar cele din toamnă, de pe jos, se aștern dese și umede, pătrunzînd printre degetele de la picioare, care acum nu mai miros a săpun, ci a țărînă de pădure, a rășină și iederă. Încetul cu încetul, pe neobservate, se face întuneric în pădure. Ele cred că pădurea e mai deasă aici, nu-și dau seama că sus, peste vîrfurile copacilor, s-au adunat nori grei, cenușii și apoi negri, care răpesc strălucirea și căldura soarelui. Și-apoi începe. Întîi se aude ca și cum s-ar presăra zahăr cristal peste multe foi de hîrtie în același timp, un zgomot timid, un avertisment continuu, repetat de milioane de ori, care se potrivește cu atmosfera, cu această primăvară la șaptesprezece ani, cu șoaptele și freamătul ei, cu buruienile și cuiburile, cu fluturatul de aripi și cîntecul mereu întrerupt și reluat al păsărilor.

Dar e o ploaie. Și deodată ești uluit. Te înfiori brusc. Te trezești din vise și ți-e frig.



Și te uzi. Tot mai tare, pînă ce curge apa de pe tine ca din streașină. Și nu se mai isprăvește, plouă continuu, clănțăni din dinți, tot mai repede, tremuri de frig. Oare plînge, sau i se scurg picături din sprîncene peste gene ? Vai ! Ce-i acolo ? S-a mișcat ceva ! Niște frunze late, ramura n-a suportat picăturile grele de pe ele, s-a rupt greutatea lor, iată-l pe jos. Ce frică au tras ! Cele două trupuri caută adăpost unul lîngă altul, aburinde, neajutorate, subțirele, pietroase, ude. Și părul atîrnă ud, apa curge pe el și picură jos. Sute de piriiașe de apă pe umeri, pe piept, pe spate, pe frunte. Și nu se mai isprăvește.

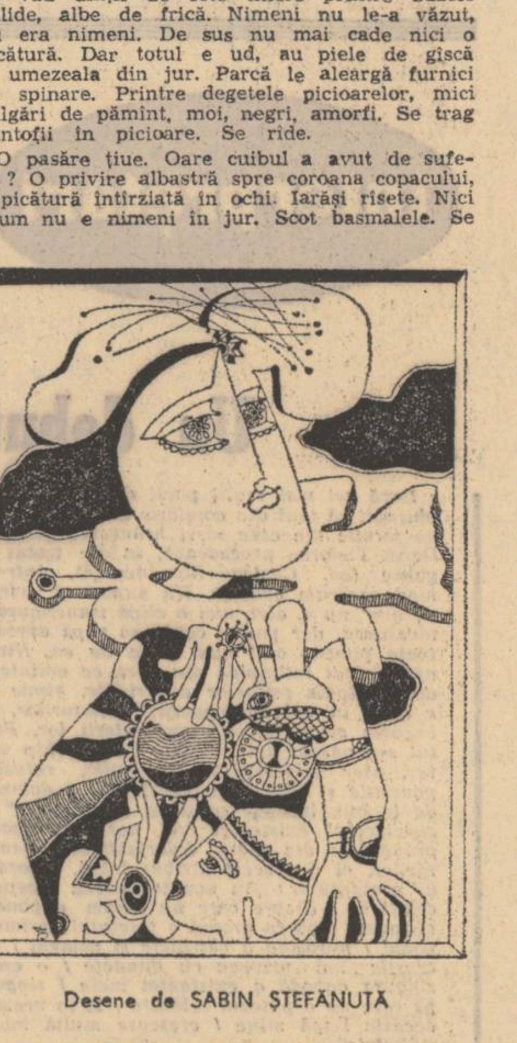
Și tot nu se isprăvește.

Și tot mai continuă.

Încep să plîngă sub ropotul de ploaie. Apoi picăturile bat darabana mai încet pe frunze. Dar tot mai cad. Pretutindeni apa curge în pămînt, îl pătrunde, curge și în șiroaie printre rădăcini la vale, pînă departe, undeva în vale. Poate că ar fi mai bine acolo, printre trunchiurile unde se face parcă puțină lumină. Acolo cad numai picături rare. Apoi ploaia încetează treptat.

Bine că n-a fulgerat și n-a tunat. Zîmbesc. Se văd dinții de fete tinere printre buzele palide, albe de frică. Nimeni nu le-a văzut, nu era nimeni. De sus nu mai cade nici o picătură. Dar totul e ud, au piele de gîscă în umezeala din jur. Parcă le aleargă furnici pe spinare. Printre degetele picioarelor, mici bulgări de pămînt, moi, negri, amorfi. Se trag pantofii în picioare. Se rîde.

O pasăre țiue. Oare cuibul a avut de suferit ? O privire albastră spre coroana copacului, o picătură întîrziată în ochi. Iarăși rîsete. Nici acum nu e nimeni în jur. Scot basmalele. Se scutură de zboară picăturile din păr. Scot și bluzele, apoi fustele. Reapar culorile în obraz. Se privesc fără jenă.



Desene de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

Cu încetul se scurge toată apa din îmbrăcăminte. Părul și-l pieptenă cu degetele răsfirate. Cînd se usucă bluzele și fustele, se-ntorc încetișor acasă, ținîndu-se de miini ca două surioare. Liniștite, nu se mai simt urmărite de nimeni, de nimic. A ieșit și soarele...

Fata tăcu întorcînd privirea în lături.

— Asta-i tot, zise. Atît.

Iar el ? Adineaori avusese de gînd să povestească ceva despre uzină, cum proiectase un agregat, cum fusese primit proiectul, cum s-a început construcția, deși întîi toată lumea fusese împotrivă, chiar și directorul, și cum s-a adeverit pînă la urmă că el avusese dreptate, așa că la sfîrșit i s-a dat o primă din care a putut să-și cumpere o mașină, un Fiat 1300.

Scoate o țigară din pachet, și anume cu mîna stîngă, dreapta e amorțită, a ținut-o prea mult timp încleștată de plasa pentru bagaje, apoi sîngele năvălește în mînă, venele se umflă, se văd șerpuind violet. Poftim : îi întinde pachetul, ea scoate o țigare, el i-o aprinde, fumează amîndoi. Fata se uită la el. Pe buzele ei flutură un zîmbet abia perceptibil, dar exprimînd destulă siguranță pentru a-i potoli încrederea în sine și a-l face să caute o ieșire, pe care n-o găsește. Despre ce să vorbească ? Ce prostie, să propună istorisirea unei întîmplări trăite. Trebuie însă să spună ceva acum, altfel tăcerea care s-a instalat devine prea lungă.

— A fost o dată unul care se chema Waffenschmied. Armurier.

Scoate țigara din colțul gurii, o stinge. Apoi inspiră adînc. Ea vede cum risipește suflul de aer resturile de fum, îi vede o clipă bărbia cu țepii de barbă pe care-i frecase adineaori cu palma, apoi stă și ascultă.

— Numele e rar, a pătruns în Ardeal în timpul războiului de șapte ani, o dată cu un strămoș al său, poate un mercenar ; numele apărut deodată și pomenit în legătură cu o pipă și o coadă de păr, îi aparținea unui dulgher care repara pe vremea aceea strana și care a avut doi fii, unul s-a făcut cizmar și a avut la rîndul lui un fiu, devenit de data asta un cizmar ci rotar (motivul e necunoscut), meseria exercitată apoi cu fidelitate de următoarele două generații de Waffenschmied. Erau respectați, aveau un cuvînt de spus în breasla rotarilor, iar lada cu actele breslei se afla în tinda lor, alături de lada cu grîu, și era plină de acte prevăzute cu iscălituri împodobite de înflorituri întortochiate, cu ștampile și peceți. Și la un moment dat le trecuse vremea, nu mai aveau întrebuințare.

Mai tîrziu, a mai fost un război, primul război mondial, și un Waffenschmied deveni vagmistru în armia crăiască. După ce pierduseră războiul, s-a întors acasă, s-a însurat și a avut la rîndul lui un fiu. Acesta însă nu era sortit să se facă nici vagmistru sau armurier, nici rotar. Prea tînăr pentru următorul război, al doilea mondial, ne fiind necesar în rotăria tatălui său, deveni constructor de mașini. El e deasemenea tatăl unui băiat, i-a dăruit mititelului un joc de construcții mecanice cu roți, șuruburi și piulițe, cu piese numerotate, care asamblate, formează trăsuri ,macarale și bagăre, și înseamnă pentru el la șase ani ceea ce înseamnă pentru taică-său proiectele și mașinile pe care le construiește, sau Fiatul pe care-l conduce, adesea luîndu-și soția și copilul, de pildă primăvara, cînd pădurile miros a rășină, a iederă și țărînă și cînd soarele strălucește pe cer.

Iată, zise, scoțînd o fotografie din buzunarul interior al vestonului. Asta e, ultimul vlăstar, un ștrengar.

E nevoit să aștepte puțin, ea ezită înainte de a lua fotografia în mînă, și o ținea apoi o clipă cu dosul în sus. Pe urmă se uită cînd la el cînd la poză.

— E drăguț, zice, și glasul ei sună parcă altfel decît înainte. Și cînd el izbucnește într-un rîs forțat, ea își apleacă brusc capul, așa încît o șuviță de păr îi cade în frunte, acoperind în parte roșeața din obraji. Îi dă înapoi fotografia, stăpînită, crede că este, dar ceva în privirea ei face să se uite în altă parte și să devină serios.

Nu-i nimeni prezent ca să-i ajute să treacă peste aceste clipe. E stupid, să stai așa în doi fără să poți spune ceva, să ai impresia că ai vorbit pînă ai rămas gol pe dinăuntru, cu huruitul trenului în ureche, fără nici un gînd în creier, nimic care să se ceară spus. Tăcere. Huruială.

— Știu bine, zise în cele din urmă, și glasul i se pare străin, că acest nume, numele meu, e oarecum inutil în ziua de azi, poți renunța la el, cel puțin simbolic.

Se poticnește. Să vorbești, așa, în gol, fără să afli vreodată cum îți sînt primite spusele !.... Îi vine să-și tragă palme. Ea stă de o bună bucată de vreme uitîndu-se afară, în beznă. Acesta e sentimentul pe care-l ai cînd îți iei rămas bun în gară, și semnalul de plecare întîrzie, atunci cînd totul a fost spus de mult, cînd nu mai e nimic de adăugat, nimic care să merite pomenit. Fiecare vrea să scape în fine de celălalt : Trenul nu e oare ca destinul ? Tu trebuie să te întorci neapărat la serviciu, celălalt se duce spre alt cap de țară, undeva la o mamă, un tată, un frate. Fiecare se uită la ceas, simte că celălalt i-a ghicit starea sufletească, e jenat și tace. În sfîrșit se aude șuieratul. Respiri ușurat, sperînd că celălalt n-a remarcat...

Trenul intră în gara de nord : București. El se ridică, se îndreaptă din șale, îi dă jos valiza Mulțumesc. Ea își pune paltonul, în timp ce el și-l ia pe al său de pe agățătoare. Apoi coboară.

— Spuneți-mi... dar vă rog să-mi spuneți adevărul !

— Sigur, spune el surprins.

— Dacă n-ați avea o soție, un copil cu joc de construcții și așa mai departe... Atunci ați... atunci ați fi... ?

El dă din cap, neputînd spune nimic nici de data asta, se oprește, vrea să plece, în cele din urmă ia capul fetei între palmele sale și o sărută. Apoi zîmbește ca unul care ar face mai bine să nu zîmbească, și pleacă.

În românește de
Mariana Șora

Marius Robescu

Dorm și visez

Dorm și visez iubita mea că dorm
cu tîmpla pe o vînă de copac
iar sevele îmi curg peste obraji
nu pot din lacrime să mă desfac
silit sînt de puterile ce-ndrumă
cu șoapta zorii și căderea serii
să văd cum din adînc spre trunchiul ars
prin mine urcă rîul învierii
dorm și visez iubita mea că dorm
cu tîmpla pe o vînă de copac
ca într-un pat însîngerat și n-am
de plînsul sevelor să mă împac
nici dor nici amintiri de veșnicie
nici aripă de suflet mai înalt
ci numai osul carnea pierdute amîndouă
când mă va scoate Charon cu barca lui în larg...

La rădăcinile-i palide

E toamnă cînd adormim
cînd goi de haine pămîntene
intrăm în pădurile sîngelui
unde de-a-pururi e noapte
eu țin o lumină pe frunte
tu mă urmezi de aproape
ființa spre mine-ți întorci
ca mînzul spre lapte
însuflețită fiecare floare
cu leacul ei și cu umbra ei
nu e nară s-o soarbă într-una
nu e ochi ca s-o vadă
s-o iubim pe cea mai străină
la rădăcinile-i palide
să ne-ngropăm toate simțurile
să lăsăm gîtul clipei să cadă...

Un timp

Și astfel într-o bună zi ai coborît
printre rădăcini ți-a fost voința
printre rădăcinile vii și albe
suflînd cald în umezeala toamnei.
Se depărtară privirile de tine
ca paianjenii cu lungi picioare
dar se întoarseră lacrime sure
în carne și în oase curseră.
Celor îndulciți de lumină
un timp sufletul tău va luci
asemenea țărmului bărcii lovite
asemenea pietrelor din fundul fîntînii...

Prin păduri alergam

Prin păduri alergam peste cîmpuri întinse
cu larmă înaltă cu nările vii
dar mi se-nchise deodată lumea cea largă
ca o odaie cu cheie și goana
pe mine cîinele iute însumi mă prinse
un șoarece negru cu ochi rubinii
îmi mănîncă inima fără scăpare
curge bucuria din sîngele meu
blînd și încet cum mi-a fost scris
ca roua din streșini ca ziua din soare
tot mai puțin cornul de aur prelung
tulbură somnul patimii mele
nu mai alerg scos din minți de plînsul vînatului
într-o odaie un șoarece negru acum
îmi mănîncă inima pe dușumele...

Tremură inima mea

Lene și silă mi-ar fi să cunosc
ochii mi i-aș umple cu țărînă
să nu mai curgă lumină
în albia lor niciodată
dar vin spre mine cuvintele
îmi ies înainte purtînd
semnul bucuriei pe brațe
bucălat precum mielul și blînd
tremură inima mea se-ndoiește
asemeni unei flăcări candide
răsturnată din scaunul ei
de adieri ce prevestiri nu sînt
în tăcerea fără de margini
ca sămînța zburînd în văzduh
ce destin fericit să fii carnea și vinul
pîinea și apa — o aud strigînd...

---

piatra de care nu sînt în stare

Alexandra Târziu

Dacă n-aș fi telefonistă, puțin mi-ar păsa ce-aș răspunde cînd cineva m-ar întreba de telefonul lui Vasilescu. Nu-l cunosc, nu l-am văzut în viața mea. Mi-ar place grozav să vorbesc în doi peri, sau pur și simplu să tac, să mă fac că plouă, să mă uit fix în ochii celui care întreabă și să ascult mai departe melodia preferată. Pe urmă să mut postul așa, fără nici o explicație. Există doar atîtea lungimi de undă pe care m-aș putea întîlni cu cineva care să nu mă întrebe de Vasilescu.

— Vă rog, cu Nuți.

— Dați-mi și mie telefonul domnului Vasilescu din Vasilați.

— Vasilescu din Vasilați nu există.

— Cum să nu existe, n-am vorbit eu pînă acum cu el ?

— La noi nu figurează.

— Ce minciună mai e și asta ?

— Domnișoară, numărul pe care mi l-ați dat mai înainte sună într-una ocupat.

— Pentrucă se vorbește.

— De acord, dar cu cine ? Mă interesează un singur lucru : dacă vocea cu care se vorbește e a unui bărbat.

— Dați-mi aeroportul.

— Autogara.

— Aeroportul.

— Autogara.

— Vă rog cu Nuți.

— Nuți și mai cum ?

— Nuți Vasilescu din Vasilați ; tatăl ei e pianist, mama ei e pianistă, fratele ei, student la engleză ; și Nuți a dat vara asta la engleză dar nu cred să fi intrat. Probabil ați auzit ce subiect stupid : să-l compari pe Shelley cu Byron.

— Byron și mai cum ?

— Dați-mi autogara, domnișoară, nu facultatea de engleză.

— Aeroportul

— Shelly cu Byron, ăștia doi.

— Cu cine ?

— Cu Byron.

— La noi nu figurează.

— Ei și, ce dacă nu figurează la voi ?

Desigur, sînt atît de obosită, încît nici nu știu dacă aș vrea să mor sau să dorm. Prea se aseamănă unele cu altele. Dacă n-aș fi telefonistă, însă, e clar că n-aș fi pusă în situația să răspund la atîtea întrebări. Deși, într-o formă sau alta, toți oamenii așteaptă de la tine un răspuns, o oarecare răsplată. Sau măcar, apelează.

Doar în concediu uit cu desăvîrșire de toate apelurile. În concediu plec la mare. Îmi place atît de mult cum se mișcă oamenii în jurul meu cînd sînt în concediu, încît aș sta pe nisip și aș căsca gura la ei un trimestru întreg. Poate tocmai de aceea m-a descoperit într-o zi, Tony uriașul. Îi zic „uriașul" pentrucă are palmele extrem de mari, ar ține în ele doi sateliți.

Cînd s-a așezat lîngă mine, el era alb ca un pescăruș iar eu desenam pe nisip oameni care pleacă. După ce s-a bronzat mi-a spus că mă iubește. Atunci, m-am așezat pe toți oamenii desenați și-am început să mă uit la mare. Era zbuciumată. Nu știam de loc ce să fac. Cînd cineva-ți spune că te iubește, n-ai ce să-i răspunzi nici dacă-ai fi cea mai bună telefonistă din capitală.

Pe urmă, Tony, îmi spunea în fiecare zi cît de adîncă-i marea și încă o mulțime de lucruri pe care el le știa cu ochii închiși. Lui, chiar îi dădea mîna să știe toate astea, pentrucă era marinar. Cu toate că, cel mai mult îi plăcea să facă epigrame Dacă-l întrebam cum le făcea îmi spunea că nu știe deoarece nu de el depinde. Într-o zi m-a luat pe vaporul lui ca să-mi arate cum stă el la cîrmă. Mergea înaintea mea și cînd s-a urcat pe punte, adică exact în clipa în care a pus piciorul pe scîndură, mi-am dat seama că are un curaj nebun. Din cauza asta, mi s-a făcut frică. Întotdeauna mă sperii cînd ceva îmi place.

— Vezi roata asta ? Dacă o învîrtesc, totul o să se schimbe, mi-a spus și a învîrtit roata și totul s-a schimbat. Apoi, un val verde mi-a intrat în urechi și el m-a întrebat dacă mi-a plăcut valul. Îmi plăcea, cum naiba să nu-mi placă ? Așa că de bucurie a prins un pește.

— Nu existăm decît într-o formă halucinantă, mi-a explicat el într-o zi, fără ca măcar să mă prevină.

— Imposibil ! i-am răspuns, dar mă ineca plînsul.

— Tu ce crezi că este viața ?

— Mai bine să vorbim despre iubire.

— Să vorbim, dar cum să începem ?

— Ai dreptate.

— Crezi că ar fi posibil să luptăm cu noi înșine ?

— Ar fi, dar după aceea, ce mai facem ?

La orizont începuse să se zărească vaporul. Părea desenat cu creta pe cer. Să vezi un asemenea desen din cretă și totuși să nu-l poți șterge.

Să găsești un om care să se poarte cu tine dumnezeiește ; să-și dea și sufletul din el numai pentru ca să te facă fericită ; să caute în nisip pînă ar găsi cea mai frumoasă piatră pe care să ți-o pună la picioare împreună cu toată viața lui și acest gest să-l facă cu atîta simplitate și atît de modest, încît, fără să vrei, ai putea să calci peste acea piatră și ea să se fărîme. Deci, să-ți dăruiască toate acestea fără să-ți pună nici cea mai mică întrebare, asta-i uluitor.

Și deodată, să pice din senin colegul acestui om care să spună : ce faci Tony, te-ai apucat de castele pe nisip ? Și aruncînd spre mine o privire oarecare, să nu zică nimic încurajator doar să se aplece, să ia piatra de la picioarele mele și să arunce cu ea în vaporul de cretă, iar eu nici măcar să nu-l pot întreba, de ce dai cu piatra, domnule, și în cine vrei să lovești, pentrucă plecase. Iar cel de lîngă mine să rămînă năuc și foarte curînd să devină atît de suspicios, încît pînă la urmă, tot căutînd o altă piatră, să se îndepărteze atît de mult încît practic, nici să nu mai existe.

Și abia acum mă așez pe o piatră de pe mal, ca pe un genunchi al tatălui meu și plîng la fel ca în copilărie, după o scoică de atunci, pe care valul mi-o luase înapoi și despre care eu crezusem că ar fi a mea. Dar atunci, tata, îmi dăduse alta pe care o avea păstrată într-un buzunar. Oricum, el prevăzuse dispariția celeilalte, știa că orice dar se poate pierde nespus de ușor. Și atunci, privisem fascinată obrazul roz al scoicii mele, pielea ei transparentă prin care i se putea vedea sufletul clipind. Sigur, încă de atunci a trebuit să-mi ascund tristețea, pe cît era posibil, am încercat să nu mă gîndesc la despărțirea existentă între noi, să lupt cu acel gînd.

Pentrucă există o luptă în fiecare suflet, recunosc și eu sînt de acord să lupt pînă la capăt, dar după ce lupta s-a dat iar eu pot să stau liniștită pe piatra mea fără ca nimeni să mă mai deranjeze, ce-o să fac atunci ?

Ironie şi lirism

Ultima, dintre cele trei modalităţi de poezie, pe care le disociază Ezra Pound, într-un eseu al său, **How to Read**, este aceea denumită de el „Logopoeia", formă a comunicării lirice implicînd „dansul intelectualului printre cuvinte". Într-un sens mai explicit, poetul american înţelege să spună că un asemenea „tip de poezie" se caracterizează prin aceea că „foloseşte cuvintele nu numai pentru semnificaţia lor directă, ci ţine seama într-un anume fel şi de obişnuinţele întrebuinţării, de contextul în care ne aşteptam să apară cuvîntul, de vecinătăţile lui obişnuite, de accepţiile lui cunoscute şi de jocul ironic". Legată „în mod particular de domeniul manifestării verbale", ca atare, cu un conţinut estetic străin deopotrivă de acel al muzicii şi al plasticei, „Logopoeia" se deosebeşte esenţial de celelalte două tipuri de poezie intuite de Ezra Pound, adică atît de „Melopoeia", „în care cuvintele sînt investite, dincolo sau pe deasupra semnificaţiei lor obişnuite, cu o anume proprietate muzicală, care conduce implicaţiile sau tendinţa acestei semnificaţii", cît şi de „Phanopoeia", „care constă în proiecţia de imagini asupra imaginaţiei vizuale". Avem a face cu expresia unui lirism subminat de spiritul critic al inteligenţei, promovînd un nou limbaj, aparent anti-poetic, bazat în general pe utilizarea ironică a clişeelor verbale.

Cu Jules Laforgue, indicat de Ezra Pound drept principalul exponent al „Logopoeiei", asistăm la primul act de desolemnizare radicală a poeziei, de aducere a ei la nivelul cotidianului prozaic, cu toate corespunzătoarele familiarităţi de ton. Amendat de o dureroasă luciditate, impresionismul himeric al poetului sfîrşeşte prin a cunoaşte cu fiecare prilej reversul propriei sale luări în deriziune. În cazul versurilor lui Laforgue, se observă că intervenţia fină a ironiei, în loc să sterilizeze lirismul şi să ducă prin aceasta la primejdia anulării poeziei în sine, ajunge dimpotrivă să aibă o funcţie generatoare, în sensul obţinerii unor inedite efecte poetice de disonanţă. Poetul, care suferă de urîtul singurătăţii şi de monotonia existenţei cotidiene, avînd totodată mereu senzaţia neantului universal, care nu poate să evadeze pînă la urmă din cercul vicios al realităţii, în ciuda tuturor jocurilor fanteziei sale nostalgice, se exprimă cu o voită dezinvoltură, într-un stil semiserios, care încearcă să bagatelizeze gravitatea lucrurilor, de teama unei căderi în ridicolul exibiţionismului patetic al sensibilităţii. Regia lirică aparţine acum inteligenţei, care ştie cu ce artificii de spirit trebuie disimulat sentimentalismul elegiac. Poezia stărilor depresive, cu care ne-au obişnuit romanticii şi apoi mulţi dintre simbolişti, capătă o întorsătură paradoxală prin Laforgue, ale cărui versuri deschid lirismului modernist filonul melancoliei acidulate.

Cu prilejul abordării într-un rînd a problemei compatibilităţii umorului cu lirismul, în perspectiva relaţiilor pe care le stabileşte poezia, încă de la sfîrşitul secolului trecut, între inteligenţă şi sentiment, G. Călinescu face la un moment dat o observaţie cu caracter generalizator, demnă de reţinut, cu punctul de plecare în cazul nenominalizat a lui Laforgue, fără îndoială cel mai concludent în materie. „Sentimentalitatea excesivă, unită de cele mai multe ori cu o mare fineţe intelectuală, se blazează şi se ruşinează. Atunci intervine «poanta», (...) care descarcă de excesul de convenţii lirice. De acest umor al autopersiflării se face un uz intens în poezia modernă (...). Condiţia acestei poezii este prezenţa unei mari sensibilităţi iritate, cu mici orize de rîs nervos".

★

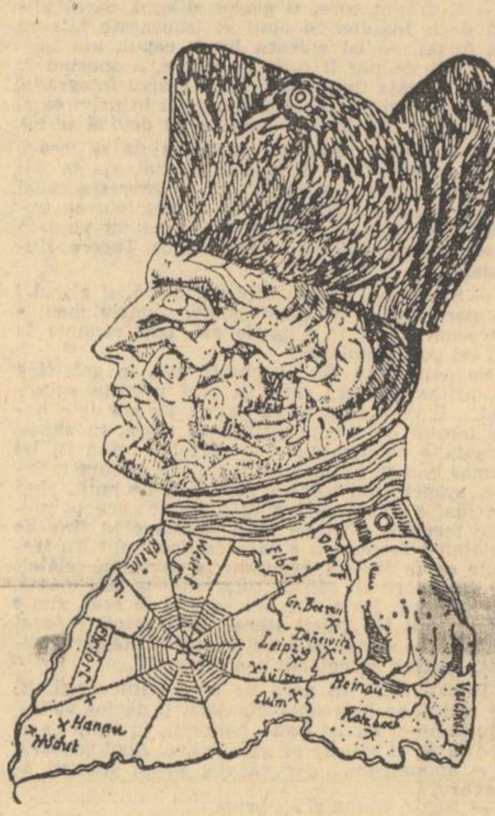
După 1912, cu primele poeme ale lui Tristan Tzara şi ale lui Adrian Maniu, începe a se desemna şi la noi o poezie, în care lirismul trece prin filtrul lucidităţii ironice a inteligenţei. Regăsim ceva din atributele de ştrengărie poetică ale manierei lui Laforgue. Mişcarea fantezistă a impresiilor vehiculează insolit elementele cele mai contingente ale realităţii ; stilul comunicării lirice îşi însuşeşte vorbirea uzuală, exemplificînd „Logopoeia" ; forma voit prozastică ia locul versului de sugestie muzicală cultivat în epocă de simbolişti.

Cu acele cîteva poeme scrise încă în limba română, de la şaisprezece la nouăsprezece ani, între 1912 şi 1915, înainte de a se expatria în Elveţia, unde urmează să îşi cîştige o notorietate internaţională ca unul din principalii iniţiatori ai anarhismului dadaist, Tristan Tzara face primii săi paşi de inconformism poetic, cu o libertate de spirit, care nu este străină în efecte de aceea plină de îndrăzneli a lui Laforgue. (Desigur, nu din întîmplare, ceva mai tîrziu, în programul unuia din spectacolele de afirmare scandaloasă a lui „Dada" la „Zürich, poetul nostru are să figureze cu versuri citite nu numai din opera lui Max Jacob sau André Salmon, ci şi din aceea a lui Jules Laforgue). În nervul notaţiilor lirice predadaiste ale lui Tristan Tzara, se denunţă simptome de teribilism avangardist. Apare umorul negru, pe o coardă ciupită cu o simpatică insolenţă juvenilă **(Glas)**. Tradiţionalei poezii a peisajului rural, atît de convenţional ilustrată în primul deceniu al secolului de exponenţii curentului sămănătorist, spiritul ludic al autorului vine a-i servi o replică amuzantă, cu versurile care propun, cu o inventivitate provocatoare, un program de distracţii pentru o vilegiatură la ţară **(Vino cu mine la ţară)**. Chiar cînd familiaritatea expresiei nu are ambiguităţi de glumă, implicînd dimpotrivă evidente note de dezolare, ne este dat a constata că sentimentul rămîne reprimat mai departe. Îl găsim incifrat în discontinuitatea unor imagini incisive, ca în cazul acelor versuri care vin să configureze o atmosferă de vid duminical **(Duminecă)**.

Înainte de a ajunge să se definească în poezia noastră dintre cele două războaie mondiale ca un primitiv rafinat, de orientare tradiţionalistă, Adrian Maniu începe prin a face figură de adevărat poet de avangardă, manifestîndu-şi ostentativ spiritul de frondă la adresa convenţiilor lirice, printr-un fantezism ironic cu antecedente în versurile lui Laforgue. Este de reţinut că tînărul autor, într-un mic articol de reflecţii asupra poeziei, care datează din 1916, pomeneşte despre locul cuvenit în vers „paradoxului" şi „ironiei", ca procedee de intelectualizare a emoţiei. În **Balada spînzuratului**, nestrînsă mai tîrziu în volum de poetul cumințit, parodia sentimentalismului patetic, făcută în versuri alegre cu o vervă sarcastică, capătă accente de umor macabru pe tema sinuciderii din amor. Ducînd la apogeu îndrăznelile stilului lui de disonanţe, în care se complace Adrian Maniu în faza modernistă a începuturilor sale, mai întinsul poem **Salomeia** (1915), conceput cu o regie pseudo-dramatică în opt părţi, constituie unul din cele mai pregnante exemple de joc insidios al inteligenţei cu materia lirică. Pe urmele lui Laforgue, care îşi permite într-un volum ca **Moralités légendaires** să abordeze la un mod funambulesc cazul mai multor personaje intrare în mitologia tipologiei literare, de la Lohengrin la Hamlet, autorul nostru îşi ia toate libertăţile cu ceea ce închipuie pe pretextul episodului din **Evanghelie**, amuzîndu-se să contrafacă situaţiile într-un sens cît mai deconcertant. Neaşteptatele alternanţe de ton, ca şi limbajul cu căutate mezalianţe în expresie, urmăresc a da o notă de echivoc, care să dezarticuleze gravitatea poemului. De cîteva ori, demonul persiflării ajunge chiar a-l împinge pe poet să întrerupă brusc curentul liric al versurilor, cu nişte comentarii marginale în proză, care aduc un strident accent de farsă intelectuală. În poezia de tinereţe a lui Adrian Maniu, de la un moment dat încolo, dezabuzată parcă de malițiozităţi, inteligenţa trece la o nouă formă de prelucrare a reprezentărilor lirice, obţinînd de astă dată efecte de spirit din versuri care simulează ingenios naivitatea percepţiei. O bucată ca **Măgarul** este prima revelatoare în acest sens, cu impresionismul ei stilizat cu un umor nevinovat. Cu lirismul subţiat la limită, maniera reapare practicată cu succes în **Saltimbancii**, secvenţa de început a poemului **Povestea din sat**. Liniaritatea prozaică a notaţiilor, mergînd cu o aparentă seriozitate pe caligrafierea amănuntelor realiste legate de evenimentul sosirii unui circ, contribuie la fina savoare a versurilor.

Poezia lui Ion Minulescu, care realizează paradoxul de a impune simbolismul în literatura noastră de la începutul secolului, printr-un vers clamoros şi gesticulat, cu o complacere în afectarea unui ton de o solemnitate ceremonioasă, ajunge în epoca dintre cele două războaie mondiale , tot pe linia unor procedee de stil hiperbolic, la formele unui lirism caricatural, care reflectă în exclusivitate spiritul bufon al fanteziei autorului. Astfel, în perspectiva ultimelor volume, **Strofe pentru toată lumea** (1930) şi **Nu sunt ce par a fi** (1936), avem prilejul să înţelegem de ce poetul îl menţionează în primul rînd pe Laforgue printre simboliştii francezi cu o influenţă decisivă în procesul formaţiei sale artistice. La Ion Minulescu însă, spre deosebire de cum este cazul la mai toţi ceilalţi sentimentali ironici, trebuie precizat că poantele de umor nu provin dintr-un impuls al inteligenţei de a cenzura darea în spectacol a emoţiilor, ci ţin pur şi simplu de petulanţa unei jovialităţi temperamentale, căreia i se dă curs liber, cu o volubilitate de tip meridional. Indiferent de motivele, pe care se polarizează lirismul autorului nostru, după primul război mondial încoace, modul de comunicare apare marcat de una şi aceeaşi bonomie uşuratică la exces, făcînd ca versurile să aibă nota aceea de farmec echivoc, proprie efectelor neseriozităţii de stil. Uşoarei pompozităţi de „bel canto" a **Romanţelor pentru mai tîrziu**, i se substituie definitiv, o dată cu **Strofele pentru toată lumea**, un ton familiar prin excelenţă, cu inflexiuni frivole de „şansonetă" bulevardieră. Tot mai cordial, Ion Minulescu sfîrşeşte prin a se exprima într-o manieră conversativă, care utilizează din plin locuţiunile vorbirii comune, în chiar sensul „Logopoeiei" definite de Ezra Pound.

Cu volumele de versuri **Libertatea de a trage cu puşca** (1946) şi **Nevoia de cercuri** (1966), Geo Dumitrescu poate să fie considerat ca ultimul şi totodată cel mai interesant poet român din descendenţa lui Laforgue. Este şi el un sentimental refulat, care spune lucruri grave cu un aer lipsit de seriozitate. O inteligenţă plină de nerv, ajunsă a se complace în hipertrofia lucidităţii ei, se revelă de fiecare dată prezentă, cu nedesminţite resurse de machiaj ironic, pentru reacţiile unui fond de acută sensibilitate. Antipatetic şi chiar anti-liric, refractar la accepţiile tradiţionale ale poeticului, Geo Dumitrescu are în el ceva de ştrengar al versului. Dînd expresie deopotrivă dezabuzării şi ingenuităţii sale de perpetuu adolescent teribil, îl vedem că recurge ostentativ, din oroare de convenţiile retoricei poetice, la prozaicul stil vorbit, cu care obţine efecte memorabile, mai ales prin asimilarea ascuns malițioasă a unor clişee de limbaj al străzii şi al ziarelor. Ne găsim înaintea celui mai semnificativ caz de „Logopoeia", din cîte oferă poezia noastră modernistă. Incisivitatea de spirit a lui Geo Dumitrescu ni se denunţă pe un ton amabil, într-un vers de notaţie anecdotică, în măsură să uimească prin libertatea de mişcare a fantezismului caustic. Poetul are o viziune demitizantă, spectaculos atestată între altele şi de un poem ca **Aventură în cer**, care aduce o imagine inedit sarcastică a universului sideral. O temă de toată gravitatea, ca bunăoară aceea a endemicităţii stării de război în istorie, pentru a ne referi la un exemplu de altă natură, ajunge un pretext de enormă zaflemea lirică, îl incită pe autor la înscenarea unui delir de reducere a lucrurilor la absurd, într-o modalitate de expresie apropiată întrucîtva de aceea a farselor tragice ale lui Eugen Ionescu **(Jurnal imaginar de campanie)**. Poemele erotice ale lui Geo Dumitrescu, din ciclul **Furtună în Marea Serenităţii**, prin însăşi condiţia intimismului lor confensiv, îngăduindu-ne să surprindem direct subtilitatea întregului joc de inventivitate al inteligenţei, în contrafacerea persiflantă a stărilor de criză sentimentală, cărora le este pradă eul liric, edifică poate cel mai bine asupra unei maniere, care face ca poezia să reprezinte ceea ce Rémy de Gourmont spunea că ajunge prin Laforgue : „... Parodia sensibilităţii profunde" a deţinătorului ei.

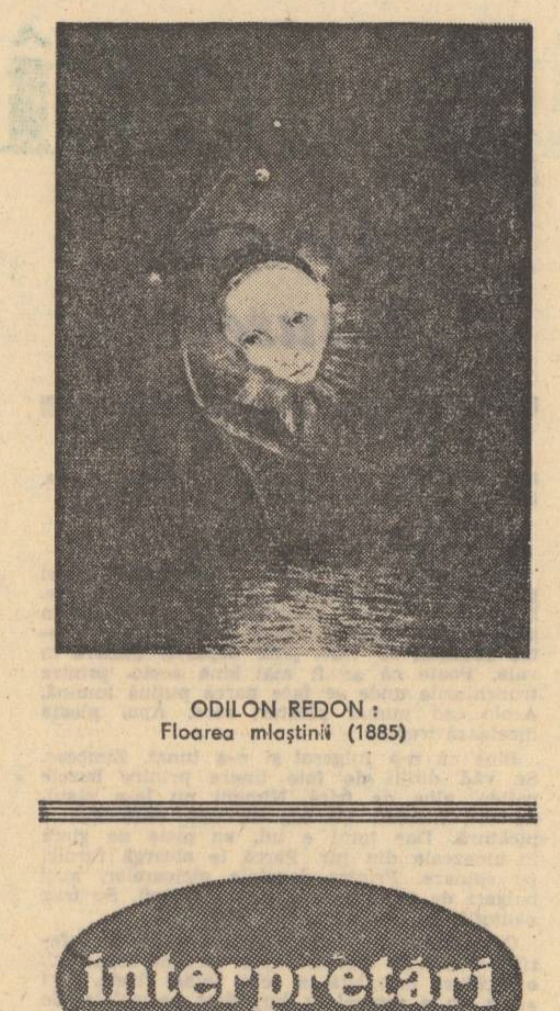


La ce visează Napoleon
(Caricatură germană, sec. XIX)

★

Incidental şi fugitiv, Vladimir Streinu se sesizează primul de existenţa la noi a unei direcţii poetice, cu punctul de plecare în Laforgue, caracterizat de el drept o „fire meditativă şi adînc sentimentală", avînd obiceiul de a se „trage de mînecă, să se trezească, în felul lui Tristan Corbière, al cărui lirism de contrasens îl şi subţiază, îl şi adînceşte". Pomenind de „o tradiţie modernă românească a desolemnizării poeziei şi a discreditării atitudinii oficiante", afirmată prin „gustul tiflei lirice", criticul începe prin a aminti de Adrian Maniu, din epoca sa de tinereţe, fără să menţioneze însă şi pe Tristan Tzara, din primele poeme în limba română, şi nici pe Ion Minulescu, din etapa finală a versurilor cu caracter burlesc. În genealogia familiei de spirite a poeţilor de „umor grav", îl vedem înţelegînd să introducă apoi deopotrivă pe Emil Botta, cu **Intunecatul April**, şi pe Geo Dumitrescu, cu **Libertatea de a trage cu puşca**, pe Constant Tonegaru, cu **Plantaţii**, şi pe Marin Sorescu, cu **Poeme**. Dacă nu încape îndoială că Geo Dumitrescu ţine de un mod de a se face poezie, care vine de la Laforgue, nu împărtăşim în schimb părerea că acelaşi lucru se întîmplă şi cu Emil Botta, Constant Tonegaru sau Marin Sorescu, al căror caz este ceva mai complex şi nu are elemente comune, care să justifice apartenenţa la una şi aceeaşi formulă lirică. Nefiind la curent cu ideile literare ale lui Ezra Pound, Vladimir Streinu nu se referă nicăieri la „Logopoeia", de a cărei semnificaţie urmează să ia act abia Matei Călinescu, cu prilejul studiului întreprins asupra conceptului modern de poezie. În precizările pe care le aduce la un moment dat, la comentariile făcute de poetul american, în legătură cu modul lui Laforgue de a da consistenţă „Logopoeiei" **(Irony, Laforgue and some Satire)**, exegetul ajunge la formularea cîtorva concluzii revelatoare. „În ultimă instanţă, Laforgue nu ironizează «poeticul» decît spre a-i lărgi cuprinsul. El foloseşte conştient clişeele pe care cei mai mulţi le folosesc inconştient ; şi tocmai din această conştiinţă extrem de subtilă se naşte un tip de poezie, discretă — în mod paradoxal — prin ostentaţia ei, antiretorică prin retorismul ei şi, am zice, inefabilă prin verbalismul ei. Ironia lui Laforgue rămîne esenţial constructivă, ea conţine posibilitatea unei originale, foarte moderne, diversificări a poeziei". Ceea ce spune Matei Călinescu, dezvoltînd punctul de vedere al lui Ezra Pound, credem că este în aceeaşi măsură valabil şi pentru acele cîteva cazuri de „Logopoeia" semnalate de noi în literatura română, ca manifestări care denotă o continuare a spiritului lui Laforgue în dozarea lirismului cu o inteligenţă lucid ironică.

Dinu Pillat



ODILON REDON :
Floarea mlaştinii (1885)

Sensuri dedaliene

Există în cele Unsprezece **ELEGII**, operă de importanţă capitală, după opinia noastră, în creaţia lui Nichita Stănescu, un motiv artistic cu sensuri deosebit de profunde. Este vorba de motivul zborului dedalian. Într-o versiune anterioară, poemul purta nu întîmplător titlu de **Zbor peste ape**, iar în forma în care a apărut, prima elegie este închinată lui „Dedal, întemeietorul vestitului neam de artişti al dedalizilor". „Totul pentru zbor — spune poetul — totul pentru a rezema ceea ce este de ceea ce va fi". Cu alte cuvinte, pentru dedalizi opţiunea pentru zbor nu este mai puţin hotărîtă decît pentru icarieni. Deosebirea constă numai într-un anumit mod de a concepe zborul : mai aproape de orizontul vizibil al mării şi într-o permanentă corectare a distanţelor prin raportare la acesta, sau dincolo de el, unde vizibilitatea se şterge treptat, într-o ceaţă diafană, închisă în sine, din care punctele de reper se sting şi salvarea devine din ce în ce mai puţin posibilă. Nu e greu de a transpune sensurile acestei metafore în planul dezbaterii creatoare, lucru pe care, de altfel, amintitul poem al lui Nichita Stănescu îl sugerează pe deplin.

Dacă zborul poate semnifica idealul artistic, lupta pentru atingerea lui, ne apare evident că acesta poate fi conceput în două sensuri esenţiale : ca un ideal în sine, sau ca un ideal raportat la datele realului, corectat permanent de acestea din urmă. Pentru artistul dedalid arta nu este un scop în sine, ci prin echilibrare cu realitatea, într-un continuu dialog cu datele ei. Ingeniozitatea artistului dedalid se consumă nu în propensiunea sentimentelor pînă dincolo de hotarele raţionalului, ci în conţinutul raporturilor cu realitatea ale operei sale, în capacitatea de supravieţuire. Căci la capătul unui drum presărat cu primejdii, se află un punct de sosire, care, fiind altceva decît punctul iniţial, al plecării, este totuşi din aceeaşi esenţă, este menit să ofere deopotrivă : stabilitate, siguranţă, perpetuare. Efortul poate fi astfel preluat pe scară infinită. Dedalizii formează verigile unui lanţ în continuă prelungire, icarienii, dimpotrivă, sincope de înălţări bruşte, euforice şi prăbuşiri, în care totul se reia de la capăt. Pentru dedalizi acum larea de experienţă este nu numai posibilă, şi implicită zborului, acţiunii. Creatorul poa biografic şi simbolic într-un număr şirul bărbaţi care i-au precedat existenţa, celălalt şirul de femei. Responsabilita faţă de sine, devine astfel o responsa litate faţă de ascendenţi şi faţă de urm Transcedenţa din punctul iniţial în punctul fi al zborului dedalian devine astfel un mod de asigura ideea de perpetuare la scara umanu de comuniune cu semenii şi în ultimă insta de transcendenţă biologică. Dacă examinăm atenţie această latură a problemei, vom obse o seamă de noi serii de implicaţii ale simbo lui dedalian. Zborul fiind deci expresia tr siunii unui mesaj, conţinutul acestuia di implică în mod necesar o diviziune înt o tură icariană şi alta dedalică. Prima ar fi eu că, pasională, dionisiacă, cea de-a doua tel tivă, predominant raţională. Între cele două turi ale mesajului artistic nu poate fi vorba, sens dedalian, de o excludere absolută, categ că, de vreme ce opţiunea pentru zbor însean în fond admiterea pasiunii, practica ei. C ce-i caracteristic dedalianului este însă ideea echilibru, de contopire a celor două laturi mesajului într-un singur tot armonios, dinar în care pasionalul şi intelectivul se susţin ciproc şi se dezvoltă împreună. Evident că to acestea au în vedere existenţa unor corelări terioare în cadrul subiectului creator, dar odată ele vizează şi un anumit mod de con tuire ideală a relaţiei între subiect şi obi între eu şi lumea exterioară. Cultul zborului seamnă pentru dedalieni nu numai admite teoretică a pasiunii, ci şi practica subiectiv creator, dreptul şi obligaţia de a-l cultiva perseverenţă. Ideea de echilibru presupune î raportarea tuturor elementelor subiectivului, cele două laturi principale ale sale, la date ordin obiectiv, exterioare eului, capabile s iniţieze în univers şi să-i ofere puncte pre de orientare.

Pasionalul şi raţionalul, primul însemn în cadrul ideii de zbor, înălţare de nivelul apelor mării, iar celălalt co rire către acestea, se află într-un c tinuu dialog, în cadrul unor limite mob mereu altele, permiţînd astfel un registru mu plu de situaţii, o gamă infinită de nuanţe. S gurele rigori care se impun în mod absolut acelea ale unui anumit raport faţă de supraf vizibilă a mării, refuzul deopotrivă, atît al c fuziei în această din urmă, cît şi al îndepărt pînă la anularea oricăror posibilităţi de re noaştere şi orientare. Problema opoziţiei î zborul icarian şi cel dedalian, ne sugerează as un anumit tip de raporturi între raţional şi ţional în cadrul mesajului artistic. Opţiu dedaliană pentru temperarea avîntului ext spre soare, supunerea acestuia unor coordo ale mediului obiectiv, capabil să salveze şi perpetueze viaţa, înseamnă cultul raţionalu filtrarea pasionalului prin luciditate, apol zarea dionisiacului.

Aceeaşi opoziţie icarian-dedalic poate căp valenţe simbolice în cadrul raporturilor di biografic şi fictiv în cadrul procesului de crea Dedalianul va prefera în acest sens mai faptele verificate prin simţurile sale, cu alte vinte trăite, lărgind continuu în cadrele op gama acestor trăiri : icarianul, dimpotrivă, avîntă în ficţiune fără limită, pierzînd legă cu viaţa şi realităţile ei.

Privite astfel, semnificaţiile expuse mai ni se par deosebit de profunde în cadrul lite turii şi artei noastre contemporane, arătîndu posibilităţile remarcabile de dezvoltare pe le poate lua acea mişcare artistică care fixează ca deziderate puternicele sugestii simbolului dedalian. Aceste sugestii nu po decît acelea ale unui realism viguros, pract multilateral, în toate sferele creaţiei literar tistice, cu determinări specifice fiecărui ger parte şi nuanţe individuale infinite. Este int sant de observat, că înainte de a face obie unei creaţii reprezentative în domeniul pr noastre contemporane, gen literar prin obiectiv, echilibrat, analitic, simbolu deda îl întîlnim dimpotrivă dezvoltat în dome poeziei, în complicata ţesătură simbolic **Elegiilor** lui Nichita Stănescu, acolo unde biectivul icarian ar fi trebuit să se afle ma el acasă. Departe de a fi paradoxal, acest as ni se pare cu precădere semnificativ pe anumite tendinţe interne ale unor sfere largi ale creaţiei noastre literar-artistice, pe care ancorarea în realul obiectiv şi psihologi vieţii societăţii contemporane este nu numai deziderat, ci şi o expresie vie din ce în ce puternică, mai convingătoare. Aceasta poate veni în perspectiva timpului şi unul din m jele esenţiale ale literaturii noastre în lume.

Dumitru Bălăe

interpretări

Un debut remarcabil

Dacă cei mai mulţi poeţi debutanţi ne-au obişnuit să facă din copilărie un soi de tipsie cu jăratic din care să-şi hrănească talentul, Dorin Tudoran procedează, în Mic tratat de glorie *(ed. Cartea Românească), într-un mod oarecum contrar. Nu numai că „vîrsta de aur" nu e, aici, nici o clipă transfigurată, idealizată, dar poetul caută să rupă aproape toate punţile ce-l mai leagă de ea. Nimic nu ne mai întîmpină din ceea ce aminteşte de mitologia primelor experienţe, nimic nu e lăsat în voia descoperirii simţurilor, în bucuria şi nostalgia recunoaşterii lor. Poetul s-a născut dintr-o dată cu un chip matur, uşor neîncrezător şi sceptic, refuzînd poveştile şi implicit copilăria. El a dobîndit de la bun început calitatea de „martor" în spectacolul existenţei şi nostalgia poate proveni nu din aburul delectabil al rememorărilor, ci din acest atribut lucid, încordat, al prezentului : „în noaptea aceea începuse copilăria / despre care nu voiam a povesti niciodată / vocea groasă a fluviului dărîmase podul / mirosind a bătrîneţe şi oameni / lucrurile mă priveau cu blîndeţe / o eram singura dovadă a existenţei mele / singura pe care nu o puteam înlătura / şi în vremea aceasta lîngă mine / crescuse multă multă nostalgie".*

Pe de o parte, imaginea copilăriei depoetizate e cu siguranţă semnul atitudinii citadine a poetului. Poezia pe care o scrie Dorin Tudoran este ironică şi sentimentală. Plonjînd fără trac în lume, amintirile lui sînt legate nu de fenomene, ci de lucruri şi întîmplări. În scara emoţiilor sale, funcţia de repere declanşatoare aparţine obiectelor, aşa cum sentimentul de „ansiedad" e provocat şi localizat precis de vocea răguşită a lui Nat King Cole : „uneori cai împărăteşti ies noaptea din apă / să-şi usuce pletele la vocea lui nat king cole".

Pe de altă parte, refuzînd copilăria, făcînd gestul de a nu spune nimic despre ea, izgonind-o parcă, nu din pudoare, ci din lipsă de semnificaţie, poetul refuză totodată ceea ce este supunere şi acceptare, cu un cuvînt mai direct, convenţie în imaginea ei tradiţională. De aici, tonul iritat şi tineresc al unor versuri care-şi permit să izbucnească în exclamaţii de genul : „n-am nimic să vă spun" sau „n-avea rost să vorbim despre tinereţe...". Nu de puţine ori în tăietura malițioasă a cuvintelor se ascunde un Poil de Carotte, mult mai puţin sfidător decît pare la prima vedere. Dar nu e mai puţin adevărat că o asemenea postură îl prinde pe poet şi că genul de poezie pe care îl adoptă Dorin Tudoran e cel mai bine servit de dezinvoltură. Cîteva notaţii succinte îi sînt suficiente să creeze o atmosferă a aparenţelor. O tăioasă stare de spirit anulează, de pildă, legăturile dintre obiecte, răvăşindu-le ca într-o cameră dezordonată, unde împerecherile arbitrare de lucruri dau naştere unor situaţii absurde. Din copilărie, ca un fel de revanşă asupra convenţiilor, poetul păstrează numai capacitatea de a imagina în interiorul unei realităţi prozaice. „Farsele" *puse astfel la cale au însă un înţeles mai adînc decît cel de a da cu tifla şi piesa cea mai reprezentativă pentru acest stil* (Aşteptînd trecerea unei mari ştiinţe) *se nutreşte dintr-o reală senzaţie de frustrare şi de tristeţe a existenţei ; „tatăl meu strîngea în braţe o greşeală / care-i limpezea ochii eu călăream un grifon / din şuruburi blonde spre pipa unde / trebuia să regăsesc poziţia în genunchi / sub păsări ce poartă în gheare munţi / lustruind cu ei pămîntul fără memorie / gesturile noastre bîlbîite învineţeau aerul / păsări ruginite cădeau peste acoperişuri / de sticlă şi casele se ţineau de mîini speriate / aşteptînd trecerea unei mari ştiinţe".*

Pentru îmbinarea de ironie şi sentimentalism, iată acum versurile din Melancolic într-o zi *: „de mîine voi pleca din oraşele voastre / mai întîi părăsind aerodroamele / de care îmi va fi atît de dor / încît mîinile îmi vor creşte-n neştire / (scurtindu-le în fiecare dimineaţă / voi întîrzia din ce în ce mai mult / la întîlnirea cu bolnavele mele colecţii de fluturi / pe care / melancolic într-o zi / le-am salvat de la o somnoroasă transhumanţă).*

A doua parte a volumului (Cerere de graţiere) *cuprinde, alături de unele imagini de rafinament („şi trupul meu odată cu noaptea se destramă / în două mii de stele şi două mii de corbi"), şi poezii mai directe, mai puţin cenzurate afectiv decît cele anterioare, deşi nu-mi dau seama dacă, în acelaşi timp, sînt şi mai caracteristice poetului. Tonul îmblînzit şi reflexiv corespunde unei expresii mai concentrate a căutării, fiindcă întrebarea de căpătîi a autorului pare să fie mereu dezvoltarea imaginară a lui „unde fugim de-acasă", evident cu soluţii de delicat refugiu romantic : „dacă unul dintre voi / s-a visat astănoapte centaur / îl aştept lîngă mine / vom sta frunte pe frunte / căutînd unul în ochii celuilalt / locul unde să poposim...".*

Mic tratat de glorie *este un debut poetic remarcabil.*

Dan Cristea

Fenomenul suprarealismului

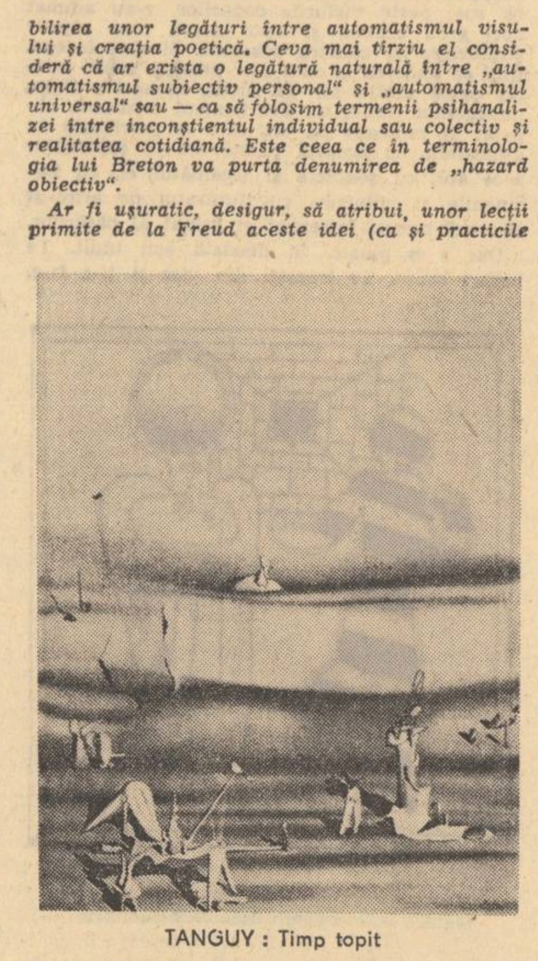
Urmare din pag. 3

o realitate de adîncime, dincolo de conştiinţa clară". Astfel, fără ca raportul să fie doar acela al înrîuririi simple şi directe, suprarealismul este, într-o măsură, tributar psihanalizei freudiene.

Să reamintim cîteva fapte în acest sens. In 1919 André Breton (care, ca şi Aragon, făcuse studii de medicină) urmăreşte unele fenomene hipnogogice, mai puţin cele de ordin vizual cît cele auditive, şi îndeosebi cuvintele pe care le surprinde pe liziera somnului. Cuvintele acestea nu aparţin nici visului nici vreunei priecţii halucinatorii. Voinţa nu participă la ele, cuvintele, frazele (ca şi imaginile) neantrenînd, adeseori, adeziunea subiectului. Tînărul Breton vede în aceste manifestări hipnogogice prezenţa unui dicteu interior pe care încearcă să-l provoace în stare de veghe. Primele rezultate, literare, ale experienţelor pe care le întreprinde, împreună cu prietenul său Philippe Soupault, sînt consemnate în textele ce alcătuiesc culegerea Les Champs magnétiques *(1921). Breton insistă, de altfel, asupra caracterului ştiinţific al experienţei. De fapt, cei doi au adoptat ceea ce psihiatrul Pierre Janet numea* écriture automatique, *scrierea automată. Tehnica pe care Breton o va teoretiza mai tîrziu (în 1924) în primul* Manifest al suprarealismului *mai fusese încercată de Tzara (în* La Premiére Aventure céleste de M. Antipyrine) *şi Picabia* (Singulier idéal). *Fără îndoială, atît Breton cît şi Soupault cunoşteau aceste producţii, iar poematica magică a lui Rimbaud, ori delirantă a lui Lautréamont, constituia hrana lor spirituală, preferată, din acea vreme. Şi apoi, Breton cunoştea unele teze ale psihanalizei. În* Manifeste du Surréalisme, *el va prezenta astfel geneza* Cîmpurilor magnetice *: „Mă ocupam de Freud în acea perioadă şi fiind familiarizat cu metodele sale de examinare pe care avusesem ocazia să le aplic, oarecum, unor bolnavi, în timpul războiului, am hotărît să obţin de la mine ceea ce căutam să obţin de la ei, un monolog debitat cît se poate de repede, nefiltrat prin spiritul critic al subiectului, fără reticenţe, şi care să fie, pe cît posibil,* gîndire vorbită". *După Breton, suprarealismul s-a întemeiat, chiar cu numele, odată cu apariţia acestor* Champs magnétiques. *Iar Aragon (în* Une vague de rêves, *1924) va vorbi despre „uşurinţa incomparabilă, eliberarea spiritului, producţia fără precedent a imaginilor"... pe care noua metodă o mijloceşte.*

După descoperirea scrierii automate va urma aceea a somnului hipnotic şi mai ales a practicii visului. Vise nocturne şi diurne, relatarea fenomenelor onirice va deveni un alt procedeu suprarealist. Epidemie de somn, val de vise. Breton în instituirea unei poetici noi se bazează pe stabilirea unor legături între automatismul visului şi creaţia poetică. Ceva mai tîrziu el consideră că ar exista o legătură naturală între „automatismul subiectiv personal" şi „automatismul universal" sau — ca să folosim termenii psihanalizei între inconştientul individual sau colectiv şi realitatea cotidiană. Este ceea ce în terminologia lui Breton va purta denumirea de „hazard obiectiv".

Ar fi uşuratic, desigur, să atribui, unor lecţii primite de la Freud aceste idei (ca şi practicile subsecvente) ale suprarealismului. Dar nu e mai puţin adevărat că lucrările lui Freud (şi mai tîrziu cele ale lui Jung şi ale altor discipoli ai psihiatrului vienez sînt cunoscute de Breton şi ai săi) au marcat orientarea mişcării. Traumdeutung *apăruse în 1901,* Introducerea la psihanaliză *în 1916. Între ele apăruseră* Pshipatologia vieţii cotidiene *(1904)* Trei eseuri asupra teoriei sexualităţii *(1905) şi altele. Breton cunoştea lucrările lui Freud atunci cînd (după primul război mondial) îl cercetase la Viena. Vizita tînărului admirator parizian nu-i lăsase însă prof rului o impresie favorabilă. Cu toate veleit sale, Breton nu era un om de ştiinţă, nu cuno rigorile experienţei, ale raţionamentului. V narul, artistul dintr-însul îşi subordonau te ticianul. Atunci cînd definea suprareali printr-un „automatism psihic pur...", print „dicteu al gîndirii, în absenţa oricărui contr raţiunii..." el era, poate ,mai aproape de o veche tradiţie a psihologiei „inspiraţie" dec Freud.*



TANGUY : Timp topit

Dar, fapt este că între „scrierea autom recursul la vis şi „hazardul obiectiv" suprar şi teoriile părintelui psihanalizei există n roase contingenţe. Departe de a fi un iraţi list, Freud a căutat să descopere sensul nal al unor fapte psihice pe care o îndelun tradiţie, să-i zicem iraţionalistă, le buia unor factori extraumani sau sup mani. Originalitatea sa a constat tocmai în tul de a pretinde că visele, lapsusurile, aşa mitele actes-manqué, şi atîtea alte fenomen vînd o legătură cu inconştientul au un sen ele sînt — cu alte cuvinte — raţionabile. M liberei asociaţii (pe care Freud a utilizat- timp — „spune tot ce-ţi trece prin cap" — vor face Breton şi Soupault în perioada purilor magnetice) scoate la iveală, pentru nostician, unele elemente psihice simptom Ineditul, surpriza, l'émerveillement, pe ca caută artiştii nu aveau, desigur, pentru me vienez sensul estetic pe care aceştia din (cu toată revolta lor împotriva artei, cu pornirea lor antiestetică) îl preconizau. Desc rirea inconştientului prin metodele psihana nu este o pătrundere prin efracţiun într-u rim abscons, ci este o explorare sis matică delungată. Expresia, fără restricţie, eli cenzurile lăuntrice sînt, fac parte, din meto gia psihoterapeutică. Tot astfel în ce priveşt terpretarea viselor. Cu toate exagerările sebi în ce priveşte panerotismul simbolicii, î mele texte ale psihanalizei) încercarea de a s o simbolică sau un fel de semiotică a visulu prezintă o voinţă de a înţelege aparent inint bilul, de a ordona haoticul. Breton a înţele altfel că visele sau întîmplările „bizare", raculoase" nu fac decît să trimită la altceva cît „miracolul" sau „arbitrarul". Fie că beşte despre „hazardul obiectiv" (care n-a adus pînă acum în relaţie cu unele teze al Freud din Psychopathologie des Alltagsleb *ori despre vis, el pretinde să exploreze sistematizeze. „Nouă ne revine — afirmă primul* Manifest *— să percepem din ce în ce clar ceea ce se petrece în om, în profunz spiritului său". Este ceea ce urmărea de fel psihanaliza freudiană cu unelte, desigur riguroase.*

Spectacolul epic

Avem în Fănuş Neagu pe unul dintre rarii creatori înzestraţi să proiecteze epopeic, rapsod al unei umanităţi hipervitale şi al unor trăiri potopitoare, năprasnice, apte să ridice totul în fabulos. Eroii naraţiunilor sale sînt supradimensionaţi, croiţi urieşeşte, amintind plăsmuirile enorme ale lui Creangă, pe un Oşlobanu, pe un Trăsnea sau pe giganţii vorace din Harap-Alb. *O lume care vieţuieşte deszăgăzuit, paroxistic, decomprimînd instinctele. Iată un expresiv episod din romanul* Îngerul a strigat : *„Noi ăştia de la Dunăre ştim să petrecem — la Brăila sînt cel puţin zece cîrciumi care nu vînd vinu cu kilu sau cu vadra, vînd cu burta, plăteşti şi bei cît te ţin balamalele — şi-n seara aia, pot să zic, a fost frumos, devenisem rotunzi de-atîta băutură, puteai să ne dai de-a dura ca pe bile. Titi Şorici a jucat îmbrăcat într-un capot al Vetinei şi cu o funie de ceapă după gît, Rîmniceanu mergea numa-n genunchi şi-a rupt cu dinţii ăia ascuţiţi gura unui cal căruia i-am pus eu dinainte o căldare cu vin, Gheorghe Jinga a dărîmat gardu dintre curţi strigînd : «familia noastră este una şi aceeaşi, n-are nevoie de despărţituri» (...) iar Bocu a înhămat cîinii lu Neicu de picioarele mesii şi i-a zis lu Neicu : «fluieră-i să facă o cursă», şi cîinii cu spinările late de două palme, de credeai că sînt lei din Africa, s-au repezit în funii şi-au dărîmat masa, şi-au tîrît-o în toată bătătura“. Bruscarea fizică, loviturile, rănirile pînă la sîngerare sînt aici moduri fireşti ale descărcării, răbufniri ale robusteţii telurice, provocînd un amestec de suferinţă şi voluptate, intrînd adesea în formula ritualului erotic : „Apoi, brusc, o auzi icnind, ceva vîjîi prin aer şi pînă să-şi dea seama ce se întîmplă, un bolovan îi zdreli tîmpla. Ion gemu, dar nu înecat de durere ci de o bucurie ascuţită, un fel de turbare veselă care e gata să urle, şi se repezi pe urmele ei. Tiţa, sub salcîmul de la colţul livezii, îl aştepta ţinînd în pumni ţărînă şi cînd el ajunse la doi paşi i-o aruncă în ochi, şi Ion cu părul şi cu faţa năclăită de praf, rîzînd, o cuprinse în braţe şi Tiţa nu se împotrivi. Se tăvăliră pe un tăpşan de frunze moarte şi gura ei dogora, şi la subţioară, unde muşcase mînzul ăla negru, mirosea a bale de cal amestecate cu iarbă...“*

Peste tot o impresie de tumult, o senzaţie de trăiri excesive, de violenţă şi întărîtare, nu numai în gesticulaţia acestor coloşi parcă descinşi din ţinuturile zmeilor dar în tot ce formează climatul lor de manifestare, în aerul tensionat pe care îl respiră, în colcăirea unei vegetaţii ce revarsă grele, turmentatoare parfumuri, în abundenta şi repedea rotire a luminilor tari, toate laolaltă răsfrîngeri ale unor forme de viaţă născute de acest tărîm al atîtor confluenţe, geografice şi spirituale (căci e acolo Brăila cosmopolită dinainte de război, e marginea răsăriteană a Bărăganului, e adierea Dobrogei învecinate, sînt bălţile şi fluviul).

Deci o proză de viziune plastică şi senzorialism ? de captare a pitorescului unui mediu saturat prin el însuşi de „culoare“ ? Sînt şi acestea la Fănuş Neagu însă nu doar atît. Prozatorul desfăşoară pînza unei naraţiuni complexe despre care ar fi limitativ să spunem că este plastică în primul rînd, sau numai evocatoare, sau numai de atmosferă. Registrul său e bogat, consonant cu amploarea reprezentărilor despre o lume unde viaţa pulsează uriaş, reclamînd cuprinderi pe potrivă. Am văzut gigantismul personajelor, expansivitatea, trăirile sub regimul culminaţiei. Aceste caracteristici dau povestirii tonalitatea energică, virilă, plină de însufleţire, traducînd în ritmuri epice o atitudine existenţială : bucuria şi fervoarea de a vieţui elementar, sub imboldul nereprimat al instinctivităţii.

Această glorificare a elementarului este una din dominantele literaturii lui Fănuş Neagu. Aici ar fi fost poate riscul unei perpetue (şi monotone) exultanţe dacă prozatorul nu aducea lumea sa aparte în atingere cu realităţile din afară, condiţionînd-o social şi istoric, supunînd-o unor contacte care-i contrariază spiritul afirmării. Strămutarea la Dobrogea a unei părţi din sat, apoi războiul, apoi reaşezarea vieţii pe temeiuri cu totul schimbate în anii de după, iată împrejurări ce constituie surse de tensionare dramatică a naraţiunii, determinînd o confruntare de proporţii : aceea dintre manifestarea eruptivă a unei umanităţi neînvăţate să-şi cenzureze instinctualitatea şi fatala acţiune limitatoare exercitată de evenimente. Din această opoziţie prozatorul îşi trage materia caracteristică şi dă o scriere marcată de un accent patetic. Ne face să percepem termenii unei înfruntări ce angajează mai mult decît destine individuale căci e vorba despre spiritualitatea unei comunităţi, despre un stil de existenţă conservat prin generaţii şi expus deteriorării.

E în proza lui Fănuş Neagu asfinţitul unei lumi împinsă fulgerător în arhaitate dar este, în acelaşi timp, şi un răsărit, o nouă geneză, o naştere pe care o vesteşte simbolic cea de a treia strigare a Îngerului. Vuietul prăbuşirii vechilor forme se întrepătrunde astfel cu rumoarea plămădirii noilor structuri, sincronizare plină de sens fiindcă aşează toată dramatica desfăşurare sub arcuirea unei bolţi înseninate ; deasupra dislocărilor şi rupturilor un principiu compensator pare să privegheze, atent să echilibreze tendinţele, să tempereze şocurile oricît de brutale, să protejeze, în ultima instanţă, esenţa umană.

Prin statura de giganţi a eroilor, prin amploarea gesticulaţiei şi, în genere, prin hipertrofismul aplicat tuturor înfăţişărilor firii această proză obţine o intensificare a impresiei de masivitate şi forţă, de robusteţe inalterabilă. Dar nu numai prin aceste aspecte ci şi prin antrenarea pe canalele naraţiunii a unui mare cutreier de seve populare, prin abundenţa proverbelor şi a zicerilor tipice, a scenelor care evocă obiceiuri străvechi şi eresuri, prin atîtea elemente ale limbii vii transpusă în formele oralităţii, moduri de a întreţine şi potenţa senzaţia că am coborît într-o lume de trăiri intense şi de culoare. Din nou asemenea lui Creangă, Fănuş Neagu e un erudit în materie de paremiologie, în zicale, în datini şi legende folclorice, bineînţeles venind cu tezaurul său care e al mediului amestecat de la Dunăre. Nu spunem că înregistrează exact — nici Creangă nu o făcuse — dar creează în spiritul celor înmagazinate de o memorie neistovită, fantastică. Efectul e sporit prin tehnica aşezării în context, prin valorificarea unor filoane poetice sau comice, alternativ. Uneori, asemenea interpolări culminează cu o imagine lirică : „Satu, c-aşa-i pe la noi, cînd se trag clopotele de moarte, se opreşte şi se închină. S-a dus un suflet, înţelegi ? A zburat un suflet de om. Dacă-i curat se face un norişor şi trece vara peste Dunăre, dintr-o parte-n alta şi-şi vede neamurile ieşite la lucernă. E murdar, împovărat de păcate ? Se duce şi se tot duce“ ; sau trimit în supranaturalul terifiant (nu totuşi fără o nuanţă de umor) : „Marea Neagră înghite averi de cînd e lumea lume şi de la român şi de la bulgar şi de la rus şi de la turc. Da numa-n noaptea de Sfîntă Măria Mică le arată. După aia, poţi să umbli cu capu la fund pînă crapă splina-n tine, nu găseşti nimic, pentru că morţii iau totul înapoi pe corăbii, ca să amăgească şi pe alţii la anu. Se zice, dar eu nu cred, că atunci cînd izbutesc să înşele pe cineva, de bucurie morţii aruncă pe uscat un galben şi-l găseşte unul din neamul înecatului. E un fel de răsplată : am luat un suflet, poftim banii, beţi şi voi să vă treacă obida“ ; sau, de cele mai multe ori, dezvoltă reprezentări comice, scurte caracterizări muşcătoare sau mici scene burleşti irizate de duhul popular şi cîteodată argotic. Să transcriem cîteva : „Era prostu proştilor, atît de prost că-l bărbierea mâsa“ ; „ba nu zău, Dumnezu cînd îşi întoarce faţa către unu îi face dîră-n barbă : uite pe-aici să ţi se scurgă untu şi mierea“ ; „dacă-ţi dau una, îngheaţă păduchii pe spinarea ta“ ; „îi coace ochiu-n cap, dacă vede un lucru şi nu-l face la stînga. E iute de mînă că-i încărcat cu curent“ ; „eram pe front şi mă mîncau păduchii. Da' ce păduchi ! Mergeai călare pe ei. Mă aşezam, uite aşa, să desfund o cutie de conserve şi păduchii mă tîrau încolo, ca pe rotile. Trebuia să-mi ţin arma atîrnată de gît, dacă voiam să n-o pierd.“

În comic sau în dramatic aceeaşi propensiune către hiperbolă, acelaşi spirit potenţator, acelaşi mare suflu ce izbuteşte să dea imaginilor vieţii reliefuri epopeice. Scriitorul e dintr-o rasă plină de vigoare iar opera sa exprimă nediminuat această descendenţă.

G. Dimisianu

O mediaţie posibilă

Urmare din pag. 3

că dintre psihanaliză şi marxism (prima studiază individul, a doua, societatea ca structuri totalizante istorice) dar observă că studiind psihanalitic trăitul individual (conflicte familiale, traumatisme infantile) al omului Flaubert, „nu ca individ privilegiat în interiorul unui proces de creaţie colectivă, ci drept individ oarecare, căruia i se aplică aceleaşi procedee de investigaţie ca oricărui alt individ“, aceasta l-ar îndepărta de înţelegerea semnificaţiei obiective a operei. Fiindcă, adaugă sociologul marxist, „problema nu este de a înţelege ce înseamnă **Madame Bovary** pentru Flaubert, ci prin ce anume este **Madame Bovary** operă culturală importantă, adică o realitate istorică, diferită de mii de scrieri medii din aceeaşi epocă...“ (Marxisme et sciences humaines — pg. 257). Pentru Goldmann, tot ceea ce se situează la nivelul istoriei, în sens de eveniment memorabil, poate fi înţeles doar prin „subiecţi transindividuali, colectivi“, care au creat acele opere sau evenimente, şi care continuă să le modifice', ca reflex în conştiinţa posterităţilor (idem, pg. 329).

Referindu-se, în continuare, la propria sa lucrare, „Le dieu caché“, — despre Pascal şi Racine —, Lucien Goldmann demonstrează că dacă ataşamentul lui Racine la jansenism a fost fortuit, accidental, odată această integrare realizată „legătura dintre tragediile lui Racine, jansenism şi nobilimea de robă are un caracter necesar“ în raport cu viziunea tragică a acelui grup social sau subiect transindividual. Pentru Goldmann, diferenţele individuale în cadrul unui grup social se anulează reciproc, astfel încît se poate „lucra“ cu această unitate colectivă privită drept „subiect colectiv sau transindividual“ (idem, pg. 330).

Din păcate, nu cunoaştem decît parţial amplul răspuns sartre-ian, de cîteva mii de pagini, biomonografie captivantă, cît am luat cunoştinţă din primul volum, a lui Flaubert. Ne declarăm de acord, fireşte, cu ideea lui Goldmann privitoare la subiectul colectiv ca structură mentală a grupului social, numai că tocmai aici se simte nevoia termenului de mediere, pe care şi sociologul îl acceptase. Cît priveşte riscul teoretic ca analiza trăitului individual al scriitorului să-l transforme pe artist din ins de excepţie în ins oarecare, acest risc există neîndoielnic ; am citit numeroase lucrări psihanalitice în care, cu un rafinament neîndoielnic, scriitorul respectiv este redus la unul din cele cîteva tipuri psihosomatice existente. Neîndoielnic, atît la Hugo cît şi la Baudelaire, complexul lui Oedip e vizibil cu ochiul liber dar problema rămîne pe de o parte, diferenţa dintre cei doi poeţi, pe de alta, diferenţa dintre să zicem, Hugo şi un ins oarecare cu aceleaşi obsesii traumatice de natură generală. Răspunsul pare a fi, pe de o parte, că psihanaliza poate fi folosită în istoria literară doar ca termen de mediere şi nu ca explicaţie totalizantă, pe de alta că : **orice diferenţă specifică trebuie căutată în mediaţii specifice, în condiţii individualizante.** Aşa cum caracteristicile generale reies numai din aplicarea legilor generale, tot aşa particularităţile pot reieşi numai din cercetarea condiţiilor particulare în care se manifestă legile. Credem că Goldmann se înşeală cînd afirmă că orice investigare a individului ducînd inevitabil la structura psihică a autorului duce, zice el, „la individ...“ Sofismul este evident. Evident e şi că dacă, un psihanalist foloseşte un text literar doar pentru a ilustra o lege generală a psihismului, el nu va demonstra desigur prin aceasta ceea ce este individual şi de excepţie la respectivul autor : în schimb analiza psihologică a individului poate descoperi atît ce este traumatism-obsesie-motiv, într-o operă, cît şi ce a provocat acea forţă psihică sublimată în creaţie, cît şi ce a provocat însăşi capacitatea de sublimare.

De altfel, ca să revenim la Lucien Goldmann, acesta descoperă, în „Geneză şi structură“, că Freud aplică psihologiei individuale metoda structuralismului genetic, al procesului în devenire, pe care Marx îl aplicase societăţii, fireşte cu o rigoare superioară la Marx, ceea ce e departe de a duce la o identitate de vederi, dar creează o comunicare posibilă (idem, pg. 24). Într-adevăr, Freud a descoperit că fenomenele în aparenţă lipsite de semnificaţie — lapsusuri, vise, etc. — devin perfect semnificative dacă sînt inserate într-o structură globală (conştient şi inconştient) a cărui geneză e urmărită începînd de la naştere. Reţinînd această idee a sociologului Lucien Goldmann, să reţinem cel puţin că pentru psihanaliză nu există iraţional, absurd, nonsens, cu un cuvînt, inexplicabil în limitele adevărului aceasta ne ajută să folosim, cu spirit critic, analiza psihologică, termen de mediere, între general şi individual, pentru a descoperi sens acolo unde hazardul biografic pare a Nu fi pus nici unul ; fiindcă, orice este, semnifică.

Cînd criticii devin exclusivişti

O încercare de „apărare“ a cărţii lui Petru Popescu publică M. Ungheanu în penultimul număr al revistei **Luceafărul**, comentînd un articol al subsemnatului, **Intenţie şi realizare**, publicat în aceeaşi revistă precum şi cronica literară pe care i-o consacră Valeriu Cristea în **România literară**. Pornind de la aprecierea, că **„Sfîrşitul bahic** este o carte vulnerabilă, dar nu mai mult decît altele“ (? !), criticul este uimit de tratamentul care i se aplică romanului şi care n-ar fi „în obişnuinţa“ comentatorilor noştri. Încă de la începutul intervenţiei sale, M. Ungheanu ni se pare a fi destul de confuz. Adică ce n-ar fi în obişnuinţa criticilor noştri ? Să-şi arate rezervele faţă de o carte pe care ei o consideră ratată ? Acest lucru criticii l-au făcut întotdeauna şi din acest punct de vedere atitudinea faţă de romanul lui Petru Popescu nu pare a fi cu nimic ieşită din comun. Sau poate că M. Ungheanu este nemulţumit de faptul că majoritatea criticilor au fost de părere că romanul lui Petru Popescu este un eşec ; acceptînd însă această presupunere continuăm să rămînem nedumeriţi de vreme ce, chiar în articolul la care ne referim, M. Ungheanu e, la rîndul său, de părere că ne aflăm în faţa unei „cărţi vulnerabile“. Atunci care este mobilul intervenţiei sale ? Mihai Ungheanu şi-a spus părerea despre carte într-o cronică pe care a publicat-o înaintea articolului său de „răspuns“, cititorii au putut deci lua cunoştinţă de părerea sa despre **Sfîrşitul bahic** ; atunci de ce nu e de acord ca alţi cititori, critici mai mult sau mai puţin „profesionişti“, **să** şi-o spună la rîndul lor ?

Recunoscînd, de la început, că nu vine în apărarea unei cărţi excepţionale, înseamnă că nu face altceva decît să îşi exprime iritarea împotriva unor opinii care nu coincid cu ale lui. Vrea parcă să facă puţină ordine, să pună lucrurile la punct, o ambiţie de altfel mai veche a lui M. Ungheanu, să impună un singur punct de vedere asupra unei cărţi pe care el însuşi o consideră discutabilă, vulnerabilă. Vulnerabilă faţă de ce ? Faţă de părerile cititorilor ei, dar tocmai aceste păreri nefiind aidoma cu ale lui se pare că-l nemulţumesc pe M. Ungheanu. O carte vulnerabilă **nu mai mult ca altele**, se spune în continuare în articol şi, prin această apreciere, criticul este invitat probabil să fie mai conciliant, mai îngăduitor ? Romanul lui Petru Popescu, adică, nu e singura carte mediocră şi cum au fost şi altele de ce n-ar mai fi încă una şi de ce să ne supărăm chiar atît de tare pe ea ? Pe de altă parte, M. Ungheanu afirmă, însă, că „această scriere îşi are indiscutabil însemnătatea ei, de vreme ce coalizează cîteva condeie critice ascuţite“. Părerea noastră e că M. Ungheanu se contrazice de la o frază la alta...

E adevărat că s-a discutat în jurul cărţii lui Petru Popescu mai mult decît ar fi meritat o carte de valoarea acesteia, dar să nu uităm că adeseori violenţa atitudinii este în raport direct cu „pretenţiile“ scriitorului. Ambiţiile excesive au nemulţumit întotdeauna şi au dat naştere la riposte nu lipsite de vehemenţă. M. Ungheanu consideră intervenţiile lui Valeriu Cristea şi cele ale subsemnatului de un subiectivism inacceptabil, dar pentru ca afirmaţia să rămînă în picioare ar fi trebuit să ni se demonstreze de către autorul articolului contrariul celor afirmate de noi. Dar mai mult decît că sîntem în faţa unui **roman vulnerabil** nu aflăm nimic în plus de la M. Ungheanu. Ca şi în alte dăţi criticul preferă, şi de data asta, — de ce oare ? — să evite analiza. Vorbind despre caracterul „profund subiectiv“ al articolului meu, criticul invocă teza lui Maiorescu cu privire la „opacitatea scriitorului cînd scrie despre scriitor, a poetului cînd scrie despre poeţi“, teorie care nu ni se pare a fi fericit invocată, de vreme ce dintre exegeţii cei mai remarcabili ai literaturii din acest veac au fost scriitori ca Ezra Pound, Paul Claudel, T.S. Eliot, Thomas Mann, Virginia Wolf, etc.

Părerile mele defavorabile prozei în cauză şi-ar găsi explicaţia, după M. Ungheanu, în lipsa de afinitate faţă de proza pe care o scrie Petru Popescu. Ba mai mult, într-o respingere globală a modalităţii pentru care optează autorul **Sfîrşitului bahic**. Argumentul ni se pare de asemenea şubred (fără să pun în discuţie opiniile lui M. Ungheanu despre proza mea), de vreme ce însuşi autorul articolului recunoaşte modul „atent, comprehensiv“ în care am scris despre Platon

opinii

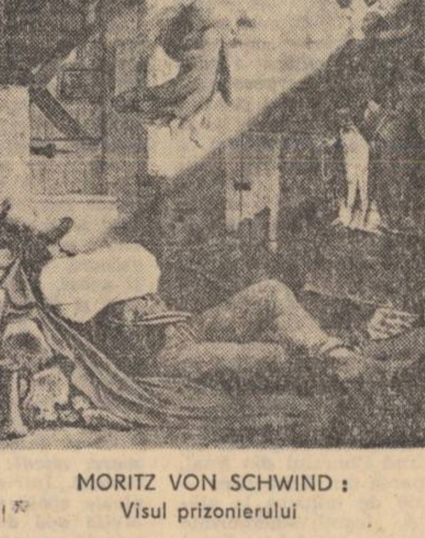
Pardău, autor înrudit, după părerea sa, cu scriitorul pe care îl discutăm. „Acest roman, imparţial vorbind, este mai bun decît cel al lui Petru Popescu, atît în intenţii cît şi în realizare ?“ întreabă Mihai Ungheanu. Lăsînd la o parte faptul că intenţiile nu contează, după cum bine se ştie, atunci cînd judecăm opera, referindu-ne deci numai la realizarea ei, **adică la** ceea ce Petru Popescu ne-a dat nouă să citim, da, sîntem de părere că romanul lui Platon Pardău este mai bun decît al lui Petru Popescu. Dacă recenziile pe care le -am scris nu sînt concludente în această privinţă, şi încercînd acum ad-hoc o comparaţie între romanele celor doi prozatori, optăm pentru cartea lui Platon Pardău luînd ca argument **realismul** folosit de M. Ungheanu, pe bună dreptate, ca **argument** principal. Adică, după părerea noastră, găsim în cartea lui Platon Pardău o mai mare putere de înţelegere şi cunoaştere a întîmplărilor, a lucrurilor, despre care scrie, a epocii şi a oamenilor la care se referă. Herbert Read susţine că te poţi îndepărta de realitate „înfrumuseţînd“ dar în aceeaşi măsură te poţi îndepărta (spunînd această reiau o părere pe care mi-o exprimam mai demult în nişte însemnări despre proză) de realitate, simplificînd-o. Schematizînd excesiv, se îndepărtează şi Petru Popescu de realitate, iată de ce între cele două cărţi incriminate o preferăm pe a lui Platon Pardău, pentru **realismul ei.**

Pornind de la o observaţie foarte judicioasă **a** lui Ilie Constantin putem spune că Petru Popescu ne oferă o imagine tot atît de schematizată a realităţii ca aceea desprinsă de pe pînzele nefericiţilor „pictori“ a căror caricatură o face în cartea sa. Ceea ce nu intuieşte Petru Popescu la „plasticienii“ săi este caracterul **demagogic** al artei acestora (ignorînd în acest fel principala carenţă a picturii în cauză), pe de o parte, iar pe de altă parte, **duplicitatea** personajelor care o produc. Eroii lui Petru Popescu vorbesc şi în momentele de intimitate aşa cum pictează, lucru, după părerea noastră, neverosimil la nivelul unei confruntări cu realitatea (o astfel de confruntare este posibilă pentru fiecare dintre noi, de vreme ce autorul se referă la o perioadă prin care am trecut cu toţii). Iată-l deci pe prozator rămînînd la suprafaţă, incapabil să intuiască sau să înţeleagă adevăratele mobiluri în numele cărora acţionează personajele sale. Prin caricatură, efectele pe care le obţine prozatorul nu sînt cele scontate : eroii din **Sfîrşitul bahic** nu sînt groteşti, ci neverosimili, iar realitatea, în felul acesta, este trădată din moment ce eroii devin incredibili.

Vorbind despre realizarea operei ne aflăm întotdeauna, cum e şi firesc, pe un teren sigur, iată de ce şi aprecierile noastre — negative — cu privire la romanul lui Petru Popescu pornesc în primul rînd de la textul pe care îl avem înaintea ochilor. Dacă am vorbit şi de intenţii — ignorate de noi după părerea lui M. Ungheanu — (am fi putut chiar să le ignorăm pentru că, în definitiv, „opera contează“); am făcut-o conştienţi că ne aflăm oarecum în plină „relativitate“, bazîndu-ne, în mare măsură, pe supoziţii. Căci de unde am putea şti noi, foarte exact, care au fost în realitate intenţiile autorului ? M. Ungheanu poate invoca, spre deosebire de noi, prietenia cu Petru Popescu, el ne poate spune că aceste intenţii i-au fost comunicate într-o discuţie particulară pe care a avut-o cu autorul în persoană, dar ce ne facem noi ceilalţi cititori care nu ne putem bucura de un asemenea favor ? Mai este desigur volumul în care Petru Popescu îşi teoretizează părerile despre proză şi pe care mărturisesc că nu l-am citit, dar sînt convins că nici lectura acestor eseuri, care, eventual, pot fi interesante, nu m-ar fi făcut mai puţin „opac“ la calităţile prozei în discuţie. Scenele care cad în vulgaritate, sau cele în care se adoptă o atitudine îngăduitor dispreţuitoare, ori de cîte ori Gigi are în raza binoclului său (binoclu prin care se uită şi naratorul chiar atunci cînd Gigi nu-l poartă), chipul unui ţăran, mi s-ar fi părut, orişicît aş fi citit în opera autorului în discuţie, la fel de îndepărtate de adevărata literatură. De acea literatură care vorbind despre ţărani (ne gîndim din nou la **Ion** sau la **Moromeţii**) a dat capodopere, acea literatură care vorbind despre dragoste a dat atîtea cărţi de neuitat. Pentru că dragostea este absentă în romanul pe care îl discutăm acum. Succesul unor cărţi mediocre, aflate la limita romanului de senzaţie, a literaturii în fascicole cumpărate la chioşcul de ţigări e întotdeauna în defavoarea adevăratei literaturi.

„E o fatalitate a realismului — scrie M. Ungheanu — să-şi apropie cele mai delicate aspecte ale vieţii“. Dar un astfel de argument, cît se poate de adevărat, nu cred că trebuie să dea brevet de trecere unui erou ca cel „creat“ de Petru Popescu. Căci nu faptul că Gigi „nu are nimic în cap“, aşa cum am spus în incriminatul articol, ne supără, nu cinismul lui, de cele mai multe ori agresiv (în atitudinea faţă de Florenţa de pildă), alteori amestecat cu fraze frumoase despre drumul nostru spre implacabila moarte, nu incapacitatea sa de a iubi, lipsa sa de acces la formele înalte ale afectului, ne nemulţumesc, ci **simpatia** cu care îl priveşte autorul. Iar de data aceasta intenţiile autorului, acelea de a crea un personaj simpatic, sînt, într-adevăr, foarte evidente. Nu putem, aşadar, să nu ne întrebăm cum de a reuşit eroul acesta să se regăsească pe sine („Dînd vorbele la o parte m-am găsit pe mine“) şi care este acel **sine** regăsit, determinîndu-l să apuce „un nou făgaş în viaţă“ ? Resursele unei posibile „regenerări“, aşa cum am căutat să argumentăm în articolul incriminat, par imposibile la un personaj care este făcut dintr-un curios amestec de lichelism, superficialitate şi cinism de duzină. Întrebarea pe care ne-o punem, încă o dată, e aşadar, de ce ar trebui să ne placă, „măcar cît de cît“, această carte ? Şi de ce să se supere un critic stimat ca M. Ungheanu dacă nu ne place ?

Sorin Titel



MORITZ VON SCHWIND :
Visul prizonierului

„Visul prizonierului nu poate în mod normal să aibă alt conţinut decît evadarea. Foarte bine prins este faptul că evadarea nu se poate efectua decît pe fereastră deoarece pe fereastră a pătruns excitaţia luminoasă care pune capăt somnului prizonierului. Gnomii căţăraţi unii peste alţii reprezintă pozele succesive pe care prizonierul le-ar avea de luat ca să se urce pînă la fereastră şi, afară de cazul că mă înşel şi atribui pictorului intenţii pe care nu le-a avut, mi se pare că gnomul care formează vîrful piramidei şi care pileşte barele de fier, făcînd astfel ceea ce prizonierul însuşi ar fi fericit să poată face, prezintă o asemănare izbitoare cu acesta din urmă“. (FREUD)

Precizări minime

Este curios că opiniile susţinute de prozatori în cursul dezbaterilor din ultimul timp asupra realismului — opinii în general interesante şi incitante — nu s-au bucurat de ecou. Singura tentativă de a discuta principiile teoretice expuse de un prozator, aparţine lui Val Condurache, care în nr. 16 al revistei Convorbiri literare *ia în discuţie intervenţia lui Petru Popescu din cadrul anchetei* Condiţia romanului. *Gestul în sine mi se pare demn de a fi evidenţiat. Discuţiile asupra romanului nu trebuie să omită poziţiile de principiu ale prozatorilor, întrucît ele constituie o excelentă posibilitate de a scoate în evidenţă sau de a nuanţa sensul unor atitudini estetice, ca şi implicaţiile lor mai largi.*

Articolul de faţă va fi consacrat, în continuarea discuţiei pe care a schiţat-o Val Condurache, ideilor pe care Corneliu Ştefanache le-a susţinut de curînd, în două articole publicate, unul în România literară *nr. 19 (ancheta despre* Realism) *şi altul în* Luceafărul *nr. 24 (ancheta despre* Condiţia romanului). *Alegerea nu este, bineînţeles, întîmplătoare : citind cele două intervenţii de principiu ale prozatorului ieşean, am reţinut pledoaria, patetic susţinută, pentru o* direcţie *în proza actuală, intitulată simplu, „spre* adevăr“.

Semnificaţiile pe care le implică o asemenea direcţie sînt însă mult mai ample decît ne lasă să credem Corneliu Ştefanache. Întrucît, conceptul de adevăr artistic presupune, după unghiul de vedere din care îl privim, mai multe accepţii, sensibil diferite, dacă nu chiar antagonice. Adevărul care stă la baza prozei fantastice şi cel care stă la baza prozei realiste — ca să exemplific in extremis *— nu este, oricine îşi dă seama imediat, unul şi acelaşi. Mai mult chiar : unul îl poate foarte bine exclude pe celălalt, fără să înceteze fiecare, în cadrul său specific de manifestare, să rămînă „adevăr“. Iată de ce, atunci cînd vorbim despre* adevărul prozei realiste *sînt necesare cele mai riguroase delimitări teoretice. Or, tocmai aceste delimitări — atît de importante într-o discuţie de principiu, Corneliu Ştefanache nu le face sau mai bine zis nu le face în mod argumentat şi convingător. De unde, multe confuzii. Prozatorul ieşean susţine, de pildă, necesitatea (în artă, desigur) a unui adevăr, pe care-l defineşte drept „adevărul fiecăruia, aşa cum l-am intuit, aşa cum am ajuns la el“. Această caracterizare a adevărului nu se poate însă să nu dea naştere unor întrebări pe care prozatorul nu şi le mai pune. Bunăoară, cum devine „adevărul fiecăruia“, adevărul tuturor ? — pentru că în cele din urmă aceasta e problema. Or Corneliu Ştefanache, consideră că adevărul „fiecăruia“ devine fără multe dificultăţi, prin simplul fapt că este al cuiva, un adevăr incontestabil ? Nu este oare firesc să ne întrebăm cum am intuit adevărul, cum am ajuns la el şi mai ales de unde putem şti că am ajuns într-adevăr la el ?*

Punînd aceste întrebări (nici măcar singurele în legătură cu problema în discuţie) sînt, fără îndoială, departe de ambiţia de a da eu însumi un răspuns definitiv şi complet, nu numai pentru că lucrul nu este posibil în spaţiul unui articol, ci pentru că implicaţiile pe care le comportă sînt vaste. Dar dacă nu am ambiţia de a da un răspuns, am în schimb pretenţia de a-mi exprima o constatare riguros exactă : termenii în care Corneliu Ştefanache pune problema adevărului în artă presupune găsirea lui chiar înainte de a-l fi căutat. Dacă un scriitor realist îşi propune „să spună adevărul“ înseamnă că ştie de mult ce este adevărul şi cum se ajunge la el. Or, mie mi se pare că nu este deajuns ca un scriitor să vrea pur şi simplu să spună adevărul pentru ca, ipso facto, ceea ce spune să fie chiar adevărul. *Pentru a spune adevărul în artă, e nevoie, se ştie acest lucru de mult, de o metodă graţie căreia intuiţia, ferită de hazardul asociaţiilor arbitrare, poate să parvină la acel teren în perpetuă mişcare căruia îi spunem* adevăr. *Depunînd mărturie, prozatorul realist îşi asumă, responsabilitatea unei reprezentări artistice a realităţii prin prisma determinărilor social-istorice. În acest sens şi numai în acest sens, avea dreptate Gide să spună că, de multe ori, cu sentimente frumoase se face literatură proastă. Nu contest faptul că scriitorul trebuie să fie „sincer“, vreau să spun doar că sinceritatea nu produce neapărat scriitori, nici realişti, nici nerealişti. Pentru un prozator realist, a spune adevărul întreg despre sine, sau, în termenii lui Corneliu Ştefanache a spune „adevărul întreg despre om“, constituie — în lipsa altor precizări — o ambiţie pe cît de nobilă, pe atît de nebuloasă, susceptibilă de multiple interpretări, ceea ce într-o discuţie teoretică nu constituie un merit.*

Spunînd, totul despre sine şi totul despre om, scriitorul poate fi nu numai foarte aproape, ci şi foarte departe de intuiţia exactă a „adevărului“. Poate fi foarte departe în măsura în care, obsedat de propriul său eu şi reducînd complexitatea realităţii la această unică perspectivă, scriitorul ajunge la un adevăr pe cît de autentic pe atît de derizoriu ; poate fi foarte departe deasemeni atunci cînd, plecînd de la un fapt concret constatat ca atare, scriitorul îl prezintă ca „adevărat“, fără a-l restitui însă procesului căruia îi aparţine de drept şi care singur îi poate conferi adevărata semnificaţie ; şi mai poate fi departe şi în multe alte cazuri care, pe nedrept, nu trezesc prozatorului ieşean nici o îndoială. Şi nu-i trezesc nici o îndoială deoarece concepe, după părerea mea, problema în termeni prea simpli. Problema adevărului în artă e departe de a fi aşa cum pare a crede Corneliu Ştefanache, o problemă pur şi simplu de etică scriitoricească. Ea este cel puţin în aceeaşi măsură o problemă filosofică şi estetică. Mi se pare că prozatorul ieşean s-a oprit acolo unde ar fi trebuit să înceapă discuţia.

Adrian Isac

Pavel Pereş

În templul argintat

Cu ochii inventivi
Cu sîngele pulsînd lumina
Veghez.

Din lira sondei de cristal
Unde-am atîrnat soarele
Pentru o amiază veşnică
Răzbat acordurile nicovalei
Şi păsările viitorului.

Pe-aproape foc fertil
Şi două inimi legănînd iubirea ;
Arena-i largă
Trec oţelarii în hlamidă.

Imnul se scrie pe balustrada
De aur forjat a furnalelor.

Totdeauna multiplul

Apă norocoasă care tăinuieşti
Virtutea şi meşteşugul
Ai aşteptat atîta pînă să dezveleşti.
Obîrşia nobiliară
Şi să chemi seminţia cutezantă.

Fără provocare te-am stîrnit la lumină.

Au venit bărbaţii suverani.
Erau numai cîţiva pregătind începutul.
Totul elibera splendoarea.
A îndrăzni aparţine prezentului.
Ne înălţăm tot mai sus, tot mai sus,
Deasupra biruinţei indivizibile.

A fi înainte

Dimineaţă cu lume, dimineaţă de botez
Garoafe dezlănţuite, ciocîrlii regăsite
Aici eram, prezent primăvăratec
Să consemnăm măreţia.

La început s-au ivit pe firmamentul
Arborilor nemărginiţi
Muguri şi un cîntec abia auzit
Îşi purta ecoul.
Am deschis ochii şi florile
Atingeau cu fruntea leagănul apei.
Un cer străjuit de odăjdii
Şi un pămînt crîncen
Chemaseră Muma cuvintelor
Să vestească naşterea mea.

Era o zi de ger
Veneau cocoşi pregătiţi de incendiul aurorei
Şi colindau la fereastră.

Niciodată în templul iernii
N-a fost atîta ospitalitate.

MUZICĂ

Prima zi

Festivalul „George Enescu" are desigur menirea de a omagia memoria marelui muzician și în primul rînd, activitatea lui componistică. Programarea concertelor cu grijă pentru reflectarea tuturor etapelor unui compozitor mereu nou, mereu în acumulare, programare din care să nu lipsească nici Rapsodiile, dar nici Simfonia de cameră, așa încît să vedem evoluția unui spirit niciodată momit de comoditatea autorepetării, nu ne-ar da imaginea vie și completă a personalității lui fertile dacă un atare Festival n-ar avea în vedere, în modul lui de organizare, și ideile marelui muzician despre arta sunetelor. Ne gîndim la lipsa lui de prejudecăți în aria limbajului, la un anumit grad de sinteză majoră, în sensul saltului la maniere contrastante, pentru că dedesubtul aparențelor stă o înțelegere esențială a legilor organizării sunetelor. Credința că orice cucerire a avangardei se înscrie într-o descendență deja anunțată constituie dialectica profundă și moștenirea estetică cea mai generoasă pe care ne-a lăsat-o George Enescu, ne dă măsura descoperirii neabătute a noului. Ea a fost înțeleasă în profunzime de urmașii săi întru componistica românească, fiecare după talentul și imaginația lui proprie.

Gîndirea enesciană ne-a transmis și un anume universalism al concepțiilor, muzica fiind în viziunea marelui nostru compatriot expresia unei depline comunicări între oameni, a unor năzuințe majore și nobile ale umanității. În conceperea repertorială a actualului festival, muzica universală joacă un rol bine proporționat, fără să eclipseze prezența sonoră națională. Pentru că Festivalul înseamnă totuși o panoramă, care tinde să fie reprezentativă. a creației autohtone, și o confruntare a ei cu pulsul componisticii internaționale. Bucureștiul devine, acum pentru o săptămînă, capitala mondială a artei sunetelor, centrul atenției tuturor celor cu adevărat dornici să știe ce fel de muzică se scrie într-o țară cu locuitori atît de dotați, cu compozitori nu preocupați de curentul în care să se înroleze, ci de găsirea, dificilă adesea, a adecvării în expresie. În acest bilanț firesc este să se îngrămădească opusurile majore ale muzicii românești actuale care apar an de an și care, tot mai mult intră în orizontul publicului de la noi. Festivalul este prilejul ca ele să devină cunoscute în toată lumea. Ne bucurăm în acest sens pentru tot ceea ce este într-adevăr reprezentativ, personal și prin aceasta de larg interes, ca primă audiție, sau ca seara consacrată exclusiv muzicii noastre de cameră.

Odată cu concertul inaugural al Festivalului s-au aprins luminile unei noi stagiuni, redeșteptare anuală încărcată de amintiri ale trecutelor sezoane dense, așa cum îl sperăm și pe cel care abia începe. Ca o promisiune, orchestra Filarmonicii a fost într-o dispoziție excelentă, plină de elan, în Preludiul Simfonic de Ion Dumitrescu, piesă potrivită ocaziei prin popularitatea și prin atmosfera ei de uvertură, de pregătire, cu un rafinat simț coloristic de acompaniament în Concertul în Sol de Mozart și cu patosul grandilocvent necesar, Eroicei enesciene.

Leonid Kogan nu este pentru prima oară oaspetele nostru. Din repertoriul vast al redutabilului violonist, Mozart pare să nu fie una din predilecții. Înclinat spre romantici, spre virtuozitate afectată, interpretul face aici abstracție de toate acestea, odihnindu-se pe o linie gîndită în mare. Suplețea scînteietoare, inteligența ascuțită a partiturii au lăsat locul unui clasicism ordonat ce s-a potrivit mult mai cu folos la Bach-ul acordat ca supliment. Aici Leonid Kogan a emoționat cu fraza sa logică, cu echilibrarea competentă a liniilor polifonice.

Simfonia I-a de Enescu este prima dovadă a absorbirii de către muzica noastră a tot ce era mai bun din tradiția sonoră europeană. Această probă de meșteșug făcută fiind cu deplină convingere, partitura se pretează la interpretări dinamice, cu strălucirile crepusculare ale lui Brahms, și poate Mahler. așa cum a fost gîndită de dirijorul Mircea Cristescu, avîntat, atent către imaginea festivă de ansamblu. Cine cunoaște axele configurației lucrărilor ulterioare ale lui Enescu, va întîlni și aici acel suflu unic, acea dialectică excluzînd repetițiile în favoarea dezvoltărilor gradate permanente, în care doar finalul pare o confirmare, după transformarea continuă a ideilor. La vremea acestei lucrări, muzica românească luase cunoștință de tot ce era de cunoscut din cea universală și putea să se îndrepte spre autocunoaștere.

Costin Cazaban

ARTE PLASTICE

G. Lazăr

Se-nțelege, din ce în ce mai mult, prin experiment, orice demers plastic ieșit din sfera clasică a genului, tinzînd să încorporeze, pe lîngă sau în afara pînzei, uleiului și pensulei, noi materiale, noi procedee de lucru. Tabloul este schimbat, tot mai des, prin obiect, învecinarea cu sculptura devenind o adevărată obsesie. Se inovează, desigur, și în limitele austere ale genului, dar, cum este și firesc, mai nespectaculos. A fi modern, pentru o mare categorie de pictori, înseamnă neapărat o schimbare totală a materialelor și uneltelor, viziunea trebuind să se nască oarecum de la sine, prin această destul de simplă și brutală mutație. Invazia obiectelor picturale, adeseori de un gust îndoielnic, nu blamează ca atare modalitatea ci infirmă numai personalități oricum fără aripi.

Pictura de șevalet, păstrătoarea extraordinar de tenace și infinit maleabilă a virtuților picturale de esență, rămîne în continuare piatra unghiulară a oricărui artist înzestrat. Culoarea desenată, pentru pictură, continuă să fie ceea ce reprezintă cuvîntul și nota muzicală pentru literatură și muzică. Pornind de la acest element fundamental, din interiorul lui mereu în mișcare și transformare, cîmpul investigației de substanță pare a fi încă nelimitat. Faptul nu poate fi decît profitabil pentru celelalte experiențe, notate drept genuri aparte, deși ele nu au încă statut autonom. Și nu vor avea probabil niciodată. Mai degrabă par să explice, să didacticizeze cuceririle de fond ale picturii de șevalet, multiplicînd, explicitînd ceea ce se compiace și nu poate rezida decît în unic și implicit.

Pornind poate de la aceste premize, exagerîndu-le într-un anumit sens, după cum vom vedea, pictura de șevalet are de ales între tradiție și inovație. Efortul ei se îndreaptă inevitabil către aceste două direcții. Ea consacră încă o dată ceea ce era gata consacrat sau înaintează prudent și responsabil pe făgașul dur al noutății, sensibilitatea puternică fiind capabilă să-și creeze propriile legi. Artistul de care ne ocupăm în articolul de față, pictorul G. Lazăr, face parte din prima categorie amintită. Respectarea tradiției, la ei, înseamnă totul, asumîndu-și astfel riscurile și avantajele acestei atitudini. Conceput astfel, actul de creație devine și act cultural, în sensul cel mai larg al cuvîntului, inițiind, fără să știrbească, în tainele unei picturi consacrate pentru totdeauna. Pictorul se hazardează pînă la a relua, uneori, cu foarte mici diferențe, teme celebre. Personajele lui, astfel, aduc aminte de portretele lui Grigorescu sau Andreescu. Efectul este, într-un fel, surprinzător Parcă te-ai confrunta cu propria ta memorie, mai imperfectă, mai stîngace, plină însă de o caldă afecțiune.

Domeniul de rezistență, în care excelează adeseori pictorul G. Lazăr, îl constituie peisajele sale. Dacă maniera este neschimbată, atmosfera însăși a realității, observată cu nesilită recunoștință, ne revelă o lume pătrunsă de emoții și sentimente. O lume discretă, autentică, odihnitoare. Grădinile bucureștene, pe care pictorul le cunoaște bine, în verdeața cărora se năzare parcă propria-i siluetă, își tremură și adîncesc în mai toate lucrările oazele lor răcoroase, de lumină și umbră. Pictorul recompune un vechi și statornic aspect al orașului, cu plimbări încetinite și prelungi prin parcuri, cu lîncezeli aromite pe bănci scunde, cu discuții în surdină, cu lecturi agreabile sub fasturase dar domestice umbrare. Strălucirea culorii e mată, ușor unduitoare, calmă. Regăsim aici toate nostalgiile impresionismului original. Și retrăim încă o dată toate misterioasele lui fascinații.

Grigore Hagiu

GH. D. ANGHEL : George Enescu

În văzduhul muzical

În cadrul festivalului G. Enescu, la 12 septembrie 1973, Ion Voicu a repurtat un adevărat triumf executînd concerto-ul no. 1 de Paganini, compus din trei părți întesate de dificultăți tehnice, obositoare pentru auz dacă nu sînt executate cu o virtuozitate liberată de orice piedică. Ion Voicu își stăpînește instrumentul și îl îmbogățește cu o demnitate care înnobilează artificiile jongleriilor italienești. În prima parte, sensibilitatea lui în terțele deșirate ca mărgele venețiene, în coloratura de mare cîntăreață și melancolia exprimată în tema minoră au dovedit o cercetare severă a stilului care îndepărtase efectele facile. Armonicele săreau cu dexteritate diabolică, sonoritatea era mereu aurită de o căldură sufletească. În cadența foarte lungă, celebră prin complicațiile ei tehnice, Ion Voicu părea că se joacă cu marile arpegii din învălmășeala sextelor și octavelor. Introducînd o temă de operă în partea a doua, Paganini scrie un cîntec în ton minor care se vaită ca o „donna abandonata". Un legato frumos a înscris Voicu în acest lied italienesc. Prin contrast, în „rondo" din partea a treia părea că zvîrle niște bobîrnaci șăgalnici sfidînd primejdia. Numeroasele armonice ajung sub degetele violonistului la un pianissimo atît de subtil, rămînînd totuși rotund și audibil, așa cum nu-mi aduc aminte să-l mai fi auzit vreodată. Cu perfecta siguranță a unei privighetori, Voicu aluneca pe panta cromaticilor, atît de subtil și precis, încît ai fi vrut să-l oprești ca să repete odată și încă odată acest glissando. Cu o justețe **absolută** în ton, dinamic, sincer, preaslăvind viața în temperamentul lui viteaz, Ion Voicu — prin talentul și sîrguința lui — este o pildă strălucită pentru cei porniți pe drumul artei. Rechemat de multe ori cu explozii de entuziasm, ne-a dat în „bis" un cîntec de dor venind spre noi din depărtare, trist, duios, mistuindu-se apoi în întuneric. În aceste pagini, am avut viziunea — rar simțită în muzică — a unor peisaje din pînzele lui Grigorescu, care comunică acelaș sentiment de adîncă poezie.

Dirijorul jugoslav a condus întîi Rapsodia a II-a scrisă de Enescu la vîrsta de 20 de ani, pe motive populare din țara noastră. Însăilată în modulații wagneriene, bucata este copilăroasă, și nu exprimă decît marea preocupare muzicală care îl stăpînea de cînd era copil. Samo Hubad este un muzician serios. Simfonia no. 4 de Brahms, bine construită în legănarea sonoră a primei părți, unde recunoaștem eterna șovăire a compozitorului optimist în cîntec, descurajat în dezvoltare, a dat prilej dirijorului să-și desfășoare talentul. Brahms se agață de propria lui nedumerire ca să se înveselească ici și colo. În bogata lui orchestrație, știe să aleagă timbrele expresive — în Allegro, giocosa, coardele dansează în pasajele vioaie, foarte melodioase, în care am admirat talentul lui Samo Hubad în felul cum le-a deslușit pe diferite scări sonore. A știut să imprime la orchestră o atmosferă crepusculară, pregătind Choralul din final, rupt parcă din Tanhaüser — explozie de mîhnire la alămuri și fagoți, sincronizate cu ploaia coardelor. Samo Hubad are simțul proporțiilor și proiectează volumul sonorităților în văzduhul muzical.

Cella Delavrancea

TELEVIZIUNE

Zahăr candel

N-am înțeles niciodată de ce zahărul candel se vinde la raionul „bomboane". Cristalele albe, înghețate pe-un fir de ață, nici dulci foarte, nici acrișoare, nici umplute, nici parfumate, nici moi, nici zemoase, nici răcoroase, nu țin loc de nimic. O bomboană fără rețetă, probabil făcută din resturi, pe care nu știi de ce o primești în loc de rest la o bancnotă mai mare, nu știi cînd ai mîncat-o și nici ce-a fost. În cea mai adîncă copilărie, cînd cineva făcea pe grozavul, noi spuneam : zahăr candel. Cînd ne plictiseam din cale afară spuneam : zahăr candel. Cînd o-întîmplare semăna foarte bine cu apa de ploaie, spuneam tot așa : zahăr candel. Iar săptămîna trecută am spus iar, după o foarte îndelungată tăcere — zahăr candel, de două ori. Ședeam în fața televizorului și ceea ce se zărea pe micul ecran nu răspîndea nici miros, nici culoare, nici gust, era sălciu și dulceag și anost, exact ca zahărul acela întîi diluat și închegat, pe urmă, pe fir.

Cu rare excepții, reportajul T.V. difuzat în ultima vreme se află în impas. După remarcabila ofensivă de primăvară care a marcat memoria publicului prin cîteva pelicule excelente, a urmat o vară uscată și slabă, iar începutul de toamnă, chiar cînd afară este vreme frumoasă și soare, micul ecran indică variabil spre înnorat. Într-adevăr : cam multă apă de ploaie spală în ultima vreme pelicula. Multă apă duce imaginea, foarte multă inundă cuvintele. și întrebările și răspunsurile și comentariile înoată în valuri în căutarea unui picior de uscat. Astfel : un reportaj care își propune să trateze despre asanarea terenurilor agricole din Banat, este el însuși atît de diluat în lichid verbal încît primul care trebuie să iasă afară din apă, este chiar reporterul. Am dori cu tot dragul să-l ajutăm să așeze o stavilă la vorbire ca să înțelegem măcar ce vrea. Ce dorește dela acei eroi ai muncii convocați pentru două minute de microfon, în haine de duminică și cravată, la mijloc de săptămînă ? Dacă sînt de acord cu exprimarea atît de simțită că : „O dată pe an cîmpia își duce mîna la suflet ?" Fără îndoială : dacă reporterul ține cu tot dinadinsul, sînt de acord !

La „Arc în timp", un reportaj despre Timișoara. alunecă și el pe cuvinte atît de umflate, atît de inexpresive și lipsite de rădăcină încît senzația ultimă este că la montaj, din greșeală, s-a legat un discurs despre retorism cu imaginile unui oraș. „Tu, care vii din nord, și ai ca motiv al sculpturii pe care o faci — zborul, ce simți în acest loc de orizont deschis?" întreabă reporterul (notez din memorie) un june sculptor așezat deunăzi pe malul Begăi, în sud. Răspunde sculptorul : „acest loc deschis mi-a deschis propriul orizont și văd mai larg". Și tot așa. Înșirare de cuvinte, sau cum se spune la țară : limbariță, sau apă de ploaie, sau cum spuneam în cea mai adîncă copilărie cînd cineva o făcea pe grozavul fără acoperire : zahăr candel.

Sânziana Pop

TEATRU

În preajma unui eveniment

Sub soarele puternic al acestei toamne fierbinți, tînăra construcție a Teatrului Național are aerul unui uriaș din fabulosul Brobdingnag descris de Swift ce și-ar fi răsfrînt borul pălăriei spre a-și răcori fruntea și a privi nestingherit în lungul bulevardului către impunătoarea statuie a lui Kogălniceanu. Și, cercetînd în treacăt familiara și în același timp solemna și misterioasa lui geometrie, cîți dintre cei ce forfotesc în jurul noului complex artistic al Capitalei nu vor fi rîvnit în sinea lor să se afle în posesia magicului sezam apt să le deschidă porțile acelui palat al minunilor pe care fantezia lui Méliès năzuise să-l realizeze în perioada eroică a filmului mut din plăsmuiri de mucava și ingeniozități ce par acum induioșător de puerile.

Curiozitatea specifică a celor ce trăiesc în ambianța vieții teatrale are însă alte puncte de vedere decît ale amatorului de spectacole. Adoptînd așadar perspectiva oamenilor de teatru vom începe vizita „în avanpremieră" a noului edificiu cu cabinele actorilor situate la etajul al doilea în aripa administrației : încăperi confortabile ca niște garsoniere, fiecare cu baia ei, cu dulapul pentru costume și cu măsuțe de machiaj perechi în ale căror oglinzi se vor reflecta peste cîtva timp chipurile Eugeniei Popovici și Valeriei Seciu, ale lui Florin Piersic și Gh. Cozorici. În momentul de față sînt toate pustii. doar în sala de repetiții de la capătul culoarului se aud glasuri : se repetă **Simfonia Patetică** de **Aurel Baranga** cu care se va inaugura prima stagiune. Ce șansă pentru piesă ca și pentru autorul care, cu siguranță că încearcă emoțiile unei înzecite răspunderi.

Călăuziți de îndatoritorul Liviu Dorneanu, referent literar al instituției și fin critic de teatru, depășim hotarul deocamdată interzis, al culiselor. Proporțiile se schimbă dintr-odată, devin largi, generoase, copleșitoare. Într-un colț al atelierului de pictură două persoane discută ceva, probabil un proiect, dar fiind atît de departe, nu se aude nimic. Alături, doi călușei de bîlci amintesc de faimoasa întîlnire dintre episcopul Becket și regele Henric al II-lea. În atelierul de tîmplărie în schimb se desfășoară o activitate intensă.

Trecem pe sub un mic pod suspendat ca de cetate și punem piciorul în fine pe scîndurile scenei care. oricît de însemnate ar fi perfecționările aduse de tehnicitatea modernă, a rămas în continuare pardosită. ca pe vremea lui Molière sau a lui Shakespeare, cu aceleași rustice, solide și sănătoase scînduri, chezășie concretă a pactului pe care teatrul îl încheie pe viață cu slujitorii săi. Prin urzeala deasă a ștăngilor, spațiul scenic se pierde în golul unui turn de patruzeci și șase de metri. În jur se află o aparatură atît de bogată încît ai putea să te crezi pe insula zburătoare imaginată de Jules Verne. Suprafața rezervată jocului este prelungită în fund de un buzunar și prevăzută pe laturi cu alte două buzunare în care un pluton de platforme în repaus așteaptă suprastructurile decorurilor pentru a intra în funcțiune. lunecînd pe șanțurile culiselor. În felul acesta schimbările de cadru se vor putea efectua în patruzeci de secunde, miracol de neconceput pentru regizorii de acum patru decenii, cînd această operație se făcea în timpul unor interminabile pauze și în zgomot febril de ciocane, lungind durata spectacolului cu (în cel mai bun caz) o jumătate de oră.

Părăsindu-și pentru cîteva momente ocupațiile, inginerul Nicolae Constantiniu, șeful serviciului electronică, ne dă cu amabilitate și răbdare explicațiile tehnice necesare. Pardoseala de scînduri este alcătuită din cinci trape, prin coborîrea sau ridicarea cărora se pot crea apreciabile diferențe de nivel, sau, la nevoie, un podium în pantă. Alte două trape semicirculare formează avanscena, sau, după cerințe, fosa orchestrală. Cei doi arlechini culisanți, pot să modifice deschiderea spre sală. Faptul că scena are o dublă etajare în adîncime înlesnește, pe de altă parte, o schimbare de decoruri pe verticală. Două lifturi-platformă în măsură să ridice fiecare un autocamion fac legătura cu depozitele.

Complicatul și totodată meticulos ordonatul sistem de reflectoare și de orizonturi luminoase constituind așa-numita orgă de lumini este dirijat, ca și orga de sunete, de la pupitrul de comandă electronic cu memorie pe cartele perforate (formula este fermecătoare) aflat în cabina cu fereastră din fundul sălii, alături de care mai există un studio pentru înregistrări și o cabină de proiecție. Privind această vastă desfășurare de forțe nu se poate să nu ne gîndim la spectacolul total visat cîndva de Wagner și la amploarea și strălucirea pe care ar dobîndi-o **Venusberg** sau grădina vrăjită a lui Klingsor montate în asemenea condiții.

Cu ajutorul circuitelor de audiție stereofonică, tropotul unui cal va irupe din partea dreaptă a scenei, va trece în goană pe sub loji, prin spatele spectatorilor, încetinindu-și ritmul spre arlechinul din stînga, pentru ca o clipă mai apoi, proaspăt coborît din șa, călărețul să apară, din culise, plin de colbul unei ipotetice cavalcade, iar un tren fantomatic va străbate vertiginos (și fără nici un risc) rîndurile de scaune, pentru a poposi într-o gară fictivă, lăsînd să se scurgă puhoiul călătorilor reali de astă dată.

Cochetă, primitoare, sala cu pereți purpurii își ridică în amfiteatru cele nouă sute de fotolii îmbrăcate în catifea de culoarea muștarului, străjuită de lojile în evantai și prezidată de sobra eleganță a lojei oficiale. Mocheta gri ce acoperă podeaua împlinește calda armonie cromatică.

Cu o capacitate mai restrînsă și o configurație mai neobișnuită, sala studioului pe care o vizităm după aceea nu este încă gata să-și primească oaspeții, deși lucrările sînt avansate. În primul moment ne simțim deconcertați, căutînd niște repere și o axă de simetrie. Scena de tip italian poate prolifera, după dorință și împrejurări, devenind o scenă elisabetană sau se poate contracta, transformîndu-se într-o mică arenă înconjurată de gradenuri cu scaune, dintre care unele fixe, altele pliante, putîndu-se aplatisa complet. Mai mic, dar tot atît de bine dotat tehnicește, localul promite să fie intim și perfect adecvat pentru teatrul de cameră, pentru piesele cu multe idei și puține personaje, cu un decor sumar, lăsînd libertate mișcării. O agreabilă surpriză o constituie lămpile cu forme florale din plafon, ca niște nuferi cu petale translucide ce se desfac sau se închid treptat aidoma unei diafragme de aparat optic.

Cea de-a treia sală „experimentală" este încă plină de schele. Dar chiar de-ar fi fost terminată, n-am fi avut mare lucru de văzut, fiind ca orice cîmp de experiențe un spațiu deschis tuturor posibilităților și care oferă nuditatea sa absolută inventivității regizorale.

Ne oprim însă aici : trebuie să le rezervăm și spectatorilor o parte din bucuria descoperirilor pe care vor avea prilejul să le facă în seara festivă cînd vor intra pentru prima oară pe ușile larg deschise ale noului Teatru Național.

Ovidiu Constantinescu

FILM

Joc triplu

Această cooperativă de creație — filmul format din scheciuri ale mai multor autori — poate fi simptomul de forță, dar și de criză, al unei cinematografii. În vremurile de glorie neorealistă, ea întrunea periodic pe prietenii de gust și ideal sub semnul celuiași generic. Era un fel de potrivire a ceasornicului, în orice caz o demonstrație de solidaritate a școlii. Astăzi, chiar, filmul de scheciuri, e o dovadă de colegialitate, de afinitate artistică. Dar maeștrii au îmbătrînit și valențele combinației au slăbit atît de mult, încît asemănarea poate fi sezisată mai mult la nivelul de jos, cel mai banal, decît pe culmile desfătării estetice.

Perechile este ultimul exemplu în materie. Mario Monicelli, Vittorio De Sica și mai curînd înrăitul în regie, Alberto Sordi, își propun să înjghebeze o comedie populară, urmînd fiecare soarta cîte unui cuplu italian. Monicelli, de pildă (în **Frigiderul**), istorisește timp de 50 minute avatarurile unei tinere familii sarde emigrate la Torino, în epicentrul societății de consum, familie care (dramă devenită existențială !) nu izbutește să achite ultima rată a aparatului casnic, ajungînd în cele din urmă să-și sacrifice onoarea conjugală pentru obținerea sumei necesare. În **Leul**, Vittorio De Sica e mai concis, deși mai vitriolant și mai simbolic : doi amanți, trecuți de prima tinerețe, sînt sechestrați la locul confidențialei întîlniri de strania apariție a unui leu. Încurcătura pune la grea încercare loialitatea partenerilor, care ajung la vorbe grele și la învinuiri reciproce, dar împușcarea animalului — exemplar docil scăpat dintr-o menajerie — aduce totul la ipotetica și sarcastica linie a normalului. În sfîrșit, Alberto Sordi își propune să urmărească peripețiile unui metalurgist și ale soției sale, care își fixaseră ca loc de aniversare familială unul din hotelurile de lux ale Sardiniei. Nimeriți în lumea miliardarilor și a capetelor încoronate, cei doi sînt aruncați din umilință în umilință, eșuind finalmente în închisoarea carabinierilor.

După cum se vede, în toate cele trei cazuri regizorii apelează la situații dinafara comunului, fapt care lărgește potențialul comic, dar rarefiază în același timp substanța realistă. „Perechile" sînt scoase cu mult în fața contextului social în care evoluează, fundalul rămînînd schițat în linii grăbite și lipsite de importanță. Cele trei insignifiante întîmplări sînt, însă, ridicate la proporții cosmice de o subiectivitate a erorilor care — abia ea — definește mediul și, în mod indirect, îl supune atenției noastre. Ceea ce rezultă este departe de densa descripție a neorealismului, dar prin absurda vanitate a situațiilor ajunge totuși să fie pictură corozivă și neiertătoare. E adevărat că din cele 210 minute de proiecție multe sînt de prisos (mai ales în scheciul lui Sordi, care abuzează de ticurile filmului turistic) e adevărat că, adesea, din aliajul de dezgust și amuzament al autorilor în fața lumii descrise, rămîne numai amuzamentul, și încă amuzamentul facil ; e adevărat că îngroșările sînt uneori atît de apăsate încît (dat fiind că e vorba chiar de niște cupluri) gîndul ne duce la spectacolul de revistă ; dar — cu una, cu alta — lumea reală izbutește să pătrundă în film, chiar dacă i s-au pus în cale atîtea filtre colorate, menite să sporească efectul spectacular. Și — dacă e așa — totul se datorește pînă la urmă acestei triple alianțe, căreia i-a fost comună doar finalitatea : ideea de a arăta în mai multe feluri cum omul se atașează uneori de scopuri neesențiale, care-l înstrăinează de sine. Ca într-un joc de forțe, cele trei axe ale filmului — nici una neputînd sta în picioare în mod independent — și-au dat reciproc echilibrul și stabilitatea

Romulus Rusan

SPORT

O echipă redutabilă

Galopul craiovenilor în actualul campionat este, folosind o expresie de rigoare, unul de sănătate. Fie că joacă acasă sau în deplasare ei cîștigă de o bună bucată de vreme, în serie. După fiecare duminică, avansul lor crește și gîfîitul urmăritorilor se aude din ce în ce mai îndepărtat. Într-un fel, ceea ce fac ei acum este și o replică la modul în care s-a încheiat trecuta dispută. Dacă ne aducem bine aminte ei au pierdut în ultimul ceas titlul pentru care s-au bătut atît de mult și pe care, dovada o avem și ne convinge, l-ar fi meritat.

Finalul acela dezastruos, i-a făcut pe mulți să creadă că studenții craioveni își vor reveni cu greu. Spre lauda lor însă, șocul primit atunci i-a îndîrjit, și iată-i acum dominînd atît de autoritar competiția.

În plus, față de vechea întrecere, ei și-au întărit sensibil formația. Linia lor de apărare, prin aducerea lui Boc, este fără îndoială mult mai sigură, iar atacul mai exploziv și mai combinativ. Cernăianu, antrenorul care n-a fost surghiunit după eșec, așa cum se întîmplă de regulă în asemenea ocazii, a luat totul de la început, s-a lepădat de gîndurile triste și melancolice, de regrete și amintiri, și toamna aceasta, o toamnă de aur pentru olteni, l-a găsit din nou pe terenul de pe lîngă Jii.

La ora actuală Universitatea Craiova este singura formație românească care poate face față onorabil oricărei competiții continentale. De aceea, dacă pentru celelalte echipe participante la cupele europene măsura preconizată de federație de a nu folosi jucători din lotul reprezentativ în meciurile internaționale de săptămîna viitoare (pentru a-i păstra proaspeți pentru Leipzig) mi se pare a fi binevenită, în ceea ce-l privește pe actualul lider cred că s-ar putea face o excepție. Craiovenii, sînt sigur, vor fi la fel de redutabili și în importanța competiție, Cupa U.E.F.A.

Pe plan intern, singurele adversare mai serioase ale lor sînt tot formațiile provinciale, mă refer la F.C. Constanța și C.S.M. Reșița.

Cei din Constanța beneficiari și ei a unor achiziții fericite (Vigu, Lică și Jurcă) înoată acum voinicește. Reșițenii, cu toată înfrîngerea din etapa trecută, au reușit într-un singur an să învețe zborul către înălțimi. Ei au făcut la promovarea în divizie cea mai inteligentă racolare, prin aducerea la bordul echipei a antrenorului Reinhard. Fostul jucător arădean (și atîția ani secundul lui Coco Dumitrescu) n-a uitat nimic din tainele acelei echipe de 14 carate, U.T.A.

★

Marți seara Televiziunea română (beneficiind din nou de serviciile excelentului comentator Paul Ochialbi) a transmis înregistrarea meciului de box dintre fostul campion al lumii Casius Clay și cel care-i zdrobise maxilarul cu doar cinci luni în urmă, Ken Norton.

Marele Ali, cel mai vorbăreț dar și cel mai bun greu din ultimul deceniu, a reușit să revină (miraculos dacă ne gîndim la ce-a pățit), în frunte. Drama acestui sportiv, căruia în apogeul carierei sale (atunci cînd în jurul său era doar praf și capete plecate) i-a fost furată centura de diamante și titlul de campion, a lăsat urme adînci. Inactivitatea atît de îndelungată (aproape trei ani) i-a luat din tărie și imobilitate. Cel care în trecut lichida socotelile prin cîteva lovituri inteligente, trebuie acum să învețe și să apere. Și, vai cît de greu trebuie să-i fie. Clay a vorbit mult, a sfidat și a supărat pe mulți. Prea mulți au fost împotriva lui, și cu prea mulți a trebuit să lupte. Ceea ce-mi place la acest om este continua lui încercare de a reveni și de a învinge. Poate vremea lui, vremea lui de aur a trecut. Poate că într-un eventual meci Foreman îl va doborî. (Forța lui Foreman este aproape inumană, de partea sa Clay are mai multă inteligență. Și poate-i prea puțin). Dar eu cred în continuare că adevăratul supercampion a fost Casius Clay. Dacă nu ar fi existat acea nedreaptă interdicție, probabil că și acum în jurul lui ar fi fost numai praf și capete plecate.

Radu Dumitru

revista străină

● **IMENSA FILMOGRAFIE A LUI JOHN FORD** s-a încheiat odată cu dispariția lui. N-o să mai poată spune : **Întotdeauna filmul meu preferat e cel care urmează.** Dispare cu el o întreagă epocă cinematografică, a tehnicienilor desăvîrșiți și a firmelor de amploare, cărora le-a împrumutat, adesea, originalitate și strălucire. Opera sa se numără printre cele mai prolifice din istoria cinematografiei. Și-a început cariera în 1917, iar în anul 1936, cînd dădea la iveală „The prisoner of Shark Island", era autorul a peste 80 de filme. Albert Cervoni (L'Humanité) crede că cele două constante ale filmelor sale sînt : înfruntarea dramatică între grupe umane sau între indivizi, și o relație activă, vie, între indivizi și istoria socială, citîndu-l, în acest sens, pe I. L. Rieupeyrout, un erudit specialist în istoria westernului, care afirmă că bărbații și femeile filmelor lui Ford sînt modelați de locul și mediul în care trăiesc, de relațiile sociale ale epocii pe care o traversează. Un admirator al operei lui John Ford, criticul Philippe Haudiquet, este de părere că am căuta în zadar, aici, o rigoare ideologică, opera lui fiind inspirată, în general, de principiile umanitare ale democrației americane, așa cum au fost formulate de Abraham Lincoln, și că dacă un sentiment de revoltă o animă citeodată, acest lucru se datorează nu unei anumite atitudini față de evenimentul istoric, ci mai degrabă unui umanism de factură sentimentală, hrănit de o fantezie care nu are puterea să-l depășească.

● **HARRY FOSTER WELCH**, care timp de patruzeci și șase de ani a fost vocea lui Popeye marinarul, în celebrele desene animate, a murit în Carolina de Nord în vîrstă de șaptezeci și patru de ani. Cariera sa a început în 1927 la Hollywood, cînd a fost selecționat de MEC-Segar creatorul marinarului care își întărea mușchii îngurgitînd spanac. În ultima vreme Welch trăia la Blowing-Rock unde dădea uneori spectacole pentru copii.

● **A IEȘIT DE SUB TIPAR** (Ed. René Juillard) o nouă carte a lui André Stil, „Fleurs par erreur" **(Flori din greșeală)** care va fi prezentată în curînd de André Wurmser în coloanele ziarului „L'Humanité".

Volumul cuprinde douăsprezece nuvele foarte diferite între ele prin factura lor. În cursul lunii septembrie volumul va fi pus la dispoziția cumpărătorilor în standul editorului, cînd, cu ocazia sărbătoririi ziarului „L'Humanité", autorul va oferi autografe.

● **„SERILE DE POEZIE" DE LA STRUGA (MACEDONIA)** au ajuns la cea de a douăsprezecea ediție. Cu acest prilej s-a organizat un simpozion cu tema „Tendințele actuale ale poeziei", urmat de decernarea premiului „Coroana de aur". În 1972, premiul i-a revenit lui Pablo Neruda. Anul acesta juriul a hotărît atribuirea lui, poetului italian Eugenio Montale.

● **CONFEDERAȚIA INTERNAȚIONALĂ A CINEMATOGRAFULUI** organizează o manifestare ce se va desfășura la Ravena (Italia) de la 31 octombrie la 4 noiembrie a.c. Au fost reținute filme prezentate înainte la diferite festivaluri internaționale. Pentru Cannes, figurează filmul elvețian „Invitația", de Claude Goretta „Clepsidra" de Has (Polonia) și „Mariaj în alb" de Bill Fruet (Canada). În afară de proiectări de filme, va avea loc și un colocviu asupra cinematografului în școală și universitate.

● **PUPITRUL LUI HECTOR BERLIOZ** a fost achiziționat și va fi instalat pe vechiul său loc din casa actualmente transformată în muzeu în care s-a născut celebrul compozitor, (localitatea La Cote-Saint-André Isere).

● **AL XIV-LEA SALON DE ARTĂ CONTEMPORANĂ** prezintă în sălile din „Hotel-de-ville", o serie de lucrări ale lui James Pichette, Jean Effel și Carzon. Organizată de municipalitate și Uniunea artelor plastice din Bretagne, expoziția cuprinde serigrafii de Fichette, patruzeci planșe din „Paradisul terestru" și din „Facerea lumii" de Effel, cincizeci de litografii de Carzon. Lucrările acestor trei artiști sînt însoțite de 150 de piese aparținînd artiștilor Uniunii artelor plastice din Bretagne. Același salon a organizat în anii precedenți expoziții consacrate lui Picasso, Jean-Picart-le-Doux, Fernand Léger, Edouard Pignon, Jean Bazaine.

● **VITTORIO DE SICA**, bolnav într-un spital din Geneva, intenționează să continue la Roma, cînd sănătatea îi va permite, turnarea unui film ale cărui vedete vor fi Richard Burton și Sophia Loren.

● **ÎN VILA HUGEL DIN ESSEN (R.F.G.)** au loc în fiecare an expoziții de artă cu caracter internațional. Expoziția din acest an a fost consacrată Antichității romane. Au fost expuse 450 de statui, fresce și accesorii provenite din orașele Pompei, Herculanum și Stabiae care au fost acoperite de cenușă în anul 79 al erei noastre, în timpul erupției Vezuviului. Operele de artă nu provin numai din Neapoli și din rezervele sale muzeale, ci și din nenumărate alte colecții, pe care le posedă Luvrul, British Museum, precum și din colecții particulare. La lucrările întreprinse pentru cercetarea artei și istoriei Pompeiului au participat pe lîngă savanții italieni și arheologi germani. Printre cele mai frumoase piese ale expoziției se numără și bustul lui Cezar găsit la Pompei, operă datînd din primul secol al erei noastre. (În imagine)

● **ÎN FRANȚA, PRINTRE PÎLCURILE DE MĂSLINI DIN CIMIEZ**, se înalță acum clădirea albă a celui de al treilea muzeu național de pictură (după cel consacrat lui Picasso, la Vallauris, și lui Fernand Leger, la Biot) — care adăpostește expoziția denumită de dl. Pierre Provoyeur, conservatorul muzeului, — **Mesajul biblic al lui Marc Chagall**. Organizatorul expoziției ține să sublinieze că este vorba de caracterul „non confesional și laic al mesajului". În clădirea, a cărei arhitectură fluidă a fost gîndită în funcțiune cu opera, sînt expuse 36 guașe pictate de Chagall în 1931 pentru ilustrarea Bibliei, comandate de Ambroise Vollard, însoțite de 105 gravuri, executate între anii 1952-1956, care excelează prin coloritul subtil și lirismul lor imaginar. În două săli învecinate sînt instalate 17 pînze de mari dimensiuni, iar în galeria care le unește, piese pregătitoare reprezentînd cercetările pictorului între anii 1954-1966 : pasteluri, calcuri, desene. Ceea ce numește Chagall „chimia" sa, se dezvăluie în cele 12 tablouri inspirate de **Geneză** și **Exod**, și în cele cinci pînze dedicate **Cîntării cîntărilor**.

● **A 10-A BIENALĂ DE GRAVURĂ DIN LJUBLJANA** pare să fie, prin amploarea și calitatea lucrărilor expuse, cea mai importantă expoziție de artă grafică din ultima vreme. Antologiile alcătuite cu prilejul acestui jubileu din lucrările laureaților Bienalelor precedente, dovedesc că unele dintre cele mai de seamă nume care ilustrează acest domeniu artistic au fost premiate la Ljubljana. Între alții : Soulages (1959), Rauschenberg (1963), Vasarely (1965), Tapies (1967), Bernik (1969), Kimura (1971). La a 10-a Bienală au participat artiști din 46 de țări, reprezentanți prin 284 exponate. Bienala a fost închinată lui Pablo Picasso. Juriul internațional a atribuit marele premiu jugoslavului Miroslav Sutej, în vîrstă de 37 de ani, care a reprezentat de mai multe ori țara sa în străinătate. Alte premii și mențiuni au fost decernate lui Lachowitz (Folonia), Bernik (Jugoslavia), Robert Ryman (Statele Unite), Bockman (Suedia), Camnitzer (Uruguay), Alena Kucerova (Cehoslovacia).

● **LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI**, artele „primitive" și „barbare", și-au făcut apariția în Occi nt. Vlaminck descoperind, într-un bistro, două statuete africane, le-a povestit lui Derain, Matisse și lui Picasso despre această descoperire. O nouă aventură începe — cubismul, suprarealismul — pe care Michel Amengual le-a făcut să retrăiască într-o emisiune a postului „France-Culture". Philippe Soupault, unul dintre inițiatorii suprarealismului (împreună cu Breton și Aragon), Amadon Seydon, director al departamentului Dezvoltării culturale de la UNESCO, Marx-Pol Fauchet, Jean Laude, autor al unei istorii a artelor din Africa Neagră, poetul-muzicolog camerunez Francis Bebey, și alți martori sau specialiști ai acestei epoci au fost invitați să participe la această interesantă evocare.

● **ÎN AZERBAIDJAN** se desfășoară multiple manifestări comemorative, consacrate aniversării a 600 de ani de la nașterea marelui poet național umanist **Inadoddin Nosimi**. Toate aceste manifestări sînt patronate de un comitet jubiliar unional, iar în ziua de 15 septembrie, la Baku, vor sosi oameni de știință din toate republicile unionale sovietice precum și din străinătate. Un monument va fi închinat poetului.

● **LA EXPOZIȚIA NAȚIONALĂ DE DESENE DE COPII**, care a avut loc anul acesta în orașul Blagoevgrade, vizitatorii au putut vedea desene excepționale ale micilor pictori din orașul Trasténik (Pleven), elevi ai școlii de pictură din această localitate. Talentul acestor copii e cunoscut peste hotare. La diferite expoziții și concursuri organizate la Moscova, Budapesta, Praga, Madrid, Londra, Bonn și Paris au fost distinși cu 78 medalii.

● **R. H. F. SCOTT**, care a publicat mai multe cărți descriind societatea franceză în timpul secolului al XVII prezintă (Ed. Peter Owen) prima biografie în limba engleză a lui **Jean Baptiste Lully**, cel mai priceput impresar, producător și compozitor al epocii lui. Lucrarea se bazează pe **„La vie illustre et libertine de J. B. Lully (1929)"**. Cititorul urmărește cu același interes intrigile și mașinațiile care au dominat la acea epocă societatea franceză, cît și strălucitele manifestări de la curtea Franței unde înfloreau toate artele. Nu mai puțin spectaculoasă este descrierea numirii lui Lully în cel mai înalt post, de Director al Muzicii la Curte, obținînd astfel faimosul „Privilegiu de a compune și reprezenta opere", orice alt muzician neputînd să se producă decît cu aprobarea lui, fapt care i-a adus lui Lully ura multor confrați și contemporani, ceea ce nu-i umbrește meritul de a fi creatorul Operei Franceze și întemeietorul primei orchestre europene.

● **TINO ROSSI**, celebrul cîntăreț francez, născut în Sicilia, la Ajaccio în 1907, — după 40 ani de succes — 500 000 de discuri vîndute anual — a trăit în luna august emoționantul moment cînd orașul său natal a dat numele de Tino Rossi unuia din bulevardele sale.

● Cu toată stagiunea oarecum liniștită a celor 34 de teatre de pe Broadway — numai 18 au producții noi — se poate trage concluzia că Arthur Miller, unul dintre cei mai proeminenți dramaturgi americani, a suferit o cădere cu reprezentarea piesei sale : «Facerea lumii și alte lucrări». În schimb, „Din jale s-a întrupat Electra și „Marele dumnezeu negru" ale lui O'Neil, dar mai ales „Mult zgomot pentru nimic", „Cei doi tineri din Verona" ale lui Shakespeare au repurtat cele mai mari succese, rămînînd printre cele mai populare spectacole ale acestei stagiuni.

● **HOTĂRÎREA JURIILOR ACADEMIEI GONCOURT**, urmată de celelalte mari jurii literare, — de a fixa ziua de 1 octombrie ca dată limită de apariție a cărților candidate la premii, a determinat ca în luna septembrie a.c. să apară aproape toate romanele sezonului. Editura **Gallimard** continuă să fie în frunte cu opt romane, după care urmează editura **Grasset** cu patru, **Albin Michel** cu trei, **Robert Laffont**, **și La Table Ronde** cu cîte două, etc. Printre autorii mai cunoscuți cităm pe Copi, cu un prim roman, Florence Delay, Elisabeth Huppert și Frédéric Vitoux (Gallimard), Philippe de Saint-Robert (Flammarion), Lucien Bodard (Grasset) și alții.

s. p. v.

Lecturi psihanalitice

Urmare din pag. 3

ce de la aceste texte aparente la revelarea eventualei dorințe inconștiente și a fantasmei sale. Ci la revelarea sensurilor multiple, conștiente și inconștiente care „zac" în textul imediat receptabil. Aceste sensuri se dezvăluie citind **altfel** textul dat, adică găsind în interiorul lui un alt limbaj, ce se cere **descifrat**. Fiecare operă devine deci o istorie ieroglifică (inclusiv aceea scrisă de Cantemir și care oferă **direct** un limbaj „manifest" și unul „latent" dar și altul, sau altele, pentru care nu e suficient „dicționarul" oferit de el însuși).

Aici intervine unul din impasurile psihanalizei literare. Freud însuși și-a comparat metoda de lectură cu aceea a lui Champollion descifrînd ieroglifele. Aceasta înseamnă, însă, o lectură care constă în **traducerea**, pur și simplu, a unui limbaj în altul, de îndată ce i-am descifrat sistemul de scriere.? Freud pare adesea să propună un fel de dicționar al simbolurilor, independente de individ, de istorie, de civilizație, alteori înclină spre ideea unui dicționar „individualist", dar conținînd totuși un simbol unic, textual, manifestat prin multiple figuri. Pentru înțelegerea operei ca unicitate, mi se pare orice dicționar prealabil stabilit ca inadecvat, cu atît mai mult interpretarea prin prisma unui unic simbol. Lectura noastră va stabili „dicționarul" unic al fiecărei opere; de fapt nu „dicționarul" ci sistemul ei, adică modul ei propriu de interrelaționare semnificativă, de constituire a unui lanț de semnificanți (lexicali și nu numai). Pe de altă parte, oare există realmente o unică „traducere" a operei? În acest caz, ce for autoritar îi stabilește adecvarea și cum se mai poate vorbi de non-epuizarea unei opere? Iarăși, Freud însuși, care afirmă adesea traductibilitatea exactă prin analiză arată nu o dată și că fiecare operă, ca și fiecare vis, oferă o „suprainterpretare" posibilă, inepuizabilă.

Invincibila armada vulnerabilă

Conceptul de **talent** desemnează, potrivit principalelor școli psihologice contemporane, nu un simplu dat înnăscut ci potențarea în cîmpul creației a unei însușiri genetice. Teoriile fanaticilor „chemării" transcedentale ca și ale celor care, făcînd abstracție de genetică și interpretînd nefericit un aforism al lui Edison, se încăpățînau să demonstreze că perseverența prelungită, firește, îndrumată cu grijă, poate face, deopotrivă, din oricine năzuiește sincer, un mare matematician, un concertist renumit sau un membru al Academiei de arte, sînt acum respinse în egală măsură. Indiferent de interpretarea diferită a unor manifestări și comportamente, de formularea unor legități, personalitățile psihologice actuale admit unanim că **talentul** este o aptitudine naturală, relevată și valorificată prin educație și secundo, că forța de manifestare a **talentului** depinde de **capacitățile individuale, de motivația subiectului** și **de mediul social.**

Să revenim la celebrul Lewis Terman, al cărui uriaș studiu efectuat asupra a 1 500 de copii superior dotați, în evoluția lor pe parcursul a 23 de ani, ar putea părea o muncă sisifică dacă nu s-ar fi concretizat într-un sistem de principii, teze și indicații de incomparabilă valoare pentru practica educației. Ideile lui Terman, izvorîte din bunul simț al practicii generalizate, se impun prin simplitatea lor, asemenea tuturor adevărurilor profunde. Încerc o sintetizare :

1. Înțelegerea și climatul stimulativ familial reprezintă un factor favorizant pentru exteriorizarea la copii a unor calități deosebite. Mozart l-a avut ca prim îndrumător în muzică pe tatăl său, de Mendelsohn-Bartholdy s-a ocupat în mod special mama lui, ea însăși muziciană de talent, Anders Celsius a fost descendentul a două generații de oameni de știință, iar pe Ioan Bolyai, tatăl său l-a îndrumat, încă de la patru ani, să pătrundă tainele geometriei. De altfel nivelul cultural, capacitățile de educație intelectuală și socială ale mediului familial și social sînt astăzi luate în considerare de psihologi și atunci cînd se testează inteligența, ecuația I.Q incluzînd un coeficient de corecție în funcție de gradul de cultură al mediului din care provine copilul.

Să revenim însă la stimularea talentului în cazul unui mediu familial cu tradiție într-un anumit domeniu de activitate creatoare. Să privim și reversul medaliei : supralicitarea de către părinți a unor aptitudini mimate, a unor replici de savanterie precoce învățate papagalicește (— Ce se întîmplă cu luminarea cînd arde ? — Se disociază atomii ! — Și pe urmă ! — Pe urmă... pe urmă se topește — relatează, ironic, Piaget discuția cu un astfel de pseudosavant de 6 ani); să mai amintim și intervenția directă a „miinii" tatălui (sau a mamei) în afirmarea publică a multor asemenea „talente" ?

Desigur, primul lucru care îți vine în gînd, confruntat cu un asemenea caz, este un apel la luciditatea deplină a părinților. Psihologi fiind, căci toți — cu sau fără diplomă — sîntem psihologi în zilele noastre, iar oamenii scrisului în primul rînd, deci psihologi fiind ne dăm seama cît de dificilă, cvasiimposibilă este o asemenea deplină obiectivizare a părinților. Apelăm, așadar, la eșalonul următor.

2. Evident, educatorii de profesie au un rol de mare pondere specifică în descoperirea și promovarea talentului. Rămîne de văzut în ce proporții și în ce stil aceste forțe acționează pozitiv.

Cunoscutul psiholog Ernest Newland își începe astfel eseul său „Programs for the superior": „Încercați să vă imaginați o clădire avînd o minunată frescă murală pictată pe un zid exterior expus unor năprasnice furtuni de zăpadă... Ați putea răspunde rapid la întrebarea care este cea mai bună locuință dintr-un număr de aproximativ 100 000 de apartamente cu caracteristici similare existente în blocurile construite în ultimii ani în diferite orașe ale țării ? Ce ați spune dacă vi s-ar cere să justificați din punct de vedere economic o linie pentru transportul energiei pe parcursul căreia se pierde peste 60 la sută din cantitatea de energie furnizată de generatoare ? Cum ați considera competența unui medic care ar recomanda tratarea malformațiilor congenitale cu comprese calde ?"

Aceste întrebări aparent disparate transpun, fiecare în parte, într-o imagine plastică, raporturile ce se pot stabili în sfera educației instituționalizate, între copilul superior dotat — educator și, respectiv, unele practici educaționale curente.

Participarea la descoperirea și încurajarea copiilor supradotați, a profesorului, a educatorului școlii obișnuite de masă este privită în multe lucrări de specialitate cu o rezervă sceptică. Printre numeroasele probe de obtuzitate didactică citate în literatura de specialitate, Jean Saintclair (Faut-il s'occuper spécialement des élèves surdoues? — Paris, 1965) citează cazul flagrant al unui tînăr francez de 20 de ani, considerat pe tot parcursul școlii generale drept un elev subdotat. Supus, cu ocazia recrutării, la o serie de probe de perspicacitate și inteligență obține punctajul maxim. Cînd i se oferă posibilitatea de a-și continua studiile parcurge cele 4 clase superioare de liceu și își ia bacalaureatul în numai 8 luni. „Liceu — cimitir al tinereții mele" — scria Bacovia...

Drept contrapondere se cuvine citată și mărturia unor renumiți oameni de cultură și știință din țara noastră și de peste hotare, în care este relevată contribuția majoră morală și spirituală care și-au adus-o la realizarea lor unii dintre modeștii educatori care le-au îndrumat pașii în școală.

Dincolo de bunăvoință, contribuția educatorului la afirmarea copilului supradotat se relevă însă, în primul rînd, drept un fapt de competență.

Cu inegalabilu-i talent de narator, care în transpunerea mea va fi, desigur, mult sărăcit de nuanțele inimitabilei sale ironii, Grigore Moisil îmi povestea în urmă cu cîțiva ani : „S-a prezentat la „olimpiada asta (de matematică, desigur, n.n.) un băiat dintr-un fund de țară care, deși nu rezolvase exact toate problemele, ne-a atras atenția prin ingeniozitatea și spiritul matematic profund al soluțiilor propuse. L-am chemat la noi și l-am pus să rezolve probleme care cereau mai puțin o pregătire prealabilă prin studiu, din păcate lacunară atunci, și mai mult perspicacitate și logică matematică Băiatul a trecut proba în mod strălucit. La plecare, zăresc pe culoarul facultății un personaj total intimidat care voia să-mi vorbească, dar nu îndrăznea. Am intrat eu atunci în vorbă și cu ezitări, incoerent, omul mi-a spus :

— Sînt profesorul elevului X pe care tocmai l-ați examinat ; aș vrea să mă sfătuiți cum să-i dezvolt deprinderile (!?).

Era însă o distanță astronomică între capacitățile fantastice ale elevului și sărăcia de cunoștințe ale profesorului, așa că nu l-am putut sfătui decît: „Cumpără-i băiatului cărțile de pe lista asta, ai grijă să nu răcească și să nu-l supere alții cu vreo răutate". Apoi ne-am îngrijit să fie adus la o școală unde să se dezvolte sub îndrumarea directă a Societății de științe matematice". (Acum băiatul cu pricina e unul dintre cei mai străluciți studenți ai facultății de specialitate n.n.).

Într-o măsură însemnată problema elevilor superior dotați a fost rezolvată prin constituirea claselor speciale de matematică, fizică, științe biologice etc., urmînd mai de mult createlor școli și licee de artă. Pentru tinerii dotați în domeniul creației literare, acest lucru nu este posibil din cel puțin trei motive esențiale : în primul rînd, pentru că în celelalte domenii avem nevoie pe lîngă savanți și de un efectiv mereu sporit de specialiști și cercetători de înaltă calificare, iar pe lîngă marii artiști-creatori de o pleiadă de pricepuți specialiști în design, în timp ce în literatură nu putem, în mod instituțional, să acceptam formarea unor scriitori de categorii superioare și a altora de categorii inferioare (că asemenea diferențieri valorice apar spontan și inevitabil în cîmpul de forțe al literaturii, asta-i altă poveste); în al doilea rînd, pentru că esențial în creația literară este cunoașterea profundă și diversă a faptelor de viață, însușirea unei culturi literar-artistice profunde (pe care o poate asigura o bună secție umanistă a unui liceu de cultură generală) și însumarea unor deprinderi cu caracter tehnico-formal. În al treilea rînd, derivat și subsumat ideii anterioare, pentru că un climat de seră literară, este contrar contactului viu și implicării permanente în viața socială. Este nevoie însă de o atmosferă de înțelegere colectivă din partea corpului profesoral, fără șicanări de genul : „dacă știe să scrie versuri **trebuie** să învețe și la mine, altfel îl las repetent". Și nu odată „ambițiosul" pedagog s-a ținut de cuvînt, dînd peste cap ceea ce alții construiseră cu dragoste Nu cer aici concesii nelimitate, dar atunci cînd însuși conceptul de cultură generală a suferit în ultimele decenii transformări de structură, cel puțin să ezităm înainte de a considera Alfa și Omega felia de cunoștințe pe care o predăm (și să includem mai organic psihologia științifică în pregătirea noastră profesională de educatori...). Memento : alături de talentele asociate cu inteligențe superioare multilaterale, care reprezintă un procent de 70—80 la sută din totalul supradotaților, întîlnim supradotatul unilateral sau dual care, abordat fără înțelegere, poate deveni iremediabil pierdut și subiectul unei veritabile drame individuale !

3. O influență deosebită asupra afirmării copiilor supradotați o are atragerea lor în sfera de preocupări a unui cerc de specialiști. Participarea la o serie de discuții științifice de specialitate, la repetițiile unei orchestre de cameră sau la controversele în jurul unor creații literare, după caz, a devenit în nenumărate cazuri catalizatorul unor progrese prodigioase înregistrate de copilul supradotat. Valoroasa pleiadă de tineri matematicieni români, începînd cu impresionanta personalitate care se numește Ciprian Foiaș — eroul unuia dintre cele mai interesante interviuri apărute în paginile „Luceafărului" (aș spune chiar, unul dintre cele mai interesante interviuri, pur și simplu), continuînd cu mai tinerii Nicu Boboc, Dragoș Lazăr și ajungînd la foarte tînărul Dan Voiculescu au fost descoperiți cu prilejul „olimpiadelor" și încluși, cu perspicacitate și tact, încă din adolescență, în cercurile cele mai înalte ale scientiștilor.

Exemplele sînt cel puțin tot atît de concludente și în literatură, începînd cu numele-simbol al lui Nicolae Labiș, și continuînd cu..., dar sensibilitatea extremă și irascibilitatea sînt și ele un atribut recunoscut al supradotaților. Errare humanum est, iar alcătuirea unei liste de talente timpurii relevate dintre scriitorii în plină putere cade mai mult decît orice sub incidența greșelii.

Există însă și alte greșeli, mult mai primejdioase aș spune, de astă dată ale mentorilor literari ai talentaților adolescenți. Se încurajează uneori, mimetismul, expunerea eschibiționistă și fără pudoare a stării și sentimente care în mod cert (tot cu tratatele de psihologie în mînă) nu pot fi proprii vîrstei de 14, 15 sau 16 ani. Nu voi da nume și nu voi cita versuri dar nici nu pot escamota un adevăr : pînă în urmă cu cîteva luni chiar, în paginile acordate creațiilor realizate de elevi, o revistă în general stimabilă cum e „Amfiteatru" a încurajat asemenea producții mimetice. Iar nefericitul exemplu a proliferat pînă la forme aberante în unele reviste școlare.

Să ne referim succint și la a patra și ultima teză susținută de Lewis Terman. Așadar :

4. Succesul este un factor de mare însemnătate în dezvoltarea ascendentă a copilului supradotat. În cele mai multe cazuri, succesul duce la întărirea psihosomatică a personalității, ușurează integrarea socială, creează disponibilități pentru depășirea momentelor dificile. Sentimentul frustrării, al nerecunoașterii meritelor, ne care îl încearcă unii copii supradotați constituie un factor demobilizator.

Dimpotrivă, succesul facil al unor pseudocreații, decernarea prematură și lipsită de exigență a laurilor, timpuria glorie zgomotoasă pot deforma talente incipiente și înlătura brutal talente reale acordate sensibil la tonalitatea proprie vîrstei. Riscăm să creăm „monștri sacri" înainte de a avea certitudinea că avem de-a face cu un talent autentic. Ceea ce este net antipsihologic și, mai ales, contravine flagrant principiilor etice ale societății noastre.

Mircea Herivan

Practic
Practic
RECOM

Aspiratorul de praf „PRACTIC" vă scutește de efort și vă economisește timpul.

Cu „PRACTIC" se pot curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

„PRACTIC" poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

CONSUMUL redus de energie electrică (15 bani/oră) dovedește că „PRACTIC" este și economic.

PREȚUL de vînzare : 785 lei. Poate fi cumpărat cu plata în rate, cu un avans de numai 118 lei, iar restul în 8 rate lunare.

Poeți din Ecuador și Peru

ECUADOR

EUGENIO MORENO HEREDIA

Glasul omului

Cine era omul care rătăcea prin noapte
cu privirea rugătoare
îndreptată spre înaltele ceruri ?

Cine era acest om în al cărui piept
fierbea o mare deznădăjduită
și bătea o inimă nemîngîiată ?

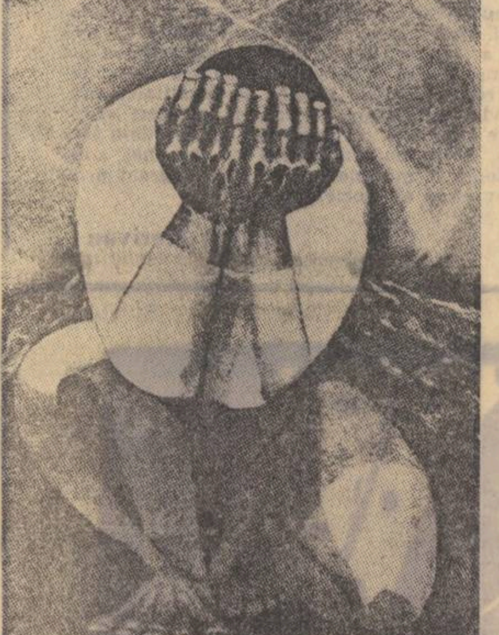
În această noapte revin ;
Îmi țin inima în mîini
ca pe o flacără ;
simt că trăiesc în sfîrșit
și-mi aud pașii de om aici, pe pămînt,
îmi aud pasionatul umblet de om
aici pe pămînt.

Oameni, frații mei,
împărțiți-vă ziua în părți egale cu mine,
împărțiți-vă bucuria și plînsetele
în părți egale cu mine.

Sînt de-al vostru,
vedeți-mi în mîini inima,
o flacără împătimată
alături de inima voastră.

Dureri, măicuțele mele,
toate egale,
toate cu șapte junghere în piept,
vă cunosc mîinile împovărate de destin,
răsuflarea voastră cînd, noaptea,
vă visați fiul mort.

Iacobi, frații mei,
am ceva din voi :
felul vostru de a contempla rîul,
tăcerea voastră în fața căminului,
umilința voastră în fața ploii,
bucuria voastră în fața soarelui ;
Asemenea vouă mă gîndesc uneori la moarte
și iubesc nebunește lucrul cel mai apropiat,
asemenea vouă am iubit o fată
și mi-o reamintesc zîmbind,



EDUARD KINGMAN (Ecuador) : Durere

asemenea vouă am îngropat un mort,
asemenea vouă am un nume iubit,
asemenea vouă am fost umilit într-o zi,
asemenea vouă nutresc o speranță,
asemenea vouă privesc bolta cerească
gîndindu-mă la cei ce au fost.

Asemenea vouă am plecat departe
și m-am întors într-o dimineață.
Asemenea vouă trebuie să mor într-o seară,
Iacobii mei.

Nu mă știați, dar eu vă cunosc.
Femei ale mele v-am văzut născînd,
cunosc stînjenelul cu care pruncul
vă mîngîie obrazul
în ziua cînd vine pe lume.

Fiice ale mele, și pe voi vă cunosc,
am auzit suind în sîngele vostru
întîiul cuvînt,
poposind în piept,
tremurînd în gîtlej
și izvorînd apoi din buzele voastre
asemeni unei petale tremurătoare în zori.

Este nespus de frumos
să ne spunem „bună ziua",
să vorbim în adîncul nopții
cu prietenul cel mai iubit,
să bem pînă ne îmbătăm și să cîntăm veseli,
știind că s-ar putea să fie pentru ultima oară.

O, viața mea, viața voastră,
o, viață, viață,
vine o clipă, zic vouă,
o zi, o dimineață,
în care simțim că sîngele ni se învolbură și arde
revărsîndu-se în vine,
risipindu-se pe drum,
și picurînd, plesniți, asemenea mărilor,
plini ca un ocean,
ca o cupă,
am dori să țipăm,
să scoatem nimeni nu știe ce strigăt,
către nu știm cine, către nu știm unde,
către nu știm ce destin,
către nu știm ce țară,
către nu știm care om,
dar să strigăm,
Maria, Pedro, brutarule,
lucrătorule, leprosule,
veniți cu mine,
veniți să cîntăm,
să ne rostogolim în iarbă,
asemenea iepurilor, asemenea mînjilor,
să ne zbenguim de bucurie,
fără motiv.

Fără alte întrebări în miez de noapte,
o, suflete,
fără alte invocații și jurăminte,
fără a ne mai răni inimile,
nevinovate vietăți,
cu lovituri sălășluite de tristețe.
Soarele se află în fața noastră o singură dată
și dragostea se află o singură dată.
rîul se află o singură dată în fața noastră
și un trup tînăr și gol
se află o singură dată.
arborele se află în fața noastră o singură dată
și steaua tremurător licărind
o singură dată,
prietenul se află în fața noastră o singură dată
și minunatul fapt de a-i strînge mîna
este o singură dată,
viața este una și o trăim o singură dată.

Santa Cruz

Aici, nu mai devreme decît ieri a început viața
în adîncul tainic al lucrurilor
există un neastîmpărat înger de prospețime
și privesc cum cad din arbori
cei din urmă stropi ai oceanului.

Ieri abia s-a înălțat din străfunduri
această insulă cutreierată de bucurie.

Aplecat peste țărm, cît e seara de lungă
stau și ascult și vorbesc cu nisipul
și atest că încă se mai aude
murmurul apei și al sării coborînd
în adîncul vuitor al oceanului
și atest că încă se mai disting
urmele coralului și ale balenei.

Printre pruni rătăcesc și ascult
cum Dumnezeu agită cu mîinile sale
înaltele cupe ale cocotierilor.

Adam și Eva încă mai fug
urmăriți de un înger de bazalt.
Santa Cruz — paradis tăinuit al patriei mele !

Cît aș dori să mă împămîntenesc aici,
să întîrzii la nesfîrșit pe plaje,
uimit de această viață adevărată.
Veacuri aș sta să ascult marea,
diluîndu-mă, topindu-mă în veșnicu-i clocot,
veacuri aș sta străduindu-mă să înțeleg
ce spun pescărușii în neîntinatul lor zbor
și ce mesaj ne aduc la ceas de crepuscul
din inima mării rîndunicile,
ce calcule stranii, ce măsurători
fac peștii zburători în timpul zilei.

Veacuri aș sta să văd
sau numai să ascult
țipătul de bucurie al pelicanului,
pasul de centurii al bătrînelor broaște țestoase,
spuma zvăpăiată lovindu-se de stîncile
care sfidează marea cu colțurile lor.

Dar chiar neauzind și nevăzînd nimic
aș putea să rămîn aici toată viața,
simțind că valurile îmi mîngîie picioarele,
simțind prospețimea nisipului sub tălpi.

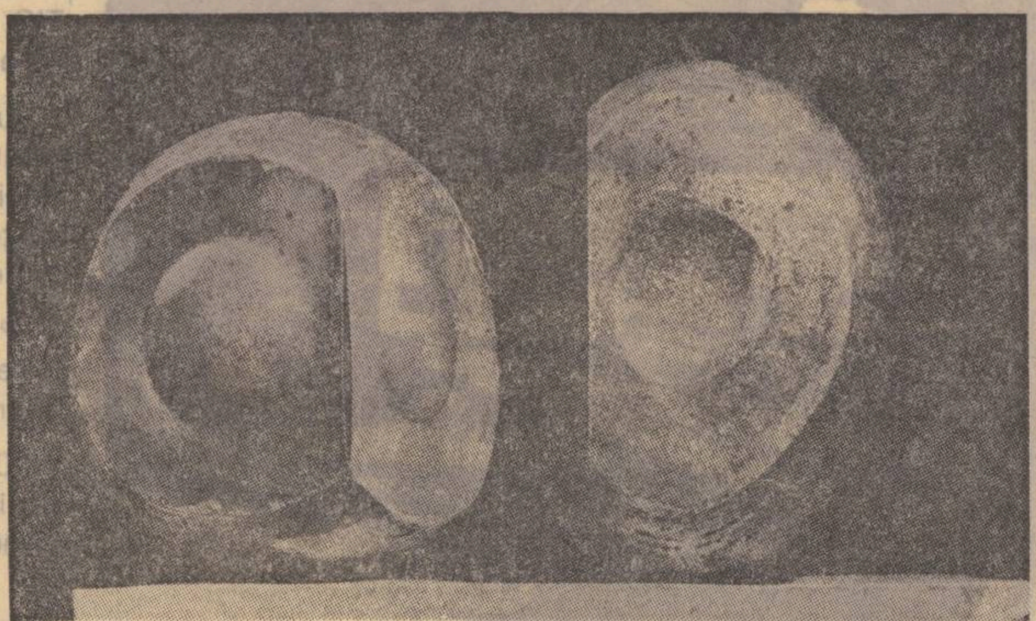
Ah, cum aș scoate țipete de bucurie
și aș alerga ca un mînz sălbatic pe plaje,
cum să nu te iubesc, Santa Cruz,
paradis de fructe al bucuriei.
Te iubesc cum iubești o femeie
în cea dintîi noapte de dragoste
și cu toată vlaga mea de bărbat pur te sărut
și te stăpînesc, sacră columnă a vieții.

Îndrăgesc apele verzi ale golfului tău,
mărunții lui pești veseli ca niște copii,
îndrăgesc mireasma călduță a grădinilor tale,
muzicala lor atmosferă de albine și păsări,
îți iubesc pelicanii pentru că ei asemenea mie
te cîntă — și-ți îndrăgesc mihalțul
ce umblă-amușinînd
prin negrul bazalt al țărmurilor tale,
și-ți îndrăgesc sfioasa iguana,
ce naște noaptea, ca să afle-n zori
cît de frumoasă este dimineața.

Chiar adormirea întru veșnicie
aș vrea să mi se-ntîmple-n Santa Cruz,
pe plaja-i răcoroasă mă așeze
încît piciorul meu s-atingă valul ;
Cred că și mort aș asculta continuu
mareele și vînturile, și
aș mai simți venirile furtunii,
atît cît osemintele-albe încă
nu mi s-or dizolva-n nisipul mării.

(Din ciclul „Insulele patriei mele")

În românește de
Aurel Covaci



JOAQUIN ROCA REY (Peru) : Ubicuitate

PERU

JAVIER SOLOGUREN

Străbătînd aerul obscur

Pentru că am prins un fluture,
nu într-o grădină,
ci în vis,
pentru că, rezemat de pernă,
am auzit rîul cîntînd
în crepuscul,
pentru că cerul scund
al florii
mă duce departe,
pentru că, simțindu-mă copil
(precum am fost și uneori mai sînt)
la deșteptare
zăresc fluturele
zburînd în grădină
și nu în vis.

ALEJANDRO ROMUALDO

Mahalaua minunilor

Dacă Jupiter ar fi îndrăgit-o
pe neagra Leda ca pe-o lebădă neagră
și laptele negru al lupoaicei sălbatece
ar fi alăptat pe negrii Romulus și Remus
din străvechea mahala a minunilor, —
ar fi fost o zeiță slăvită și desăvîrșită.

Dar
nici Ochun,
nici Tlaloc,
nici Wiracocha
n-au ajuns în Olimp,
Alicia aleargă ca și ei
(a cincea roată la carul lui Zeus)
de colo-colo prin mahala,
zeiță obscură,
fără putere și fără faimă,

creasta sa aurită
trecută-i în uitarea
Mitologiei minunilor.

XAVIER ABRIL

Elegie pentru o femeie imaginară

O femeie, sau umbra ei ca o iederă,
umple singurătatea lămpilor stinse.

S-a ofilit o floare
în memoria inimii, —
un nume de femeie.

Ochii absenți
sînt plini de cețuri, pustii ținuturi fără arbori

Își amintește cineva femeia
care și-a uitat pletele în rîurile dimineții ?

E greu să știi dacă e noapte-afară
sau e femeia înecată-n lac.

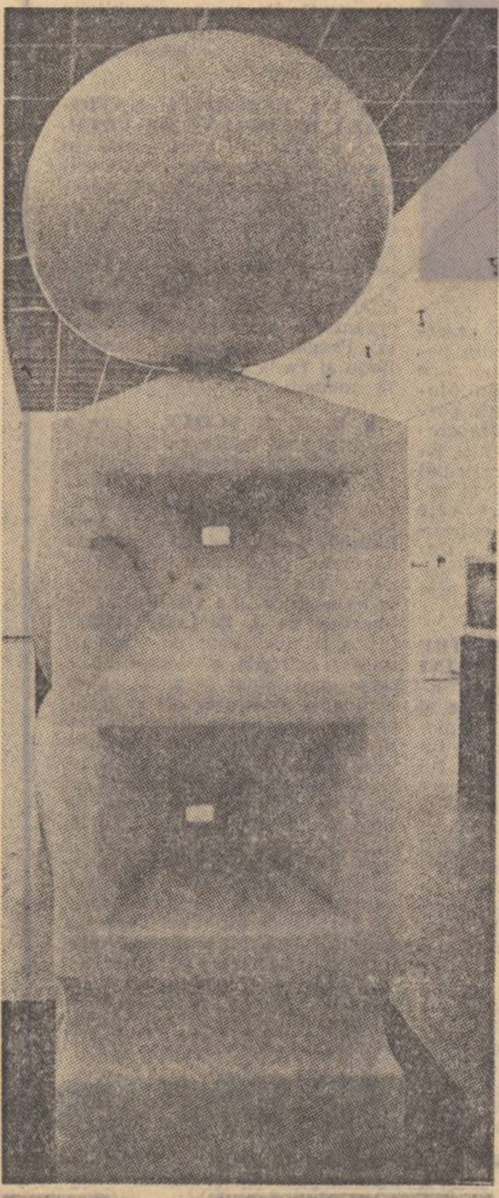
E greu s-asemuiești leșinul florii
cu liniștea-ngropată sub pleoapele închise...

MARTIN ADAN

Aloyisius Acker

— fragment —

Dar eu o groapă voi săpa (de ce ?)
În profunzimi, în ce-i mai bun în mine,
În adîncimea oarbă a ființei,
Acolo unde
Nici răsuflarea nu pătrunde,
Nici glasul meu n-are ecou :
Voi coborî acolo cînd mi-o veni sfîrșitul.
Cu vicleșuguri, cu amenințări,
Vor încerca, iar, zeii să mă ademenească.
Evenimentul va continua
Plin de mistere și de suferințe,
Și se va naște fiul,
Nepotul se va naște,
În timpul verii musca va zbîrnii la fel,
Și ploaia va uda pămîntul iarna,
Eu mă voi zvîrcoli în așternut
Îmi voi corecta și publica versurile,
Îmi voi spăla trupul,
Duminica mă voi întinde pe plaje
Să privesc cum se sparg valurile de țărm,
Voi scrie pe o hîrtie oficială :
„Se constată, prin prezenta...",
Trandafirul va înflori,
Dar în lăcașul celui dispărut,
Acolo unde supraviețuiește
Și nu e nimeni altul decît el,
Cel viu și singur, cel mîhnit și veșnic,
Acolo se-ntretaie
Penumbre, presimțiri...



JOAQUIN ROCA REY (Peru) : Columnă

CEZAR CALVO

Adevărata poveste a lui Hu-Tsang-pictorul

În fața casei lui Hu-Tsang,
pe Colina celor șase migdali,
iureșul bătăliei se-nteţește :
a venit primăvara și învingătorul nu se arată încă.
Curcubeul și o lancie neagră
În fața casei lui Hu-Tsang

În fața casei lui Hu-Tsang
se-nteţește măcelul :
oamenii cad ca frunzele
și toamna e un rîu de sînge,
un rîu de sînge care trece
prin fața casei lui Hu-Tsang.

Hu-Tsang privește.
El ține-n mînă, drept săgeți,
un mănunchi de peneluri lacome,
iar brațul său se pleacă și se-nalță
ca un copac sub vijelie. Apoi el soarbe-o băutură
de prune dulce-amăruie. Cînd bătălia s-a sfîrșit,
pe Colina celor șase migdali, deasupra
osemintelor,
a rămas un lințoliu alb.

De la-ntîmplarea asta trecut-au mii de ani.
Nu-și mai aduce nimeni aminte de război,
dar știu de o Colină cu numele Hu-Tsang
pe care-ntotdeauna o învelește vîntul.

JORGE EDUARDO EIELSON

Parc pentru un om adormit

Creier al nopții, ochi aurit
de clopoțel ce-și tremură clinchetu-n brazi
ascultați :

eu sînt cel ce plînge și scrie în iarnă

Columbe și trepte ninse scufunde-se-n memoria
mea

și în craniul meu, plin de gînduri,
casele de piatră să-și scuture, înfiorate, penajul.
Chiar prăbușit între begonii, adormitoare
flori de gheață,
port cu mine securea ploilor și fructele moi,
neadormite frunze la semnul meu îngheață,
îmi iubesc craniul ca un balcon
spînzurat deasupra unui abis negru
Cioplesc astrele de lîngă mine, o, gheață,
și de pe masa mea de pămîntean, poemul
pornește către cei plecați, cu flăcări îi încoronează,
căci pentru orice faptă e gloria o umbră
de os, de ceară și de lut, de lutul ce mă cheamă
pe pajiștea măreață, de zei incendiată.

Mi-e drag, deci, acest craniu, care-i al meu,
în cenușa lui,
ca lumea în ale cărei parcuri reci, eternitatea
e unul și același om de marmură veghind
într-o statuie,
sau, neștiut și impasibil, întins pe iarba verde.

ALBERTO HIDALGO

În primul rînd, patria...

În primul rînd patria, fără pereche sub soare,
unde speranța,
preschimbată-n destin,
nu mai e verde
ci asemeni unui rug roșu,
pentru că suferința i-a incendiat chipul
pentru că văpăile împotriva nedreptății
îi îmbujorează fața,
și zbuciumul e-o torță în obraz.

În primul rînd patria care a renunțat pentru
totdeauna
la dezonoare,
a renunțat să fie calvarul florilor
și paradisul terenurilor de guano, —
nerăbdătoare să-și exercite puterea aripilor
și să deprindă zborul care înalță omul.

CESAR VALLEJO

Cînd, la sfîrșitul luptei...

Cînd, la sfîrșitul luptei, zăcea pe cîmp soldatul
ne-nsuflețit, veni un om și-i spuse :
„Ridică-te ! Nu piere un viteaz !"
Dar el nu se clinti, cuprins de moarte.

Se-apropiară doi de el, zicîndu-i :
„Ridică-te ! Întoarce-te la viață !"
Dar el nu se clinti, cuprins de moarte.

Pe cîmp veniră oameni, pîlcuri-pîlcuri,
Zicîndu-i : „Frate, nu ne părăsi !"
Dar el nu se clinti, cuprins de moarte.

Veniră-atunci toți oamenii din lume
și murmurară o frățească rugă, —
iar el se opinti, se ridică,
și începu, înzdrăvenit, să meargă...

WASHINGTON DELGADO

Monologul chiriașului

Locuința mea se deschide ca o floare, vara,
se încolăcește ca un șarpe, iarna,
se leagănă în ritmul lunilor și al orelor.
În locuința mea citesc cărți
răsfoiesc reviste și fumegă
ceașca cu cafea, în care îmi înmoi pîinea
în ritmul gîndurilor de demult.

Îmi construiesc un suflet, în locuința mea
și îl arunc pe fereastră
sau îl depozitez la coșul cu hîrtii
în așteptarea posterității.
Uneori dărîm pereții locuinței mele
să pătrundă respirația munților
respirația mării și a buzelor
pe care aș dori să le sărut.

Încui, adesea, ușile
locuinței mele și rămîn singur
zile, luni, ani și chiar secole,
dar posteritate nu se ivește să mă ridice
și să-mi deschidă poarta : ce inutile
sînt cuvintele și melodiile.
Și timpul trece, fără nici un rost.
Deschid și închid ușile, construiesc
și dărîm zidurile, răsfoiesc cărțile
ascult cuvintele,
culeg cel mai mărunt fir de praf
se repetă istoria și în zadar aștept posteritatea.

Cît e de zadarnică
singurătatea și dragostea,
iubirea oarbă, individuală și melancolică
refugiată în parcuri, scufundată în versuri
de Becquer sau ghemuită într-un pat,
iubire inutilă ca și singurătatea.

Studioșii bătrîni, savanții
nemuritori trasează coordonate
scrutează drumurile, astrele și paralele
și aruncă locuința mea
în scrumul infinitului sau o scufundă
sub cupolele unui microscop
și spun că e mare sau că e mică,
spun că zace neajutorată sau devine
primejdioasă,

dar într-un fel sau altul
că nu face doi bani.

Pentru ce există această locuință ?
Pentru ce o populează
singurătatea și amintirile, însingurarea și
speranța ?
Pentru a străluci la marginea brazilor ?
Pentru a luneca sub ploi ?
Pentru a mă duce pe umăr
dintr-o țară în alta, de la un vînt la altul ?

Locuința mea nu servește la nimic.
Posteritatea îmi iese în cale.
Monologul meu s-a sfîrșit.

Lima 1966

În românește de
Virgil Teodorescu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 90
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

W. SHAKESPEARE — ENIGMA UNEI DEDICAŢII • POEZIE • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 38 (595)
Sîmbătă
22 septembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

„Oameni, vegheaţi !“

Lovitura militară de stat din Chile şi asasinarea mişelească a preşedintelui Salvador Allende, precum şi teroarea dezlănţuită de forţele reacţionare împotriva elementelor democratice şi progresiste, este infierată, cu profundă indignare, de miile şi milioanele de oameni ai muncii de pe suprafaţa pămîntului, de ţări şi guverne, de diferite organizaţii cu caracter obştesc.

Această atroce lovitură de stat, efectuată cu procedee tipic fasciste, este condamnată de poporul nostru care militează cu hotărîre şi pasiune, potrivit liniilor de conduită şi politicii partidului şi statului nostru, pentru triumful noilor principii care exprimă voinţa popoarelor de a trăi libere şi independente, deplin stăpîne pe destinul lor, în relaţii de respect, egalitate şi colaborare, respingînd, o dată pentru totdeauna, arbitrariul, teroarea şi opresiunea.

Aceste principii constituie esenţa atitudinii poporului român al cărui patriotism nu cunoaşte bariere rigide, ci militează fără contenire pentru fundamentarea şi stabilirea unui dialog prietenesc, valabil pentru toate popoarele lumii, dialog care implică, bineînţeles, abordarea problemelor de colaborare economică, ştiinţifică, tehnică şi culturală în raport cu condiţiile specifice şi dorinţele reciproce.

Patriotismul şi internaţionalismul profund se întîlnesc în acelaşi focar al idealurilor înalt umanitare decurgînd din concepţia revoluţionară ce ne călăuzeşte, şi în acest spirit participăm deplin la eforturile tuturor popoarelor angajate în luptă pentru edificarea unei lumi radioase, mai bune şi mai drepte.

Dar reacţiunea şi imperialismul nu pot suporta angajarea dezvoltării într-un ritm rapid a ţărilor care au purces pe calea constituirii unei economii puternice, independente, în scopul ridicării bunei stări materiale şi spirituale a popoarelor respective, factor esenţial pentru o colaborare rodnică şi o pace durabilă.

Imperialismul şi reacţiunea se agaţă de trecut şi urăsc de moarte progresul, urăsc formele noi ale vieţii determinate de mersul înainte al societăţii. Şi pentru că orice schimbare, în acest sens, le este fatală, stau necontenit la pîndă, dar pînda lor nu seamănă cu a pîndarului, melancolic al lui Apollinaire, ci cu a unui feroce şi cinic asasin care aşteaptă momentul potrivit pentru a ucide şi măcelări, înecînd în sînge lupta unită a poporului pentru mai bine, terfelind şi înjosind fiinţa umană.

Salvador Allende era un conducător viteaz al acestei lupte, un om care lupta cu convingere şi din toate puterile pentru independenţa şi suveranitatea ţării sale, împotriva exploatării, pentru dreptate socială, devenind, aşadar, indezirabil şi de temut pentru forţele negre ale reacţiunii şi fascismului.

A fost pîndit şi ucis cu sălbăticie.

Dar dacă, înainte de a fi fost ucis cu şaptesprezece focuri de armă la reşedinţa prezidenţială, distrusă de bombe şi incendiată, ar mai fi putut rosti cîteva vorbe, el ar fi spus, desigur, ca şi Iulius Fucik în mesajul din preziua execuţiei sale de către hitlerişti : „Oameni, eu vă iubesc ! Vegheaţi, vegheaţi !“

Aşa ar fi spus acest erou, luptător şi martir al ţării sale şi al întregei Americi latine, acest viteaz neînduplecat care va răsări ca soarele din adîncul unei păduri virgine, doborîtă la pămînt, fiind mereu alături de cei care au învins şi iarăşi vor învinge.

Virgil Teodorescu

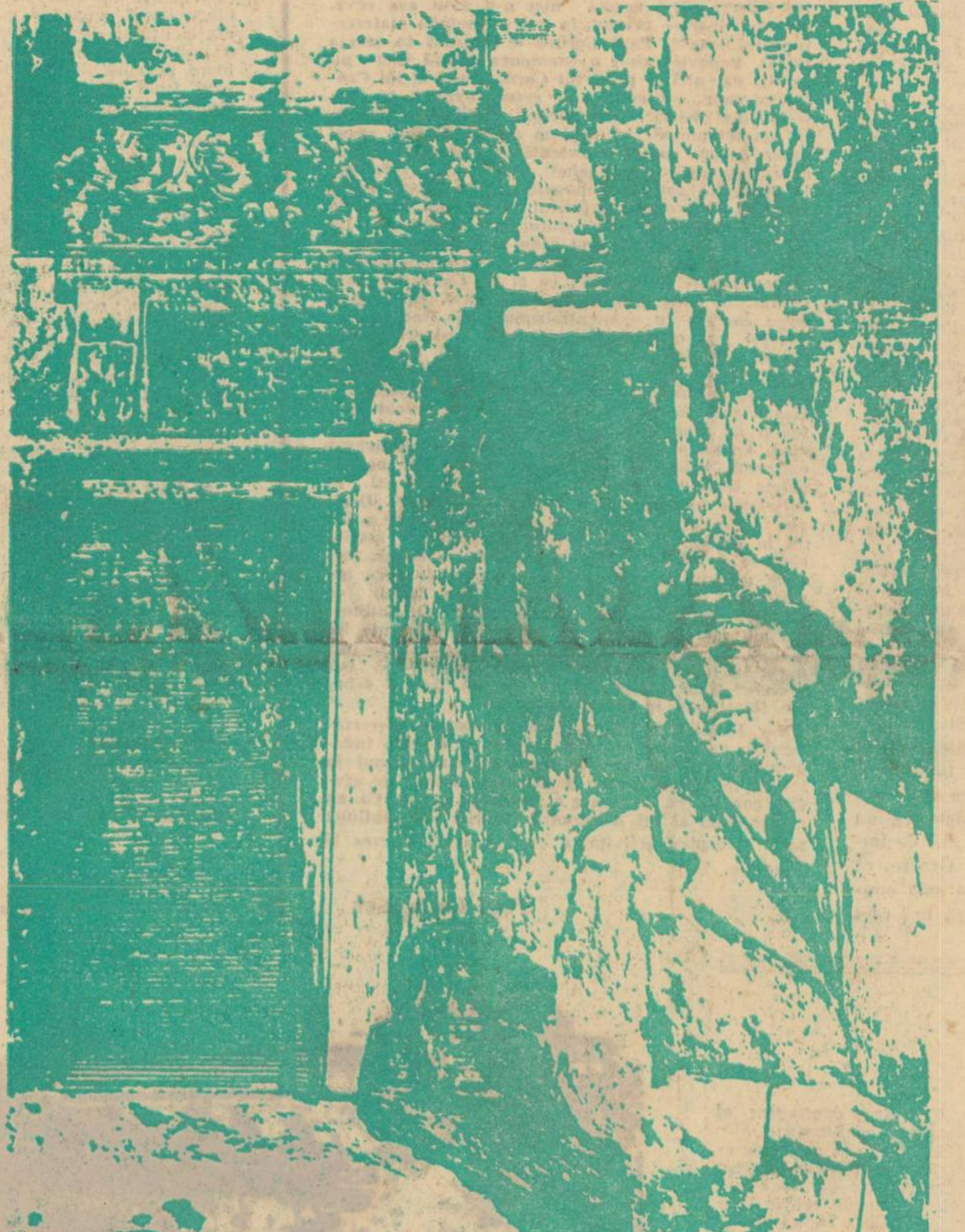
ÎN ACEST NUMĂR:

PROZĂ DE
Radu Petrescu
şi Radu F. Alexandru

•

AMINTIRI DESPRE VICTOR EFTIMIU
de Virgiliu Monda

SERGIU DINCULESCU :
Ilustraţii pentru
„Bietul Ioanide“ de G. Călinescu
(În paginile 2, 3, 5, 6 şi 7, alte desene din acelaşi ciclu)



Noul an universitar

Toţi cei care ne desfăşurăm activitatea în vechiul lăcaş al culturii şi ştiinţei româneşti, Universitatea din Bucureşti, intimpinăm deschiderea noului an universitar, cu forţe proaspete, insufleţiţi de grija deosebită pe care partidul şi statul nostru, personal conducătorul Partidului şi al Statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, o acordă dezvoltării şi modernizării continue a învăţămîntului superior.

Mesajul adresat de secretarul general al partidului cu ocazia deschiderii anului universitar constituie pentru noi o nouă mărturie a preocupării permanente pe care conducerea Partidului nostru o acordă pregătirii cadrelor, perfecţionării sistemului de învăţămînt superior, şi se instituie într-un preţios îndreptar pentru intreaga noastră activitate.

Avînd in vedere modificările din domeniul economiei şi sarcinile complexe derivate din necesitatea edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, Plenara din iunie 1973, a Comitetului Central a elaborat un vast şi fundamentat program de perspectivă privind dezvoltarea învăţămîntului de toate gradele, precum şi statornicirea unui sistem al invăţămîntului stabil şi unitar, deschis şi coerent.

Dezvoltînd o concepţie armonioasă şi revoluţionară în conţinutul său, acordind o atenţie deosebită atit pregătirii teoretice cit şi celei ideologice, documentele plenarei au subliniat faptul că tineretul trebuie să fie pregătit pentru viaţă, pentru muncă, pentru activităţi social-utile, astfel încit să se poată integra rapid în muncă, în producţie, în activitatea socială. Introducerea tot mai largă în practică a principiului educaţiei permanente, precum şi modernizarea sistematică a conţinutului învăţămîntului şi a metodelor de transmitere a cunoştinţelor în ritmul impus de evoluţia ştiinţei, tehnicii şi culturii contemporane constituie sarcini de mare răspundere. Materializarea lor pe baza unei concepţii unitare asupra intregului sistem de învăţămînt va determina cu certitudine structuri stabile care să ofere un cadru adecvat perfecţionării continue a procesului instructiv-educativ şi implicit realizarea unui înalt comandament social.

Dezvoltarea continuă a învăţămîntului universitar, creşterea rolului şcolii în viaţa socială depind in mod hotărîtor de perfecţionarea conţinutului, a metodelor şi formelor de predare şi însuşire a cunoştinţelor. Tendinţa generală, căreia va trebui să i se creeze cîmp liber de manifestare, o reprezintă diminuarea ponderii activităţii expozitive, promovarea fermă a metodelor moderne, active, care să stimuleze munca independentă a studenţilor, deprinderea de a invăţa sistematic, capacitatea de a aplica în practică cele învăţate. Aceasta presupune a acorda un rol mai mare activităţii în seminarii, laboratoare şi diferitelor forme de aplicaţii practice, extinderii mijloacelor audio-vizuale. Se impune totodată îmbunătăţirea substanţială a cursurilor, manualelor, a caietelor de lucrări practice, elaborarea sau revizuirea lor făcîndu-se corespunzător noilor planuri şi programe de învăţămînt.

În contextul măsurilor luate în vederea imbunătăţirii pregătirii profesionale a studenţilor, Senatul Universităţii şi consiliile profesorale din facultăţi, sub îndrumarea şi cu sprijinul organelor şi organizaţiilor de partid, au acordat o atenţie deosebită legării învăţămîntului de practică, considerată, în multitudinea aspectelor ei, de cerinţele impuse de viaţă, educării tineretului universitar în spiritul tradiţiilor de luptă ale poporului şi clasei noastre muncitoare.

Cu preponderenţă ne-a preocupat îmbinarea aspectului formativ-educativ al practicii productive şi pedagogice cu cel productiv şi de aceea, ţinînd seama de rezultatele de pînă acum, de dificultăţile şi neajunsurile cu care ne-am confruntat, planurile de practică au fost concepute diferenţiat, în funcţie de profilul facultăţilor, de secţii de specializare, de rolul social pe care urmează să-l îndeplinească, am dori în mod exemplar, absolvenţii Universităţii noastre.

În cadrul practicii productive din timpul anului, cît şi în timpul practicii de vară, prin munca depusă, studenţii au adus beneficii importante unităţilor unde au lucrat. Studenţii de la facultăţile de matematică-mecanică, fizică, chimie, biologie, geologie-geografie care şi-au desfăşurat activitatea de practică atît în unităţi productive cît şi de cercetare, cum ar fi : Centrul de calcul al unor întreprinderi, Centrul de calcul al Universităţii, I.F.A., I.I.S., „Automatica“ I.F.B., Institutul meteorologic (Facultatea de fizică), Uzinele „Policolor“, Sintofarm, Reactivul, ICECHIM, Intreprinderea „Didactica“ ş.a. (Facultatea de chimie), Staţiunea de cercetări, maşini-agricole, Staţiunea hidrozoologică Brăila, Staţiunea Zoologică Sinaia, Institutul Cantacuzino ş.a. (Facultatea de biologie) au fost apreciaţi pentru activitatea pe care au desfăşurat-o, iar noi la rîndul nostru ne exprimăm convingerea că în noul an universitar vom obţine rezultate cu mult superioare.

Merită subliniată deasemeni activitatea depusă în cadrul practicii productive de studenţii facultăţilor umaniste. Activînd în cadrul unor instituţii social-culturale, în brigăzi complexe, cercetînd fenomene social-politice şi culturale, probleme ale urbanisticii şi mobilităţii forţei de muncă, ale conducerii unităţilor de învăţămînt, lucrînd pe lîngă comitetele U.T.C. de întreprinderi şi sectoare, studenţii Facultăţii de filozofie, şi ai altor facultăţi, pe lîngă cunoaşterea fenomenelor sociale specifice societăţii noastre, au reuşit elaborarea unor studii utile care au fost de ajutor pentru organele competente în adoptarea unor decizii. Menţionăm ca un element nou care, sîntem convinşi, va fi continuat mai ales pentru că are implicaţii importante pentru istoriografia ţării, deschiderea şantierului arheologic-şcoală de la Pietroasele din judeţul Buzău.

Atelierele-şcoală trebuie să constituie nuclee de bază bine organizate şi profilate, în care să-şi desfăşoare activitatea de practică productivă o parte din studenţii Universităţii, astfel încît să asigurăm realizarea unor produse valorificabile fie pentru dotarea laboratoarelor învăţămîntului de cultură generală şi a celui liceal (atelierele de la facultăţile de biologie, geologie-geografie) fie pentru producerea unor aparate, componente, produsi chimici necesari industriei (atelierele facultăţilor de fizică şi chimie).

Conştienţi de însemnătatea excepţională pe care o au ştiinţele sociale în formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste a studenţilor, în formarea lor ca cetăţeni devotaţi poporului nostru, sub conducerea organelor şi organizaţiilor de partid, vom depune toate eforturile pentru o mai puternică ancorare a lor în actul explicaţiei teoretice a proceselor proprii contemporaneităţii, specifice societăţii noastre socialiste multilateral dezvoltate, în înţelegerea şi aprofundarea de către studenţi a politicii generale a partidului şi statului nostru. Sîntem datori să arătăm că cercetarea ştiinţifică a fost orientată spre domenii de mare actualitate, dezvoltînd în acelaşi timp tradiţiile şcolilor româneşti care şi-au cîştigat recunoasterea unanimă pe plan mondial. Într-un sistem de învăţămînt deschis, cuceririle revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi apt să slujească interesele majore ale poporului, ni s-a creat posibilitatea de a ne angaja în rezolvarea unor probleme de mare importanţă pentru viaţa economică a ţării, în găsirea unor soluţii ştiinţifice, utile diferitelor procese de producţie, modernizării tehnicii şi tehnologiilor. Într-o serie de domenii ale matematicii, fizicii, chimiei, geologiei, s-au efectuat cercetări fundamentale care au contribuit la îmbogăţirea ştiinţei şi tehnicii în ţara noastră şi la creşterea prestigiului ştiinţific al ţării noastre pe plan mondial. Numeroase rezultate ale acestor cercetări au fost valorificate in practică, în diferite compartimente ale vieţii economice, sociale şi ştiinţifice. Este foarte semnificativ faptul că, pornind de la potenţialul nostru ştiinţific, precum şi de la sarcinile imediate şi de mai lungă durată ale unor cerinţe ale economiei şi culturii, numărul contractelor încheiate de catedrele universităţii este de aproximativ 90, iar valoarea totală a acestora se apropie de 9 milioane lei.

Dintr-un act solitar care dispersa potenţialul ştiinţific, cercetarea a devenit în multe catedre şi facultăţi un act colectiv cu scopuri precise şi tematici de stringentă actualitate. Activitatea de cercetare contractuală a prilejuit realizarea unor colective mixte, formate din cadre didactice din mai multe catedre (facultatea de fizică, facultatea de biologie) sau din cadre didactice şi cercetători din alte unităţi de învăţămînt superior sau din unităţi productive şi de cercetare (facultatea de fizică, chimie, geologie-geografie, matematică-mecanică, biologie), colective care au avut în vedere atît cercetarea propriu-zisă, cît şi valorificarea rezultatelor obţinute.

Unele cercetări efectuate la facultăţile de chimie şi fizică au fost valorificate ca brevete de invenţii, unele din ele deja omologate. Rezultatele cercetărilor din zona de zăcămînt Baia Sprie (facultatea de geologie-geografie) sînt utilizate la centrala minieră Baia Mare ; se vor aduce îmbunătăţiri iluminatului halelor industriale (valorificare prin IPROMET), se vor produce dispozitive de afişaj (la F.E.A.) etc.

Răspunzind necesităţii ca ştiinţele sociale să fie tot mai puternic ancorate în explicarea fenomenelor social-politice şi spirituale specifice lumii contemporane, în explicarea fenomenelor revoluţionare din ţara noastră, cadrele didactice de la aceste catedre au obţinut rezultate care contribuie efectiv la soluţionarea problemelor cu care se confruntă organele de decizie ale unor judeţe, ale municipiului Bucureşti, etc. Colective mixte formate din cadre didactice de la facultăţile de drept şi filozofie au realizat studii solicitate de Comitetul municipal de partid Bucureşti, iar cadre didactice de la Facultatea de drept împreună cu cercetători de la Institutul de cercetări juridice elaborează studii privind „Societăţile mixte“, Rolul şi funcţiile dreptului, etc. Planul de cercetare ştiinţifică la Facultatea de filozofie conţine numeroase teme de cercetare angajate pe bază de comenzi. Printre acestea menţionăm cercetările sociologice efectuate de echipe mixte de cadre didactice şi studenţi solicitate de comitetele P.C.R. Bucureşti, Argeş, Dîmboviţa, Timişoara, Neamţ, Braşov, care au întreprins cercetări concrete privind dezvoltarea economico-socială, propunind soluţii concrete. Cadre didactice de la Facultatea de istorie în colaborare cu Cabinetul municipal de partid elaborează monografii de întreprinderi industriale sau instituţii de cultură (în prezent se lucrează la istoricul uzinei „Vulcan“ din Bucureşti).

Menţionăm că în activitatea de cercetare ştiinţifică realizată pe bază de contract, în activitatea ştiinţifică a catedrelor, în colectivele mixte au lucrat cu eficienţă şi competenţă studenţi fruntaşi al căror exemplu il dorim constant şi multiplicat.

Dealtfel activitatea ştiinţifică studenţească a fost ea însăşi orientată spre teme vizînd cercetarea fundamentală şi aplicativă. Sesiunile anuale de comunicări ştiinţifice studenţeşti au arătat că multe din rezultatele obţinute de studenţi se referă la aria de probleme înscrise în planurile ştiinţifice ale catedrelor sau la temele care fac obiectul contractelor încheiate. Toate facultăţile filologice au înscris în planurile lor de cercetare teme prioritare, elaborate de colective de catedre sau în colaborare cu institutele Academiei Republicii Socialiste România şi cu Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice.

Abordînd fenomenul cultural românesc din perspectiva proprie metodologiei marxiste, propunîndu-şi să valorifice în spirit partinic moştenirea progresistă a literaturii româneşti, cadrele didactice de la Facultatea de limba şi literatura română au participat la elaborarea Tratatului de istoria literaturii române, volumul III, continuă să lucreze la Tratatul de istoria limbii române, la Istoria teoriei şi criticii literare româneşti şi la Dicţionarul limbii române al Academiei Republicii Socialiste România.

La începutul noului an, cel de-al o sută zecelea din viaţa Universităţii din Bucureşti, o perspectivă largă şi luminoasă se deschide în faţa noastră. Dorim să ne îndeplinim cu toţii, atît studenţii cît şi corpul profesoral, în mod exemplar sarcinile de mare importanţă care ne revin, avînd certitudinea că astfel instituţia noastră se va afirma tot mai puternic ca un focar al culturii şi ştiinţei înaintate în slujba patriei noastre socialiste.

Prof. dr. George Ciucu
Rectorul Universităţii din Bucureşti

CONFRUNTĂRI ACTUALE
articole de Florin Mihăilescu,
Romul Munteanu
şi Vladimir Simon

•

CRONICA LITERARĂ
de Paul Georgescu

Tărîmul de mijloc

Însemnări de atelier

Întotdeauna am avut sentimentul intermediarităţii poeziei : nu ca un teritoriu pustiu, nu ca un No Man's Land, *ci — dimpotrivă — ca o zonă pe care şi-o dispută, cu diverse mijloace, o serie de vecini cotropitori. A fost o vreme, cînd mi s-a părut că poezia este ideie frumoasă, şi că trebuie s-o apăr de vorbăria fără nici un sens ; apoi mi s-a părut că trebuie să fie, în primul rînd, imagine, şi că trebuie să n-o las pradă ideilor ; apoi am avut impresia că orice imagine trimite la o formă fixă şi îngheţată, şi că numai muzica verbului e salvatoare ; în fine, mi-am dat seama că muzica o poate vida complet, ca oricare artă învecinată şi invidioasă. Dar cel mai mare pericol îl vedeam în posibilitatea invadării zonei ei indeterminate de către imaginea comună, stereotipă, unanim acceptată, forţată de bunul simţ, a lumii înconjurătoare : primele poezii mai reuşite pe care le-am scris, şi care bineînţeles nu vor fi publicate niciodată, erau menite, programatic, să... discrediteze pastelul, împingînd pînă la limita extremă a descriptivismului arma imaginii. Poate că sentimentul acestui „tărîm de mijloc“, rezervat ca o fatalitate necruţătoare poeziei, m-a făcut să mîngîi, treptat, conştiinţa unui artizanat poetic.*

Prizonier al cuvîntului ! Aceasta a fost prima definiţie a poetului, la care am ajuns eu singur. De altfel, propria mea experienţă mi-o confirma : atîta timp cît o ideie, o situaţie, o imagine, o sugestie venită de nu-se-ştie-unde, nu ajungeau să cristalizeze într-un cuvînt, să se centreze în jurul lui ca în jurul unei osii care moştenea inerţia mişcării, poezia mea nu izbutea să pornească. De multe ori, aveam gata versul ultim, ca un vers dat — fruct al unor conjuncturi lăuntrice de care aproape niciodată nu putem da socoteală — dar îmi lipsea versul prim şi, natural, celelalte. Cuvîntul a exercitat, şi o face şi acum, o fascinaţie uluitoare asupra mea : mai întîi, mi se pare că în el se află totul, că e fierbinte ca un strop de magmă, că străluceşte ca piatră preţioasă, că e viu şi rebarbativ, ascuns şi viclean, inert şi totuşi degajînd o mişcare interioară, adevărat şi totuşi mincinos. Apoi, această fascinaţie intră într-un fel de derută, pentru că — tot învîrtindu-l pe toate feţele, pronunţîndu-l mental, uzînd semnificaţia sa centrală, şi treptat şi pe cele secundare — cuvîntul rămîne ca o cochilie goală, cu melcul plecat la plimbare. Nu reuşeam să-i restitui sensul care mă vrăjise, farmecul lui iniţial, decît logodindu-l cu alte cuvinte ; şi, de cele mai multe ori, revelaţia nupţială, pe care o aşteptam din partea lui, era umbrită de impresia — poate greşită — a unei mezalianţe. Nici pînă astăzi, n-am învăţat să culeg roadele contrastelor între cuvinte : un fel de prejudecată a unităţii lexicale, care nu e probabil decît o formă mascată de purism, îmi împiedică limba de a trece brusc de la miere la fiere.

Acum, după ani de zile de meditaţie asupra cuvîntului poetic ; după ce disciplinele limbajului m-au ulcerat, şi m-au tămăduit tot ele ; după ce am scris mai multe poezii despre cuvîntul iubire, decît despre iubire, — iubirea mea pentru cuvînt îmi întăreşte, mereu, impresia că poezia e un tărîm de mijloc : un spaţiu virtual, înlăuntrul limbajului, deci obligatoriu între mine şi lucruri, pe care trebuie să-l creez de fiecare dată pentru a putea să-mi construiesc geometria verbală, imagistică, afectivă. Sunt absolut convins că nu există poezie fără un minimum de retorică, adică fără un minimum de artă a figurilor de stil, că poezia unui limbaj nud — dacă aşa ceva este cu putinţă — se obţine numai prin savanta ei despuiere de vestminte, şi că ea nu se naşte nicidecum goală, aşa cum Pallas se năştea gata înarmată din fruntea lui Zeus. Acum ştiu că inefabilul nu există, dincolo de cuvinte, ca o substanţă impalpabilă, ca un ceva pentru care nu se poate găsi o expresie adecvată. Inefabilul e un rezultat al poeziei însăşi, şi trăieşte numai în poezie, pentru că numai poezia poate să ajungă la o expresie care nu poate fi formulată altfel decît a fost formulată, care — cu alte cuvinte — este intraductibilă în alţi termeni. Cum să traduci în alţi termeni : Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată...*, vers care nu conţine nici o imagine ? Cu atît mai mult nu se poate traduce în alţi termeni o metaforă...*

Şi totuşi — aşa cred — poezia e traductibilă. Există, mai întîi, o traducere imaginară *(fericita expresie aparţine lui V. Voiculescu): continuarea — conştientă sau nu — a spiritului unui maestru, cu rezultate personale, adică nu ca simplu mimetism epigonic, ca pastişă nemărturisită. Cine dintre noi, poeţii de azi, nu l-a tradus, uneori, pe Eminescu în limba română de azi ? Datoria faţă de el, a acestei limbi, e atît de mare încît oricum nu vom izbuti s-o plătim pe deplin... Există, apoi, traducerea poetică dintr-o limbă în alta, transferul unei valori singulare dintr-un spaţiu cultural străin în cel propriu. Dar lucrul acesta n-ar fi posibil, dacă exerciţiul poetic n-ar implica acel minimum de retorică despre care vorbeam, dacă faptul stilistic al unui poet n-ar crea un spaţiu poetic în limba lui natală, spaţiu care poate fi re-creat într-o altă limbă, graţie unui artificiu (de ce ne-ar speria acest cuvînt ?) simetric şi egal ; dar nu literal, adică nu ca simplu decalc verbal. Limbă cu rădăcină veche şi cu inflorescenţă nouă, limbă în care cuvintele nu şi-au epuizat semnificaţiile marginale, limbă a lui Eminescu, Blaga, Arghezi, Barbu şi Cotruş, — limba română posedă o plasticitate materială capabilă să accepte, şi să refacă, în spaţiul ei universurile poetice ale unui Dante, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Malarmé sau Whitman. A traduce poezie e, poate, o aventură ; dar numai dacă se consideră că poezia însăşi e o aventură a limbajului.*

Ştefan Aug. Doinaş

cronica literară

Alexandru George: „La sfîrşitul lecturii"

Venit cu o anume intîrziere în cetatea literară, impunîndu-se imediat, Alexandru George este acum, la al treilea volum de eseistică, unul dintre criticii eminenţi, ale cărui articole sunt citite cu atenţie, dacă nu totdeauna şi cu aprobare. Minte clară, riguroasă, bine nutrită cu lecturi abundente, spirit polemic pus cu superbie să urnească erori mari sau mici, el scrie doar pentru a modifica o judecată sau o informaţie, iar consensul îi repugnă. Fraza lui viguroasă e întinsă ca un arc din care şi zboară o săgeată ascuţită ce loveşte, vibrind, în ţinta aleasă. Încă din „Marele Alpha", excelentul eseu despre Arghezi, el reuşeşte să dea impresia că e primul ce citeşte un autor iar de întîlneşte în excursul său un alt spirit îl bruschează cu o grăbită politeţe. Abia la al treilea volum, mai obişnuit cu moravurile literare, începe a saluta, rar, glacial, cîte un coleg viu sau decedat. Lucid, practicînd o critică la text, cu o argumentaţie sobră, densă şi decisă, el e departe de a fi un destructiv, spiritul polemic slujind adesea unor restituiri şi restaurări necesare şi convingătoare, dar, recenzînd fie şi elogios cartea unui coleg, preferă să-şi dezvolte propriile păreri, ignorîndu-şi politicos gazda. Ironic la adresa criticii cu aparat, el este însă un erudit disimulat ce scoate fişa trebuincioasă cînd trebuie. Acest grav amic al Adevărului nu are nimic comun, evident, cu T. Vianu, din oroare de Estetică şi spaimă de Sistem, dar nici cu Lovinescu, pasionat de actualitate, încadrînd totul în curente de care Al. George se păzeşte ; de altfel, Al. George preferă să viziteze trecutul literar, cu un ochi modern, decît să anime un curent nou, să descopere noi talente etc. Încît, îl vedem mai curînd ca un călinescian sombru dar avid de opinii separate, de independenţă a cugetului şi simţirii, dornic de a merge contra simţului comun, care nu este totdeauna şi cel bun, dar păstrător, în fond, al valorii tradiţiei şi al valorilor tradiţionale. Şi, pentru că Al. George ne atrăgea atenţia asupra apropierii spirituale a lui G. Călinescu de negatul Lovinescu, deşi mai tînărul refuza agresiv a o recunoaşte, de ce n-am constata şi noi această afinitate la autorul nostru fiindcă, în definitiv, călinescianismul e o formulă inimitabilă ce nu poate fi redusă la cîteva ticuri, folosite de marele cărturar cu graţie, iar Al. George dornic de o lectură personală, adesea mirabilă, cu un orgoliu cutezător, îl reia pe Călinescu la modul foarte al său, dar în esenţă, deşi negîndu-l cum procedase de altfel şi Călinescu faţă de congenerul Lovinescu. E drept, Al. George n-a scris încă „Istoria literaturii...", dar e de bănuit că o va face. Prozator şi el, Al. George, exasperat de autenticitate, nemulţumit de trăirile lui Holban, caută şi dînsul a se ascunde în proză, cît mai adînc, ca şi autorul „Enigmei Otiliei" care, într-un „Optimist", nega orice relaţie cu persoanele acestui roman : pură ficţiune. O ! Călinescian este Al. George şi în spaima de orice „principii de estetică", în refuzul de a se referi la oricare din marile sisteme de gîndire ce agită veacul. Dar călinescian sau nu, Al. George este Al. George şi cascada de cărţi ce ni se pregăteşte îl va confirma ca el însuşi. Căci, acest raţionalist riguros şi lucid are încă misterele lui straşnice şi, fireşte, Contradicţia sa.

Care ar fi Contradicţia lui Al. George ? Ne referim, evident, NU la aceste contraziceri de ordin formal ce îl speriau atîta pe Maiorescu, dintr-acestea sunt destule şi la Al. George, şi e şi firesc, şi nici la anumite ambiguităţi din sistemofobie, ci ne referim fireşte la contradicţia dialectică, aflată în lucruri şi în fenomenul gîndirii. Să ne explicăm. Al. George este hotărît „logic şi Raţionalist" (pag. 71; 117), deci anti-iraţionalist (pg. 71; 197) şi un om „de stînga". Cu osebite prilejuri el defineşte critica drept o „totalitate". (pg. 67 ; 201 ; 208), o judecată globală, sintetică. Critica se face la text, la obiect şi e o judecată conceptuală, „ o replică logică la actul de creaţie", „ea nu-şi creează obiectul, ci trebuie să fie la obiect" (pg. 371), după cum e „o formă a dialecticii" (pg. 373). Mai mult : „Activitatea unui critic şi rostul adevărat al acţiunii lui nu se pot lămuri decît în totalitatea ei, sau măcar pe un plan vast de desfăşurare" (pg. 373). Rostul criticului e acela de a stabili, sau restabili, Adevărul (pg. 73). Analiza, uneori, reface cadrul concret istoric, social şi politic : „Partidul Coanei Joiţichii". O excelentă analiză de psihologie socială vom afla şi în „Un erou de tragedie" unde este urmărit tipul „substitutului social" (pg. 93), cu alte cuvinte personajul „substitut al mentalităţii unei clase din care nu făcea parte" (pg. 95), exprimînd cu frenezie ideologia unei clase suprapuse, hermetic interzise lui. Printre restabilirile de adevăr, aceea despre Panu (pg. 51), ca şi despre Pîrvan (pg. 71 ; 197) sunt curat ideologice. Scriind elogios despre „Literatura română între cele două războaie mondiale", criticul notează aprobativ că „lucrarea lui Crohmălniceanu se deschide cu o vastă prezentare a epocii sub multiplele ei aspecte. sociale, politice, de idei, cu multe ecouri în presa literară şi care caută a pune în valoare frămîntările ideologice..." (pg. 203). Cu înţelegere e receptată şi solida lucrare a lui Paul Cornea — „Originile romantismului românesc" — pentru perspectiva ei socială istorică. Apărînd poezia nouă românească faţă de acuzaţiile unui poet, apărare exactă, Al. George scrie aceste rînduri : „De altminteri se pune întrebarea — şi o dată cu ea intrăm în inima problematicii moderne — e posibilă oare o poezie care să nu spună nimic ?" Cu eleganţa inteligenţei, Al. George analizează „Elegia întîia" de Nichita Stănescu. Totul are sens iar acolo unde acesta NU apare la prima vedere, el trebuie descoperit prin analiză. Descoperirea sensului e sensul criticii, cel puţin unul dintre ele, fără de care nu.

Am notat cîteva dintre ideile care m-au încîntat, scoase, fireşte, din contextul unor demonstraţii admirabile. Spuneam, la început, că spiritul polemic, acest primum movens al lui Al. George, este adesea constructiv, în sensul unor restabiliri de adevăr. Aşa, să amintim „La Heliade", reabilitarea lui V. A. Urechia, a lui Panu şi mai ales lauda lui Macedonski, strălucite expresii ale argumentării riguroase. Studiile citabile sunt, desigur, mai multe, îndeosebi inspiratele pagini dedicate marelui Lovinescu. Psihologic vorbind, ni s-a părut de tot interesul articolul „Subiectivism", dedicat lui G. Călinescu. Constatînd că afirmaţiile criticului au „un caracter acut, pătimaş", Al. George notează : „Se poate observa că autorul stăruie mai cu plăcere asupra vreunui scriitor atunci cînd are de contestat ceva decît cînd are a recunoaşte o valoare" (pg. 195). Ce admirabilă autodefiniţie ! Dar să completăm : şi la unul şi la celălalt, răsturnarea este adesea valorificantă. Cum am mai spus-o : „Istoria literaturii...", operă nepereche, n-a provocat deloc un cutremur valoric, mai ales pe teritoriul secolului trecut, fiind, dimpotrivă, o reconfirmare, din perspectivă modernizată, a valorilor admise, cu retuşuri minime.

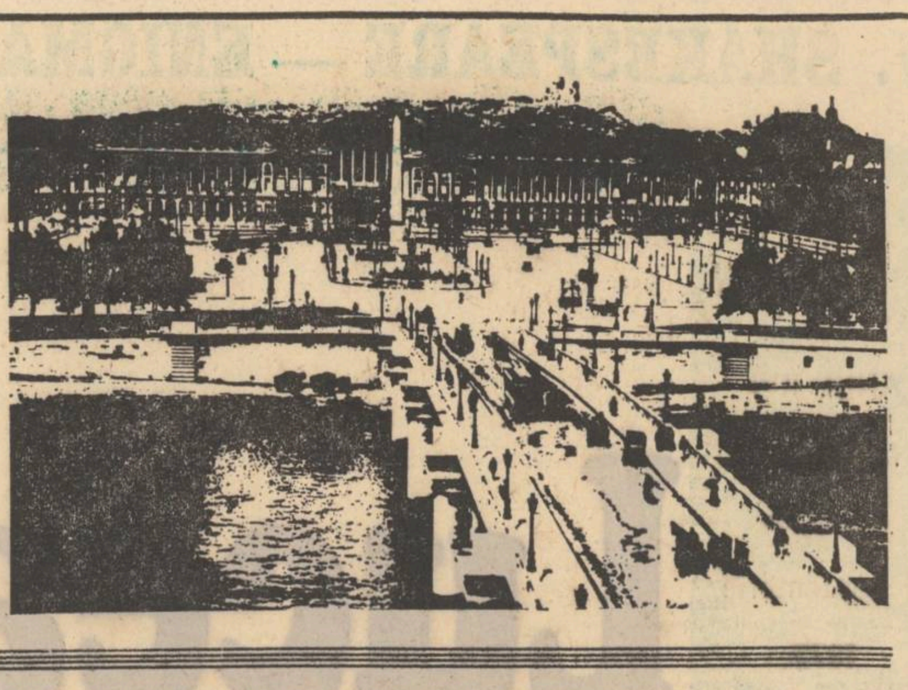
Vorbind însă de polemist se cuvine a reţine cîteva idei fundamentale ale glosatorului în această problemă : „... vom atrage atenţia, scrie Al. George, asupra faptului că polemica trebuie să devină un exerciţiu al spiritului prin care se descoperă sau se pune în valoare un adevăr, şi că de multe ori talentul celui care discută poate fi o formă de înşelare asupra realităţii, dacă nu chiar o formă de injustiţie, cu atît mai periculoasă, cu cît el e mai dăruit de muze". „Maestrul acestei maniere a fost Maiorescu..." (pg. 61). Ideea e de toată importanţa fiindcă, în genere, talentul şi abilitatea expresiei au fost substitute ale Adevărului. Desigur că nu se poate trece repede peste o problemă atît de importantă. „Nouă ni se pare, crede Al. George, că Maiorescu a inaugurat şi reprezentat în mod eminent în primul rînd un stil de polemică în care centrul de gravitate cade pe amănunt şi pe formă". Un ins „poate formula un adevăr, dar greşi spectaculos într-o chestiune de amănunt ; el poate susţine o idee mare şi nouă, dar pe care nu ştie să şi-o valorifice cum trebuie. Maiorescu a avut, ca nimeni pînă la el, talentul de a descoperi punctele slabe ale adversarului şi a ocoli mereu inima chestiunii" (pg. 62). Al. George observă just că „Maiorescu nu s-a ocupat de adversari de talia lui", ocolindu-l pe, totuşi, neastîmpăratul Hasdeu, iar cînd „a încercat să-şi aplice instrumentul polemic la un caz pe măsura lui, a eşuat indiscutabil". Cazul acesta interesîndu-ne în mod cu totul deosebit, vom cita pe larg. „E vorba, specifică Al. George, de polemica cu Gherea, redusă, în ceea ce-l priveşte, la nişte observaţii formale, care n-au atins nicidecum poziţia ideologică reprezentată de celălalt. Putea Gherea să nu aplice just schema silogismului, putea să atribuie teoria platoniciană a idealismului estetic nemţilor cu frazele lor nebuloase, se putea ca el să nu înţeleagă bine emoţia „impersonală" (deşi în toate acestea Gherea are dreptate — n.n.), el rămîne un ideolog ferm, cu o doctrină modernă, care ştiuse să agite spiritele, să formeze o şcoală. Pentru generaţia de la 1890, biruitor a ieşit Gherea..." (pg. 64). În felul polemicii maioresciene se admiră „nişte momente de curată comedie" dar NU şicana „de practică avocăţească". Or, ni se reaminteşte, criticul e ţinut să caute Adevărul în texte şi nu să compromită persoane pe chestiuni lăturalnice şi de pură formă (pg. 73).

Cred că este clar. Mintea limpede a lui Al. George cere aplicarea pe text, şi „logic şi raţionalist", caută Adevărul, sau îl restabileşte, alungînd eroarea. Acţiunea criticului tinde spre totalitate. Cum am văzut, Al. George, ce se refuză estetismului, foloseşte sau aprobă analiza contextului social politic. În ce ar consta deci „contradicţia" lui Al. George ? În aceea că, dacă toate aceste elemente — ce nu sunt culese la întîmplare, ci constituie modul firesc de gîndire al criticului, chiar cînd ele nu sunt numite ca atare — duc cu necesitate spre un sistem referenţial, totuşi criticul se fereşte, instinctiv. dacă nu metodic, de o situare în raport cu principalele sisteme de gîndire discutate azi în lume. Or, Adevărul există doar într-un sistem referenţial. Într-un loc ni se vorbeşte de „teoriile" lui Gherea, deşi acesta nici n-a avut aşa ceva, aplicînd doar — primul, la noi — metoda materialismului istoric. Paul Cornea e încadrat în şcoala lui D. Popovici, deşi o asemenea şcoală nici nu există. dar nici în cazul lui Cornea, nici al lui Crohmălniceanu, criticul nu se referă explicit la materialismul istoric, deşi tocmai rezultatele aplicării acestei metode le elogiază dînsul. Scriind aprobator despre cartea excelentă a Georgetei Horodincă, dedicată lui Anghel, evită orice referinţă la dialectică sau la psihanaliză, deşi textul invită insistent la aceasta. Articolul suspect de iritat la adresa lui Holban (deşi autorul îi reproşase lui G. Călinescu de a fi fost afon faţă de modernitatea lui Holban), respinge pînă şi teoria camiliană a „autenticităţii" şi trimite, ca şi G. Călinescu, inadecvat, la Gide care febricita euforic. Respingînd orice contact cu existenţialismul, Al. George se vădeşte mai ortodox clasicist, mai nesincronic decît divinul Jim care, acum trei decenii, era nesincron. Toate aceste ocolişuri duc la o sistemofobie ce intră în contradicţie cu o gîndire conceptuală, logică, riguroasă, cu un Raţionalism consecvent. Sistemul de gîndire este, în definitiv, coerenţă. Şi apoi, aceste ocolişuri izolează factice o inteligenţă eminentă, susţinută de o vastă cultură, de principalele sisteme ideologice ce se confruntă azi în societăţile moderne. E o izolare neprielnică. Desigur, nu e vorba de a primi orice, ci doar de a intra în dialog, de a te defini în raport de marile curente de idei ce agită lumea contemporană. Mai mult, criticul se teme chiar de curentele deja înregistrate de istoria literaturilor. Din faptul că ele „NU există în stare chimic pură" (G. Călinescu) autorul e gata să se îndoiască de existenţa lor (pg. 41—44). Fireşte că istoria literaturii nu se împarte în felii, ca tortul (pg. 55), „epocile" şi „curentele" fiind comodităţi pedagogice, dar şi scheme folositoare în relativitatea lor.

Dar luciditatea Raţionalistului, rigoarea cercetătorului, duritatea antimistagogului şi o reală independenţă de gîndire vor rezolva antagonismul în sensul folosirii din plin a singurei metode de gîndire consecvent creatoare a secolului nostru. Ca un cititor fidel al lui Alexandru George voi continua să-i... receptez activitatea creatoare cu interes şi simpatie.

Paul Georgescu

Editura „Cartea Românească"



jurnal de lectură

ILIE CONSTANTIN

A doua carte despre poeţi

Editura Cartea Românească, 1973

Stima şi preţuirea pentru activitatea critică a poetului Ilie Constantin se explică mai puţin prin aspectul sistematic şi tenace al preocupărilor sale în această direcţie şi mai mult prin evitarea unui punct de vedere tranşant personal, ca expresie a unei perspective de înţelegere determinate direct de caracterul poeziei sale. Pentru a preîntîmpina, probabil, eventuala obiecţie că ar judeca producţiunile liric ale confraţilor analizîndu-le prin lentila fatal îngustă şi exclusivistă a propriei creaţii, Ilie Constantin a preferat să-şi „neutralizeze" opiniile pînă la a-şi forma un stil critic impersonal în expresie, de o rece „obiectivitate", sugerînd mai mult un diagnostic literar decît o reconstituire critică a universului unei opere, singura culoare permisă în sobrele sale comentarii fiind obţinută printr-o inflexiune maliţioasă elegant exprimată. Practicînd mai ales o critică „de întîmpinare", de examen rapid şi de verdict precizat, fără tandre ocoluri în jurul cărţilor discutate, Ilie Constantin şi-a valorificat totuşi experienţa sa poetică în acţiunea de izolare atît a izbînzilor cît şi a eşecurilor existente în volumele confraţilor, indiferent dacă aceştia erau posesorii unor lungi cariere literare sau simpli aspiranţi la glorie. Privind „din interior" fiecare text poetic, Ilie Constantin şi-a format o remarcabilă capacitate de a indica punctele de maxim interes şi locurile vulnerabile, întocmind, în aproape fiecare cronică sau recenzie, o micro-antologie reprezentativă pentru autorii avuţi în vedere. Nu viziunea de ansamblu trebuie căutată în textele sale critice, ci indicaţiile unui expert atrag atenţia cu deosebire.

A doua carte despre poeţi confirmă în mare parte această imagine, cunoscută din culegerile anterioare, a criticii lui Ilie Constantin, propunînd însă totodată o îmbogăţire a registrului de percepţie şi de analiză prin cele cîteva eseuri aşezate la începutul volumului. Descoperim aici şi un **interpret**, nu doar un cunoscător ; el este capabil să privească în toată amploarea creaţia unui autor, scuturînd praful prejudecăţilor şi redînd-o unei existenţe noi. Iată, spre exemplificare, cîteva memorabile rînduri despre Ion Heliade Rădulescu : „Moştenirea lui Heliade trebuie văzută «de foarte de sus şi de foarte departe», altfel proporţiile ei vii par o gigantică acumulare de ruine. Şcoala ne-a obişnuit cu clasica poemă **Zburătorul**, cea mai cuminte şi mai rotundă dintre creaţiile acestui autor. Popularitatea acestui text — în stare, el singur, să-i asigure un loc demn în istoria literaturii — împiedică, oarecum, accesul în zona majoră a creaţiei heliadeşti. Iar aceasta trebuie căutată în materia informă a **Anatolidei**, (...). În cele mai înalte locuri ale liricii sale — şi acestea sunt mai multe decît se crede ! — Heliade nu-i este inferior genialului său urmaş (lui Eminescu, n.n.), iar lupta sa cu o limbă încă nedeprinsă a purta mesaje lirice atît de grandioase te poate zgudui, în cazul că nu cedezi facilei ispite de a rîde pe seama unor exprimări bizare ori de-a dreptul rebarbative". La fel, în densa cercetare despre „Arghezi, ultime acorduri" sau în notele privitoare la poezia lui Miron Radu Paraschivescu descoperim un subtil critic dotat cu puterea de a elabora o viziune proprie. Chiar dacă un text despre Al. Philippide nu face decît să reia o serie de afirmaţii critice anterioare, chiar dacă o parte dintre comentariile aflate în prima secţiune a cărţii abuzează de amabilităţi, **A doua carte despre poeţi** face de netăgăduit afirmaţia că în persoana poetului Ilie Constantin actualitatea literară şi-a găsit unul dintre comentatorii fideli şi avizaţi. **Cartea unei constelaţii**, antologia anunţată şi promisă în textul final, va completa, credem, în chip armonios, cele trei volume de texte critice apărute sub semnătura lui Ilie Constantin.

MARIN BUCUR

Istoriografia literară românească

Editura Minerva, 1973

Critic şi istoric literar, cercetător înclinat spre reconstituirea documentară spectaculoasă, prozator, Marin Bucur dă în **Istoriografia literară românească** cea mai importantă producţiune a carierei sale literare. Autorul porneşte de la o bună intuiţie, propunîndu-şi să înfăţişeze, într-o ordine impusă de sistematizarea personală a materiei, evoluţia şi configuraţia istoriografiei literare româneşti ca fapt specific de cultură, cercetarea urmărind cel puţin trei planuri de referinţă : dezvoltarea istoriei literare, modul în care istoria literară reflectă metamorfozele creaţiei, evoluţia şi constantele ideologiei literare naţionale. Pe cît sunt însă de vaste şi ambiţioase proiectele autorului, pe atît sunt de mărunte rezultatele ; discipol al lui G. Călinescu, Marin Bucur şi-a însuşit atributele exterioare ale maestrului, imitat pînă şi în ritmul surprinzător variat al frazelor, dar grelele falduri ale călinescianismului suferă o totală degradare prin acest transfer, veşmîntul imperial fluturînd larg pe un trup prea mic. Întreg volumul este o colecţie de extravaganţe istorico-literare, de bizarerii lingvistice, de formulări aberante, asupra cărora s-au rostit atît Şerban Cioculescu într-o totuşi amabilă şi lăturalnică discuţie despre această capodoperă a lipsei de control (în „România literară" nr. 21, 24 mai 1973) cît şi, întocmind lungi şi metodice liste de erori provocate pînă şi de necunoaşterea flagrantă a limbii române, Al. Dobrescu (în „Convorbiri literare" nr. 13, 15 iulie 1973). Nu are de aceea nici un rost să completăm ori să reluăm înşiruirile de inepţii ; vom spune doar, parafrazînd cele scrise de Marin Bucur despre Anghel Demetriescu (**„tronează în diletantismul de mare calitate"**), nu însă fără a substitui şi termenul final, că propoziţia critică definitorie pentru autorul acestui volum de peste 600 de pagini este următoarea : **„tronează în diletantismul de mare cantitate"**.

Mircea Iorgulescu

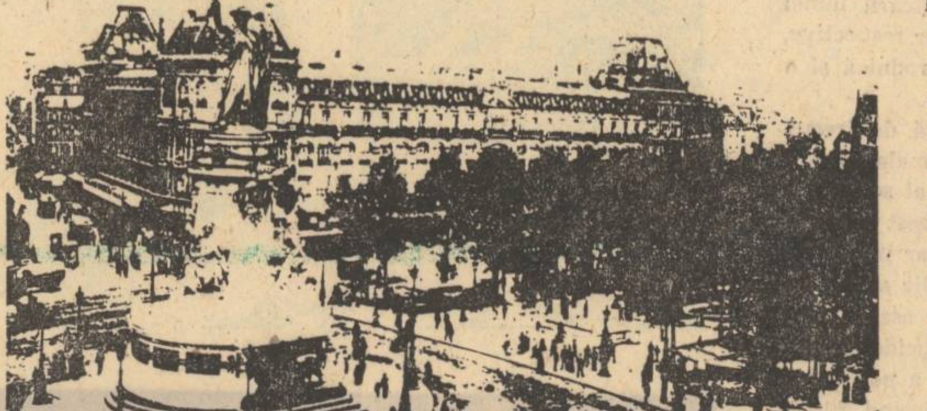
punct şi virgulă

Un dascăl de altădată

Printr-o coincidenţă, mai multe reviste, sub diverse forme au readus în actualitate personalitatea fostului profesor de italiană de la Universitatea din Bucureşti, Ramiro Ortiz. După ce în „Orizont" se amintea acum cîteva luni că au trecut 30 de ani de la moartea profesorului şi după ce „Tribuna" a publicat un mănunchi de scrisori ale sale către Liviu Rebreanu, „Secolul 20" în articolul recent Italia pentru G. Călinescu a relevat pentru prima dată rolul îndeplinit de Ortiz în formarea şi orientarea intelectuală a autorului Bietului Ioanide. Acum, în urmă, „Steaua" (nr. 17) a publicat şi ea un text evocator datorat italienistului D. D. Panaitescu, care extrage din diferite scrieri ale lui Ramiro Ortiz ştirile privitoare la familia sa şi la atmosfera anilor de copilărie. Textul lasă impresia unui fragment dintr-o lucrare mai amplă avînd drept scop reconstituirea biografiei învăţatului dascăl. Desigur că el merită pe deplin o asemenea lucrare, cu titlu de omagiu pentru multele servicii aduse culturii noastre în cei peste 25 de ani cît s-a ocupat de instruirea tinerilor români în cunoaşterea limbii şi literaturii italiene. Ca şi colegul său, dascălul de franceză, Charles Drouhet, Ramiro Ortiz nu s-a limitat la îndatoririle de catedră, desfăşurînd o intensă activitate pentru răspîndirea la noi a valorilor culturii italiene, pentru descifrarea relaţiilor existente în trecut între cultura şi spiritualitatea română şi cea italiană şi pentru consolidarea punţilor existente printr-o cunoaştere reciprocă din ce în ce mai fecundă. Propriile sale studii şi articole, pe teme clasice ori moderne, — de la Dante la d'Annunzio — au constituit un model de erudiţie şi supleţe interpretativă, citindu-se încă astăzi cu mare satisfacţie şi folos. Din păcate, ele nu au circulaţia pe care o merită. Ca să nu mai vorbim că unele sînt publicate numai în italieneşte. De la articolele întîmplătoare prin reviste, ar fi potrivit să se treacă acum la un gest omagial decisiv prin alcătuirea unui volum din scrierile lui Ortiz.

Chestiuni de rigoare

O tardivă recenzie publicată de G. Muntean în „România literară", readuce în atenţie antologia „Satira în literatura română" lansată de Editura Albatros cu prilejul Salonului cărţii din primăvară. Recenzentul desfăşoară o intensă informaţie bibliografică pentru a ne convinge de îndelunga experienţă acumulată de autorul citatei antologii în materie de ediţii, aşa fel că nu prea îi mai rămîne spaţiu să se pronunţe asupra ultimei lucrări care formează, în cele din urmă, obiectul intervenţiei sale. El reţine „ambiţia de a fi reprezentativă", dar nu poate să nu facă rezerve în ce priveşte selecţia materiei, deşi refuză o discuţie mai aplicată pe motiv că orice antologie este „expresia gustului şi înţelegerii celui ce o alcătuieşte". Totuşi, dacă e vorba de înţelegere, adică interpretare critică, este de presupus că se ajunge la stabilirea unor criterii în funcţie de care se operează alegerea şi organizarea întregii materii, iar criteriile pot fi discutate foarte bine. Însă aici nu ai ce discuta, tocmai fiindcă nu sînt criterii. Nici în prefaţă şi nici în altă parte nu se precizează ce înţelege autorul prin noţiunea satiră şi ce urmăreşte să înfăţişeze el. Judecind după conţinutul antologiei, uneori conceptul de satiră este extins pînă la dizolvare incluzîndu-se în culegere oarecari articole jurnalistice de atitudine critică fără nici un raport cu satira efectivă — după cum, pe de altă parte, evoluţia satirei apare sărăcită, văduvită de aspecte definitorii (grotescul, absurdul automatismelor) pentru împlinirea sa modernă. Locului comun şi formulelor şablon de circulaţie didactică şi de o factură pragmatic-sociologică, din prefaţă, le corespunde în planul selecţiei textelor amalgamul stufos. În loc să fie strînsă în jurul cîtorva repere ferme, materia se risipeşte într-o succesiune fără altă continuitate adesea decît cea strict cronologică. Concepţia amorfă, pauperă despre satiră a editorului îl împinge spre arbitrar şi confuzie. Cu ce exigenţe estetice operează şi din ce unghi aspiră să surprindă specificul satirei dacă acceptă paginile documentare ale doctorului Ulieru, dar omite creaţii originale ale unor autori consacraţi tocmai prin verva satirică, de tipul D.D. Pătrăşcanu sau Ion Călugăru ? Sînt şi alte absenţe nemotivate ca Gib I. Mihăescu (excelent în divulgarea stereotipiei maniacale din „Braţul Andromedei") ca Ioachim Botez cu savuroasele sale „Însemnări ale unui belfer", ca Sărmanul Klopstock cu pitoreştile şi causticile tablouri ale periferiei din „Feciorul lui nenea Tache Vameşul". Dar Victor Ion Popa, dar G.M. Zamfirescu ? Şi în partea destinată producţiei literare mai noi apar dereglări, denivelări şi amalgamări probînd improvizaţia. Unele texte şi chiar unii autori sînt introduşi cu forţa, abuziv în perimetrul satirei — în schimb sînt uitaţi cei în drept s-o ilustreze. Un întreg contingent al poeziei sarcasmului, cu Dimitrie Stelaru şi Geo Dumitrescu în cap, este abandonat indiferenţei. Culmea se produce în sectorul prozei de unde lipseşte cel mai acut ochi satiric actual, Teodor Mazilu. În asemenea condiţii, sinteza promulgată chiar de titlul colecţiei în care a apărut antologia satirei, seamănă a întreprindere insuficient consolidată, lipsită de fermitate şi claritate critică. Deficienţele sînt prea evidente pentru a nu conveni şi recenzentul întîrziat al „României literare" că pot fi discutate fără nici o primejdie de a violenta gustul personal al nimănui, întrucît, totuşi, o antologie este înainte de toate o chestiune de rigoare.



azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— ILARIE VORONCA : „Mic manual de fericire perfectă". Traducere de Saşa Pană — 252 pag., 10 lei.

— CONSTANŢA BUZEA : „Răsad de spini", versuri — 140 pag., 11 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— GRIGORE HAGIU : „Poezii" — ediţie de autor — 316 pag., 14 lei.

— KISS JENÖ : „Omul şi marea". În limba maghiară — 180 pag., 7 lei.

— RADU CIOBANU : „Treptele Diotimei", roman — 488 pag., 15 lei.

EDITURA „MINERVA"

— C. DOBROGEANU-GHEREA : „Asupra criticei" — Studii şi articole — (Seria „Arcade") Antologie, posfaţă şi bibliografie de Mircea Iorgulescu — 320 pag., 6,50 lei.

— CESARE PAVESE : „Satele tale". „Diavolul pe dealuri", roman. (Col. „Biblioteca pentru toţi") Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Florin Chiriţescu — 272 pag., 5 lei.

— MOLNAR FERENC : „Iliom". „Ofiţerul de gardă". „Teatru de castel". Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Emeric Deutsch. (Col. „Biblioteca pentru toţi") — 430 pag., 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— ROMUL MUNTEANU : „Jurnal de cărţi" — 360 pag., 8,50 lei.

— CORNEILLE : „Cidul" (Col. „Texte comentate Lyceum") În româneşte de St. O. Iosif. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Micaela Slăvescu — 192 pag., 7,25 lei.

— MIKÓ ERVIN : „Porţile de fier", reportaje — 168 pag., 6,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

— „Az Erdélyi Helikon Költöi" (Poeţii revistei Erdelyi Helikon — 854 pag., legat : 41 lei.

— ÁRVAY ÁRPÁD : „Elödök Példája" — Mult századi müvészek a magyar román kapcsolatok elmélyitéséért — (Exemplul strămoşilor) — 240 pag., broşat : 8,25 lei ; legat : 12,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— „Amintiri despre Titu Maiorescu". Ediţie îngrijită de Ion Popescu — 220 pag., 6,50 lei.

— Lucian Ionescu : „Expertiza criminalistică a scrisului" — 320 pag., 11 lei.

EDITURA „DACIA"

— VASILE BOGREA : „Sacra via", — 345 pag., 20,50 lei.

— „Teatru american". Traducere de Mihnea Gheorghiu — 325 pag., 22,50 lei.

— „Szép maghiar komédia" ((Începuturile dramaturgiei maghiare). 253 pag., 4 lei.

EDITURA „FACLA"

— ION LUCA CARAGIALE : „Fabule, satire, parodii". Prefaţă de L. Călin — 172 pag., 7 lei .

EDITURA „UNIVERS"

— ALVARO CUNQUEIRO : „Omul care semăna cu Oreste" (Col. „Meridiane") Traducere şi prefaţă de Irina Runcan — 310 pag., 6,50 lei.

— KIM MAN CIJUN : „Zisul celor nouă suflete", roman (Col. „Clasicii literaturii universale" Traducere de Ecaterina Şişmanian — 238 pag., 8,75 lei.

EDITURA „MILITARĂ"

— MIHAI STĂNESCU : „Cîntece pentru timpul meu" — 110 pag., 5 lei.

— VIRGIL CARIANOPOL : „Ştergar românesc" — 88 pag., 5,75 lei.

Corneliu Belciugăţeanu

În urmă cu cîteva zile a plecat dintre noi, pentru totdeauna, la numai cincizeci de ani, Corneliu Belciugăţeanu. Omul, un strălucit intelectual al generaţiei sale, şi-a dăruit întreaga viaţă unei munci nobile, în care arta s-a împletit cu ştiinţa, dovedindu-se un mare iubitor al frumuseţii şi binelui.

Complex şi neliniştit, erudit şi pasionat, prietenos şi incisiv, a şocat deseori dar, de o mare sinceritate şi fidelitate faţă de propriile sale principii, nu s-a contrazis niciodată.

Poetul a debutat în 1946 cu volumul „Fugind de neant", manifestînd o frondă şi o infatuare juvenilă, prin ceea ce declara iar prin ceea ce scria realizînd o poezie care se remarcă prin fineţe şi gust prin spiritualitate şi inteligenţă aşa cum se poate observa şi în ultima culegere „Versuri din patru decenii", 1970.

Înzestrat cu o vastă cultură nu numai literară şi estetică ci şi ştiinţifică, Corneliu Belciugăţeanu a fost un adevărat model profesional fiind recunoscut ca unul dintre cei mai valoroşi psihiatri ai ţării noastre.

Ultimii ani i-a trăit cu discreţie, retras, purtînd cu el o tristeţe ce prevestea parcă apropiatul său sfîrşit care lasă adînci regrete în sufletul prietenilor şi colegilor lui.

Nicolae Damian

PRIMIM SPRE PUBLICARE :

Stimate tovarăşe redactor şef,

Constat că am devenit de la o vreme obiectul predilect al rubricii „Punct şi virgulă". Întrucît această rubrică nu e semnată, sînt silit să mă adresez Dvs. Îmi vine greu, recunosc, să discut modul piezis, insinuarea, tehnica insidioasă şi în orice caz nu îndeajuns de onorabilă prin care autorul (era să zic semnatarul) notelor în cauză înţelege să se exprime. S-ar părea că, deşi anonim, îşi ia măsuri de precauţie suplimentare. În absenţa articulării unor argumente, răzbate doar o dispoziţie umorală tenebroasă. Dar ce nu poţi dovedi în circumstanţele unei idiosincrazii ? Şi la ce arsenal deplorabil de mijloace trebuie să recurgă anonimul ? Dorind să mă combată cu orice preţ (chiar cu acela al falsului curaj), nu ezită de a mima ignoranţa. Da, ignoranţa, deoarece e cu neputinţă să nu înţeleagă sensul unor cuvinte precum avangardă sau similifiziologic, e imposibil să nu cunoască procedeul utilizării ample a citatului în critica noastră reprezentativă de la G. Călinescu încoace, e de necrezut că nu e la curent cu punctul de vedere al lui E. Lovinescu, de la care ne revendicăm, în legătură cu „voluptatea expresiei" în critică, cu calificarea literară a oficiului criticii. Desigur, oricine are dreptul la orice părere şi sînt ultimul care ar refuza gestul polemic. Dar sub condiţia unei discuţii oneste, care să vizeze punctele majore ale unei scrieri, fără a se refugia în amănunt, în paranteză, în ... punct şi virgulă. Şi mai ales fără un anonimat stînjenitor, de natură a umbri intenţia de conştiinţă a oricărui demers critic.

Cu încredinţarea că în virtutea dreptului la replică veţi publica textul de mai sus, primiţi vă rog expresia respectului meu.

Gheorghe Grigurcu

N. RED. : Gestul polemic începe la punct şi virgulă şi sucombă la puncte-puncte.

confruntări actuale

Variantele și invariantele criticii tematice

Cind René Wellek a încercat să clasifice în șase categorii **direcțiile criticii din secolul XX**, el nu ajunsese să-și formeze în mod public un punct de vedere explicit asupra **noului val** din peisajul criticii actuale.

De aceea, **Critica tematică** cu toate variantele pe care le înregistrează de la un autor la altul nu intrase încă în orizontul preocupărilor sale, firești dealtfel pentru un istoric al ideilor literare contemporane.

Trebuie să precizăm de la început că **tematismul** în critica literară nu reprezintă o descoperire de dată foarte recentă. Originea sa este îndepărtată, iar sensurile inițiale, ca și nuanțele înregistrate pe parcursul secolului trecut, sînt sensibil diferite de cele înregistrate în ultimele decenii ale veacului nostru. In eseul său, **Tematica și critica,** Harry T. Levin ne atrage atenția asupra faptului că **„thema“** reprezenta în retorica greacă și latină **argumentul** din cadrul unui discurs, element care în retorica jansenistă era cunoscut sub termenul de **„donnée“.** Implicațiile semantice originare ale termenului demonstrează cu ușurință că **studiul tematic** a pornit de la arta retoricii, s-a extins asupra operelor literare cu caracter epic, după care a reprezentat multă vreme (în mare măsură și astăzi) un mod tipic de abordare a textului literar în școală.

Concepută în această manieră, examinarea tematică a operei literare are la bază o evidentă separare între **conținut** și **formă.** Tipul acesta de cercetare a fost apoi acreditat mai ales de unii cercetători germani din veacul trecut, care au ajuns să cristalizeze o nouă ramură a **științei literaturii,** cunoscută sub numele de **Stoffgeschichte.** Extinsă și asupra studiului circulației motivelor, tematologia a găsit în W. Dilthey un exponent strălucit care a încercat să facă din **Motivenlehre** o metodă destinată să scoată în evidență semnificația pe care o capătă unele teme și motive universale în opera fiecărui scriitor. Cum era și de așteptat, metoda aceasta a fost preluată de istoricii literari comparatiști. Dar de la Baldensperger și Paul Hazard pînă la Paul van Thiegem și epigonii săi, sistemul se degradează sensibil, convertindu-se într-un inventar simplificator de teme și motive, separat în mod artifical de valoarea artistică a scriiturii investigate. De aceea, Croce, la timpul său, se declarase adversarul fățiș al acestei metode, iar în anii din urmă Richard T. Levin considera pe bună dreptate, **tematologia** ca o **pseudoștiință** literară.

Dar de la studii ca **Répertoires des thèmes** de Raoul Celly, **Stoffe der Weltliteratur** de Elisabeth Frenzel, **Le thème de Promethée, dans la littérature européenne.** de Raymond Trousson, se ajunge la un nou mod de cercetare tematică, menit să scoată în relief nu ceea ce este comun pentru anumite categorii de scriitori din lume, ci ceea ce pare să le confere amprenta lor originală cea mai profundă.

Pionerul criticii tematice moderne este, după cum se știe, Gaston Bachelard. Este adevărat că în cele mai multe opere ale sale, cunoscutul savant francez nu depășește nici el stadiul studiului fenomenologic al temelor, care reprezintă pentru el **citate ilustrative,** destinate să acrediteze sistemul său filozofic și estetic și pe planul cercetării literare. Gaston Bachelard pleacă de la premiza că imaginația se diversifică în funcție de felul în care intră în alianță cu anumite elemente ale materiei. În **Apa și visele,** el afirmă că **„este posibil să fixăm o lege a celor patru elemente prin care pot fi clasificate diversele tipuri de imaginație materială, în sensul că acestea se atașează focului, aerului, apei, pămîntului“.** Concepînd actul critic ca o **reverie pe marginea unei alte reverii,** gînditorul francez, încearcă să stabilească un nou sistem critic tematologic, rezultat din alianța între **fenomenologie** și **psihanaliză.** Cartea sa **Psihanaliza focului** (1938), ca și altele de mai tîrziu, cum este **Poetica spațiului** (1957), sînt concepute în acest spirit.

Pornind astfel de la premiza explicării **reveriilor prin reverii,** Gaston Bachelard, în faza în care era încă excesiv de mult tributar psihanalizei, caută anumite teme literare, rezultate din straturile cele mai adînci ale vieții psihice, destinate să dea nota particulară a unor opere sau autori. În felul acesta, ajunge să stabilească doar anumite categorii de scriitori, situați sub zodia unui numitor comun, rezultat din complexul lui Prometeu, Empedocle, Novalis, Hoffmann etc. Rezultate din alianța între reverie și elementele materiale, complexele acestea culturale au în structura lor diferite componente. Complexul Ofeliei, de pildă, integrează elemente absolut necesare ca : **apa, femeia, floarea, tinerețea, moartea și părul.**

Metoda bachelardiană scoate de la început în evidență o altă viziune asupra conceptului de **temă,** sugerată de psihanaliză. Dar și în **Poetica spațiului,** unde cercetează teme ca : scoica, sertarul, colțul, casa, podul, pivnița etc., rămîne dominant citatul care ilustrează o anumită temă, nu studiul operei ca o totalitate organică. Tehnica aceasta a **decupajului literar,** care va avea sensibile consecințe negative pentru unii dintre exponenții criticii tematologice, relevă absența preocupării pentru judecata estetică și specificitatea operei.

Derivată din Bachelard, Sartre și Freud, critica tematologică din ultimele decenii trece printr-un sensibil proces de diversificare, rezultat atît din accepțiunile diferite date conceptului de temă, cît și din modalitățile variate de abordare a textului literar.

Dacă pentru Bachelard temele preferate sînt **apa, focul, pămîntul, aerul** sau **complexele culturale,** pentru ceilalți critici desprinși din școala sa ca : Jean Paul Weber, Charles Mauron, Jean Pierre Richard, Jean Starobinski și Georges Poulet etc., **temele** capătă sensuri care permit o înțelegere mai organică și mai complexă a creației literare.

Dacă ne oprim asupra unor tentative de definire a temelor în **noua critică franceză,** putem constata de la prima vedere deosebirile de concepție. Pentru J.P. Weber, bunăoară, **„Tema este trăsătura unei amintiri din copilărie, rămasă în memoria unui scriitor (în general a unui artist, a unui savant, a unui filozof, etc.). Amintirea aceasta tematică nu este întotdeauna inconștientă. Inconștientă rămîne relația dintre temă și operă“.** Distingînd **tema** de **motiv** criticul francez precizează că acesta din urmă reprezintă doar o problemă de vocabular. Cercetarea operelor unor scriitori cu o formație diferită îl duce astfel pe J.P. Weber la convingerea că tema poate fi oferită de un obiect, cum este **orologiul** în poezia lui Vigny și Poe, gravura cu **Turnul șoarecilor** din opera lui Hugo, **pasărea moartă** din poezia lui Mallarmé etc.

Acceptînd ideea unor **teme unice** în operele scriitorilor sau cel mult prezența a două teme J.P. Weber demonstrează existența acestora în scriitura literară fie prin recurența lor în cele mai multe texte, fie prin atestarea acestora de unele opere cu caracter biografic.

Critica tematică cultivată de Jean Paul Weber are însă numeroase neajunsuri. Deși autorul cercetează cu rigoare **formele semnificante,** el ajunge la **o reductibilitate tematică** ce sărăcește universul literar al operei și uniformizează textele, atenuînd astfel sensibil originalitatea fiecărui scriitor.

Desprinderea unor teme se bazează și în scrierile lui Jean Pierre Richard pe unele concepte similare. El definește tema ca **„un principiu de organizare, cu o schemă sau un obiect fix, în jurul căruia are tendința să se dezvăluie și să se constituie o lume“.** Dar autorul **Universului imaginar al lui Mallarmé** (1961) nu are în vedere principiul **recurenței** unor forme semnificante, apreciate la modul cantitativ. Pe el îl interesează anumite **cuvinte-cheie, obiecte-fetiș,** imagini preferate, care pun în lumină **funcția topologică** a temelor și valoarea lor **strategică.** Pornind astfel de la o **intenție fundamentală,** de la tipul de **senzații,** care mediază contactul dintre conștiința poetului și lume, J.P. Richard descoperă la Nerval, Baudelaire, Rimbaud și Varlaine atitudinea față de **experiența abisului,** la Mallarmé **vocația nocturnă,** la Paul Eluard dialogul dintre **eul individual** și **eul social** etc.

Izomorfismul aplicat pe planul imaginilor, **fenomenologia privirii** ca modalitate de identificare a tipului de senzații care mediază conștiința scriitorului cu lumea, reprezintă astfel criteriile fundamentale pe care se întemeiază.

Critic aplicat, de mare subtilitate, J.P. Richard nu poate ieși însă din corsetul unor principii arbitrare de decelare a temelor. De aceea, aplicînd aceeași metodă, un alt critic ajunge în mod inevitabil la alte rezultate.

Cu Charles Mauron și Georges Poulet, critica tematică se extinde pe alte planuri, sensibil diferite. Adept al **psihocriticii,** Ch. Mauron precizează că aceasta își propune să caute **„asociațiile involuntare de idei sub structurile voite ale textului. Tehnica trebuie să anuleze (provizoriu) pe cele din urmă pentru ca să apară cele dintîi“.**

Dacă prin comparație tradițională de texte erau semnalate doar anumite conținuturi conștiente, prin **tehnica suprapunerii** acestora rezultă repetații obsedante, asociații inconștiente, asociate doar în cele din urmă cu biografia autorului. În felul acesta, Ch. Mauron consideră că se poate ajunge la descoperirea **mitului personal** al autorului, relevat de dinamica inconștientului.

Tributară psihanalizei, psihocritica demonstrează că imaginația este impulsionată de dorințe, spaime, acte de refulare etc.

Preocupat de detectarea **mitului personal** al autorului, rezultat din persistența unor **imagini obsedante,** reliefate de tehnica suprapunerii, Ch. Mauron reduce personalitatea scriitorului doar la reflexele inconștientului în textul literar, eludînd în mod total mesajul programatic al acestuia.

Dacă Ch. Mauron rămîne aproape de datele moderne ale psihanalizei, Georges Poulet se definește mai degrabă ca un filozof al literaturii. Tematismul cultivat de el este proiectat din această cauză pe alte dimensiuni. Georges Poulet consideră că atît criticul cît și scriitorul reprezintă o **conștiință structurantă** care se comportă într-un anume fel față de realitate. Pornind de la modul de configurare a **viziunii spațiului și timpului** în opera literară, acest entuziast adept al **criticii ca act de identificare.** caută cu precădere în textul literar imaginile și simbolurile care ilustrează această viziune. În felul acesta realizează o subtilă analiză a lui Marivaux, Stendhal, Balzac, Proust, ca și a unor curente literare, privite doar din acest unghi de vedere. Pe această cale este însă reeditată o altă tehnică a decupajului **de text, a citatului ilustrativ,** dictată de o temă, justificată filozofic, dar scoasă în cele mai multe cazuri din contextul general al operei.

Critica tematică configurată în ultimele decenii în Franța sensibil diferită de **New Criticism,** reprezintă fără îndoială un progres în istoria acestei metode, rezultat dintr-o apropiere tot mai mare de literalitatea textului. Ea propune în fiecare caz un nou tip de lectură, apt să releve unele semnificații ale scriiturii literare care nu au fost semnalate pînă în momentul de față.

Relaționată în unele cazuri cu filozofia existențialistă, în cele mai multe cu psihanaliza și psihologia fenomenologică a percepției, critica tematică propune, de fapt, o lectură imanentă a textului literar, corelat în cele din urmă cu istoria individiuală a scriitorului (biografia) sau cu contextul său mai general de existență (epoca), cantonîndu-se doar în unele cazuri (Ch. Mauron) în investigarea exclusivă a psihobiografiei anilor din copilărie.

Reductibilitatea tematologică (J.P. Weber), eludarea rolului conștientului în procesul de creație (Ch. Mauron), limitarea viziunii scriitorilor la imaginea despre spațiu și timp (Poulet) sau la funcția asociativă a senzațiilor (Richard) scoate în evidență caracterul parțial al acestui sistem critic, indiferent de nuanțele pe care le înregistrează.

Dar în pofida acestor nejunsuri, critica tematologică rămîne un **sistem deschis** oricăror tentative de ameliorare, o invitație la experimentare, pe o bază filozofică marxistă, la care sperăm să fie receptivi și criticii din țara noastră.

Romul Munteanu

Între subtilitate și confuzie

Nu faptul în sine al existenței unor opinii diferite într-o problemă fundamentală a criticii îngrijorează, firește, (ba chiar dimpotrivă !) ci ignorarea cu ingenuitate, de multe ori trucată, a argumentelor contrarii și, ceea ce e mai grav, eludarea contextului teoretic mai general în care se înscrie litigiul în discuție. De mai mulți ani încoace ni se repetă pe toate vocile mai cu seamă de către tineri abia în formare, că disciplina criticii nu e de fapt o disciplină, ci un gen de artă asimilabil literaturii, o creație suprapusă celei propriu-zise pînă la a-și inventa obiectul, o activitate altfel zis a sensibilității noastre libere, în funcție de niște coeficienți personali indiscernabili, precum aceia ai talentului beletristic însuși. Penuria de argumente se unește în această campanie cu grațiozitățile de stil, continuînd să provoace cîteva dintre cele mai nefericite confuzii în rîndurile oamenilor de specialitate și cu atît mai mult ale publicului de cititori.

Și cu toate acestea nici o propoziție esențială, dar absolut nici una, nu s-a rostit în cercul gălăgios al partizanilor artei critice de la adevărații părinți ai acestei credințe încoace, adică de la impresioniștii francezi France și Lemaitre și de la Oscar Wilde, care încă acum mai bine de 80 de ani au exprimat cu mare coerență și cu o autentică îndreptățire istorică poziția de la care se revendică, adesea cu ingratitudine, urmașii lor de azi. Se poate zice chiar că multe dintre ideile devenite între timp așa de comune au fost infinit mai atent și mai exact formulate, ocolind nu rareori exagerările penibile și recunoscînd evidențele. Adepții nemărturisiți de azi se învăluie în schimb în subtilități gratuite, sugerînd parcă ideea apropierii stilistice de arabescurile ermetice ale unei anumite poezii moderne. N-ar mai rămîne prea mult pînă să ajungem a citi un studiu critic întocmai ca pe un poem, uimindu-ne de incantațiile și de fantezia lui. De altfel gîndul a și fost exprimat, încît nu va trebui să ne mirăm, dacă lucrurile vor evolua în chip logic, cînd vom putea cumpăra și contempla un prim volum de „poeme critice“. Dacă sfiala îi împiedică încă pe unii să-și subintituleze astfel culegerile de articole sau cronici e desigur numai o chestiune de timp.

Sfidînd, cum spuneam, argumentele potrivnice elementare sau făcînd abstracție de stadiul mondial al dezvoltării criticii, apologeții celei de-a zecea muze minimalizează în genere discuțiile privitoare la statutul ontologic al disciplinei lor și afirmă consensul chiar în probleme puse sub semnul întrebării de cele mai competente autorități ale gîndirii estetice și critice contemporane. În pofida și împotriva direcției eforturilor actuale, ei lasă a se înțelege nu odată că ideea criticii ca artă ar fi unanim acceptată. Împrejurarea demonstrează desigur fără nici un dubiu, o informație extrem de lacunară sau alteori o închistare tradiționalistă regretabilă, ambele contribuind destul de eficace din nefericire la retragerea criticii noastre pe treptele unei inferiorități de poziție în raport cu autenticele căutări contemporane.

Cum în ce ne privește am formulat în repetate rînduri o serie de argumente împotriva tezei despre statutul artistic al criticii (v. printre altele „Luceafărul“ din 9 decembrie 1972) și nu ținem deloc să ne repetăm, vom încerca astăzi să ne ocupăm de ideile susținătorilor acestei teze apelînd la exemple concrete.

Argumentele sublime și apologia mediocrității

O revistă care are meritul incontestabil de a fi inițiat dezbateri necesare și utile, adăpostește acum în contextul aceleiași preocupări o discuție despre critică. Citind-o bineînțeles cu cel mai mare interes, am fost aduși să recunoaștem mai mult decît oricînd necesitatea ei. Cum se află abia la primul număr, nădăjduim că nu va pierde șansa de a se transforma în dialog și mai ales într-un dialog polemic, a cărui utilitate de principiu a subliniat-o nu de mult o altă anchetă a aceleiași reviste. „Tribuna“, pentru că despre ea e vorba, publică în numărul său din 6 septembrie a.c. răspunsurile lui Radu Enescu, George Munteanu, Mircea Braga și Gh. Grigurcu. Față de cel dintîi și față de cel de pe urmă — s-o spunem de la început — inaderența noastră este categorică și principială și dacă respingem punctele lor de vedere înțelegem s-o facem în respectul normei elementare de politețe a criticii care este, după cum opina încă de mult Zarifopol, argumentația.

Dar mai întîi să vedem ce susțin preopinenții noștri. Cronicarul literar al „Familiei“, Gh. Grigurcu ne înșeală în cea mai mare parte așteptările, căci argumentele sale par să fie sublime, dar... Pentru el „esența actului exegetic se află așadar în spațiul dintre lectură și o experiență a formulării acesteia“, de unde rezultă foarte limpede (nu ?) că „fără precauții vane care tind a-i scientiza domeniul, critica se poate defini drept o literatură a literaturii“. Conștient de poziția sa „poetică“, „un critic avizat e asemeni unui cadran care semnalizează într-o clipă indicii solicitați, ca mesaj al unor complexități disimulate“, pe care mărturisim că ne pare rău a nu le fi aflat, întru cît de-abia de aici s-ar fi putut discuta cît de cît profitabil. Dar, evident, ce putem face, dacă „analiza critică este sau cel puțin aspiră a atinge în momentul său culminant energia **misterioasă** a unei metafore sui-generis“ (s.n.) ? Nu ne rămîne decît să ne resemnăm și să „acceptăm natura literară a criticii“ care „constă în capacitatea de a «construi» din sugestiile scriitorilor studiați ficțiuni critice substanțiale“. Trecînd peste convingerea lui Grigurcu despre „coabitarea în aceeași personalitate a criticului cu scriitorul propriu zis“, și peste curioasa acuzație că tendința către un statut propriu al criticii ar denota un simptom de egoism (înțelegeți deci cui aparține altruismul !), sperăm că am rezumat destul de bine ideile volubilului nostru preopinent. Cum însă nu ne-au fost prea clare argumentele, am apelat la volumul recent apărut „Idei și forme critice“, unde cel puțin o „Clarificare“ (sic !) era de presupus să ne... clarifice. Autorul pare aici ceva mai circumspect, întrucît după ce notează ca pe un adevăr bine cunoscut că fiind o „formă a literaturii, **așa cum e îndeobște acceptată azi,** critica nu se poate excepta de la condiția unei expresii sensibile“ (s.n.) și că „a convinge înseamnă în critică de fapt a «emoționa», adică a stîrni un fior coercitiv al voluptății expresiei“, ia în considerare pretenția ca judecățile criticului să se întemeieze pe o „estetică ori cel puțin o teorie a criticii“ și recunoaște că acestea sînt „lucruri, nici vorbă, însemnate, dar care cer o viață de om !“, mai cu seamă că pentru ele, zice criticul, se impune „o anume înclinație speculativ-constructivă, pe care n-o pot ilustra toți criticii“. Și Grigurcu nu se dă înapoi de a cere în fond abolirea principiului axiologic, căci, afirmă el cu seninătate, „activitatea fiecăruia dintre ei nu e drept să fie pusă sub semnul unui context ideal, ci privită în propia sa substanță, atîta cîtă e“. Cum anume se poate privi un lucru în afara oricăror criterii de referință, aceasta numai autorul ne-ar putea lămuri sau, mai curînd, nici el, pentru că faptul este pur și simplu imposibil, pentru oricine are cît de puțină educație și cultură filozofică. „Intuiția, scrie mai departe Grigurcu, trebuie să filtreze, desigur, anume criterii, o concepție asupra fenomenului literar pe tabloul ideologic al căruia să se poată fixa“. Dincolo de vidul teoretic al acestor alegații, trebuie să remarcăm recunoașterea că o altfel de critică decît aceea pe care o practică i se pare cronicarului orădean un ideal, dar unul către care nu aspiră. Curios mod de a afirma caracterul ideal al unui scop ce aparține propriei sale profesiuni, dar a-l respinge de facto din motive de imposibilitate funciară ! Criticul nostru nu observă oare că se condamnă singur, la mediocritate ? Dar dacă fiecare e liber să opteze pentru propria lui condiție, e mult prea greu să acceptăm cu inima ușoară să ni se facă apologia mediocrității. Procedînd astfel, ajungem să ni se impună „adevăruri“ ca acestea : „Critica de «esență muzicală», tocmai prin rafinamentul său, e, credem, cu deosebire indicată pentru a tria valorile“, întrucît „înzestrată cu capacitatea de a «retrăi» poezia, această critică dispune de instrumentele cele mai adecvate pentru a o sesiza“ etc., de unde rezultă că prin urmare ea e totuși forma ideală a criticii de actualitate. Iată cum cu puțină prestidigitație intelectuală, se pot interverti ierarhii recunoscute chiar de contestatorii lor. În fața unor asemenea anomalii, o receptivitate mărinimoasă și o toleranță cenușie și egalizatoare nu-și au nici un rost. Nu zice chiar Grigurcu singur : „Comprehensiunea nediferențiată, universală, a criticului e doar o amabilă iluzie“ ? Sîntem, măcar odată, integral de acord.

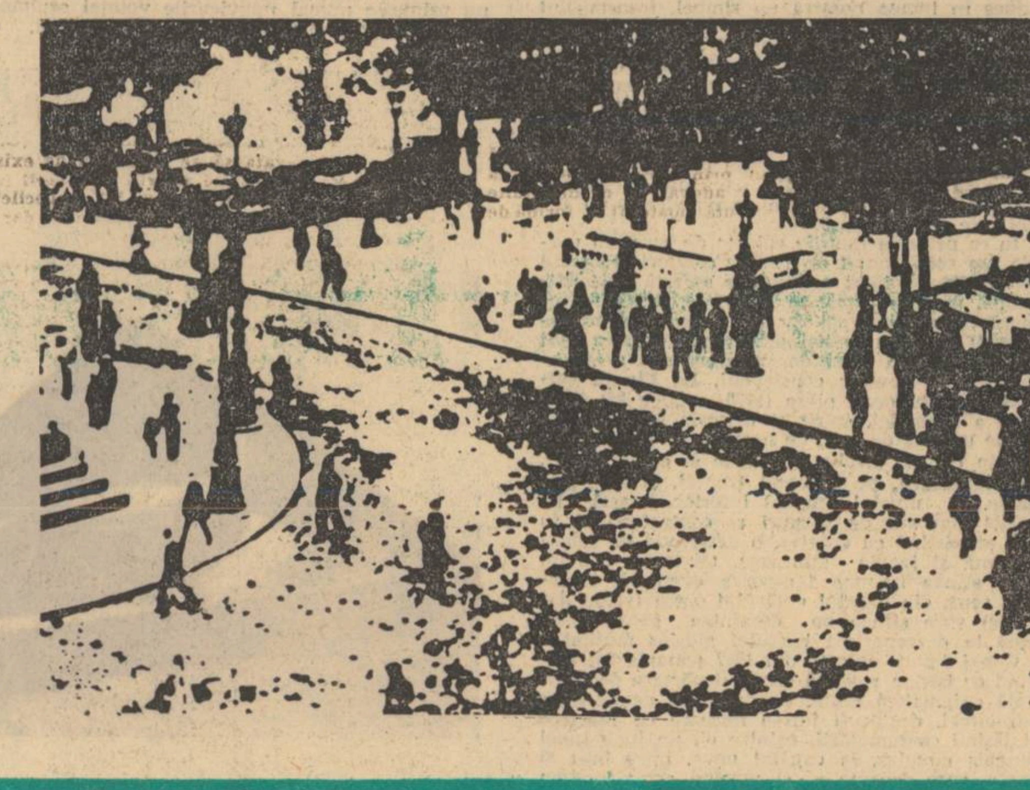
Ignoratio elenchi

Dacă în cazul discutat absența argumentelor propriu-zise nu poate fi concurată decît de gravitatea confuziilor teoretice, escamotate (numai în intenție !) prin subtilități ieftine și mai mult de expresie decît de gîndire, la Radu Enescu, intelectual de aleasă lectură și spirit indiscutabil febricitant și deci interesant oricînd, situația e alta. Aici există o încercare susținută de a invalida seriozitatea aspirațiilor științifice și teoretice ale criticii, aspirații identificate în eforturile esteticii informaționale de a-și anexa demersurile disciplinei noastre. Pentru Radu Enescu critica informațională, ale cărei posibilități, să ne înțelegem, nici noi nu le supralicităm deocamdată, din motive pe care iarăși le-am arătat (v. „Luceafărul din 25 noiembrie 1972), reprezintă o tentativă ratată din mai multe puncte de vedere : antropologic, gnoseologic, lingvistic, filozofic, axiologic și etic, adică din cam toate punctele de vedere posibile. Critica e fundamental **personalitate,** însușirea ei cea mai de preț e originalitatea, metodele n-au nici o importanță în raport cu factorul decisiv al personalității, iar scriitorii și operele lor sînt invențiile (ficțiunile, zicea Grigurcu) criticului care și el, ca și poetul, se naște critic și care nu răspunde decît în fața propriei sale conștiințe. Dacă am adăuga însă că această conștiință a criticului este tocmai zona interferențelor sociale, istorice etc., am putea cădea de acord. Dar pentru Radu Enescu problema determinismului pare superfluă de vreme ce nici nu o atinge. Accentul pledoariei sale cade dimpotrivă pe libertatea de manifestare a criticului, înțeleasă firește cu totul incomplet și eronat, din moment ce e ruptă de perechea ei dialectică. Fără a ne opri amănunțit asupra celor 6 argumente ale lui Radu Enescu (lucru pe care îl putem face oricînd la nevoie), vrem mai de grabă să atragem atenția asupra unei confuzii mult mai generale de care ni se pare că nici preopinentul nostru nu e conștient. Orientarea științifică, metodologică sau filozofică a criticii e considerată imposibilă sau inutilă și nu odată chiar pernicioasă prin suprapunerea înțelegerii axiologice peste cea ontologică a disciplinei. Mai precis, ideea e că personalitatea și valoarea sînt condiția criticii, în timp ce în știință sau în ideologie serialitatea e cu putință. Cu alte cuvinte, critica e vocație, iar știința sau disciplinele teoretice în genere constituie niște simple meserii la dispoziția oricui. Cît de puerilă apare la o privire limpede asemenea interpretare nu e prea greu de constatat. Căci personalitatea și valoarea au pretutindeni același regim, în știință ca și în artă, în filozofie ca și în critică. Nu ele sînt cu adevărat în discuție în controversa noastră, ci structurile particulare ale diverselor activități spirituale. Și din acest punct de vedere afirmăm că există o structură specifică a criticii, distinctă de aceea a artei tocmai prin ceea ce o unește cu tipul opus al creației intelectuale și anume cu reflecția filozofică. A proclama însemnătatea metodologiei și a sistemului în critică nu presupune a suspenda drepturile inalienabile ale personalității, ci tocmai a-i clarifica demersurile prin cunoașterea structurii particulare a disciplinei critice. Între criticii talentați dar fără metodă și criticii netalentați și cu metodă nu există decît o singură opțiune : criticii talentați și cu metodă. Iată ce ar trebui, cred, înțeles odată pentru totdeauna și ce înțelege de fapt oricine cunoaște cît de cît ansamblul preocupărilor contemporane ale criticii internaționale.

În atmosfera de efervescență într-adevăr creatoare a acestor preocupări repetarea obsedantă, oricît de subtilă, a îmbătrînitelor formule de acum mai bine de 80 de ani nu poate provoca decît o impresie de iremediabil anacronism, semănînd, spre regretul nostru și al multor altora, confuzii dintre cele mai nefavorabile pentru destinul criticii românești de azi, cu atît mai periculoase cu cît reprezintă soluțiile cele mai comode și, ca atare, mai liniștitoare. Cine ocolește însă drumul bătătorit al convenției riscă să stîrnească ironiile celor care-l contemplă de la margine de drum, satisfăcuți de poziția lor confortabilă. Dar ironiile, malițiile și nedreptățile trec, iar adevărurile se impun.

Nu așteptăm desigur de la Radu Enescu și cu atît mai puțin de la Gh. Grigurcu să-și schimbe opiniile dar meditînd la implicațiile atitudinii lor vor descoperi, poate, printre ele, și pe cea mai nocivă și mai directă asupra căreia nu ne-am oprit și care se numește iraționalism. Și nu fără folos, căci responsabilitatea crește din curajul de a privi realitatea în față și de a merge, cum zicea Marx, pînă la rădăcina lucrurilor, îndepărtînd vegetația parazitară a subtilităților gratuite ce generează progresiv confuzie.

Florin Mihăilescu



Limitele criticii arhetipale

Odată cu apariția studiului lui Northrop Frye, „Anatomia criticii“ (traducere românească de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, Univers, 1972), modalitatea de investigație a domeniului literar întemeiată pe perspectiva mitică și arhetipală primește o fundamentare teoretică. Mi-am propus să relev unele aspecte din cartea lui Frye semnificative în cadrul mai general al criticii literare contemporane, neglijînd cu bună știință particularitățile care țin de personalitatea scriitorului canadian — erudiția fascinantă, stilul decis și agreabil, spiritul mobil. Așadar, o discuție nu atît despre „Anatomia criticii“, cît despre critica arhetipală.

Pentru Frye, critica literară este o întreprindere a spiritului, „o teorie a literaturii coerentă și cuprinzătoare, cu o organizare logică și științifică“, operă de gust și erudiție, cu funcție educativă, deci socială. Acest statut social al criticii se vădește însă de îndată precar din moment ce orice contact cu politica, științele naturii, economia și, mai ales, orice imixtiune a determinismului sînt negate cu hotărîre. Formele culturii par a fi, în această viziune, monade sau eonuri necomunicante bineînțeles, plasate într-un spațiu discontinuu. În fapt, această tranșantă delimitare își are motivarea în intenția explicită a criticului de a circumscrie frontierele criticii literare ca activitate autonomă. Drept urmare „axiomele și postulatele criticii trebuie să se dezvolte din arta pe care o studiază“. Dar, și aici mi se pare că recunosc un paradox, principiile de bază ale axiomelor și postulatelor criticii literare „sînt încă necunoscute“. Oricum, temeiurile epurărilor lipsite de echivoc operate de critic din sfera de acțiune a criticii literare rămîn ambigui.

A extrage axiome și postulate dinlăuntrul literaturii, în virtutea unor principii încă necunoscute, înseamnă, de fapt, să recurgi la mit sau la simbolismul biblic, considerate a fi forme originare ale creației literare, arhetipuri. În acest sens, Frye scrie : „Așadar, principiile structurale ale literaturii sînt la fel de apropiate de mitologie și de religia comparată cum sînt cele ale picturii de geometrie (...) vom utiliza simbolismul biblic și mitologia clasică drept gramatică a arhetipurilor literare“. Cum remarcă și autoarea prefeței la ediția românească a cărții lui Frye, Vera Călin, această teză pornește de la speculațiile unuia dintre discipolii lui Sigmund Freud cu privire la inconștientul colectiv, care ar constitui stratul cel mai profund al psihicului, comun tuturor oamenilor. În inconștientul colectiv s-ar înmagazina reminiscențele tulburi ale timpurilor ancestrale care au constituit cîndva substanța miturilor. Revenind la critica arhetipală se poate ușor remarca descendența ei din teoriile lui C. G. Jung. Literatura s-ar naște tocmai în acele zone ale eului, de unde încărcătura mitică pe care o poartă cu necesitate orice scriere, pe de o parte, iar pe de altă parte, obligativitatea criticii de a recurge la modele mitice pentru a elabora o analiză adecvată care să evidențieze sensuri reale dar ascunse. Ajunși la acest punct al discuției, pășim din nou pe un teren friabil. Căci conceptul inconștientului colectiv, introdus de C. G. Jung, respins de Freud însuși, a fost necontenit supus criticii și de către alți adepți ai psihanalizei, cum este Edward Sapir, unul dintre fondatorii antropologiei moderne, alături de Boas și Marcel Mauss. Sapir demonstrează că noțiunea de inconștient colectiv a cărui existență de altfel, nu poate fi probată prin nici o metodă, chiar dacă ar fi expresia unui fenomen real ar fi oricum inoperantă atributele sale fiind cuprinse în sfera noțiunii de inconștient individual. Cu alte cuvinte, prezența unei încărcături mitice în inconștient nu este o problemă colectivă ci individuală. Fiind o problemă individuală premisa socotită de Frye drept universală și obiectivă capătă o evidentă amprentă subiectivă și particulară. Personal mi se pare la fel de util să reduci și să explici opera literară prin mit cum ar fi, de pildă, să traduci teoria mulțimilor a lui Georg Cantor prin teoria numărului la Pitagora, înverșunîndu-te totodată să demonstrezi și identitatea lor. Bănuiesc, fără să fiu matematician, că această întreprindere este posibilă cu puțină bunăvoință și spirit speculativ. De fapt, ar trebui căutat un al treilea limbaj care să le unifice pe celelalte două, conferindu-le un suport coerent. Acest limbaj există și se numește — istorie, dar în mod curios critica arhetipală îl ignoră. Căci încercarea obstinată de a reduce orice scriere aparținînd oricărui moment social la un arhetip mitic creează iluzia abolirii cronologiei. De aici, cercul vicios ridicat la rangul de postulat — eterna reîntoarcere sau revenirea ciclică. Literatura însă refuză să se supună rigorilor postulatului „revenirii ciclice“ și chiar în schema lui Frye a celor cinci moduri (mitic, romantic, mimetic superior mimetic inferior și ironic), condiționarea istorică este evidentă. Northrop Frye remarcă faptul fără a-l comenta : „Parcurgînd această schemă observăm că de cincisprezece secole încoace literatura europeană și-a mutat treptat centrul de greutate către sfîrșitul listei“. Atît, deși, fie și numai această notație fugitivă ar fi deajuns ca să clatine edificiul criticii arhetipale construit cu migală de teoreticianul ei. Nu văd de pildă cum, de la modul ironic, literatura ar putea reveni la modul mitic „mutîndu-și centrul de greutate“ spre începutul listei. Mi se pare că recunosc aici alt paradox. Încadrarea operelor literare în cele cinci moduri indicate se face numai sacrificînd diferențele specifice, cu alte cuvinte, substanța lor istorică și socială. Aplicația criticii arhetipale presupune o imensă tautologie. Fără îndoială, în măsura în care inventarul acțiunilor umane este limitat se va putea găsi întotdeauna un mit care să corespundă fie și pe departe, unei opere literare, cu condiția însă ca ea să fie descărnată de materia ei vie, social-istorică. Demersul critic arhetipal îmi pare a fi totuna cu a spune despre om că e om. Important este cum devine *omul, om, în condiții istoricește determinate.*

Ca orice concepție critică anistorică, teoria lui Frye este incapabilă să dezvolte o teorie axiologică cît de cît obiectivă, căci valoarea se instituie ca relație socială determinată. Prevăzînd această capcană, Northrop Frye neagă pur și simplu utilitatea abordării în cadrul teoriei literare a judecății de valoare, motivîndu-și actul prin intenția de a conferi criticii literare un statut științific. „Înlocuirea ierarhizărilor și a judecăților de valoare prin acceptare globală și descriere (...) nu constituie decît începutul unei activități critice științifice“. Numai că o critică științifică în care momentul axiologic este plasat în zona incertă a inefabilului și a subiectivității este un non sens („Atîta timp cît va păstra în centrul ei actul incomunicabil de percepere a literaturii, critica va rămîne de-a pururi o artă autentică ; criticul nu trebuie să uite nici un moment că deși este generată de această percepere, critica nu se poate fundamenta pe ea“).

Desigur dacă ar fi fost un simplu divertisment, o activitate dezinteresată a spiritului practica criticii arhetipale ar fi putut oferi sugestii interesante. Dar îndărătul erudiției și a pedanteriei, descoperim cu ușurință eludarea semnificațiilor sociale ale literaturii, dezinteresul pentru valoarea estetică și pentru ierarhizare, ceea ce duce implicit la o mistificare a conștiinței sociale. Negînd latura obiectivă a valorii, se poate demonstra orice. În acest sens este simptomatică credința lui Frye că critica arhetipală este prima încercare de sistematizare a discursului critic. „Este evident că inexistența unei critici sistematice a dat naștere unui vacuum de energie și că toate disciplinele învecinate au invadat acest spațiu continuu“. Să nu fi auzit autorul „Anatomiei criticii“ de numele lui Benedetto Croce sau a lui Georg Lukacs ? Mă îndoiesc.

Vladimir Simon

Radu Petrescu

spre cîmp

Drumul de la Crovu, venind de la Oltenița, pînă în București, la biserica Sf. Gheorghe, l-am făcut cu Alphonse, aflat într-o scurtă vizită în România, dar nu în 1960, cînd eram singur, ci, tot vara, în 1966, la un an după expoziția lui Paul Gherasim. A avut gentilețea să asculte cele scrise de mine pînă aici, la mine acasă, la masa de lîngă magazia de scînduri în care îmi țin simpaticul meu Fiat 600. I-am arătat și motocicleta, pe care din lipsă de spațiu am adăpostit-o, într-o husă de material plastic, în bucătăria de vară. Marele om a rămas încîntat de posibilitățile mele.

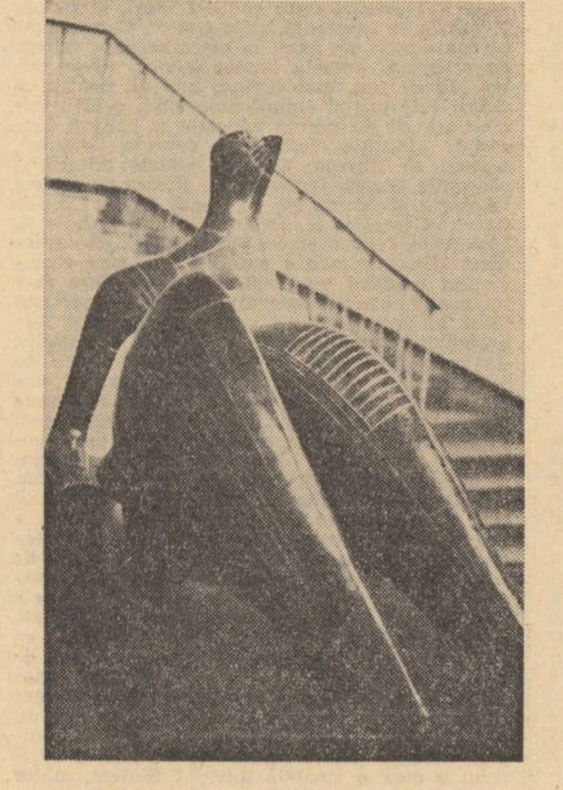
La Oltenița îl dusesem ca să-i arăt Dunărea, fără care mă temeam că n-ar gusta bine cîmpul văzut pînă departe în zare, pe deasupra gardului din fund al curții mele. Din același motiv am fost cu el și pînă la Predeal, pe Cioplea, deasupra văii Timișului și, la înapoiere, am stat o zi în Cîmpina.

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute ou je suis,

i-am spus surîzînd cînd ne-am întors în București, lîngă magazia din curte, de sub cireși, și a aprobat : în România nu avea impresia că a ieșit din hotarele României. El care, prin mine, îl cunoștea pe Eminescu, mi-a atras atenția cu această ocazie că celebrul vers din **Scrisoarea III**

Din pristolul de la Roma să dau calului ovăz

are un corespondent în poemul lui Pulci, **Il Morgante maggiore**, cîntul XXV, strofa 195, unde regele Marsilio, inamic al creștinătății ca și Baiazid, amenință cu profanarea altarului lui



Petru, în caz că papa nu vine la Saragosa pentru a i se supune :

E manderò poi Bianciardino a Roma
Al gran papasso a comandar che vegna
A Siragazza a pena della chioma ;
Se non, ch'io volgerò là la mia insegna,
E in sull'altar che di Pietro si noma,
Per mostrar più la mie grandezza degna,
E come il ver profeta è Macometto,
Mangeranno i cavalli a suo dispetto.

Cînd l-am întrebat care este, după părerea lui, ultimul mare romancier, creator nu numai de viață ci și de noi și importante posibilități de lărgire a domeniului **spuibilului**, mi-a răspuns :

— Joyce. Din nefericire era un naturalist.

— Ce înseamnă asta ?

— Iată, spuse și scoase din buzunarul hainei **Ulysses**, o ediție pe hîrtie biblie, care nu-l părăsea niciodată, acest fragment din capitolul întîi : Mulligan cere batista lui Stephen să-și curețe briciul, asociază printr-o imagine gigantică murdăria ei cu murdăria mării, „puternica noastră dulce mamă“, **our great sweet mother**, „Și întorcîndu-și deodată ochii mari și iscoditori de pe întinsul apei la fața lui Stephen : — Mătușa crede că ți-ai ucis mama“, ceea ce înseamnă că răposata doamnă Dedalus este asociată imaginii. Trupul defunct nu este mai mult decît o mucilagine, dar mucilaginea este a poetului, necuprinsă și radioasă ca marea cîntată de greci. **Epi oinopa ponton.** Raționamentul se desfășoară după același model pornind și de la celelalte două componente ale imaginii, murdăria din batistă și marea, și cu amploare și importanță egale. Rezultă un simbol, o mașinărie care ca un bec aprins, plasat în cele mai diverse colțuri ale cărții, produce poezie, pregătește pentru poezie și ferește pe scriitor de a pune pe hîrtie multe cuvinte fără mister.

Romanul înseamnă personaj, expunere completă a unei imagini în mișcare. Personajul, în romanul lui Joyce, este o sumă de stări poetice generate de simboluri și adiționate într-un catalog fără sfîrșit, catalog care este în același timp și un monolog interior fără margini. **Ulysses** expune trei cataloage : Stephen, Bloom și Molly Bloom. Aici se descoperă nu numai naturalistul (căci metoda compunerii personajului prin catalogare este naturalistă, traduce aspirație spre topirea totului în tot, tentativa supremă a obiectivării sau, mai precis, a obiectualizării fiindcă adu-ți aminte de extazul flaubertian al pierderii în infinitele ipostaze ale universului, **„Je veux être la matière !“**), ci și iubitorul de arii de operă italiană. Prin comparații, metafore, simboluri acumulate în serie infinită, personajele lui Joyce depășesc caracterul, devin niște cosmosuri.

— Te referi cu atîta stăruință la personaj într-un moment cînd el este foarte compromis, cînd s-a constatat chiar dispariția lui, consecutivă scoaterii omului din centrul universului. Unii nu numai că l-au scos din centrul universului, dar l-au și pulverizat în structuri.

— Nu personajul s-a compromis, ci un fel de a-l face devenit, prin repetiție, anost ! E vorba de o altă viziune despre om. Invenția lui Joyce, ca romancier, constă în a fi pus în lucrare adevărul că insul care ne stă în față nu este doar cel cuprins în aria propriei lui mărginiri corporale cu ce știm despre el, cu ce știe el despre sine și despre noi, cu lecturile, cu maladiile, cu grijile clipei, ci și el ca **semn** al tuturor lucrurilor care-l înconjoară cînd ne stă în față, arbori, ape, ziduri, voci din stradă, titluri în gazeta de pe masa de alături, gunoiul măcinat mai încolo de mașina salubrității, norii, stelele. Într-o simultaneitate magică, omul devine, lărgindu-se astfel infinit, univers, și universul, la rîndu-i, se umanizează.

Venise în țară, la București, pentru expoziția lui Henry Moore, reunind întîia dată cele mai importante opere din întreaga carieră a sculptorului, așa că i-am spus :

— Ieri mi-ai sugerat că aceeași viziune ai identificat-o la Moore. Vrei să-mi vorbești despre sculptura lui ?

— N-o să termin în două-trei cuvinte, rîse Alphonse, și s-ar putea ca textul tău să se dezechilibreze.

— Cititorul nu caută echilibru, ci părerile tale despre una și despre alta.

— Voi face referiri la catalogul expoziției de aici, de la sala Dalles. Poate că nu toți cititorii tăi îl posedă. Și apoi simt că ce-ți voi spune va aduce teribil a conferință, alt gen literar.

— Cu atît mai bine. Vom înregistra conferința.

Adusei, satisfăcut, magnetofonul (căci am și magnetofon), pusei cîțiva metri de fir ca să-l pot băga în priza din casă, și îi dădui drumul.

— Făcînd un pas spre arhitectură, spuse Alphonse, sculptura impune spațiului structuri în care privitorul e chemat să trăiască. Unealtă și secreție a formelor cu care Henry Moore a populat universul nostru spiritual, spațiul instituit de acestea ține de arhitectura sublimă a elementelor : aerul care taie umanul din stînca informă, apa cu izbiri eterne, victorioasă în același fel și cu același rezultat în lupta cu monstruoasele aglomerări de materie lutoasă, zdrobitoare, inertă, această materie ea însăși, pămîntul, și focul care celebrează lumina și umbra. Travaliul lor este atît de adînc marcat în rezultatele sale, încît dacă s-a simțit foarte insistent nevoia plasării în natură, în aer liber, a grandioaselor figuri, aceasta nu a fost decît un mod de a constata prezența efectivă în jurul lor a naturii esențiale. Înaintea statuii, Henry Moore a gîndit focul, apa, aerul și pămîntul și poate de aceea primul sentiment, covîrșitor, al privitorului operelor lui este sentimentul sublimului.

El dă o semnificație umană punctelor în care elementele converg și umplînd **astfel** cu figuri majestuoase (majestuosul este în același timp terific și liniștitor) cerul gîndirii noastre, așa cum astronomul strînge pentru noi prin magia unor nume astrele în formațiuni coerente, opera lui ne revelează aspirația către înaltul unde hotarul dintre universul uman și cel natural nu mai este însemnat decît printr-o negură lichidă, himerică.

O caracteristică a acestei aspirații este nu singularizarea, ca în experiențele care au precedat-o, ci sinteza. Astfel este evident, alături de rezolvările simplificatoare fie în sensul vechii sculpturi mexicane, fie în acela abstract (**Figură cu corzi, nr. 1** 1937), interesul pentru anatomia umană într-o viziune care, prin Rodin, socotit de Moore deschizător de drumuri cu Medardo Rosso și mai tîrziu cu Brâncuși, în înnoirea artei duce, îndărăt, pînă la Michelangelo. Amploarea exacerbată a musculaturii corpurilor sculptorului toscan pare să tindă către infinitul dăruit lor acum printr-o genială invenție de Henry Moore.

De altfel orice artist vrednic de acest nume actualizează în opera lui întreaga artă care l-a precedat, așa încît figurilor culcate ale lui Moore le răspund din depărtare, din spatele mormîntului Medicișilor, personajele culcate la festinuri mortuare de pe monumentele tombale romane sau, și mai de departe, cele de pe zidurile criptelor etrusce. Sinteza reprezentînd, după spusele artistului, prezență nerezolvată a contrariilor, opera lui potențează pînă la limitele terorii semnalate de Herbert Read sentimentul umanului, al vieții prin urmare, prin acest simbol funerar, trăire a morții ineluctabile. „Eu personal cred că întreaga viață e un conflict ; aceasta trebuie știut și acceptat. Fiecare din noi trebuie să moară și moartea este opusul vieții... Cred într-adevăr că în marea artă, adică în creația pe care eu o consider mare, acest conflict este ascuns și nerezolvat“.

Și în fine, pentru a se situa definitiv la altitudinea incomensurabilă la care creatorul lor le-a gîndit, aceste statui găsesc mijlocul de a ne determina să ne rotim planetar în jurul lor, ele rămînînd într-o intangibilă, definitivă imobilitate manifestată uneori cu o feroce voință, ca în **Figura culcată** din 1951, dar însoțindu-ne în același timp în mișcarea noastră gravitațională cu un șir de metamorfoze alcătuind prin necontenita lor desfășurare sfera culcată, tinzînd spre ovoid (și în crearea acestui ovoid ideeal întrevăd legătura cu Brâncuși) care le izolează în absolut dar le și dezvăluie întreaga semnificație. Mă refer, cum se înțelege, la **figurile culcate** din 1951, 1957, dar și la cea alcătuită din două piese, din 1960, purtînd în catalogul expoziției de la București numerele 12, 24 și 25 și cărora în expoziție li s-a dat locul central alături de piese aparținînd altor zone ale creației sculptorului, cum ar fi grupul **Două figuri așezate** (1952—1953, catalog 16), **Marele tors** (1962—1963, catalog 30), **Motiv vertical nr. 8** (1956, catalog 22) și cele două studii osteologice, **Muchie de cuțit** (1962, catalog 20) și **Triplu drum** (1964, catalog 32). Pentru că dacă orice statuie lasă loc privitorului să se rotească în juru-i, expunînd variațiilor luminii doar previzibila anatomie, fiecare dintre cele trei figuri culcate aduce în lumea noastră un simbol, transmisibil doar prin parcurgerea integrală a metamorfozelor ei și, bineînțeles, parcursul acesta începe și se încheie în puncte determinate, fapt de mare importanță, asupra căruia a atras atenția și sculptorul cînd, vorbind despre o lucrare a sa în care a încercat să creeze forme și spații inseparabile, a indicat că lucrarea respectivă trebuie privită nu din față ci „în lungime — de la cap spre picioare“, brațele, trunchiul, picioarele, coatele fiind astfel forme ce populează un tunel care se strîmtează.

În ce privește figurile culcate de care am vorbit, am sentimentul că, pentru călătoria în jurul lor, artistul a lăsat o indicație secretă identificabilă, pînă la urmă, în acel mic, suprem promontoriu al construcțiilor sale, capul, foarte important deci nu numai prin expresivitatea lui plastică și prin accentuarea în contrast a monumentalității acestor construcții. La **Figură culcată (II)** din două piese (1960, catalog 25) imagine a bărbăției, spirit și materie net separate ca de un tăiș de ape, de o parte vultur suspendat în cer cu aripile desfăcute și om consular, în lacticlavă, pe reversul frontal, și de altă parte, la nivelul imediat inferior, poartă de castel flancată de turnuri și contraforți și în tot, coexistînd cu acestea, o descripție de faleză abruptă și insule stîncoase, torsiunea capului spre stînga impune începerea drumului în acest sens, din dreptul umărului drept (văzut din spate) spre stînga pe dinaintea genunchilor, pînă la descoperirea bustului glorios mutilat.

Capul figurii culcate din 1957 (catalog 24) privind cu bărbia ridicată într-o depărtare deocamdată enigmatică arată, pe deasupra genunchilor zdrobitori, desfăcuți într-o mișcare de foarfece și lăsînd contemplării, printre ei, un lung tunel deschis circular, la capătul opus, între bust și brațe, spre dreapta — și urmînd acest îndemn te afli deodată, în momentul în care ai ajuns sub ochii care continuă să nu te zărească și nu te vor zări niciodată, în fața unei deschideri ca de văgăună, de straturi tectonice prăbușite, largă, sub arcada piciorului drept cu genunchiul ridicat, în fundul căreia palpită concav și golaș pîntecul și am rămîne cu un sentiment de animalică impudoare, dacă încă un pas înainte nu i-ar elibera acestuia capătul inferior, ascuțit și rotunjit ca un ou, descoperind că pîntecul este în realitate un pîntec de matcă, de insectă imens ploditoare, și că depărtarea spre care capul, acum cu totul întors de profil, privește atît de intens, este aceea populată de generațiile viitoare, rod al acestei născătoare de viață.

Forma întreagă, cu toate cele trei ipostaze succesive și complementare ale ei trăiește, ca și lucrarea de care am pomenit înainte, în element neptunic, avînd ceva din alungirea și masiva sveltețe a unei corăbii. În partea opusă prorei genunchilor, părul se desfășoară și flutură ca un steag. Steag, cîrmă a ambarcației, dar și față secretă a acestui Ianus bifrons, orientînd spre ipostaza **anonimă** a existenței sale, spre o privire din spate, unde priveliștea este ocupată doar de gît, umeri, de lungul tunel întrevăzut ca o promisiune prin îndoitura brațului și de aspectul dorsal al pîntecului, care aici atîrnă, proeminență incitantă și vertiginoasă, ca un cord exterior, fixat cam pe la mijlocul trupului. Este și un umor grandios, shakespearian.

Figurare a eternității feminine, organizatorii expoziției au plasat-o semnificativ vizavi de figura culcată compusă din două piese — și între ele, mai la o parte, o a treia compoziție, din 1951 (catalog 12), ne prezintă o țevărie neagră, o pisică înfiptă pe labe, un animal fabulos prin desfășurarea ca de cozi multiple a picioarelor, cu genunchii ridicați și apropiați într-o mișcare de pudoare **mondenă**.

Această incredibilă ființă fără măruntaie se dovedește a fi, prin sînul căzînd ca o pungă angulară, o femeie, de data aceasta îmbrăcată ; rochia, sugerată prin incizii fine, o strînge ca într-o armură. Capul însuși, care văzut de sus relevă ciulirea a două urechi feline, pare o cască demaschinată, prin viziera căreia ne ațintesc ochii, cruzi, reci, de o nebună altitudine, iar pumnul stîng sprijină pe soclu o mănușă războinică. O imagine baudelairiană îmi vine irezistibil în minte. Nu știu dealtfel, de la Baudelaire încoace, un alt artist care să fi proiectat în mit cu atîta putere, apropiată de halucinație, rezultatele meditației sale asupra naturii umane. În ochii care scurmă, resping și sfidează, licărește o tainică invitație. Urmînd-o, claviculele, umerii și omoplații arătării de bronz se trag îndărăt, îndoiți ca un arc, țevăria coapsei din dreapta se ridică de pe soclu răsturnînd tot corpul spre stînga, ajuns lîngă umărul ei drept un abis se cască sub stern ca o gură deschisă prin întinderea picioarelor-cozi desfăcîndu-se acum cu un ritm de valuri ce se ostoiesc pe măsură ce te apropii de cea mai înaltă proeminență a genunchiului, dominate de întinderea exasperată a pieptului, și cînd în fine, ajungi la picioarele ei, genunchii s-au apropiat, corpul s-a recompus închizîndu-se în armura rochiei și capul încoifat, cu viziera lăsată, a acestei negre Bradamante, se întoarce ostentativ de la privirile care o caută, ațintindu-se aiurea, cu aceiași ochi penetranți, de gheață, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat.

Această mașinărie de ciolane și vulve în măcinare continuă, afirmînd însă la primul contact, frontal, atîta imperioasă voință de nemișcare, își află în opera lui Henry Moore un contrariu absolut. Este vorba de marea piesă dedicată de sculptor maternității.

Artistul nu este un orgolios sau un mizantrop, misogin cu atît mai puțin. În **Maternitatea** din 1960—1961 (catalog 26), Moore dă măsura nu numai a pătrunderii sale vizionare, ci și a tandreței cu care consideră umanitatea. Această lungă, patetică femeie al cărei corp s-a transformat într-o covată pentru dospit aluatul noului născut, acest cap, sediu al individualității, resorbit în umărul aplecat ocrotitor deasupra pruncului încă inform, această gaură indicibilă, sfîșiind trupul matern, musculatura de cal mort de oboseală, așa cum sculptorul va fi întîlnit nenumărați pe drumurile primului război mondial, sînt elemente de un profund adevăr, atît mai adevărate în dramatismul lor esențial și cu atît mai mișcătoare cu cît coapselor, coloanei vertebrale și umerilor, văzuți din spate, artistul le menajează urme din splendoarea formelor feminine tratate rodinian. Un violoncel cu coardele devastate zămislește din sine altfel de cîntec.

Toate aceste figuri rezultă din intimul schimb dintre artist și materia lui. Aceasta din urmă nu primește numai impulsurile voinței sculptorului, ci manifestă la rîndu-i, concomitent, o

voință de care arteficele știe să asculte armonizîndu-se ei în așa fel încît forma răsare din materie ca focul din ape, dimineața, radiind de forță și vitalitate. **Piesa atomică** (1964, catalog 31) reprezintă o întruchipare a acestei forțe aurorale, a geniului creator, benefic.

Sculptorului care a meditat atît de complex asupra omului îi mai rămînea să găsească pragul ultim care desparte dar și unește omul de univers și l-a găsit în calcarul despuiat, în fantasticele forme osteologice, în a căror muțenie ca și absolută se aude totuși murmurul unei organizări raționale primordiale.

L-am aplaudat, am strîns firul magnetofonului, în care cățelul meu amenința să se încurce, și revenind la Alphonse, rămas cu privirile pierdute în cer, am spus :

— O femeie culcată, sculptată de Moore, este în același timp o faleză erodată de aer, de apă ; femeie, pămînt, aer și apă într-o sinteză de nedescompus. Un univers.

— La fel eroii lui Joyce. Dar dacă ei se constituie ca lumi, acțiunea unora asupra altora nu este de la lume la lume. În acțiune intră, ca la toată lumea, doar acea parte a lumii care e omul. Iată limita marelui romancier — locul unde suportă reversul extazului naturalist eliberat în catalogul nețărmurit. Omul exterior, omul relațiilor, e singur, mic și sărac. O cloportă, ca să zic ca Renard, o insectă cenușie, de colțuri umede. Eu am încercat să depășesc limita aceasta, să homerizez personajul și legăturile dintre personaje, să le redau, în viziunea și cu mijloacele mele, cuprinderea eroică, mai mult : cosmică, mîntuită de orice pesimism, fie și pedagogic. În această încercare găsești tot rostul scrisului meu.

— Și crezi că ai reușit ?

— Da, uneori am reușit, în cîteva locuri din cărțile mele. Nu-mi cere să citez. Cititorul le-a observat, sau le va observa, singur.

— Acorzi nu numai personajului, ci și acțiunii o importanță deosebită.

— Personajul se naște, hotărîtor, din confruntarea cu alte personaje, din acțiune. Ca să particularizez avariția nu e destul să-l pun, pe Jean-Pierre să se manifeste ca un avar, trebuie să arăt și cum răspund avariției lui cei din jur și ce rezultă din aceasta. Apoi el are o condiție biologică, geografică, socială, o ocupație, este într-un anumit fel situat față de aspirația lui cea mai adîncă, are o vîrstă în care nu implicit, ci explicit, își trăiește toate vîrstele, în sfîrșit ocupă un anumit punct în istorie, punct în care, explicit, trăiește toată istoria — adică, fiindcă el este personaj de roman, marile momente ale romanului grec, latin, italian, francez și așa mai departe, prin reluarea unor situații fundamentale.

— Dacă înțeleg, la tine nu mai e vorba de personajul uman, ci de o lume cu semn uman foarte particularizat, un monstru infinit, indicibil, cu ochi umani. Ce este curios e că aparențele, la lectură, rămîn atît de puțin senzaționale.

— Urăsc senzaționalul !

— Nu-l urăști, Alphonse, el este chiar elementul tău. Dar îl travestești cît poți, fiindcă este, într-un sens degradat, prea mult practicat.

— Nu-mi place să mi se urle și nu cred că trăiesc într-o lume de surzi.

Adusei din casă, pe o tavă de argint, două cești cu puțin lapte și multă cacao, îi oferii una și sorbind mulțumit dintr-a mea îl întrebai :

— Așa cum îți gîndești tu personajul, mai rămîne mult loc pentru realism ?

Eu mă obișnuisem cu băutura fierbinte, însă el nu putu să-mi răspundă decît după ce tusea i se potoli :

— Abia acum realismul e posibil cu adevărat.

— Îmi amintesc că un comentator a afirmat același lucru, vorbind despre opera ta. L-am cunoscut. Era un om extrem de inteligent, care se temea de ceva, nu știu de ce anume. Henry Moore este un sculptor realist ?

— Mai mult ca oricare. À propos, cred că după drumul tău prin București, inserat aici (și crede-mă că i-am înțeles rostul, deși prima impresie a fost că interpretînd, poate greșit, nu-mi amintesc, o anumită situație, ai fugit prea departe, gata, intonîndu-ți elegia bucureșteană, să ieși din propriu-ți text, din lumea făcută de tine), drumul meu, pe care ai ținut să-l consemni, în jurul statuilor englezului, s-ar putea să vină bine.

— Dacă le-aș înfățișa, grafic, pe amîndouă, ar rezulta o figură plăcută.

— Dar să știi că între Emily și neagra Bradamante despre care ți-am vorbit nu e nici o legătură. Între fata tînără, cuirasată în virginitate și geniu, și „recea majestate a femeii sterile“, nu e nici o legătură, deși s-ar putea ca a doua să fie sora demonică a celei dintîi.

— Așa cred și eu. Îți amintești cît au cutremurat-o păsările care o ațînteau din faleză ? Ce erau, șoimi de mare ? Ar fi vrut să privească lumea cu ochii lor.

— Așa a și privit-o, aprobă Alphonse și-și mută propria-i privire de la mine peste cîmpul de dincolo de gard.

— Ai pomenit de demoni. În tinerețe îți plăcea bătrînul Bruegel.

— Dacă am căuta în opera lui Bruegel un autoportret care să fie în același timp și o cheie a întregii lui opere, l-am găsi poate în acea indicibilă lumină de la etajul al doisprezecelea sau al treisprezecelea al **Turnului Babel**, nu lucrarea de la Viena, ci aceea de la Rotterdam, etaj privit frontal, de la propriul său nivel, cu o privire care, prin ricoșeu, cade și pe măruntele evenimente din grădina casei de la picioarele clădirii sau în rada portului din dreapta. Sursa acestei lumini neputînd fi soarele, pînă la care construcția nici nu ajunsese, necum să-l depășească, nu rămîne a fi decît ochiul care privește și ipoteza mi se pare singura posibilă. Este un **procedeu**, însă din categoria celor care definesc pe inventatorii lor și deloc improbabil la un artist aparținînd unui secol pe cît de profund în calcule, pe atît de sublim în concepție. Încercînd să întregim acest tablou cu elementul pe care autorul l-a tăcut, ar trebui să înfățișăm, în fața turnului, la oarecare distanță și situat nu pe un vîrf de munte, căci orice munte, afară de cel mitologic, ar fi meschin față de proporțiile legendarei clădiri, ci suspendat, așezat pe aer la o colosală înălțime, ca un arhanghel, un personaj cu paleta în stînga și pensula în dreapta, care își ascunde fața de privitor, întorcîndu-i spatele ca să poată proiecta asupra subiectului, întreagă, radiația ochiului său vizionar. Moisele lui Vigny ori Isusul justițiar de pe zidul Sixtinei nu sînt mai grandioși decît acest autoportret bruegelian rămas, în aparența lui materială, dincoace de cadru, **alături de cel care îi privește pictura.** Artistul creează astfel, concomitent, două spații, dintre care cel absolut nu este, paradoxal, cel al picturii, al ficțiunii, ci acela din care este privită pictura. Privitorul, situat în același spațiu și la același nivel cu pictorul, este investit cu demnitatea arhanghelească a celui din urmă.

A scoate din operă un element esențial nu înseamnă a anula acel element, ci a-l proiecta în afară, cum propozițiunea eliptică de predicat nu este și lipsită de predicat, numai că predicatul nu mai e în propozițiune ci în mintea celui care o citește. Romanele lui Constant, om politic care a fost amestecat direct în multe dintre evenimentele importante ale unei epoci dramatice, nu rețin nimic din epocă. Adolphe și Elléonore sînt singuri, pe o scenă impresionant de goală, cenușie. Rare, fugare accente de mișcare, de ambianță răsar din loc în loc. Dar nu-ți trebuie mult să constați că cenușiul distins al golului în care evoluează eroii este de fapt o adîncă transparență prin care, ca instrumentul sinistru al doctorului Guillotin prin transparența idilelor lui Chénier, intră predomnitoare în scenă, covîrșind pe eroi din depărtare, umbra lui Napoleon, Istoria pe care scriitorul nu a înfățișat-o pe pînza romanului său tocmai pentru a-i face loc să intre singură și nestînjenită, cu tot elocventul ei dramatism, în scena pregătită să o primească. Astfel de romane eliptice de Istorie se scriu mai ales cînd istoria vibrează de fapte zguduitoare, ce vor rămîne mereu prezente în mintea oamenilor, în imagini cu care, indiferent cărui scriitor, i-ar fi greu să lupte. Nu se poate face din Napoleon sau Alexandru cel Mare eroi de roman, fiindcă orice cititor, de oricînd și oriunde, își are imaginea sa despre ei, față de care cea pusă pe hîrtie de romancier nu ar fi decît o ilustrație restrîngătoare și inoportună.

Așa că am fost cum nu se poate de contrariat cînd publicînd un jurnal din timpul ocupației m-am trezit blamat din toate părțile că în loc să se vadă în paginile mele grozava încercare prin care trecea țara, împreună cu întreaga lume, cititorul era invitat să urmărească un individ care, cînd nu era ocupat cu lucruri de o insignifianță desăvîrșită, se complăcea să stea cu nasul în carte ori să privească pe cer, catalogînd norii. Bineînțeles, că s-a trecut cu vederea peste cîteva accente, dar mai cu seamă am fost scandalizat că nimeni n-a băgat de seamă că eroul meu era, **în acei ani**, insignifiant fiindcă neliber, că a citi clasicii, în acele împrejurări, era un gest de condamnare a crimei și de cufundare în eternitatea curată a spiritului, iar a privi, cu lacrimi în ochi, cerul, echivala cu a căuta țara în singurul loc unde mai rămăsese liberă și întreagă.

Am fost contrariat și scandalizat, însă nu am învinuit pe nimeni, fiindcă treceam și trecem și acum printr-o perioadă cînd fapte de o extremă gravitate absorb capacitatea de atenție a publicului de pretutindeni.

— Publicul a mai fost deprins, adăugai eu profitînd că Alphonse se adîncise, o clipă, în porțelanul cu cacao, și cu un gust al violenței, gust care îl face, momentan, inapt pentru artă.

— Dar să nu exagerăm. Acum capetele s-au eliberat de casca războinică (revenim mereu la Moore) și lumea e puțin mai destinsă.

— Desigur, spusei cu tărie, aproape strigînd. Alphonse mă privi întrebător, gata parcă să rîdă.

— Nu orice roman eliptic de Istorie este invadat, prin transparența lui, de Istorie, ci numai cele scrise, cum am spus, în contemporaneitatea unor fapte și a unor eroi care vor intra, într-un fel sau altul, în legendă. Și nici atunci în orice condiții. Trebuie să știi cum să lași scena goală, cum să pui cele cîteva accente în așa fel încît ele să colaboreze cu marile umbre ce se vor arăta de la sine, nu să le acopere ori să le încurce trăsăturile. Compar astfel de scrieri cu arborii plantați de arhitecții peisageri în fața unor monumente, pentru a fi văzuți împreună cu acelea, **dîndu-le, lor, cîteva note, primind de la ele o semnificație.**

Această artă, înțeleasă în toată gravitatea ei, este o artă a discreției, a disimulării, ca și aceea a bătrînului Bruegel, despre care începusem să-ți vorbesc.

La el, în spațiul dintre lumea reală și cea mărturisită, are loc lumea întreagă. Privită de atît de sus, lumea se prezintă ca multitudine, în care eroii se pierd, anonimizați, rămîn ca și invizibili. Pe Isus, în **Drumul Calvarului**, ca și pe Ion Botezătorul din pictura înfățișînd predica acestuia, abia îi distingem, trași în planurile din fund ale compoziției, ascunși în mulțime, din Icar rămîne deasupra apei doar zbaterea picioarelor, nebăgată în seamă.

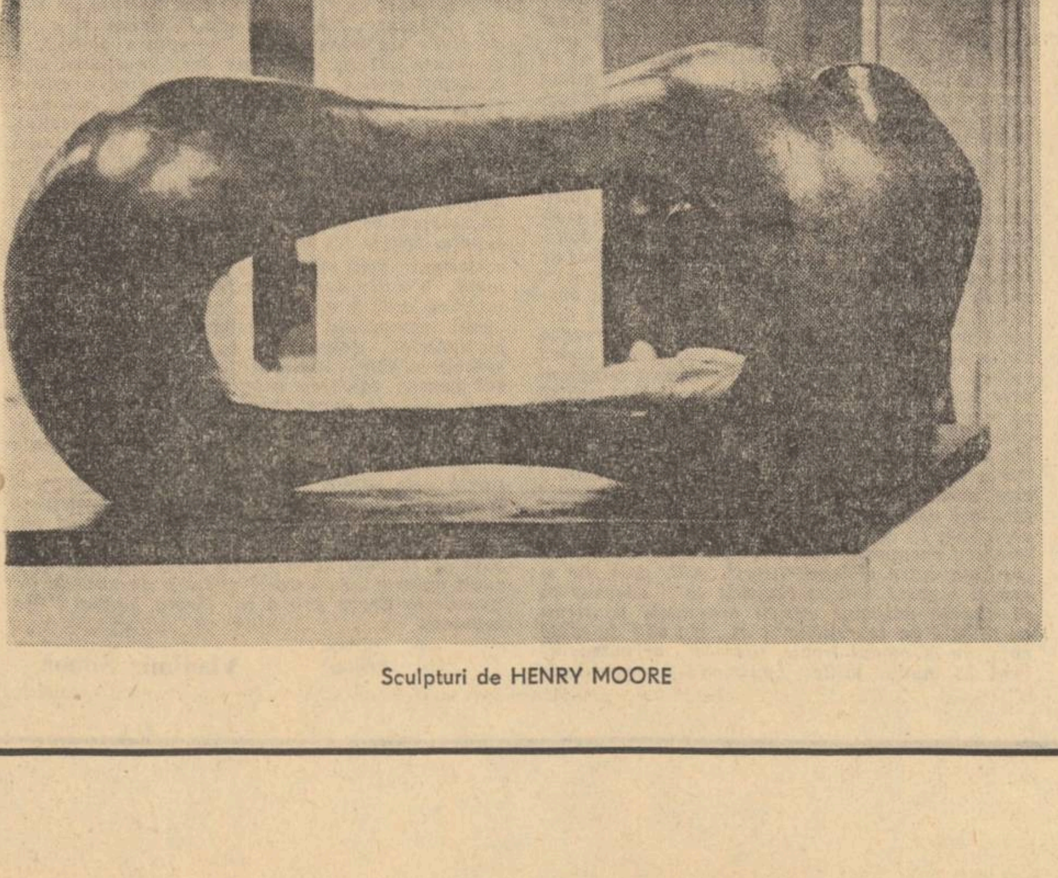
Neavînd astfel cum portretiza, Bruegel gravează sau pictează chipuri fără nume, îngroșate de asprimea muncii, desfigurate, pînă la grimasă, de vîrstă, schimonosite de vicii, animalizate de prostie. El înfățișează, ca Dürer cavalerii Apocalipsei asaltînd călare omenirea îngrozită, cazna, bătrînețea, viciile și prostia dezlănțuite asupra nobilului chip uman, înstrăinîndu-l de sine, așa cum revolta a înstrăinat cetele îngerești de natura lor, precipitîndu-le în abisul metamorfozelor monstruoase, și încearcă să dea un sens mulțimilor de sub el, supunînd experimental foiala lor schemei cîtorva posibile activități : jocuri de copii, lupta cu moartea, crucifierea, o predică, întîlnirea carnavalului cu postul, uciderea pruncilor, războiul, vîrtej de suliți răsucit între stînci și brazi ca o aplecare și o ridicare de cuie des înfipte cu vîrful în sus.

Să fie, această obsesie a mulțimilor, un reflex al contemporaneității pictorului, cu ale sale Țări de Jos bătute neîncetat, în lung și-n lat, de cete de eretici și de spaniolii cu salariile neplătite ai lui Filip al II-lea ? Nimic n-o atestă. Obsesia mulțimii o are însă implicită pe aceea a germinației imense, universale și, pentru că de obsesie e vorba, demonice. Nașterea, cu o singură și irepetabilă excepție, este maculată, operă a elementului negator : un demon în ipostază de broască își desface impudic pîntecul sfîșiat arătînd mulțimea ouălor din interior, în drumul spre infern al fanatizatei Margot un altul hrănește cu undița embrionii dintr-un ou spart, dintr-un alt ou iese o liră pe care cîntă un păianjen păros. Odrăslirea enormă este și aberantă : cap și brațe umane pe un trup de pisică de mare, un pește cu labe de broască, aripi de fluture unui papagal, un violoncel servind drept trunchi unui rac, insecte cu cap omenesc. Cortegiile de mari estropiați, orbi, ciungi, ologi, se înscriu, pentru cine se uită bine la chipurile lor malițioase ori pustiite, la capitolul acesta : în timp ce păstorul își păzește turma, în fața bisericii, în securitatea unei pajiști de o perfectă orizontalitate, nevăzătorii coboară panta spînă prăbușindu-se în baltă. Pentru mitologia populară, balta este o poartă a infernului. Metamorfozele confuzionate ale demoniacului au astfel la Bruegel, puse cum sînt la cheia poeziei germinației, dacă nu un sens mai adînc decît la antecesorul său, Bosch, în orice caz unul mai complex.

Intră, în tentativa de a ordona populația din adîncuri pe cîteva scheme posibile, o anumită voință de excentricitate ? Inventarul complet al jocurilor de copii (unul și în Rabelais) și **Proverbele** aparțin mai de grabă acelei superioare blazări care pe marele artist îl face să abandoneze subiectele solemne și, ca Da Vinci, să facă noduri ori să împletească pe pereți o infinită viță de vie. Jocul acesta, glumă de atelier în aparență, marchează însă, în intenția pictorului, detașarea de materia sa, atrage atenția asupra planului abstract, sideral, al creației, fără crispare, fără hieratizare. Privirea rămîne la fel de largă, de atotprimitoare, fără rezerve și complicitate, încrezătoare doar, cu seninătate, în justiția ultimă.

Încrederea aceasta, populară în esență, dă, conjugată altitudinii vertiginoase de la care artistul pictează lumea, un aliaj straniu, poezia specifică a uimitorului artist de care ne despart patru sute de ani și ne apropie geniul său și căutările, multe încă imprecise, ale timpului nostru. Decelăm într-adevăr, uneori, la Bruegel, o natură atît de **peuple**, potrivită adică **mentalității** oricui, atît de tare pe bunul simț comun, cu ce este pozitiv în el dar și cu ce implică o mărginire, încît nu ne surprinde că printre îngerii căzuți, schimbați în animale compozite care trezesc oroarea și repulsia, artistul, conformîndu-se resentimentului popular dar cedînd cu siguranță și unei porniri personale, ca a lui Caragiale, poet prin excelență al aceluiași bun simț comun, în celebrul **Bubico**, așază un cățeluș de casă purtînd (deriziune și violență) o coroană de aur pe craniul lățos, cu ochi benigni bosumflați, adormiți. Dealtfel, în aceeași ordine de idei, nici copiii, turburînd pînă la pustiire străzile orașului cu jocurile lor, nu se bucură de tandrețea pictorului — care îi ascunde în veștminte disgrațioase, îi coafează cu pălării prea mari, îi surprinde cu degetul în gură, depunînd necurățenii în drum, în orice caz fără nimic angelic pe chipurile lor la fel de terestre, de ingrate, ca ale maturilor. Copiii lui Bruegel au de fapt, ades, aerul de a fi niște maturi suferinzi de nanism și cretinitate. Mulți sînt de-a dreptul siniștri.

Simpatia sa nu o au decît oamenii activi, încadrați prin chiar activitatea lor ritmurilor mari ale universului : cei care string finul, seceră, toamna se întorc cu vitele în sat, vînează și taie lemne iarna. Pentru a celebra, prin ei, frumusețea pură a legii, a rigorii, a ritmului, Bruegel îi face statuari, îi pune în orizonturi calme și ample. Directitatea narațiunii (și pretutindeni narează enorm) realizează uneori, ca în **Vînătorii pe zăpadă**, delicateța minuțioasă a plasticei extrem-orientale. La un examen apropiat, ritmul și rigoarea predomnesc într-atît în foarte populatele sale compoziții în care asasini, copii, nebuni, pelerini, demoni, simpli excursioniști par a circula după bunul lor plac, scăpați de sub supraveghere, încît a le descoperi echivalează cu satisfacția de a descoperi că haosul înstelat este în realitate o scenerie de constelații.



Sculpturi de HENRY MOORE

buna zi de mîine

Radu F. Alexandru

Eram din nou împreună : Magda, Ana, Toma și eu — pe Toma ar fi trebuit să-l amintesc primul, a lui fusese ideea, cum marea majoritate a faptelor noastre (poate chiar și a gesturilor) erau întotdeauna numite de el, prin asta dumneata netrebuind să înțelegi că el ar fi fost cel ce decidea în numele amîndurora, ci poate numai faptul că de fiecare dată Toma reușea cu o fracțiune de secundă înaintea mea să exprime ceea ce aveam — printr-o perfectă și cituși de puțin exagerată simultaneitate — amindoi în cap. Mi-a trebuit timp ca să pot observa și mai ales înțelege lucrul ăsta, timp în care amuzat și nu puțin surprins, dar niciodată iritat, cred că am fost. Apoi totul — și prin „totul“ înțeleg prietenia mea cu Toma — a reintrat, sau poate abia atunci avea să intre în normal. să capete acea notă de necesitate care să mă oprească să mai gîndesc făcînd abstracție de dimensiunile ei, și care, prin impecabila-i construcție, reușise să dilate timpul pînă într-atît încît să poți spune că i-ai pierdut sensul, sau, mă rog, punctul obligatoriu de reper. Adică : originea

Asta a început cu aproape o lună înainte de-a ieși. Eram din același dormitor — faptul nu avea nici o importanță, programul era organizat pe plutoane, noi făceam parte din plutoane diferite, adică în afara intervalului dintre intrarea în dormitor și stingere, seara, cînd nimănui nu-i mai era permis să circule de la un pat la altul, mai aveam comun ora de la prînz, imediat după masă. cînd chirciți la zidul unei curți interioare, sau rareori în dormitor (totul depindea numai de vremea de afară) așteptam deja cu o organică indiferență și consumarea celei de-a doua „reprize“ : studiul, programul de sală. Și ăsta era singurul lucru pe care-l știam despre el. Pentru că niciodată nu am apucat să schimbăm o vorbă. Și dacă-ți spun asta, ai să înțelegi poate senzația pe care am avut-o (și, mai bine, ca să nu te gîndești la altceva decît la ce vreau, am să-ți spun tot eu cum se numește : teamă) cînd l-am văzut apropiindu-se într-o după-masă și angajindu-mă în următorul dialog :

— Mă cunoști ?

— ... Nu.

— Mircea Volovici ?

— ...Da.

— Cînd iți termini stagiul ?

— ...Încă o lună.

— Toma mă cheamă. Ieșim odată : sîntem de-un leat. Împreună cu noi încă patru. Îi știu acum pe fiecare : cum arată și cît am mai putut să aflu de la cei care sînt cu ei. Tu-mi convii cel mai mult. Vrei să facem revelionul împreună ?

Și aici a intervenit o pauză ceva mai lungă — poate nu atît cît s-ar fi cuvenit pentru a te considera implicat într-o asemenea întrebare, dar nimeni dintre noi n-ar fi acceptat să-și ofere întreaga oră unui răspuns oricît de grav, sau din contră oricît de absurd ar fi fost el, și Toma știa lucrul ăsta — și tot el a fost acela care a continuat, din momentul în care i s-a părut că a trecut suficient timp pentru ca eu să pot neglija amănuntul că discuția noastră avea loc pe ziua de patru august și deci să pot răspunde pe tonul dorit de el, de maximă seriozitate.

— Nu aștept să-mi dai un răspuns imediat. Și dacă ai vrea s-o faci, nu m-ar interesa. Oricare ar fi el. Important este să te gîndești ca lumea un timp și apoi să mă cauți — asta va trebui neapărat tu s-o faci, eu te-am ales, mai mult nu pot și nu vreau să fac, n-ai cum s-ar spune, încotro : eu nu te voi opri a doua oară — și să-mi spui ce-ai hotărît. Evident, dacă ai alte gînduri n-ar mai avea nici un rost, de te gîndești totuși să te angajezi, e vorba atunci de-un lucru pe care nu-l vei mai putea lăsa baltă.

S-a îndepărtat apoi și primul lucru care mi-a trecut prin cap, cînd l-am văzut întorcîndu-mi spatele, a fost să nu-l urmăresc, să-mi fixez privirea în orice colț. oriunde, oriunde numai pe urmele lui nu. Am rămas nemișcat, jos, lipit de zidul fierbinte, unul din cei peste patru sute de oameni adunați în curtea aproape pătrată — parte avînd șansa de-a prinde un loc la peretele ce oferea un minim de umbră, ceilalți. marea majoritate, împrăștiați în grupe întîmplătoar, în întreg perimetrul delimitat de cele patru laturi identice, unii întinși pe spate, alții stînd turcește, aproape toți goi pînă-n brîu, cu vestoanele azvîrlite peste cap. Cu capul pe spate, cu ochii închiși, nu surescitat, nu încordat, dar intuind perfect senzația de teamă de care-ți vorbeam, încercam să-mi explic, și implicit să mă eschivez, poate chiar să amîn obligația de-a reîncepe să mă gîndesc la o realitate pe care o vroiam a crede în continuare inaccesibilă. Mai aveam doar o lună — lună care în acel moment încă nu știam cui îi va aparține : celui ce-am fost timp de doi ani, celui ce voi deveni odată cu trecerea ei —, Toma a fost primul (nu eu ! pentru mine este și astăzi paradoxal) care a avut curajul — este singurul cuvînt care se poate întrebuința ! — să mă vestească despre sosirea noului timp. Și probabil mi s-a părut suficient să înțeleg asta ca să știu cu siguranță că peste treizeci de zile vom pleca împreună.

Aș fi putut să-l caut chiar a doua zi. Dacă n-am făcut-o este pentru că mi-am amintit de „timpul de gîndire“ de care-mi vorbise și care putea constitui pentru el un indiciu important în evaluarea celui asupra căruia se oprise. Mi se părea normal să respect această minimă condiție și abia în a treia zi de la prima noastră întîlnire eram din nou față în față. L-am descoperit trîntit în mijlocul altor cinci-șase oameni, la fel de necunoscuți mie ca și el în urmă cu două zile. N-a schițat nici o mișcare pînă cînd, oprit în dreptul lui — eu în picioare, el în continuare întins — răbdător am așteptat să mă bage în seamă. Atunci s-a ridicat în capul oaselor, i se părea suficient ca eu să-i dau drumult, eu nu gîndeam la fel : i-am făcut semn să se scoale, și el, într-un început de zîmbet, s-a conformat întocmai, am pornit împreună cîțiva pași, apoi m-a oprit și înainte de-a apuca să deschid gura, mi-a luat-o înainte și m-a întrebat :

— Ești sigur c-ai avut timp suficient să te gîndești ?

— ...Ți-aș fi putut răspunde de ieri...

— În regulă. Asta înseamnă că într-adevăr ești omul pe care-l căutam ; aici de fapt nici nu poate fi vorba de gîndire : simți sau nu, știai din prima clipă — e de la bun început o simplă chestie hai să-i zicem afectivă — povestea cu răgazul era doar un truc, vroiam să te încerc, îmi pare bine că ești de-acord...

— Despre ce e vorba ?

— Nu uita că sîntem încă aici. Și că din toată „recreația“ nu ne-a mai rămas poate decît jumătate de oră și cu siguranță ar fi stupid să crezi că merită să-mi bat gura degeaba ca să expediez expres o treabă atît de importantă de-acum pentru amîndoi. Avem treizeci de zile la dispoziție, și-n fiecare zi cîte o oră, în care o să putem afla tot, sau aproape tot, unul despre celălalt.

Și odată ajuns aici s-a oprit, și eu am înțeles că fără-ndoială avea dreptate : ar fi fost absurd să epuizăm în jumătate oră o poveste pe-ale cărei pagini mizam acum atît de mult, și el îmi părea un tip cu care de ce nu m-aș fi putut înțelege destul de bine, așa că la despărțire, tocmai din cauza asta, m-am simțit obligat să revin :

— Sînt sigur că m-ai văzut cînd mă îndreptam spre tine. Știai că te caut și știai și de ce. M-ai lăsat să te aștept, te jucai, cum joacă a fost și răgazul pe care mi l-ai acordat. Foarte frumos, totul a fost foarte frumos, dar acum s-a terminat : sînt prietenul, sînt tovarășul tău și începînd de azi nu-ți mai poți permite așa ceva. Asta, bine-înțeles cu mine.

M-a lăsat să termin, la sfîrșit a izbucnit în rîs, un rîs cum n-am auzit și nici n-aș fi putut crede că e posibil într-un loc ca acela în care ne aflam — nimeni n-a întors capul spre noi, îmi aduc bine aminte, și-n curte erau aceiași patru sute de oameni ! — și încă înainte de a se fi liniștit mi-a apucat și mi-a strîns mîna : „Ești exact omul de care cred că am nevoie“. S-a dus și s-a trîntit din nou în mijlocul grupului în care-l descoperisem în urmă cu jumătate oră, eu am revenit și mi-am luat locul la perete — din ziua aceea dacă ți-aș vorbi de mine fără să pomenesc și de Toma să știi că aș minți

Eram din nou împreună : Magda, Ana, Toma și eu — treizeci și unu decembrie, adică la cinci luni după ce l-am cunoscut pe Toma și la trei luni de la întîlnirea cu cele două fete, care ulterior aveam să aflăm că se numesc Magda și Ana, amănunt cu totul lipsit de importanță pentru ceea ce ne interesa pe noi, sau mai precis pe Toma pentru că, după cum ți-am spus, a lui fusese ideea.

Am ieșit la începutul lui septembrie. La prînz. Seara aveam un tren din P., cu care a doua zi dimineața am fi fost în București. La P. ajungeam fie cu autostopul, fie așteptînd o oră trecerea cursei. De unde plecam se făcea o cărare, un drum de țară cale de vreo cinci sute de metri, traversam apoi o plantație de salcîm care se prelungea pînă aproape de șanțul șoselei. După un timp ne-a fost clar că așteptînd acolo — deci neexistînd îndoială asupra locului de unde veneam — n-aveam nici o șansă să vedem vreo mașină oprindu-se în fața noastră. Așa că am pornit spre stația autobuzului și odată instalați, nu mă mai gîndeam la nici un motiv pentru ca a doua zi dimineața — duminică — să nu fiu acasă. Eram singuri în mașină, vreau să spun că din cei șase care au ieșit în ziua aceea numai noi doi apucasem pe drumul ăsta, pe ceilalți nici nu-i văzusem, toată chestia se rezolvase fără nici un tămbălău, nu știu de ce, dar mă așteptasem ca măcar în ultimul moment să apară cineva și să ne spună cîteva cuvinte : ar fi fost stupid, absurd, dar îți vorbesc de acel absurd cu care ne obișnuisem pînă la identificare ; am plecat fără să întorc capul și tot ce-mi mai doream era să ajung cît mai repede acasă ; nu pentru o masă ca lumea, nu pentru o baie caldă, mă gîndeam la cei patru pereți, la camera mea în care să mă închid și să fiu în sfîrșit singur și unde să aștept... Dumnezeu știe ce mai puteam aștepta.

Începuse ușor să se însereze, poate era deja puțin răcoare sau poate doar așa-mi părea din cauza geamului deschis. Parcurgeam a doua oară același drum, de data asta într-un sens tulburător prin perspectiva ce-o căpăta cu scurgerea fiecărei clipe, n-am să-ți spun că-l mai parcursesem de nenumărate ori în gînd, acolo, n-ar fi adevărat : încercasem, și poate reușisem — și asta cred că a fost marea mea șansă — să rup orice contact cu o lume de care, fără să-ți pot încă explica, mă considerasem frustrat. Cînd Toma m-a bătut grăbit pe umăr și mi-a făcut semn să cobor, l-am urmat imediat în virtutea unor reflexe noi și dureros dobîndite. Și abia cînd mașina a dispărut dincolo de capătul șoselei, m-am întors către Toma așteptînd un răspuns. Și atunci, fără să spună un cuvînt, mi-a indicat cu capul direcția în care trebuia să privesc. M-am uitat într-acolo, pornisem deja să ne apropiem, ajunși în dreptul unei stive ne-am așezat și-am asistat la una din scenele ce nu le poți uita sau înțelege nicicînd :

Un șopron, o magazie imensă ridicată toată în lemn. Fără uși sau cu ușile smulse din țîțîni, azvîrlite la întîmplare de-o parte și de alta a intrării. O grămadă de fier ruginit, de la tractoare și semănători la brăzdare și grape. O gheretă, imediat ce intrai, cu geamurile sparte, în care nu vedeam decît un godin înalt cu burlanul frînt undeva sub tavan. În dreapta magaziei, cam la mijlocul distanței dintre ea și gardul ce înconjura locul — deci aproximativ în centru, imediat în continuarea unui dreptunghi pavat cu cărămidă bătută-n pămînt pe care stătea *el*. o pompă, o pompă de apă la care-și așteptau rîndul poate vreo zece bărbați. *El*, și asta era direcția în care-mi făcuse Toma să-mi îndrept privirea : îmbrăcat într-o salopetă, perfect decolorată, cu o pălărie de paie, desfundată, adusă mult pe ochi, picioarele goale vîrîte într-o pereche de saboți, de talie mijlocie, diminuată puțin de mijlocul gros prins într-o curea de sfoară, avînd fața și ochii ascunși sub borurile pălăriei, rar luminate de țigara ce-o avea lipită între buze. Cei zece bărbați stăteau ordonați unul în spatele celuilalt, într-o aliniere aproape perfectă, îmbrăcați în aceleași salopete, strîngînd fiecare sub braț cîte-o plasă, o sacoșă de sport sau un geamantan.

El era cel chemat să oficieze întreaga ceremonie. O făcea cu mișcări largi, rare, din cînd în cînd se oprea să-și aprindă o altă țigară sau doar să-și tragă sufletul, și asta însemnau minute ; cei de la coadă (sau chiar cel la rînd, nu rareori cu săpunul pe el) așteptau fără să se miște, apoi urma înjurătura : năucitoare, rostită nu cu patimă ci doar cu supremă înțelepciune, rotundă, perfectă în inutilitatea ei ; cîte-o înjurătură pentru fiecare întrerupere. Și nimeni nu se mișca, nimeni nu încerca măcar să se apropie de pompa ce nu-i aparținea decît lui. Începeau să se spele cu hainele pe ei, renunțau pe rînd la bluză, pantaloni și tot ce mai aveau pe ei, la sfîrșit, complet goi, își deschideau pachetele și întinzînd pe pămînt lucrurile curate se pregăteau pentru marea aventură : sîmbătă seara — duminică toată ziua.

— L-ai cărat și pe el după tine ?

„El“ eram eu, întrebarea sau observația-i fusese adresată lui Toma : ne făcuse semn cînd terminase și ieșindu-ne în întîmpinare ne-a oprit după ce depășisem cu puțin îngrăditura de sîrmă.

— Am trecut întîmplător. Te-am văzut și-am coborît așa... într-o doară.

— Într-o doară ?!... N-ai mai dat de mult p-aici...

— Nici n-am mai fost vreodată.

— Ce spuneai că spui ?

— E prima dată... n-am mai călcat pe-aici.

— ...Și asta mie... lui Petre Giurcă i-o vinzi tu ? ...Ai lucrat două zile, ai văzut că nu ține și-ai dat bir cu fugiții... N-ați înțeles, mă, că pe mine încă nu s-a găsit omul să mă ducă ?

N-a mai stat să asculte cele spuse de Toma. A pornit-o spre ghereta de la intrarea în magazie ; Toma, ducîndu-și mîna la cap, mi-a făcut semn „E nebun“ și fără să mai așteptăm să ne cheme ne-am luat după el. O masă acoperită cu o foaie de mușama, un scaun, pe masă un penar fără capac în care erau îngrămădite tocuri, creioane, o jumătate de gumă, o lamă, o ascuțitoare, alături cîteva coli de hîrtie milimetrică dublate de indigou, toate prinse la colțuri cu clame sau bolduri, un perforator, într-un cui, pe perete, un echer, o riglă și-un teu, un alt cui de care zăcea atîrnată o pelerină cu glugă, lungă, cauciucată, un al treilea cui de care era spînzurată o cămașă în carouri și o cravată neagră, godinul și jos, lîngă el, o pereche de pantofi deasupra căreia era aruncată o pereche de ciorapi. Lîngă godin o banchetă de lemn negeluit.

— Eu fac diagramele de mișcare. Și tot eu sînt mai mare pe tot ce se vede și mai e și afară : nimeni nu poa-să pună mîna sau să miște fără voia mea... Și tu vii să-mi spui că n-ai mai fost p-aici ?

Ne aștepta. Pe scaun, cu fața spre locul unde ar fi trebuit să fie ușa „biroului“, cînd am apărut în prag ne-a făcut semn să intrăm și să ne așezăm pe banchetă ; odată treaba făcută s-a luat din nou de Toma.

— Nea Petrică, poate ne-am mai văzut în altă parte. Poate ai mai lucrat și mata undeva...

— Peste tot am fost.

— Peste tot, peste tot — dar unde ?

— Păi dacă-ți spun, băiete, că peste tot, nu poți pricepe ?

— Agricultură ?

— Numai în construcții ! Nu s-a ridicat ceva în ultimii douășicinci de ani fără să fi pus și Petre Giurcă mîna.

— Stai omule, că nici timp n-aveai...

— Băiete, las-o moartă, dacă-ți spun eu așa, așa e : o lună, două, un an, cît aveau nevoie, Petre Giurcă era prezent.

— Și cum de-ai ajuns aici ?

— Da' ce-are, nu-ți place ?

— Nu mie trebuie să-mi placă, oricum însă nu-mi pare cine știe ce grozăvie.

— Nu-ți spusei c-am răspundere ?! Nimeni nu mișcă...

— Ce să miște, nea Petrică ? De pe șantier la... șandramaua asta — că n-o fi același lucru...

Se întunecase. A luat dintr-un sertar un lacăt mare și o legătură de chei : „Mă duc să-ncui : îți dai seama că dacă dă buzna cineva...“ ; cînd a revenit a tras scaunul în mijloc și cocoțat pe el a aprins, înșurubîndu-l, un bec de două sute de lumini. A coborît, a tras scaunul la loc și așezîndu-se l-a întrebat pe Toma, arătînd spre mine :

— El e mut ?

— Nu. E prietenul meu : Mircea Volovici.

— Nu asta am întrebat. Vroiam să știu doar dacă-i mut.

— Și eu ți-am spus că nu este.

— Ei, atunci e-n regulă.

Toma s-a întors spre mine, și m-a bătut pe umăr : „Ai auzit Mirceo : „păi, cum ?“ Și probabil amîndoi ne-am gîndit la același lucru : la timpul petrecut acolo, și-am izbucnit în rîs, prea multă umilire și furie ce nu-și mai găsea sensul în ghereta-birou în care Petre Giurcă își completa diagramele (habar n-am despre ce diagrame era vorba), și am ieșit afară, în cîmp, în plină noapte, și ne-am lăsat devorați, posedați, salvați și inevitabil înfrînți de hohotele ce nu mai aminteau cu nimic liniștea greu și dureros acceptată pînă în acel punct mort. Și poate că acea explozie trebuia să reabiliteze timpul. perfect suveran peste tot ceea ce a fost. peste ce urma să vie, timpul a cărui implacabilă scurgere, pentru noi, încă o bună vreme, știam, avea să se numească uitare.

Cînd am revenit, l-am găsit nemișcat pe scaunul în care-l lăsasem ; își trăsese un ciorap, acum și l-a tras și pe celălalt, s-a încălțat : „Atunci mergem ?“ m-a întrebat el, „Mergem“ i-am răspuns eu ; și el s-a sculat : „Un moment, trebuie să mă schimb“ ; și-a scos bluza salopetei, a îmbrăcat cămașa în carouri, și-a înnodat cravata privindu-se atent într-o oglindă pe care o ținea alături de cîteva acte (probabil) într-un port-vizit de plastic în buzunarul cămășii, și-a scos pălăria — și acum aveam să-i descopăr părul cărunt, și ochii mici, verzi, lipsiți de orice lucire. aduși mult la rădăcina nasului, adăpostiți sub streașina unei singure sprîncene, neagră, aspră, țepoasă, cu nici un fir alb rătăcit prin ea, și fața suptă, osoasă, parcă aparținînd altui corp, în nici un caz mijlocului gros, plin, ce-l avea strîns în cureaua de sfoară — și-a scos deci pălăria, și trecîndu-și de două ori palma peste părul lucios, frumos dat peste cap, ne-a spus : „Domnilor, vă stau la dispoziție“. Înainte de-a ieși și-a luat de pe birou ochelarii, rotunzi, în ramă de sîrmă, pe care i-a închis într-o cutie de argint frumos gravată, și i-a băgat în buzunarul bluzei de salopetă pe care a îmbrăcat-o peste cămașă ; s-a suit pe scaun și-a deșurubat becul ; și pornind primul ne-a făcut semn să-l urmăm.

La P. am rămas în restaurantul gării. Giurcă ne-a întrebat de fapt noi unde am fi vrut să ajungem. și i-am spus atunci de legătura din P. pentru trenul din București. Și acum el s-a gîndit că într-adevăr cel mai bine ar fi să mergem la P. și să așteptăm acolo, „că-i nod important de cale ferată și nu se poate să nu găsim ceva bun și pentru voi“. Am ieșit deci din nou la șosea ; el a oprit prima mașină și cînd peste jumătate de oră eram instalați la o masă în restaurant. cu toate insistențele lui Toma, n-a vrut să ia decît o sută votcă. Mai tîrziu a mai luat una, Toma îi explica că este invitatul nostru și poate comanda orice i-ar place — inutil. votca a fost singurul lucru pe care a acceptat să-l primească. În schimb, ne-a povestit și de pe front : mi-am amintit că vorbind despre gestiunile lui a pomenit și despre front ; l-am întrebat dacă într-adevăr îl făcuse și unde anume. Și el ne-a spus cum a fost mobilizat încă din prima zi, că ai lui erau oameni săraci și n-aveau ce să-i dea celui de la cercul de recrutare, și întîi cu ei au început — „cu-ăi de-au venit cu mîna goală“ — și uite așa a prins ambele fronturi. fără să știe și el cum și de ce. A revenit apoi și ne-a mărturisit că prea greu totuși nu i-a fost, ar minți, și-ar fi păcat de dumnezeu să mintă : se angajase întîi ca ordonanță, pe urmă a trecut ca curier, s-a ocupat și cu aprovizionarea și mult timp chiar cu întreaga administrație.

— Ești copil, ai ? De război n-ai auzit mai nimic...

— ...Spune.

— La ce bun ? Au trecut anii, au trecut vieți...

— Cîți ați rămas ?

— Nici asta n-ar fi nimic. Cu ceasul însă...

— Care ceas ?

— ...Aveam un Paul Garnier, ceva fără pereche ocazie rară. O zi îl purtam, o zi nu : n-aș fi vrut să-l forțez prea mult, cînd îl aveam pe mînă de vroia cineva să știe cît îi ora eu eram cel întrebat. Într-o dimineață, după-un bombardament, m-am trezit fără el. Să mi-l fi umflat vreunul, să-l fi rătăcit eu (ne vîram sub pămînt de uitam și de unde-am venit) — nici azi n-am putut să dibui... Da parcă nu-mi vine să cred că l-am pierdut...

— Și altceva ?

— Altceva ce ?... Asta-i războiul...

— Ceilalți ?! Cei cu care ai plecat...

— De-un' să știu ; care-au scăpat au scăpat, care nu...

— Dar ceasul nu l-ai mai găsit.

— Păi, nu ți-aș fi spus ? — Că numai la el mă gîndesc tot timpul... Ai, mata, să-mi oferi ceva ?

Cînd am intrat, localul era gol, acum nu mai găseai o masă (era singurul din oraș care ținea deschis după zece) ; am recunoscut și cîțiva dintre cei ce așteptau la pompa lui Petre Giurcă — au apărut pe rînd : unii singuri, alții însoțiți de cîte o fată primită cu zîmbete și priviri insinuante, și greoaie sărutări de mîini, și scaune imediat eliberate ; din cînd în cînd îi făceau semn celui ce întîrzia la masa noastră : îl așteptau și el le făcea semn să aibă răbdare ; și nouă ne explica că oriunde poți s-o duci bine, cu condiția să fii om, adică să știi cît e al tău și cît li se cuvine celorlalți, chiar dacă tu ești mai bun nu te poți pune în frunte fără să-i faci să înțeleagă că acolo e locul tău, și atunci ei singuri ajung să dorească și să-ți ceară ca tu să hotărăști în numele lor ce-i bine a face, și despre treaba asta el, Petre Giurcă, consideră că-i om ce a deprins toate rosturile : nu pentru că el ar face diagramele, ci doar pentru că nimeni înaintea lui nu se gîndise la rostul lor. adică nu le simțea lipsa...

Cam așa s-a consumat întîlnirea noastră cu Petre Giurcă. N-am trecut peste nici un amănunt și n-am schimbat un cuvînt : n-o fac pentru mine — pentru mine nu mai are nici o importanță, dumneata însă va trebui, cînd ne despărțim, să știi tot, sau aproape tot (nu-ți ascund nimic, poate doar să fi uitat ceva) despre ceea ce au însemnat anii scurși de la ultima noastră întîlnire : atunci vei fi din nou liber, cel puțin în ceea ce mă privește...

Ion Serebreanu

ULTIMUL ALBATROS
Port fostei mări, de-un țipăt de albatros mă spînzur.

LARMA TINEREASCĂ
Stol, de pe-obrazul mării stîrnit, pe-al meu, de riduri.

AMURG
Cetăți, sublim ard zilnic și Romele cu Nero.

NUD
Pe umbrele zăpezii, zăpada umbrei arde.

REGE-ȚI BAT MONEZI
Pe partea nevăzută a lunii îți bat chipul.

MONOSTIH
Furnica nopții poartă în gură oul zilei.

POEM ÎNTR-UN VERS
Daniil Sihastru-și sapă chilie bolta lumii.

HOMER
Orbit blînd nu de cele văzute, ci cîntate.

Dinu Flămând

Somn în picioare

Soldat visîndu-și memoria ;
cum sosește
nava cu pînze de-argint într-o patrie,
degetul flutură-n vînt un paing,
fulgeru-n cer și blestemul în ape
semn înecaților fac la un drum
spre Ciclade.

Cum munții din insule clopotesc
zvon de duminici în peșteri marine,
iar pe un tărm de la sud, garda moare,
vorba ajunge în patrie și se știe
„virtutea nu poate fi umilită
de soartă“.

În vrerea nopții de nepătruns
peste cîmpia de oase ardă
acest fuior de greieri în patrie...

Vechea cicatrice

Vechea cicatrice de pe picior
m-a ars toată noaptea — părea că-nflorește,
pămînt nerodnic, deschis după ani
să primească migrația în eter a semințelor.

Marea s-a zbuciumat toată noaptea,
era un ritm de la zei — plecări și întoarceri,
am respirat cu marea și ape negre
m-au limpezit,
marea a scos din mine borhotul și nicotina.

Vechea cicatrice strălumina
cu flamura unui sînge nou și mai pur,
am ieșit peste goluri să-mbrățișez
țara întinsă a coșmarului.

Soarele nopții arde în sud,
sau cheagul de sînge-al memoriei ?
Furnici uriașe s-au scurs pînă-n zori
prin trupul meu amorțit de speranță.

Portret

Amintește-ți de el — spui — se cade
să iei cuvinte vechi și să-i umpli chipul,
înconjură-i numele, disperat, în transă
așa cum Ulise tulbura umbrele.

Era bun ? Nu mai știi.
Era pașnic?
Omul comun prezis spre înalte destine...
Din tot îți rămîne, așa nelogic
o vorbă spusă : „frumosul liber“.

La douăzeci și cinci este mort
cînd bine se știe că moartea nu vine,
cum să pricepi și de unde să înțelegi
această fandare a lui peste margini ?

Avea și el viitorul deschis,
cum la douăzeci și cinci mi se-ntîmplă
aidoma !

Balanță

Cum vara din vechi catedrale
curge în stradă grîu de răcoare
trecem incendiați, aburinzi,
prin ani răcoroși
atinși de soarele veacului în sfîrșire.

Numai în lacuri de munte mai simți
atîtea vîrste deodată pe trupul frasin ;
reci ape la tălpi, somnul mîlului,
alte ape mai sus, înspre inimă,
pînă la brațele-n cruce — balanță
unde înecul și cerul se țin
pe muchie.

Trupul stă drept în pășunea lacului,
carnea spintecă toate izvoarele ;
ai putea vedea pe el vîrstele
cum în rupturi de pămînt se zăresc
zăcăminte de roci, după veacuri.

Ai putea auzi cum răzbește
carnea spre aer și spre lumină,
spre linia de plutire, în piept,
unde se înfrățesc toate marginile.

Mihai-Dan Cantuniari

Copilul și seara

Abia rostită, spusa făcut-a loc tăcerii.
(E-n linceda tăcere un semn de întrebare ?)
„Cînd mă voi face mare“ zicea copilul
serii,
iar seara îl îngînă „cînd mă voi face
mare...“

În coturi și meandre ca rîul măiestrit
ce aleargă pe cămașa din zi de sărbătoare,
pe silnice răbojuri un drum e scrijelit.
La capătu-i, cascada vuiește, dinspre mare.

Oh, limpezimea firii cît de adînc mă doare,
în neclintirea plajei ce iute-a amurgit.

Prin ani, cu Victor Eftimiu

De numele lui Victor Eftimiu luasem cunoștință încă de cînd aveam treisprezece ani, cu prilejul premierei **Cocoșului Negru**, piesă lăudată de unii critici teatrali, atacată cu violență de alții, dar care a constituit unul din succesele Teatrului Național. Mie, piesa, prin îndrăzneala de concepție, prin tensiunea dramatică și frumusețea versurilor, ajutată și de o interpretare strălucită (C. Nottara, Tony Bulandra, Agepsina Macri, Al. Mihalescu) mi-a plăcut. Poate că și montarea feerică îl impresiona pe proaspătul licean ce eram atuncea. Îl admiram și-l invidiam pe acest scriitor în vîrstă de douăzeci și patru de ani care avea înapoia lui izbînda poemului dramatic **Înșir'te mărgărite**, iar înainte o carieră ce se anunța fericită. Am fost bucuros cînd, peste șase ani, în 1919, l-am cunoscut la E. Lovinescu cu care era în strînsă prietenie încă de pe vremea cînd fuseseră amîndoi la Paris.

Se poate spune că **Înșir'te mărgărite** își datorează reprezentarea, în oarecare măsură, lui E. Lovinescu. Iată în ce fel s-au petrecut lucrurile, după cum mi-a povestit criticul. În vara lui 1910, Victor Eftimiu, îi vorbea lui E. Lovinescu, la Paris, într-o cafenea de pe **Boul'Mich** — numele dat de artiștii și studenții Cartierului latin, bulevardului Saint-Michel — despre **Înșir'te mărgărite.** De-o-dată, criticul s-a ridicat de la masă, a ieșit din cafenea și a-nceput s-alerge după o birjă văzută prin fereastră, strigînd : „Domnule Eliade ! Domnule Eliade !". Birja s-a oprit și Pompiliu Eliade, directorul Teatrului Național din București, i-a întins lui Lovinescu mîna.

— Domnule Eliade, sînt aici, în cafenea, cu un tînăr scriitor care a scris un poem dramatic interesant, cu temă din folclor. N-ați vrea să-i faceți cunoștința ?

— Cu plăcere.

Eliade a plătit birjarul și a intrat în cafenea. Lovinescu i l-a prezentat pe Eftimiu și acesta, emoționat, a început să dea amănunte despre piesă.

— Adu-mi diseară manuscrisul la hotel, a decis directorul. Mîine mă-napoiez la București și îți voi citi lucrarea.

A spus la ce hotel stă și s-a retras. După o

lună i-a telegrafiat lui Eftimiu că piesa este acceptată cu unele modificări.

Se știe că piesa a fost reprezentată în februarie 1911 cu succes — succes ce s-a repetat în toate stagiunile în care a fost reluată, de-alungul deceniilor următoare. În ultimii săi ani, Eftimiu îmi spunea : — „Înșir'te mărgărite a fost pentru mine ca o iubită din tinerețe care m-a întreținut toată viața".

Prietenia cu Lovinescu s-a rupt brusc

Prietenia dintre Victor Eftimiu și E. Lovinescu, a fost caldă și sinceră — adevărate relații frățești. Dramaturgul venea mai în fiecare zi la critic, iar acesta avea în odaia lui de lucru un bust al lui Eftimiu. Dar prietenia asta s-a rupt brusc — odată pentru totdeauna. Întrucît faptele aparțin istoriei vieții noastre literare, se poate arăta motivul rupturii : supărarea scriitorului pentru că E. Lovinescu îi socotea viabilă numai opera dramatică ; „subevaluarea" celorlalte lucrări ale sale i-au pricinuit o rană incurabilă. Deși criticul nu mi-a mărturisit-o, am simțit că această ruptură îl întrista. Incidentul pune în lumină — dacă mai era nevoie — probitatea critică a lui E. Lovinescu, acea probitate care l-a împiedicat întotdeauna să se lase influențat în judecata sa de atitudinea unui scriitor față de dînsul, ori de sentimentele sale proprii față de acest scriitor, ca om.

În 1920 am scris o piesă de un romantism sumbru și emfatic intitulată **Femeia nopții**, cu o eroină enigmatică ce se numea Ombra. Titlul piesei și numele eroinei vorbea de la sine. Astăzi, cînd mă gîndesc la ea, surîd ; dar recitind-o chiar și la trei ani după ce am scris-o, mi s-a părut atît de naivă și de prezumțioasă, încît am ars-o. Înainte însă de a ajunge la acest **autodafé**, piesa a trecut prin anumite peripeții. **Asociația criticilor dramatici români** instituise un concurs anual pentru piese originale și eu avusesem fantezia să trimet la concurs piesa mea — așa, într-o doară. Care nu mi-a fost surpriza cînd am aflat că, din lucrările primite, **Asociația** reținuse două : **Ciuta** lui Victor Ion Popa și piesa mea. La cina festivă oferită de **Asociație**, Victor Eftimiu, directorul teatrelor, a spus :

— Cu începere din acest an, piesele distinse de **Asociația criticilor dramatici români**, vor fi jucate la Teatrul Național.

În consecință ne-a rugat pe Victor Ion Popa și pe mine să aducem piesele la teatru în două exemplare. Unul din exemplarele piesei mele a fost înaintat pentru referat lui Caton Teodorian, celălalt lui Mihail Dragomirescu. Teodorian, din generozitate, mi s-a arătat binevoitor. Eftimiu mi-a spus într-o zi :

— Du-te la Mihalache și vezi ce-i cu referatul său.

Dragomirescu m-a primit încruntat, îndreptind indicele spre mine amenințător :

— Ești de-ai lui Lovinescu !...

A discutat totuși cu mine fiecare scenă a piesei. A fost sever. Atunci mi se părea că observațiile lui aveau un caracter de șicană, pentru-că „eram de-ai lui Lovinescu" ; astăzi îi dau însă dreptate. De altfel, pînă la urmă piesa nu mai putea fi în nici un caz jucată, deoarece după un timp, Eftimiu a plecat de la Teatrul Național, iar noul director nu s-a socotit legat de angajamentul predecesorului său față de **Asociația criticilor dramatici români.**

Am avut după aceea plăcerea să stau de vorbă adesea cu Victor Eftimiu la E. Lovinescu, pînă la ruptura lor.

În 1923, înainte să pornesc spre Germania pentru investigații artistice, l-am întîlnit la **Capșa.** Mi-a spus că pleacă la Venezia și mi-a dat adresa lui de-acolo. I-am scris, bine înțeles și mi-a răspuns prin această cartă poștală : **„Iubite amice, am primit c.p. din Berlin și-ți mulțumesc. Aici plouă mărunt, pe canalele turburi. Mîine plec la Paris (12, rue Leo Delibes). Caută să vezi cît mai mult teatru la Berlin. Cu toată dragostea,** Victor Eftimiu. (Venezia, 2 iulie 1923).

Înfățișez această cartă poștală pentru-că fraza lui : „caută să vezi cît mai mult teatru" mi se pare caracteristică, teatrul rămînînd pentru el toată viața pasiunea majoră.

Eftimiu pleca mereu la Paris unde-și crease numeroase legături în lumea literară și artistică. (Ziarul **Le Figaro** avea să-i publice mai tîrziu în foileton romanul său **Kimonoul înstelat).** Acolo era nedespărțit de ostașii români, care străluceau la **Comedia Franceză**, De Max, Maria Ventura, Yonnel. Pe De Max îl adusese la București după primul război mondial ; și parcă-l revăd și astăzi pe marele tragedian declamînd într-o grădină teatrală, un poem împotriva Germaniei lui Wilhelm al II-lea, poem ce se termina cu versul :

Kaiser, tes mains seront coupées !

La Paris, Victor Eftimiu pleca mereu cu soția sa, strălucita actriță Agepsina Macri, care, posedînd la perfecție limba franceză a și jucat acolo în cîteva spectacole. Toată viața Eftimiu a rămas îndrăgostit de Paris, caracterizat de el astfel : „cenușiu, armonios, definitiv".

Cînd mă duceam la dînsul acasă, îmi citea din versurile sale. Declama poeziile admirabil, ca un adevărat actor. (A jucat și el uneori, după cum mi-a spus, în cîte o piesă de a sa, cînd a însoțit o trupă în turneu în provincie). Conversația cu el era plină de miez și de umor. Cunoștea amănunte despre viața a numeroși scriitori și pictori francezi și povestea anecdote fine în legătură cu activitatea sau comportarea lor. Mi-amintesc cum rîdea de farsa jucată criticilor noștri dramatici, după ce aceștia îi atacaseră cu patimă **Cocoșul negru** : aranjase să i se reprezinte piesa **Akim** sub numele lui Cehov, destăinuindu-și paternitatea piesei abia după ce criticii copleșiseră piesa cu elogii.

Activitatea lui era prodigioasă. Nu disprețuia nici un gen literar. În ale sale **Vorbe... vorbe... vorbe** el spune : „Scriitorule, să nu-ți închipui că dacă nu dai nimic la iveală, am să cred că stai acasă și cizelezi". Spre a-și susține parcă această afirmație el „dădea mereu la iveală" cîte ceva, lăsînd impresia că este dornic să-și vadă încontinuu numele pe afișul unui teatru, în vitrinele librăriilor, în revistele literare, în ziare, însuflețit de necesitatea de a fi tot timpul în actualitatea literară.

În mai 1935 am scris în ziarul **Facla** o recenzie despre romanul său **Arhanghelul cu aripi de ceară**, roman în care folosea unele elemente din viața tenorului N. Leonard. Cu politețea lui ireproșabilă, mi-a mulțumit „din inimă recunoscător" într-o dedicație pe volum **Vorbe... vorbe... vorbe** pomenit mai sus și publicat cu puțin timp înainte de editura „Universala" Alcalay și co.

În același an, după ce am fost ales membru al **Societății scriitorilor români**, Corneliu Moldovanu, președintele mi-a spus :

— Acum du-te la Eftimiu cu o cerere să fii înscris în P.E.N.-Club.

M-am dus cu cererea. Victor Eftimiu m-a certat :

— Ce ? Vii la mine cu jalbe ? Rupe hîrtia. Ai fost înscris din oficiu.

...„Am scris multe și de toate"

Am spus mai sus că Victor Eftimiu a scris mult, în toate genurile literare. Cred că alături de Nicolae Iorga și E. Lovinescu, este omul care, la noi, a scris cele mai numeroase cărți — vreo sută și patruzeci. Dar el a făcut de-alungul întregii sale vieți și ziaristică : „Munca de reporter și foiletonist, m-a învățat să scriu limpede și concis, să evit tot ce e inutil, tot ce e repetiție, să fiu cu picioarele pe pămînt, atuncea cînd capul o ia razna în nori". Nu este aici locul să discut justețea acestei idei. Ceea ce trebuie însă să recunoaștem este că, deși în toate genurile în care a scris, mai cu seamă în poezii, în roman, în povestiri, cugetări și memorialistică, a dovedit nu numai un mare talent, ci și elan și căldură, lucrările sale n-au o valoare egală. Ceea ce n-a reușit la noi. F. Aderca, sau, ca să dau un exemplu din literatura universală, Victor Hugo, n-a reușit nici el : a realiza în toate genurile abordate același nivel artistic. Nu-i invidiez pe scriitorii care se risipesc pe făgașuri diferite ; și cred că această împrăștiere a darului lor creator îi împiedică, pe unii mai mult, pe alții mai puțin, să dea o carte mare care să strîngă în ea esențele vitale ale personalității lor. În definitiv, orice scriitor, oricît de mult ar fi scris, rămîne cu timpul în conștiința omenirii ca autor al unei singure cărți : Goethe, al lui **Faust**, Victor Hugo, al **Mizerabililor**, Flaubert, al **Doamnei Bovary.** Tolstoi, al romanului **Război și pace** ; și e natural să fie așa, căci atunci cînd te depărtezi de un lanț de munți, nu-i mai poți vedea decît piscul cel mai înalt. În **Amintiri literare**, Victor Eftimiu recunoștea : ...„Prea am scris multe și de toate. Omul cu mesaj, se rezumă la un singur gen și-l duce pînă la capăt, pînă la fund, pînă la zenit". Aceste afirmații mi se par adevărate strigăte de durere ale unui artist prob și sincer.

Poezia lui Eftimiu este impecabilă ca formă, căci el ținea mult la armonia ei sonoră, căutînd să evite retorismul, ceea ce a izbutit mai ales în cele cu caracter liric. În roman are o fluență narativă ce captivează pe cititor. În cugetările sale, capacitatea de a pătrunde în sufletul omenesc și de a evidenția unele aspecte ale vieții de relație se împletește cu vervă, cu spirit sclipitor. Paginile de memorialistică sînt toate interesante, datorită contactelor lui cu numeroase personalități ale vieții artistice românești și europene și memoriei lui ieșite din comun.

Dar E. Lovinescu avea dreptate, partea cea mai rezistentă a operei lui este teatrul. Aria realizărilor sale dramatice este foarte întinsă, de la poemul feeric plăsmuit din folclor, de la tragedia de tip antic și ficțiunile cu teme filozofice **(Cocoșul negru, Prometeu,** etc.) pînă la dramele istorice și comedia modernă, de caracter și de situații. Variația de forme, de probleme, de atmosferă este uimitoare. Cine ar spune că niște piese ca **Ariciul și sobolul** și **Fetele Didinei** sînt scrise de același dramaturg care ne-a dat **Prometeu, Thebaida, Ringala ?**

În cele mai multe din aceste lucrări a dovedit nu numai curajul de a ataca teme de interes universal, ci și darul de a crea tipuri vii, de a închega acțiuni conduse logic și veridic, de a stîrni și rezolva conflicte impresionante — însușiri ce caracterizează pe adevăratul dramaturg.

Dealtminteri, el a slujit teatrul românesc nu numai cu condeiul. Ca director al Teatrului Național, a înviorat activitatea acestei instituții, într-un moment de relativ marasm, printr-o concepție mai largă și mai vie a repertoriului și a regiei, datorită competenței căpătate prin relațiile sale cu marii oameni de teatru contemporani. Din discuțiile cu el vedeam cît de bine cunoștea performanțele lui Stanislawski și ale lui Max Reinhardt, dar mi-a mărturisit că, ori de cîte ori se afla la Paris, îi frecventa pe Gémier, pe Gaston Baty, pe Charles Dullin, pe Georges și Ludmilla Pitoeff. Realizările, inovațiile acestora i-au îmboldit directivele date colaboratorilor săi de la Teatrul Național. A avut și eleganța morală de a hotărî să nu se joace nici o piesă de a lui la Național în timpul directoratului său.

O generozitate nedezmințită

Era de o urbanitate exemplară, menținută chiar în contrarieri ori conflicte. Generozitatea lui față de confrații mai tineri nu s-a dezmințit niciodată ; a căutat întotdeauna să-i încurajeze, să-i ajute. N-am să uit că, în 1957, după ce a citit piesa mea **Statuia** — în care am dramatizat subiectul romanului cu același titlu, ce avea să apară în 1969 — mi-a dat întîlnire în sala **Comedia** a Teatrului Național unde i se juca **Doctor Faust, vrăjitor** și, împreună, ne-am dus în cabina Agepsinei Macri, ce se machia pentru rolul Gemmei Donatti și am discutat despre o eventuală interpretare de către dînsa a rolului principal din **Statuia.** Sînt sigur că dramaturgul a recomandat direcției teatrului piesa mea — dar această recomandare a fost unul din puținele sale insuccese.

Nu de mult, mă plimbam prin Cișmigiu, cînd m-am auzit strigat. Am întors capul și l-am văzut pe Victor Eftimiu șezînd pe o bancă, la soare, alături de un însoțitor ; căci, de cîtăva vreme, boala nu-i mai îngăduia să plece de-acasă singur.

— Cum ? mi-a zis el. Treci pe lîngă mine și te faci că nu mă vezi ?

I-am cerut scuze că nu l-am văzut și el a zîmbit și m-a tras lîngă el, pe bancă. Am vorbit de una și de alta. Cu politețea-i obișnuită s-a interesat la ce mai lucrez.

— Ți-a apărut zilele acestea o carte...

— Da, i-am răspuns. Ți-o aduc chiar mîine.

Mi s-a plîns că reeditarea **Scrieri**-lor sale se făcea într-un ritm lent :

— Față de proporțiile operei dumitale, orice ritm editorial ar părea prea domol.

A doua zi, după amiază, m-am dus la el cu **Femeia și maimuța.** Ședea cufundat într-un fotoliu, în halat de casă, așa cum își primea prietenii de cînd era suferind. Se afla în ajunul plecării în Albania, unde avea să fie primit cu mari onoruri. Cu un ton melancolic mi-a evocat satul în care se născuse, cu optzeci de ani în urmă. Prin cîte trecuse — și bune și rele — (mai mult bune decît rele) de atuncea ! Cum în casă se găsea o nepoată a lui Ilarie Chendi, el a-nceput să-mi depene cu multă căldură amintiri despre critic, de cînd acesta lucra la ziarele românești din Ardeal, pînă la sfîrșitul lui ca funcționar al Academiei române.

— Chendi a fost acela care mi-a publicat întîia poezie, mi-a spus Eftimiu, cu o lumină de recunoștință în ochi.

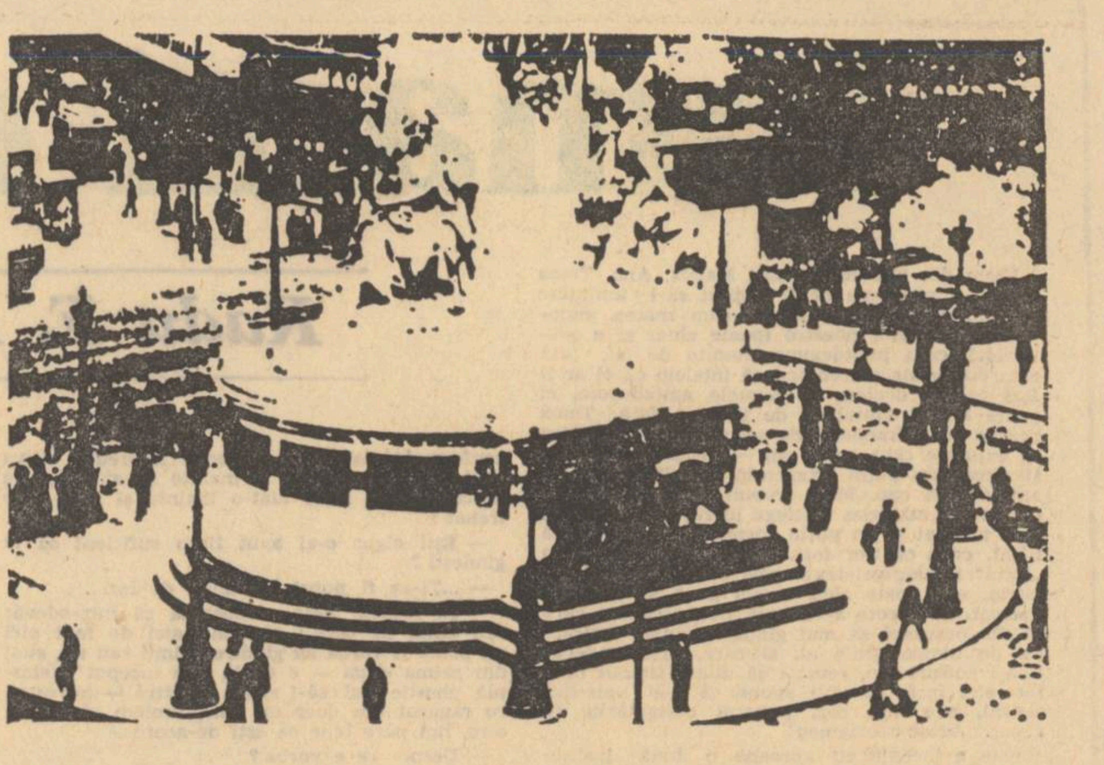
Și am ghicit că nici cele mai mari izbînzi din frumoasa lui carieră, nu-i dăduseră emoția resimțită la apariția acestei prime poezii.

Îi priveam acum figura îmbătrînită și-i ascultam glasul scăzut și grav, de om ce-și dă seama că sfîrșitul i se apropie ; și-l comparam în minte cu tînărul cuceritor al literelor, — numai încredere în sine și panaș — pe care-l văzusem la rampa Teatrului Național, la premiera **Cocoșul negru,** mulțumind fericit publicului ce-l aclama. Ca și pe Portos, mușchetarul lui Dumas, care, rămas pînă la capăt cu o putere herculeană în brațe, pierea pentru că picioarele nu-l mai slujeau, și pe Eftimiu îl trădaseră picioarele. Dar dacă brațele lui nu aveau forța celor ale lui Portos, creerii îi rămîneau lucizi și activi, puterea lui creatoare se menținea intactă. N-a scris oare în ultimii săi ani sute de sonete, dintre care unele remarcabile ? Cîte din acestea nu mi-a citit el cu darul său declamator pomenit mai sus și care mi-l amintea pe acela al lui Alexandru Macedonski, îmbătîndu-se ca și poetul **Nopților,** de armonia propriilor sale versuri !

Prin lunga sa viață fără lacune de creație, prin participarea activă și constantă la toate manifestările noastre literare timp de șase decenii, manifestări cărora le-a ridicat întotdeauna prestigiul și, mai ales, printr-unele din operele sale dramatice și poetice, Victor Eftimiu ocupă în istoria literaturii române un loc însemnat. Dispariția lui mi-a lăsat în suflet acea tristețe invincibilă stîrnită de pierderea unuia din puținii oameni care, pe lîngă prietenie, sînt demni de respect și admirație.

Virgiliu Monda

istorie literară



Cum re-citim clasicii

Cunoscut cercetător și istoric literar, Al. Săndulescu a scris o carte „Citind, recitind..." în care mărturisește a fi re-citit opera scriitorilor noștri după ce a studiat documente **noi,** și are dreptate cînd înțelege prin asta texte uitate de aproximativ o sută de ani în paginile unor periodice ca și manuscrise pe care singur le descifrează pentru întîia dată. Fiind de opinie că biografia artiștilor aruncă lumini nebănuite altfel asupra operei sporindu-i înțelegerea, („Biografia între paranteze" pag. 50), Al. Săndulescu exultă în fața unor ediții de postume și corespondențe : „Scrisorilor lui I. Heliade-Rădulescu și Al. Papiu Ilarian le va urma sperăm cît mai curînd, **Epistolarium**-ul de tinerețe al lui Titu Maiorescu. Editura Minerva, care trebuie felicitată pentru cele mai multe din aceste publicații, ne-a oferit în toamna trecută o culegere antologică de mare tiraj din scrisorile lui Vasile Alecsandri (...) Căci de ar fi să ne întrebăm cît anume s-a publicat din depozitele noastre epistolare de arhivă, răspunsul n-ar fi dintre cele mai satisfăcătoare" (pag. 26). Istoricul are un proiect mare și își face un punct de onoare din a cere să se publice tot ce conțin „depozitele noastre epistolare de arhivă", în „ediții sistematice", propune să se treacă la „pregătirea edițiilor de corespondență generală" pe care le vede „elaborate de mici colective de cercetători atunci cînd materia e prea vastă și prea dificilă ca în cazul corespondenței lui Odobescu" (pag. 27). Deși se plînge de ingratitudinea muncii de descifrare a manuscriselor vechi și greu lizibile, activitate „extrem de costisitoare, ca energie și ca timp, depășită în era calculelor electronice", „curiosul urmînd să tulbure colbul vrafurilor de periodice sau să-și adauge noi dioptrii pentru a desluși (asemenea — n.n.) texte" (p. 27), impresia pe care ne-a lăsat-o cartea lui Al. Săndulescu este că autorul se constituie în fericită „victimă" a plăcerii ambigue pe care ți-o dă citirea manuscriselor și a corespondenței... că îi place să intre pe orice poartă în intimitatea scriitorilor iluștri, să afle despre ei ceea ce alții — cei ce utilizează ediții comune — nu pot cunoaște. Ceea ce aduce nou cartea asta este sugestia autorului de a re-citi memorialistica, literatura de călătorie și corespondența marilor scriitori ca pe niște opere literare dintre acelea zise de „ficțiune". Ideea este seducătoare ca orice propunere de a lua aminte la încă un posibil plăcut aspect al existenței : de ce, adică, am citi un volum „de corespondență" cînd, cu un pic de imaginație, cu o euforică receptivitate, am putea constata că ne găsim în fața unui roman epistolar de cea mai bună calitate, scris cu luciditatea și umorul clasicistului care a fost Duiliu Zamfirescu ? Are dreptate Săndulescu : să ne desmorțim nițeluș, să încercăm să vedem și fața ascunsă a cărților, ceea ce există ca **posibilitate** dar conține suficientă forță de seducție pentru a fi acceptat ca **realitate.** Noi am mai adăuga că este necesară și colaborarea lipsită de opacități a unui cititor de talent. Corespondența lui Duiliu Zamfirescu (am completa corespondența lui Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu) este, cu adevărat, un **mare roman epistolar** al literaturii noastre, fiindcă „Izbitor este aici relieful literar al amintirii, expresia plastică ce ne ridică din planul nesemnificativ și amorf" (p. 62).

Multe observații noi și interesante se află în „Călătoria motiv literar", căci re-citind însemnările de călătorie ale savantului pe care îl știm, Odobescu, ne găsim în fața unui personaj original în literatura noastră : e vorba de un arheolog și estet care preferă „claustrarea între pereții bibliotecii" în locul plăcutelor „peregrinări turistice" dar care realizează un transfer, reușind să evadeze din izolarea ce singur, sieși, și-a impus, să fie „în comunicare cu lumea", alături de ceilalți și asta prin inventarea unui artificiu livresc ce lui îi este vital : „printr-o uriașă corespondență ce abia începe să fie descifrată" (p. 42).

Din studiul „Un fermecător glob-trotter" am rămas cu impresia unui nou personaj picaresc al literaturii noastre : Alecsandri. Simpatic și neastîmpărat, „picaroul" lui Al. Săndulescu este nici vorbă, convingător. „Cu o asemenea disponibilitate, el ar fi trebuit să evite gările și porturile, chiar și mijloacele de locomoție, care-l puneau literalmente în alertă turistică. Un fel de beție a zărilor, călătoria devine pentru Alecsandri un viciu nepedepsit ca lectura, după vorba inspirată a unui francez, un viciu la fel de admirabil, ce avea să aibă consecințe literare nesperate de către autor" (p. 17).

Concluzia ar fi că, atunci cînd se discută opera „propriu-zisă" a unui scriitor, se poate practica viciul nepedepsit : al căutării „documentelor secrete", căruia, într-un fel, Al. Săndulescu i se dă pradă.

Un loc special în acest volum îl ocupă studiul „Desbateri românești despre roman. De la I. Heliade Rădulescu la G. Ibrăileanu". Trimitem la el pentru seriozitatea informației : „Ținînd seama de relativa diversitate a opiniilor, putem conchide că aproape toate eforturile teoretice au condus la fundamentarea romanului nostru de observație socială, pe care-l vor realiza după război un Liviu Rebreanu și un G. Călinescu. Cel puțin sub formă de enunț, au fost puse problemele esențiale de la specificul genului în epoca modernă la zonele lui de investigație, de la personaj la compoziție, de la tipologie la stil, de la obiectivitate la totalitate. Sincronismul nostru cu romanul european în a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost mai ales de natură teoretică și momentul cînd ne găsim la curent cu discuțiile este aproximativ acela al naturalismului. Pe tărîmul creației propriu zise, decalajul se va menține încă vreo cîteva decenii" (p. 87).

Al. Săndulescu degajează din textele pe care le-a cercetat, definirea conceptului de **roman** și mai cu seamă toate demersurile teoretice în care se operează delimitări de alte genuri literare — mai ales de cel dramatic. Foarte utile sînt paragrafele citate, care atestă multă lectură, muncă de cercetare și capacitate de selecție și e de mirare că încă în editurile noastre se aud voci care cer reducerea ba chiar eliminarea extraselor exacte din lucrările comentate, sub cuvînt că ar fi inutile și că e suficient comentariul criticului pe marginea textelor. Însă cititorul, în fața unor asemenea fragmente în ghilimete, își poate face ideile sale, poate intra într-un dialog fructuos cu istoricul literar care — după ce a făcut efortul de a le extrage — i le oferă. Astfel, definiția pe care T. Stamati în al său dicționar de neologisme din 1851, o dă romanului, Al. Săndulescu o pune la dispoziția lectorilor săi și o parafrazează astfel : „se constată echivocul terminologic, specia fiind numită **romans, romanț, scriere romanțieră** și avînd accepția de povestire imaginată și erotică, așa cum e tradusă și în glosarul de neologisme...". Nouă însă ne-a sugerat o altă interpretare : „romanțul" (romanul) ar fi o lucrare a imaginației (cuprinde „întîmplări închipuite") dar în care se desfășoară fapte în limitele verosimilității (trebuie să fie „putincioase") ; o lucrare a fanteziei care deci s-ar conduce după regulile „mimezismului" aristotelic : „istorie, spunere în scris de întîmplări închipuite însă putincioase". „Scriere romanțieră" este de asemeni o narațiune („o istorie") care tematic manifestă — fără exclusivitate, o anumită preferință pentru epica de iubire : „mai ales de Amoriu" (s.n.)

E de mirare cum într-un excurs istoric atît de documentat ca acesta, în care s-a încercat desemnarea unei „hărți a ideilor, cît de cît interesante despre roman", și în care și-a găsit locul său un Aricescu sau Gr. Pleșoianu, să fie expediați N. Nicoleanu și V. A. Urechia, deodată, deopotrivă și fără o — necesară — analiză .Asta s-a întîmplat poate fiindcă, preocupat să selecteze articolele în care romanul este definit ca **gen literar** (în opoziție cu poezia sau dramaturgia), autorul pierde din vedere să releve că, în cadrul clarificărilor teoretice necesare unei asemenea delimitări, s-a desfășurat și o bătălie între curente literare, o adevărată **luptă** între „cei vechi" și „cei moderni". Aceștia din urmă erau susținătorii romanului realist de tip zolist, zis și „naturalist". În acest sens privite lucrurile, apare curioasă ideea că C. Mille „a exagerat" ca partizan al realismului ; dar ce înseamnă „a exagera" cînd este vorba de o dispută de idei ? (Ne mirăm că istoricul nostru pare a considera **realismul** secolului al XIX-lea și **naturalismul** ca două școli diferite, ba chiar opuse). Pe de altă parte se stăruie într-o idee mai veche, cu destulă răspîndire și pe care chiar niște documente ca cele oferite de Al. Săndulescu o infirmă — aceea privind „Structura noastră lirică de povestitori" precum și „lipsa unei vieți citadine" în roman : primii noștri romancieri pe care îi invocă această carte sînt mai fără excepție citadini ori preocupați de viața orășenească și antilirici, deschizînd, eroic, drum romanului obiectiv realist, zis și critic, zis și balzacian. Caracteristic teoreticienilor romanului românesc, în perioada de început, adică în sec. al XIX-lea este antiromantismul lor unit cu un impresionant de tardiv clasicism ortodox. Chiar un poet romantic cum este N. Nicoleanu va fi, în 1867, împotriva „nomolului" de „originale și traducțiuni" în măsura în care seamănă „dezordinea și confuziunea" în **literatură** (deci scot literatura din niște cadre proprii și ferme) și în **societate** (tulburînd ideile morale). V. Alexandrescu-Urechiă (căci probabil despre acesta este vorba cînd se spune că ar „condamna în bloc traducerile considerate ca o literatură desfrînată ce se încearcă a se introduce în societatea română" (p. 71) a ținut o lungă conferință cu titlul „Lectură publică despre clasicism, realism și romantism" la 25 febr. 1865 și care a apărut în „Opiniunea națională" din 23 apr. și următoarele, iar apoi s-a retipărit în broșură separată. Observînd că în „juna noastră literatură" nu este, deocamdată, cazul a se împărți scriitorii după curentul literar căruia îi aparțin, V. Alexandrescu-Urechiă va cere păturii culte (și înstărite !) să încerce a cunoaște scrierile românești mai vechi și mai noi. Alcătuirea bibliotecilor din casele bogate — iată preocuparea cărturarilor noștri din timpurile trecute — dintre care am numi pe cei mai stăruitori în această obsesie — Heliade Rădulescu, Macedonski, Iorga. „Dar în fine romanțurile franceze, eaca cărțile de educațiune națională ce avem", iată dar cărțile ce ocupă în bibliotecile cititoarelor („Doamnelor") locul pe care s-ar cuveni să-l aibe „colecțiunea cronicilor române și poeziile lui Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri". V Alexandrescu-Urechiă vede literatura împărțindu-se între opere ale sensibilității, ce s-ar încadra în școala romantică și ar fi, cum vor zice mai tîrziu cei de la Literatorul „senzitive" („impresiunile simțurilor cu suvenirile ce conservă memoria de ele") și opere ale lucidității de un frumos clasicism raționalist (2. „Concepțiunea rațională a frumosului"). V. A. Urechiă va propune în locul prozei romantice (tip G. Sand și Dumas, cărora le adaugă nu fără îndreptățire pe Balzac) o literatură clasicistă, adică raționalistă și pedagogică : scriitorul său preferat s-ar părea că e Gr. Alexandrescu Îndemnurile pentru un roman liric și subiectiv, vor veni, la noi, mult mai tîrziu și cel mai însemnat dintre primii săi susținători este Ovid Densusianu Primul nostru mare romancier liric, subiectiv, intelectual, cu conștiința intelectualității și citadin este Eminescu.

Adriana Iliescu

Ion Nicolescu

O paharnice mai toarnă vin în mare

o paharnice mai toarnă vin în mare să se-mbete
nu vezi valurile albe cum s-au lenevit cochete
nu poți trece peste suflet peste sînge un burete

nu poți bea din pescărușii gîndului nevindecat
pașii mei te mai așteaptă pe țărm singuri s-au plimbat
zilele mi le dărîmă nopțile mi-au spulberat

vine melcul bea oceanul și tot nu îi mai i-e teamă
mare vînt o vînt o mare v-am plătit destulă vamă
n-o să-mi puneți mie visul la uscat ca pe pastramă

pe uscat adio mare nici tu pînze purpurii
numai moartea ne mai spune în deșert că suntem vii
cînd atîta caravană ni se duce pe pustii

ia mai las-o să se ducă nu-i destulă tobă-n goarnă
ne lipsește o vădană care vin în mare toarnă
pașii mei te mai așteaptă cînd ar trebui să doarmă

Dacă nu cugeți ce-nțelegi

dacă nu cugeți ce-nțelegi
viața și moartea-s aspre legi
sub sclavi morminte sunt de regi

la orizont alt orizont
pe Zeus nu-mi mai ține cont
soldații morți rămîn pe front

soldații vii se-ntorc acasă
și te iubesc fată frumoasă
și te iubesc și ce le pasă

Personajul preferat: marea

Marea (cu majusculă), al cărui miraj rămîne veşnic iată, cred, personajul preferat al lui Radu Tudoran şi în această nouă carte apărută la editura „Albatros".

În „Anotimpuri" era un alt spaţiu neobişnuit, atrăgător tocmai prin necunoscutul lui, pîndit de pericole, generator de imprevizibile drame. Şi, desigur, această necontenită plonjare într-un ţinut mişcător şi nesigur, în care oamenii îşi pot pierde viaţa, dar care-i atrage ca un magnet, constituie punctul de atracţie pentru cititorul şi admiratorul cărţilor lui Radu Tudoran, şi nu atît darul observaţiei, nu multitudinea şi diversitatea personajelor. Fiindcă autorul reia şi prelucrează de fapt un model, adîncindu-l de la carte la alta ; există în mai toate cărţile sale un marinar tenebros, misterios, un rătăcitor care sfîrşeşte prost, o femeie care nu poate aştepta sau un tip de „cuceritor" care accede destul de rapid la graţiile femeilor. Unele dintre personaje sînt foarte încărcate de pitoresc, de pildă Tulip (din cartea de faţă), cu o biografie aventuroasă şi umilă în acelaşi timp. Deci, nu atît creionarea realistă a unor medii dintre cele mai diverse (cel mai bine înfăţişat rămînînd mediul portuar) este foarte importantă într-o carte de Radu Tudoran, cît mai ales atmosfera, „temperatura" unui loc anume de pe hartă, cu un parfum al său specific, pe care scriitorul îl fixează în pagini sugestive. Căci Radu Tudoran rămîne, cum s-a mai spus, un iscusit creator de atmosferă, comunicată de penelul unui colorist : în „Maria şi marea" o atmosferă vag-poetică, vag-dramatică, foarte îmbibată de erotism şi de senzualitate. O senzualitate suficientă sieşi, atît de suficientă încît exclude aproape nevoia unei problematici sufleteşti. Eroii sînt foarte conştienţi de (mai ales) existenţa lor biologică şi fiziologică, Maria, Dia, Rafael, Albert, au trupuri statuare, apolinice, iar scriitorul cu un aer de sportivitate, elogiază acest „frumos" prin intermediul unui personaj : „Frumuseţea are dreptul la orice". Cu toate că Radu Tudoran încearcă să schiţeze în „Maria şi marea" o problematică mai elevată vrînd să imprime astfel un oarecare dramatism iubirii dintre Maria şi Albert (care nu se întoarce la sorocul fixat, dar nu din vina lui) povestea eroinei rămîne totuşi doar o convenţională şi trecătoare criză, rezolvată prin substituţie : locul lui Albert îl ia misteriosul, şi el fost „lup de mare", Mecarian, un tip plin de oarecare forţă interioară, voluntar, energic, dar neavînd nici un fel de curiozitate faţă de trecutul şi de prezentul frumoasei pe care o tolerează în intimitatea sa. Explicaţia dată de acest personaj sună destul de ciudat :

„— Sînt pentru tine o frivolitate? (întreabă eroina, n.n.)

— Nu, o bucurie.

— E destul ca să nu fii, umilită ?

— Da, fiindcă e o bucurie adevărată. Şi nu nedreptăţeşte pe nimeni. Nu iau ce-i al altuia. Ţinea măcar la una din porunci !

— Dar bărbatul meu ?

— E ceva în tine de care el nu ştie. Un prisos. Eşti liberă să-l dai cui are nevoie".

Scriitorul nu renunţă nici în acest roman la convenţional, la oarecare artificialitate care nu îmbogăţeşte substanţa cărţii, dimpotrivă, o rarefiază. Există multe întîmplări, unele triste, altele numai inexplicabile, multe episoade de prisos sau coincidenţe care vădesc mai ales grija pentru o anume „reţetă" sau formulă a romanului. Nu se prea înţelege de ce Albert trebuie să recunoască în Maria tocmai pe fata accidentată pe o şosea ; de ce bărbatul, lîngă care Maria încearcă să-şi omoare uritul aşteptării, trebuie să fie tocmai Mecarian, cel care parcă intenţionase să-l despartă de ea (cînd putea fi foarte bine oricare altul) ; de ce, după pescuirea trupurilor celor doi tineri necunoscuţi, mai era nevoie de încă o victimă : nevasta unuia dintre ciobani, care îşi înfipsese un cuţit în inimă. Este aici un dramatism căutat, şi de aceea cam exterior acţiunii, substanţei intime a romanului.

E adevărat, s-ar părea că ideea cărţii ar fi, într-un fel, aceea a „naufragiului", nu numai a iubirii dintre Maria şi Albert, fără consistenţă, pur senzuală şi întîmplătoare, frenetică dar elementară, am spune, — de altfel prin nimic deosebită de aceea dintre Maria şi Mecarian, dar e vorba şi de naufragiul, mult mai inexplicabil şi deci mai plin de mister, mai romanţios, al tînărului Rafael, fiul turcului (sau egipteanului) Tulip. (Acesta din urmă, o figură extrem de pitorească şi de vie în roman, deşi nu de prim-plan). Făptură fragilă de o frumuseţe apolinică, Rafael, nu suportă depărtarea de femeia de care este îndrăgostit, nevasta unui foarte original matelot şi pescar, trăind pe bordul unei ambarcaţiuni rătăcitoare pe mările lumii. Rănit grav într-o încăierare (inutilă pentru economia romanului !) cu un marinar, salvat cu mari eforturi şi readus la viaţă, Rafael se stinge de dorul iubitei, regretat mai ales de Dia (sora lui vitregă), care-l dorise trupeşte... Eşuează dramatic şi Tulip, turcul (sau egipteanul), care-o pierde şi pe Dia — fiica lui adoptivă — într-un accident stupid (provocat de scriitor) şi se duce să moară pe un vas naufragit. Teama naufragiului şi a vagabondării este, aşadar în mod foarte accentuat subliniată, chiar şi de naufragiul prim, care le declanşează, le prevesteşte pe celelalte — al tinerei perechi nordice. Digresiunile privind dragostea Mariei pentru cîini, vizita ei la hingheri sau la ciobani, ca şi — poate — pilduitoarea moarte (de dorul stăpînului) a cîinelui ciobănesc (o virtuală nuvelă, interesantă în sine, care se extinde pe mult prea multe pagini), sînt prea numeroase şi diluează cartea, fărîmiţează ideea, obligîndu-l pe romancier la reveniri obositoare. În genere, impresia de monotonie nu dispare, nici chiar atunci cînd, pentru a reîmprospăta acţiunea (altminteri foarte statică, cu întîmplări nu totdeauna semnificative) scriitorul recurge la includerea unor situaţii dramatice neabsorbite în economia cărţii.

Ceea ce reţine mai puţin atenţia în această carte este, ciudat, tocmai aventura amoroasă a Mariei, care se consumă la nivelul unor ambiguităţi sentimentale lipsite de profunzime, uneori frizînd banalitatea. Maria este o bovarică ce nu se cunoaşte, nu-şi cunoaşte rezistenţa. Zilele ei de singurătate la barul unde caută, de fapt, prezenţa lui Mecarian, zilele ei de suferinţă şi de spleen se dizolvă fie în dialoguri banale, fie în etalarea vidului sufletesc. Scriitorul se exersează pe coarda unei poematici a vidului sufletesc, a unei stări difuze şi a disperării lăuntrice, care se estompează treptat, fiindcă nimic nu devine grav, în ciuda întîmplărilor dramatice, a coincidenţelor şi accidentelor.

Dialogurile dintre protagonişti, departe de a netezi calea spre simplitatea unor relaţii pure şi primare, în sensul de robinsonadă (Maria şi Albert îşi consumă frenezia erotică pe plaja pustie, în vecinătatea unui cort părăsit, într-un fel de decor purificat de apropierea oraşului şi a civilizaţiei) împinge, nedorit, către simplism şi banalitate. Voit studiate, savante, dialogurile dintre Albert şi Maria nu sînt uneori decît vorbe goale sau declaraţii cinice. Întrebat de Maria cum de acceptă cu atîta uşurinţă intimitatea întîmplătoare a unei femei, Albert, declară senin : „Dar le iubesc pe toate. E obligatoriu, dacă ai în tine un pic de nobleţe" (pag. 59).

Dar romanele lui Radu Tudoran nu există prin problematică, ci, asemeni cărţilor exotice, printr-o anume atmosferă poetică în care se înglobează ideea. „Maria şi marea" este într-un fel „Europolis" modern, în care parfumul excitant al depărtărilor fascinaţia unor ţărmuri necunoscute este mai puternică decît orice altceva. În care dragostea „naufragiază", la rîndul ei, ca înseşi existenţele celor cîtorva personaje din planul secund al acţiunii : Tulip, Dia, Rafael. Trebuie menţionat faptul că în acest roman (prea încărcat de incidente dramatice, dar care rămîn în bună parte neîncorporate) prozatorului îi izbutesc „pînzele" ce urmăresc, cum spuneam, crearea acelei atmosfere cu irizări de exotism. Paginile de descriere a furtunii pe plajă sau cele care fixează pe retină coloritul violent şi fabulos al cîmpului galben, de rapiţă, în drumul către stînă, inserarea la stînă, pe dealul unde Maria vine să caute un cîine, sînt memorabile fiindcă strecoară discret dar insinuant şi fără bombasticisme, fără poză sau pedanterii nu sentimentul tulburător provocat de un peisaj, ci o stare sufletească, prevestitoare „naufragiului", care este comunicată prin peisaj. Se poate vorbi aci, în paginile citate, ca şi în cele poeşti, ale presentimentului morţii lui Tulip (pe nava cutreierată noaptea de paşi nevăzuţi, misterioşi) de peisajul văzut ca stare sufletească. Trebuie spus că se reţine, de asemenea, simbolistica (străvezie) a unor întîmplări cu animale. Scriitorul are o sensibilitate aflată în proximitatea unui Brătescu-Voineşti şi paginile în care se descrie moartea cîinelui ciobănesc, în saltul lui către bucuria de a-şi întîmpina stăpînul, sau moartea cămilei, sînt de o rară frumuseţe. Căci simbolică este şi moartea cămilei lui Tulip, prefigurînd eşuarea stăpînului, fire stranie, nutrită deopotrivă de vise şi de închipuiri, cu toate aptitudinile sale evident practice şi negustoreşti.

Realitatea Mării, privită nu ca un fundal pe care se derulează dramele omeneşti, ci ca o componentă a lor sau ca un filtru care parcă imprimă consistenţă şi culoare întîmplărilor, este dominatoare. Fiindcă Radu Tudoran rămîne în primul rînd un bun creator de atmosferă, în cărţile căruia, peisajul are o funcţie de prim-plan. Chiar contemplarea dispozitivelor rămase de la cei doi tineri nordici, înecaţi pe plajă, este un pretext pentru a crea o a doua realitate, într-un fel livrescă, dar parcă nu mai puţin pregnantă decît aceea din prim-plan, dintre Maria şi Albert sau dintre Maria şi Mecarian.

Evident, romanul suferă de lungimi (scena operării lui Rafael, de către un personaj pierdut pe drum, e nejustificat de întinsă), ca şi de oarecare dispersare a episoadelor, care se leagă totuşi numai prin prezenţa fascinantă a mării.

Eugenia Tudor

Matei Gavril

Aur

Cum galopează grele
Valurile de aur ale viitorului
Acolo unde viaţa se-ntunecă
Încît nu e nici noapte nici zi
Iar zorii sînt tot una cu amurgul
Şi moartea este albă.
Acolo unde gîndul mă va duce într-o zi
Înfăşurat în raze reci de aur
Pe valuri de mătase.
Acolo unde omul nu se va mai iubi.

Lumina dimineţii

Sufletul meu este plin de zăpadă.
Toată noaptea am visat că a nins.
Dar primul gînd de unde s-a desprins
A început inima mea să vadă.

Fără răspuns

Stau singur sub cer şi privesc.
O holdă de stele fierbinţi
Mi se-ntinde deasupra.
Flori albe-mi acoperă faţa
Şi îmi ning amintirea.

Stau singur sub cer şi gîndesc :
„Oare de unde-ncotro
Se aude cum curge izvorul ?"
În curînd, de atîta tăcere,
Inima mea are să se oprească.

Ceea ce va rămîne

Doar visul va rămîne din ceea ce a fost
Şi setea mea sublimă de-a nu te mai iubi
Durerea vieţii mele fără rost.

Căci eu mă tulbur singur şi trist cu disperare
Împodobind neantul cu flori rare de sînge.
Dar visul meu în veci nu se va stinge.

Între floare şi fruct

1

Cînd alba umbră-a gîndurilor mele
În chipul tău preadulce se preface,
Atunci mi-apari învăluită-n pace
Ca-ntr-un noian de aripi moi şi grele.
Nu te mai pot uita orice aş face,
Cînd, dulce, umbra visurilor mele —
Al căror glas de-atîta vreme tace —
Se-aprinde ca o seară grea de stele.
Sărutul tău nu mă mai lasă-n pace
Cu-a lui dulceaţă stranie de miere
Iar amintirea tot mai mult îmi place.
Mă simt căutătorul de himere
Pe care nimeni nu-l mai satisface
Şi pentru care nu-i altă plăcere.

2

Ornamentală glastră cu sîmburi de lumină,
Tu, sîn al frumuseţii mustind de lapte cald,
Azi beau iar voluptatea din cupa ta divină
În orizontul căreia mă scald.
S-a-ntunecat privirea gîndindu-mă la tine,
Minune întrupată-ntr-un somptuos palat,
Tu, pură gingăşie ce izvorăşti în mine
Ca freamătul iubirii-nmiresmat.
O, nesfîrşită clipă în care vieţuiesc
De-atîtea veşnicii biruitoare !
Mă simt în tine-un cal împărătesc
Ce sparge cerurile în picioare
Zburînd prin spaţiul dumnezeiesc
Cu soarele-unui cap de zeu în floare.

---

opinii

Critica literară şi literatura de consum

Cînd eşti un simplu prozator, sau chiar un dramaturg, pare-se nenorocos, nu-i sănătos să te amesteci în certurile dintre critici. Întîi, vor zice ei, nu eşti de meserie. (Uitînd că, nu puţini critici, la rîndu-le, se ocupă de un obiect, pe care nu ştiu să-l creeze, nefiind „de meserie"). Cel puţin în ce mă priveşte, obiecţia nu-i fundată decît în parte. Pe alocuri, am făcut critică şi chiar istorie literară. Recunosc că m-am lăsat între timp, chiar dacă nu complet şi definitiv.

Din cele de mai sus reiese că accept necesitatea, existenţa, independenţa criticii literare. Independenţă chiar faţă de istoria literară, de estetică, de teoria şi istoria artelor sau a culturii. O „independenţă" cucerită, după cîte-mi amintesc, destul de tîrziu, oricît m-ar stingheri apariţia „avant la lettre" a acelui „legislator al Parnasului", inteligentul Boileau. Astăzi, oricum, avem o critică descriptivă, una eseistică, alta estetică, alta psihanalitică, una sociologică, alta structuralistă, una „infidelă", alta universitară, etc. etc. Numai că în acest veritabil noian de feluri de critică ar fi normal ca nouă, astăzi, în România socialistă, să ne trebuiască unul anumit, cel mai „eficient". Pentru că, în definitiv, ce dorim noi, scriitorii, criticii şi cititorii români de la un critic din „zilele noastre" ? „Zilele noastre", ar însemna orînduire socială nouă, socialistă, responsabilitate a scriitorului (criticului) efectiv lărgită, public de milioane, foarte stratificat şi în continuă mişcare, contact rapid, direct, între mentalităţile sociale şi artistice ale întregului glob, etc.

Nu ar fi oare normal ca, la condiţii **noi**, să se nască şi o critică literară **nouă** ? Nu cerem scuze pentru acest calificativ **nou**, pentru că marxismul ne arată că noul este acela care păstrînd cuceririle vechiului încearcă să rezolve probleme, inexistente altă dată, ale prezentului. Cum s-ar zice, „istoria se repetă" dar „niciodată la fel". Cel puţin aşa cred eu, care sînt un „istorist" iremediabil, şi avînd tot respectul pentru „arhetipal", nu doresc să zac în sarcofagul său oricît de „ivoriu".

Şi atunci, ce fel de critic mi-aş dori ca scriitor ? Şi, ce fel de critic mi-aş dori ca cititor ? Păi, conştient fiind, în ambele ipostaze de modestele mele capacităţi, pot spune, în acelaşi timp, că ştiu foarte bine nu numai ce-mi trebuie dar chiar şi ce-aş dori.

Ca scriitor ? Ca cititor ? (Ca critic !?) Greu de clasificat aceste necesităţi şi dorinţe pe bază de specificuri. Să ne mulţumim cu un „consumator general". Nu mi se par deloc „misterioase" necesităţile şi dorinţele lui. Sigur că întîi aş dori o „descriere a operei". Evident, o descriere „obiectivă", altfel facem altceva, nu critică. Apoi o încadrare în istoria literară naţională şi mondială, un mic sistem de referinţe, pe cît posibil pertinent, adică al unui specialist. Apoi mă interesează dacă opera are valoare estetică (aici cu „argumente" şi chiar „citate") şi... „extraestetică (tot cu „argumente", etc). Apoi, ca cititor, voi hotărî dacă s-o citesc sau nu (nu prea am timp !), iar dac-am şi citit-o îmi voi verifica unele păreri cu cele ale unui specialist, întristîndu-mă sau bucurîndu-mă (pentru specialist sau pentru mine !). Ca scriitor, voi constata dacă specialistul m-a înţeles sau nu, voi trage concluzii din „lipsurile" semnalate şi din „calităţile" consemnate şi voi trece să scriu altă carte, dacă-i posibil mai bună. Ca critic (degeaba surîdeţi, nu-i o cacofonie) mă voi informa întîi, apoi dacă am citit şi eu cartea voi trage concluzii asupra capacităţilor profesionale ale colegului meu şi, eventual, îl voi „lăuda" sau „critica" după caz în particular sau în public, după cum şi opinia sa a fost exprimată în particular, după o „lectură anticipată", sau în faţa unui larg public.

Este aceasta, descrisă sumar mai sus, o critică „nouă" ? **La nouvelle Nouvelle critique ?** Nici nu mă prea interesează dacă adjectivul se cere repetat ca în titlul pomenit. Dar cred că este o critică **eficientă.** Şi asta mă interesează. Critica literară nu se poate rupe de consumatorii ei : cititorii, scriitorii, criticii. Dacă nu-i serveşte, este inutilă. Degeaba nu se predă, că tot moare !

Nu sînt totuşi, atît de naiv pe cît am vrut să par mai sus. Sînt conştient că problemele sînt mult mai complexe. Şi nu ezit să urmăresc ramificările nesfîrşite ale acestei complexităţi, cu condiţia ca să nu uităm de unde am plecat : eficienţa. Şi nu-i vorba numai de o eficienţă pedagogică (deloc de dispreţuit) ci şi de aceea, mai înaltă, axiologică.

Or, tocmai această **eficienţă** mi se pare insuficientă, sau insuficient luată în consideraţie, cu prilejul unor polemici literare. Iată, bunăoară, diversele articole apărute în presa noastră, literară sau nu, despre romanul „Sfîrşitul bahic" al lui Petru Popescu.

Am să mărturisesc că am citit romanul în manuscris. Strălucitul meu coleg mai tînăr mi-a dat această dovadă de încredere. Din păcate, din motive obiective, n-am apucat să-i împărtăşesc opiniile mele, care nu erau doar dintre cele foarte favorabile, destule însă la număr şi acestea. Am urmărit de aceea critica literară spre a „mă verifica". După o primă cronică favorabilă semnată de Dumitru Micu în **Contemporanul** şi care, după părerea mea, era mult mai lungă decît „materialul" concret oferit, am citit una mult mai scurtă decît ar fi trebuit, semnată de Mihai Ungheanu într-un mare cotidian. D. Micu opina pentru, „categoric", „un sigur succes de public". După care se răzgîndeşte şi declară că poate fi socotit **Bildungsroman.** Cît priveşte veridicitatea, ca să-i zicem aşa, a mediului zugrăvit, criticul se întreabă cu multă bonomie : „Dacă pictura este exactă, istoric ? Da, este exactă, deşi cu totul sumară, unilaterală... Povestitorul (aici e o confuzie voită între autor şi eroul său !) (n.n.) cunoaşte foarte puţin din lumea în care se mişcă... viaţa în genere a fost mult mai complexă...". Cu alte cuvinte, **eficienţa** acestei cronici literare apare redusă, cititorul rămînînd oarecum dezorientat, scriitorul nu capătă sugestii, iar criticul..., criticul a reacţionat cum vom vedea mai departe. Să notăm că Dumitru Micu e un critic cu experienţă şi prestigiu. Mai tînărul Mihai Ungheanu, care primeşte şi el favorabil cartea, reproşează autorului, printre altele, inconsistenţa unuia dintre principalele personaje (un fost colonel, despre care D. Micu nici nu pomenise). Observaţia lui Mihai Ungheanu, justă după părerea noastră, este de talia celora care nu trebuie să scape unui critic şi care pot „servi" pe un scriitor.

La această fază am constatat că de fapt prima cronică (sau în orice caz prima pe care eu ar fi trebuit s-o citesc) era cea a lui Nicolae Manolescu, apărută în **România literară.** Cronică favorabilă indicînd clar părţile reuşite ale romanului, lipsurile lui. („**Cîteva** — (subl. n.) din personajele importante sînt **schematice**", „cunoaştere insuficientă" a mediului descris, „judecată sumară") dînd sugestii autorului şi chiar şi altor... critici, făcînd comparaţii şi paralele cu alte lucrări ale aceluiaşi autor şi ale altora. Deşi, pentru „gustul" meu, stilul lui Nicolae Manolescu mi s-a părut prea „discret" în relevarea laturilor negative, totuşi cronica este „eficientă". Ceea ce mi s-a părut foarte curios, după un timp, a fost faptul că Dumitru Micu nu a făcut nici o trimitere la problemele, unele foarte interesante, ridicate de predecesorii săi. (Un alt tînăr critic, Dan Cristea, relevînd într-un articol inteligent (**Luceafărul** 9.6.73) supleţea „sistemului de lentile" adoptat de romancier se întrebase anxios şi uşor maliţios : „Scriitorul Petru Popescu e mult mai inteligent şi mai lucid decît personajele sale, aşa că de ce nu s-ar exprima direct printr-un erou în care să fie pusă întreaga sa tensiune şi intelectualitate ?") Nu cumva criticii literari nu se citesc între ei ? Ar fi grav, ei riscă să descopere lucruri descoperite sau să nu ridice mănuşi aruncate cu generozitate, ceea ce, în ambele cazuri, reduce considerabil eficienţa generală a criticii.

Presimţind parcă ceea ce avea să urmeze, autorul însuşi publică în **Contemporanul** un lung articol „Scriitorul şi gustul publicului" în care, afirmînd că „gustul devine în fine democratic că e şi el azi bun de consum, că toţi îl posedă, chiar dacă într-o formă mai benignă (sic !)" conchide că „scriitorul, dacă ţine la prezenţa sa în viaţa naţiunii, trebuie să facă gustului popular o importantă concesie". Deşi concluzia „a accepta gustul altora e o asceză binevenită pentru artă, o generozitate care garantează fertilitatea unui autor", posedă adevărul ei, lipsa unei definiri precise a „gustului maselor" o face dubioasă. Publicul de astăzi e încă mult prea stratificat după părerea noastră, pentru a îngădui mînuirea sigură şi atît de generoasă a unui concept ca „gustul maselor". Pe de altă parte, articolul putea fi luat şi ca o inabilă pledoarie **pro domo.**

Ceea ce nu a întîrziat să se întîmple. Dacă Laurenţiu Ulici în „Identitatea personajului" (Rom. Lit. din 12.7.73) încă mai consideră că eroul „Sfîrşitului bahic" îşi caută identitatea, că „schematismul" celei de a doua părţi a romanului trebuie imputat personajului („mai aproape de eşec decît de reuşită") şi nu autorului, Sorin Titel în „Intenţie şi realizare" (Luc. din 4.8.73) vorbeşte de „vulgaritate groasă", „literatura lui Octav Dessila şi Drumeş", „toate locurile comune romanului de senzaţie", „concesii unui gust mai mult decît îndoielnic", făcute „de dragul unei popularităţi false". Sigur, la Sorin Titel olimpianismul critic e absent. Sorin Titel combate „concesiile" făcute literaturii facile, ceea ce e un merit. El contestă în întregime cartea, ceea ce e şi greşit şi „neeficient".

Dar iată că un critic tînăr şi valoros, Valeriu Cristea, reia problema. De data aceasta este vorba întîi de „erosul comercializat, cultivat în vederea succesului ieftin". Citatele îi sînt neconvingătoare. Cît priveşte înălţimea dezbaterii, criticul e categoric : „Petru Popescu se îndreaptă cu o decizie pe care nu putem decît să o regretăm, spre o tipică literatură de consum, cu mult inferioară... posibilităţilor sale". Din păcate, cerul analizei critice este întunecat de exclusiva relevare a defectelor cărţii ceea ce reduce eficienţa ei. Mult mai convingătoare ar fi fost relevarea confuziilor strecurate în articolul „Scriitorul şi gustul public".

Dar nu trec două zile şi citim „Un sfîrşit... lamentabil", de Aurel Dragoş Munteanu, în **Flacăra** (din 18.8.73) în care reproşurile sînt reluate pe un ton neacademic : autorul s-a „ridicat în scări", „n-am citit în viaţa mea pagini de un grotesc mai pronunţat, de un trivial mai jos", „mostră de stil Drumeş sau Dessila", „pasiunea adolescentină, pentru amoruri tulburi, cu vise murdare", „literatura pentru liceeni şi coafeze dintre cele două războaie", „prost gust desăvîrşit", „Păcat de talentul incontestabil al lui Petru Popescu, ameninţat de înverşunarea cu care urmăreşte aplauze uşoare de la galerie". De data aceasta, criticul, uitînd că scrie într-o publicaţie cu 160 000 exemplare tiraj, face un prost serviciu tuturor : îl nedreptăţeşte pe autor, dar în acelaşi timp, prin tonul său de „scandal", poate fi sigur că a creat, acestuia şi cărţii sale, o copioasă popularitate. Eficienţa acestei critici este prin urmare nulă. Ea face servicii tocmai relelor pe care crede că le combate.

Încercările lui Ilie Constantin, care semnează o cronică literară în **Luceafărul** (din 25.8.73) de a ignora atmosfera foarte „încinsă" din jurul lui Petru Popescu şi al cărţii sale, şi de a arbitra, se dovedesc, în concluzie, apăsate de această atmosferă : „Riscul"... autorului este că „s-ar putea mulţumi cu un anume succes de public, altminteri stimabil, decent — care a mai făcut victime în spaţiul epic de la noi (Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, iată nume, demne şi ele de consideraţie, din seria vizată)". Mărturisim că din punctul nostru de vedere al „eficienţei" criticii, Ilie Constantin se descurcă satisfăcător.

Iată însă că începe polemica. Ce bine ! Cînd criticii se înfruntă, nu poate să iasă decît bine pentru literatură (şi pentru consumatorii ei !) Mihai Ungheanu contestă, nu fără rezon, obiectivitatea critică a lui Sorin Titel. Dar argumentul de bază este dubios. Despre cărţi care „nu refuză reţeta de succes de public", Sorin Titel ar fi scris „comprehensiv", pe cînd la Petru Popescu devine subit ultrapretenţios. „Oscilaţia atitudinii" este suspectată, criticul „se miră" de lipsa „egalităţii de tratament". Aici e o suspiciune neîntemeiată şi neroditoare. Sorin Titel poate să ceară de la un autor o literatură, „înaltă" să zicem, şi să aprecieze bine literatura de consum a unui autor care nu năzuieşte mai sus de atît. Cît priveşte pe Valeriu Cristea, criticul îl acuză întîi de „satisfacţia degustării", situaţiilor jenante şi expresiilor neinspirate din cartea respectivă, şi apoi (asta, ca să intre în limitele titlului : „Inconstanţa...") de faptul că la altă carte Valeriu Cristea discuta „intenţiile" autorului deşi cartea avea cusururi, iar aici declară că „cristalizarea epică" nerealizîndu-se, n-are rost să se discute intenţiile. Evident, Valeriu Cristea poate să răspundă că Petru Popescu e un autor consacrat, n-are nevoie de menajamente, pe cînd dincolo, fiind un începător sau aproape, etc. etc. Articolul lui Mihai Ungheanu, altfel academic şi plin de observaţii preţioase, bate deci alături de ţintă („Sfîrşitul bahic", de Petru Popescu) şi face procese de intenţie celor doi preopinenţi. Ca „eficienţă" (Oare numai ca să încerc şi eu să introduc realităţile în teza mea ?) acest articol îmi apare deci insuficient.

Dar cum e răspunsul lui Valeriu Cristea ? Evident „iritat". M. Ungheanu are „dificultăţi de orientare", n-are „un simţ estetic ferm", confundă „literatura de consum" cu „literatura autentică". „Cel mai grav" afirmă criticul „nu e că Petru Popescu face o literatură de consum, urmărind succesul ieftin, prin orice mijloace (inclusiv cele pornografice)... ci faptul că scriitorul insistă cu tot dinadinsul să ne-o „servească" drept „realistă". Sub eticheta literaturii de actualitate, autorul „Sfîrşitului bahic" produce, de fapt, o proză bulevardieră facilă". Evident, duelul Mihai Ungheanu şi Valeriu Cristea-Sorin Titel nu are şanse de a interesa marea masă a cititorilor. Totuşi, aici, mi se pare că se ridică o problemă importantă, mult mai importantă decît micile dueluri, problema care, de altfel, şi stă la baza tuturor părerilor înşirate de mine pînă aici (regret că n-am cunoscut-o pe-a lui Virgil Ardeleanu, pentru că, vorba lui Valeriu Cristea, „pînă şi el !...") şi anume, problema definirii mai exacte a „literaturii de consum".

Are această problemă a „literaturii de consum" vreo legătură cu critica nouă, de care vorbeam la început ? Cred că are. Avem nevoie de o critică nouă, tocmai pentru că a apărut şi o literatură de consum, „nouă". Nu-i întîmplător că literatura de care se ocupă mai toţi criticii înşiraţi mai sus este denumită în practica social economică, literatura „beletristică", spre deosebire de cea politică, medicală, didactică, economică, poliţistă, de aventură, de informare, etc. etc. Există o literatură „de consum" ? Da. Are ea vreo îndreptăţire ? Da. De ce ? Pentru că, şi aici Petru Popescu are dreptate (deşi, nu „gustul" s-a democratizat, ci consumul de literatură), masele de cititori (milioane !) cer literatură pe specificul lor. Dar, cine crede că „gustul maselor" este „unul" şi „acelaşi" se-nşeală. Publicul (onoare lui!) este foarte diversificat. Literatura pe care el vrea s-o consume trebuie să fie la rîndu-i foarte diversificată. (Se-nţelege că nu-i exclusă, ba dimpotrivă, nici literatura **autentică,** cum îi zice Valeriu Cristea, crezînd poate că aceasta nu se consumă). Critica asupra cărţilor (nu, „literară") trebuie să ţină seama foarte riguros de „genul" de carte la care se aplică, de gradul în care acea carte ridică nivelul cultural al publicului **pentru care e scrisă.** E ceva, aici, „aristocratic" ? Doamne fereşte. Adagiul biblic „Să dai Cezarului ce-i al Cezarului şi lui Dumnezeu ce-i al lui Dumnezeu" este în esenţă acceptabil. Diversitatea de cultură şi gusturi a publicului actual cere o producţie literară diferenţiată corespunzător. Şi o critică a acestei producţii, aplicată pe relaţii. Totul este ca direcţia generală a acestor diversităţi să fie orientată sigur spre valori superioare, umaniste.

Şi-atunci, nu putem judeca, în calitate de critici literari, **cu aceleaşi măsuri,** lucrări atît de **diverse.** Arta lui Thomas Mann este alta decît aceea a lui Agatha Christie. Se cere altfel comentată. E bine să şi situăm mai sus pe Faulkner decît chiar pe Hemingway, ca să nu pomenim de autorul nu ştiu cărui **love-story.** Dacă băgăm în aceeaşi oală pe Jules Verne şi pe Franz Kafka, atunci să nu ne mirăm că iese un fel de „ghiveci", pe care nimeni nu vrea să-l „consume".

Criticii care ignoră diversificarea sociologică a beletristicii contemporane nu sînt eficienţi, ei se luptă cu „mori de vînt". Criticii care iau nivelul de jos al beletristicii contemporane, sau chiar, unul mediu, sau hai să spunem cuvîntul, „literatura de consum, superioară" drept **summum** estetic sînt, evident, depăşiţi de situaţie. Este „Sfîrşitul bahic" o literatură de consum, fie ea şi „superioară", sau o „literatură autentică" ? (Tot de consum ! Să nu uităm.) Aceasta-i problema. (Pusă, să recunoaştem, de Valeriu Cristea). Aceasta să se discute, să se judece (Critica trebuie să emită judecăţi de valoare. Ce ne speriem aşa de epitetul „judecătorească" ?) şi exigenţele să fie în raport cu genul de beletristică stabilit.

Nu-mi cereţi părerea mea. Faţă de atîţi emeriţi (sincer vorbind !) critici, ar fi prezumţios să mă pronunţ. Aş fi în stare să spun ca Pythia : „Este şi nu este în acelaşi timp. Depinde de tine însuţi !".

Al. I. Ştefănescu

Cristian Bengescu

Statuie veche

Prin geamurile încă-nchise
Privesc doar lacul în lumină
Mi-arunc mantia de hermină
pe gurile aprinse.
Cine eşti, tu, statuie veche
Care mă-ngenunchezi mereu ?

Aşteptare

Plouă în adîncurile mele,
Plouă în sufletul meu,
Plouă acum cînd
Numele tău nu apără.
Nu decide un ritm
O cadenţă.
Inventez totuşi
Înalte întinderi de liane
Şi un nor
De după care
Te aştept
Să apari.

Teodor Anastasiu

Oracol

Nu întreba
niciodată
oracolul
cu vorba,
ci numai
cu fapta.

Metaforă

Ne prelingem
în doruri,
ne ascundem
în vise,
ne topim
în ţărînă,
în grîne,
în ape,
în untul
norilor
care ne preling
pe buza
cerului
de unde ne-ntoarcem
spre pămînt.

Caut

Caut
umbrele viselor
în pădurea
anilor
printre
proaspeţii
lăstari.

Ulcior

Nu sparge
ulciorul
din care
ai băut
stîncă.
e inima
mea.

MUZICA

Staruri şi formaţii

Repertoriul Festivalului „George Enescu", a cărui etapă medie, cuprinzînd, în general, partea cea mai des frecventată a muzicii universale, ne-a permis, în lipsă de inedit componistic, să discernem calitatea interpretărilor.

Vedetele au venit cîteva, recomandate de întîlniri anterioare sau dosare de presă pline de laude. A doua zi după concertul de care vorbeam în articolul trecut, Leonid Kogan a susţinut un recital cu program variat. S-au găsit momente potrivite cu stilul inflexibil al virtuosului. Am păstrat în memorie confruntările dramatice ale primei părţi ale sonatei Kreutzer, unde Kogan dovedeşte că înţelege mecanismul intim al arhitecturii beethoveniene, motivaţia celulară a dezvoltărilor, mai mult decît partea secundă, cînd violonistul a mînuit un arcuş prea ferm, prea puţin suplu. Rareori contribuţia acompaniamentului este atît de muzicală, de utilă, în reliefarea momentelor emoţionante, ca cea a Ninei Kogan, în recitalul cu pricina. Însoţitoarea a semnat singură multe din clipele de elevaţie.

Philippe Entremont s-a ridicat uneori, alteori nu, la nivelul recomandărilor festive pe care le adusese. Şi în concert şi în recital am simţit la el efortul de a-şi juca propriul rol la nivelul la care ştia că ar trebui să fie. Este tipul pianistului sigur, fără abisuri metafizice, fără iscodirea partiturii, fără mister, care te reconfortează, te face să crezi că interpretarea muzicală nu-i ceva chiar aşa de complicat. Titlul de „ambasador al bunăvoinţei" cu care a fost onorat în America, i se potriveşte, „à la lettre". Cea mai izbutită pagină a fost Concertul în Sol de Ravel, în special partea lentă, cu o linie meditativă exemplară, o mare coerenţă în intenţii, accentuarea unor armonii necunoscute, uitate în pian de alţi solişti.

După un pianist, şi un violonist, al treilea erou al perioadei medii a Festivalului a fost un dirijor. Mai vechea noastră cunoştinţă, Ghennadi Rojdestvenski este un virtuos al jocului scenic, al micimii stimulative, al transmiterii metamuzicale a adevărului partiturii. Sprijinindu-se pe simţul ordinii, conştiinciozitatea unui ansamblu excelent, cum este Orchestra Radioteleviziunii Sovietice, pe Rojdestvenski nu-l mai preocupă latura tehnică, funcţionarea mecanismului cu atîtea rotiţe, care este un ansamblu simfonic, ci clădeşte gestual, spectacular, imaginile, cu o tranzitivitate parcă hipnotică. Aceste calităţi îl fac să prefere lucrări programatice, unde plasticitatea, concreteţea, forţa de captare, elocvenţa sînt în litera textului. Din nou s-a remarcat în interpretarea inedită şi perfect justificată a unei partituri româneşti, „Uvertura de concert" de George Enescu. Dirijorul sovietic a descoperit aici o ramificare extremă a axelor componistice, o împărţire a rolului expresiv între toate compartimentele, idee, de altfel, exact în spiritul dialecticii enesciene.

Trecînd la formaţii, Filarmonica „Moldova" din Iaşi ne-a făcut să credem că ansambluri din provincie pot ţine pasul cu cele bucureştene, şi nu oricînd, ci într-o ocazie aleasă, cum a fost aceasta. În „Concertul" de Sigismund Toduţă, omogenitatea coardelor a fost spectaculoasă. Relevabilă interpretarea piesei, căreia dirijorul Ion Baciu i-a muzicalizat amănuntele, i-a subliniat ordinea intimă, cu alte cuvinte a trăit-o sincer şi proaspăt, uitînd atîtea interpretări de circumstanţă la care lucrarea este adesea condamnată. La capătul programului „Till Eulenspiegel" ne-a promis o interpretare viitoare bună, atunci cînd partitura va fi mai cu sîrg lucrată, căci de astă dată repetiţiile s-au consumat, pare-se, cu bis-ul din „West side story" de Bernstein.

„Madrigaliştii din Praga" sînt un ansamblu de mare funcţionalitate, alcătuit inteligent din cîntăreţi-instrumentişti şi instrumentişti-cîntăreţi, aşa că se poate adapta uşor oricărei partituri. Pe Monteverdi l-au cîntat în stilul lipsit de pompă, aproape neprofesionist, care fusese desigur cel din vremea autorului. Poate un efort de comunicare ne-ar fi dat şi nouă ceva mai mult din plăcerea muzicienilor, care cîntau aparent pentru propria lor satisfacţie. Piesa lui Eben „Evocări", unul din momentele inedite ale Festivalului, este o antologie de situaţii muzicale ce pot fi găsite în partiturile primei jumătăţi a secolului, semănînd cu modernismul înşelător, de largă audienţă al „Carminei Burana" de Karl Orff. Autorul bătea mereu spre un fel de neo-medievalism, care, lăsat în voie, ar fi asigurat unitatea piesei. Interpretarea a fost însă extrem de convingătoare.

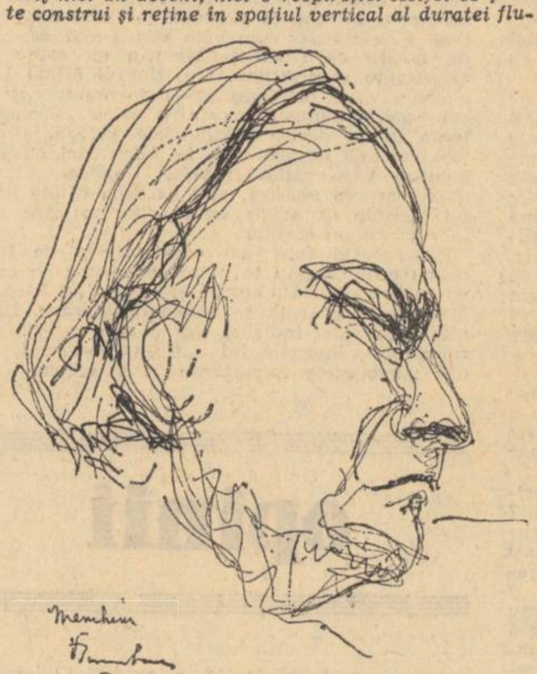
Din punct de vedere interpretativ, momentul memorabil al Festivalului a fost, pînă acum, apariţia „Madrigalului". Simţul armoniilor, specularea culorilor sonore în condiţiile menţinerii depline a logicii discursului, au fost şi acum magnifice. Despre perfecţiune tehnică şi maleabilitate, despre justificarea fantastică a succesiunii frazelor sau expresivitatea pitorească a fiecărei piese, ar fi lipsit de sens să mai vorbim. Spaţiul nu ne permite detalii şi înşiruirea festivă a epitetelor nu este prea interesantă. Prima audiţie din opera lui Krystoph Penderecki a adus o muzică tot eclectică, ca şi a lui Eben, recapitulativă, dar de o linie desăvîrşită, îmbinînd stiluri disparate cu o motivaţie internă ce nu mai are nevoie de argumente teoretice. Piesele româneşti din acea seară, binecunoscute, fac parte deja din interpretările de referinţă ale formidabilului ansamblu.

Costin Cazaban

MUZICA

Yehudi Menuhin

Două zile — luni 17 şi marţi 18 septembrie — se înscriu sub pecetea unui nume ilustru : Yehudi Menuhin, luni într-un recital de sonate cu sora lui Hepzibah la pian, marţi seara concerto pentru vioară de Beethoven. În alegerea sonatelor este evidentă suveranitatea lui Beethoven în sonata în do minor, care îşi păstrează culoarea de albastru închis al cerului nocturn coborît asupra pămîntului, cu gînduri furtunoase. Scrisă în 1802, are un caracter războinic şi un mers de biruinţă, cu popasul unui Adagio, desfăşurat ca o binecuvîntare de Yehudi Menuhin. Nu se poate grăi în diminuendo mai delicat şi mai expresiv ca el. Interpretarea lui Yehudi Menuhin a avut o mare ţinută, stabilind zonele acestui poem genial. După ritmul ţiranic al primei părţi, în scherzo au devenit amîndoi interpreţii nişte tineri fără de griji, şi s-au repezit în final biruind graţios şi energic toate greutăţile instrumentale. Frate şi soră se înţeleg printr-o intuiţie naturală, dar şi printr-o muncă perseverentă, nelăsînd să treacă necîntărit nici un accent, nici o respiraţie. Astfel se poate construi şi reţine în spaţiul vertical al duratei fluiditatea sonoră devenită volum *prin concentrarea psihică care a sondat pînă la rădăcini explozia inspiraţiei. Cu o perfectă tehnică, avînt impetuos şi supleţă în pricepere muzicală, Hepzibah s-a arătat demnă tovarăşă în artă a fratelui său. Sonata pe motive populare de Enescu este o lucrare foarte complexă, scrisă cu nervi nepotoliţi în partea întîi, reluînd în muzică ceea ce în pictura franceză s-a numit pointiismul, adică picurînd pe pînză culori diverse pe un contur aproximativ. Bucăţele sonore înşirate pe firul melancoliei, dispărînd aproape în clipa în care au fost înscrise, au fost o problemă greu de soluţionat la pian, dar Hepzibah are o paletă de nuanţe alese de ea cu un tact, o sensibilitate de o desăvîrşită ştiinţă instrumentală. Amîndoi au interpretat magistral sonata. Ultima parte, debutînd cu o temă obraznică şi tinerească, este cea mai bine scrisă de autor în dezvoltarea ei logică. Auzeam pe la sfîrşit o gîlceavă rustică, aş zice o păruială feminină la pian. Vioara glăsuia ca un sfătuitor bătrîn. Interpretarea admirabilă a celor doi artişti ne-a familiarizat cu sonata, mai ales că — în semn de omagiu (astfel a rostit Yehudi) — au repetat în bis secvenţe din lucrare. Ceea ce mi s-a părut mai puţin evocator a fost sonata de Brahms în sol major, unde timiditatea autorului se ascunde în ceaţa nordică. Arcuşul lui Menuhin a plutit serafic în prima parte, dar pianista a prezentat tema prea modest, cu o sonoritate impersonală, şi registrul la bas nu avea plenitudine la reluarea pentru a treia oară a cîntecului iniţial. În cortegiul de acorduri din partea a doua i-a lipsit legătura sufletească şi din cauza aceasta şi caracterul meditativ. Nuanţa de piano poate avea convingerea unui forte, dacă este compusă din particule de vibraţie. Am cîntat cu Enescu această sonată în concerte, şi mi-a rămas întipărită în creier zona unde proiecta el subtilitatea stărilor lirice ale sonatei.*



Desen de VERONICA PORUMBACU

Marţi seara, Menuhin în concertul de Beethoven ne-a făcut să întrevedem inefabilul. *Era în stare de HAR. Tema s-a înălţat înaripată, modulaţiile au palpitat cu o tandreţă neexprimabilă în cuvinte, accentele învăluiau ritmul rapid, sunetul viorii era lumină pură. Desigur Yehudi a contemplat mulţi ani în tăcerea interiorizării, spiritul acestei capodopere; nu se poate explica altfel înţelepciunea blîndă prin care ni l-a dăruit. Pentru că a fost un dar, o comuniune, un legămînt. În amintire va rămîne un reazăm, şi o bucurie, dintre cele care sînt mereu prezente cu toată căldura lor vie. În Adagio mi-a amintit pe Enescu, genial în interpretarea acestei opere, unice în istoria muzicii. Alături de Enescu, de Ysaye şi de Kreisler, Yehudi Menuhin străluceşte pe aceeaşi culme.*

Am avut surpriza să auzim în supliment concertul de Bach pentru două viori, cîntat de Menuhin cu Ion Voicu — încorporat, cu talentul său în mare formă, în stilul orizontal al dialogului. Motivele treceau de la unul la altul într-o afinitate atît de perfectă, încît nu am putut scăpa de imaginea Enescu—Menuhin în acest concerto.

Iosif Conta a dirijat cu grijă programul complicat de Simfonia a 3-a, unde Enescu rămîne — după părerea mea — ermetic în cele două prime părţi, cea din urmă fiind îmbogăţită de un cor mixt în care povestea muzicală apare ca un vis în armonioasa desfăşurare orchestrală.

Cella Delavrancea

ARTE

ARTE PLASTICE

Apollo

Iulia Oniţă este un artist constant, lucrările ei de la actuala ediţie Apollo nu diferă prea mult de celelalte, văzute la mai toate expoziţiile în care a fost prezentă. Aceeaşi acurateţă stilistică, aceeaşi concentrare a volumelor, aceeaşi atmosferă lirică se fac simţite şi acum drept dimensiuni esenţiale. Un anume bun-simţ, o anume rigoare a simplităţii, izvorite dintr-o sensibilitate reţinută dar profundă, dau savoarea inconfundabilă a lucrărilor. Nu se avansează ambiţii deşarte, nu se experimentează de dragul experimentului, materia şi viziunea alcătuind un tot unitar. Formele, stabile, armonioase, par să preceadă execuţia. Dar, în acelaşi timp, nu putem să nu observăm migala, am spune, laborioasă, cu care artista tratează deopotrivă partea şi întregul. Această organizare fluentă a mijloacelor de expresie, deloc greoaie, deloc pedantă, cîştigă treptat adîncime, acumulînd infinitezimal. Este modul în care artista, desigur, nedeliberat, găseşte de cuviinţă să imprime evoluţiei ei ascendentul valoric. Noutatea lucrărilor de la această expoziţie, constă într-un plus de vigoare, acordat în egală măsură portretelor, torsurilor şi compoziţiilor. Aproape pe neobservate, păstrînd vechile tipare, vagul a fost remodelat mai puternic, pus în evidenţă prin proprietate sculpturală. Atmosfera poetică, stabilizată, conţinută, iradiază din miezul formelor, se explicitează prin ele.

Constantin Piliuţă prezintă, probabil, cea mai împlinită expoziţie a lui şi, în mod cert una din cele mai frumoase pe care le-am văzut în anii din urmă. Acest mare desenator şi colorist, dovedit de-a lungul unui vast fenomen plastic în mişcare, ştie să se schimbe, să se depăşească pe sine, ţinînd întotdeauna către zone greu accesibile. După o perioadă relativ scurtă de tatonări (dacă putem îndrăzni să vorbim de tatonări la acest pictor), Piliuţă şi-a limpezit paleta, subtilitatea şi rafinamentul lucrărilor de faţă impunîndu-ne criterii noi de judecată a valorii. Din chiar desenele, generos expuse, aparţinînd etapei pe care o comentăm, deducem o îmbogăţire substanţială a temelor. Însăşi lumea aspră a singularităţii contemplative, atît de proprie lui Piliuţă, a devenit mai lină, mai melodioasă. O alta, spectaculară, profund reală prin reprezentare fantastă, se pun din ce în ce mai mult în evidenţă. O înşiruire carnavalescă, de semne şi măşti, mai cuprinzătoare, nu exclude dramatismul ci îl concentrează. Atitudine clasică de moralist. Frazele desenului au căpătat fluenţă, o luminozitate de diamant negru, trecut uşor dar cu îndemînare demonică peste suprafaţa sticlei. Tonalitatea culorii, simplificată, austeră şi totuşi mereu caldă, mătăsoasă, continuînd desenele, ne demonstrează, la o treaptă mai amplă, reducerea la semnificativ. Realitatea este supusă mijloacelor de expresie. Asupra ei se produce o invazie treptată a unei ordini extrem de maleabile şi totuşi parcă prestabilite. Sînt planuri largi, în linii puţine, cu goluri acaparante, în ciuda moliciunii şi somnolenţei lor aparente. Nuanţa de argintiu, sensibilă la otravă, mai cenuşie oricînd vine în contact direct cu ea, dar tenace, rezistentă, nealterabilă, exprimă foarte exact intenţiile pictorului. Purificarea, obţinută abia după trecerea prin limita de jos a obscurităţii, este singura adevărată, omenească. Feeria culorii, propusă de Piliuţă, mediează, la un mod intim şi grav, accesul la idee.

Grigore Hagiu

TEATRU

Teatrul de umbre din Malaya

Sînt unii copii taciturni şi singuratici care, în locul jocului de grup cu legi stabile şi schematice, preferă jocul mai dramatic şi mai dezinvolt al propriei fantezii, mişcînd cutii de chibrituri, nasturi, petice sau poze decupate din reviste, potrivit unui scenariu improvizat pe loc, clipă de clipă, fără prolog şi fără final, în care obiectele însufleţite de imaginaţia micului demiurg deţin diverse roluri.

Reprezentaţiile teatrului de umbre din Malaya (găzduite de teatrul Ţăndărică) se rezumă la acţiunile unui animator unic, dalang, păpuşarul, împlinind funcţii multiple dintre care cea mai importantă şi care le însumează pe toate este aceea de a crea ambianţa specifică a spectacolului. Actor, bard popular, prezentator şi raisonneur, dalangul povesteşte, în felul său şi cu vorbele pe care i le aduce pe buze inspiraţia de moment, aventurile cavalereşti ale eroilor din Hikayat Seri Rama, *versiunea malaieză a poemului epic hindus* Ramayana. *El realizează cum s-ar zice, năzuinţele creatoare absolute ale regizorilor occidentali.*

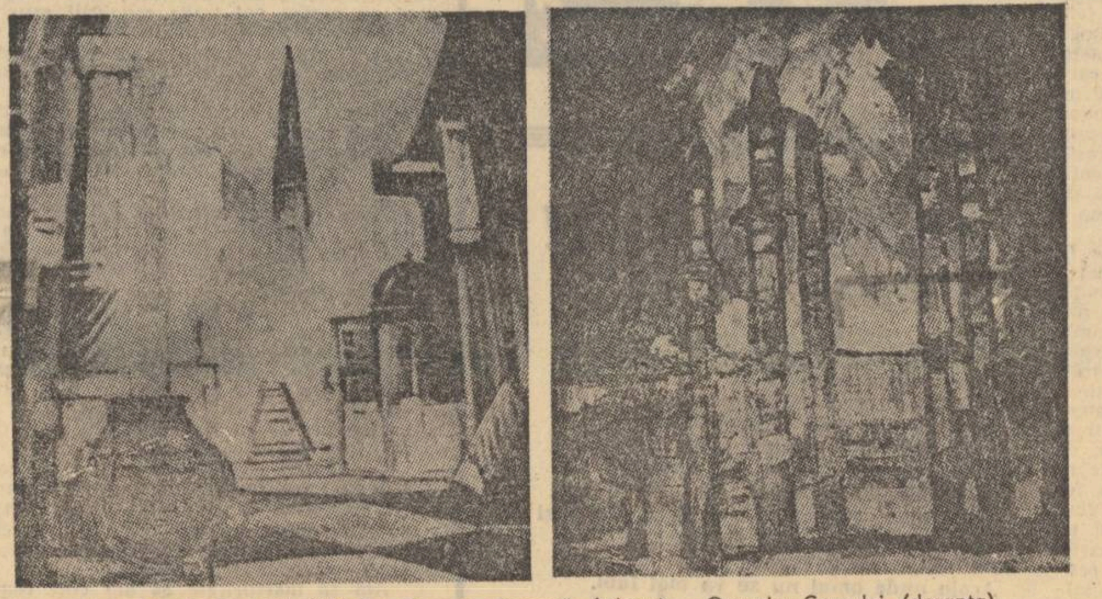
Am urmărit astfel romanticele peripeţii ale frumoasei şi gracilei Siti Dewi pe care fiorosul căpcăun Maharaja Wana, cu dinţi rînjiţi şi nas de clovn, o ridică în braţe ca pe un fulg, răpind-o tînărului ei soţ Seri Rama, viteazul arcaş îmbrăcat într-un costum fastuos şi purtînd pe cap o chivără asemănătoare cu turnul Eiffel. Textul rapsodic, rostit într-o limbă ermetică şi împletit cu cîntecele melopeice de un evocator exotism avea efectul unei incantaţii al cărei mister era sporit de personajele hieratice profilate pe ecran. Efect cu o durată limitată pentru nişte spectatori nedeprinşi cu o formă de artă destul de abstractă, necesitînd un efort de participare imaginativă. Lipseşte fermentul generator de emoţii din teatrul european : expresivitatea. Păpuşile sau, mai bine zis, umbrele lor, au o rigiditate pe care mişcările braţului drept — singurul mobil — nu fac decît s-o accentueze. Este solicitat mai mult simţul plastic al privitorului şi mai puţin fondul său emotiv. Ce-i drept, uneori, mulţumită velocităţii şi iscusinţei mînuitorului, bătăliile angajate între Seri Rama şi aprigul căpcăun au prilejuit momente de suspense apte să rivalizeze cu încăierările pururi invincibilului Mannix. Altminteri, pentru cine nu cunoaşte limba şi nu are posibilitatea să aprecieze savoarea unui text poate bogat în metafore, episoadele se deapănă puţin prea tărăgănat.

Există un rafinament al lucrurilor fruste, a căror frumuseţe ingenuă se ridică, fără ştirea lor, la rangul valorilor estetice : constatare axiomatică pe care extrema simplitate de mijloace a teatrului malaez a scos-o, odată mai mult, în evidenţă. Totuşi este de făcut o distincţie. Rafinamentul există într-adevăr, ca o mărturie a subtilităţii şi măiestriei pe care o poate atinge artizanatul artistic. Confecţionate din piele fină de viţel, păpuşile sînt lucrate cu o migală şi grijă de giuvaergiu, ca nişte cloisonné-uri în culori vii — adaos perfect gratuit într-un teatru de umbre — şi minunat stilizate, ca şi cele cîteva elemente de decor. Tehnica manevrării în schimb este de o simplitate, la îndemîna chiar şi a unui copil.

La sfîrşit, spectatorii mai curioşi — mari şi mici — au năvălit pe scenă, înconjurîndu-i pe muzicanţi şi pe păpuşarul Hamzah, *sufletul acestui teatru, care, cu politeţe şi cu o impresionantă modestie, într-o engleză curentă, le-a dat toate explicaţiile cerute, spectacolul oferit de culise fiind parcă şi mai atrăgător decît cel privit din sală.*

Ovidiu Constantinescu

ARTE



HELEN DE SILAGHI-ŞIRAG : Obsesie terestră (stînga) Omagiu Canadei (dreapta)

Helen de Silaghi — Şirag

Puţini sînt cei care ştiu că în arta contemporană canadiană principalele trei „autorităţi" sînt nu numai originare din România, ci şi produse ale Şcolii noastre. Despre Iosif Iliu s-a scris pe larg într-unul din numerele recente ale „României literare" ; rarii turişti români în Canada au avut ocazia să-şi dea seama că imensele sale panouri decorative care domină *hall*-urile principalelor instituţii şi hoteluri din cele trei mari oraşe ale acestei ţări, sînt adevărate puncte de atracţie, mai importante decît muzeele locale. Cei care au trecut prin Toronto au avut ocazia să vadă chiar în centrul oraşului, casa, atelier şi expoziţie, a lui Moni Năsturel. Grupuri de trecători staţionează mereu în faţa ei admirînd întîi marea sculptură turnată în fier, din faţă, pentru ca apoi să străbată pe îndelete cele două etaje în care artistul lucrează şi îşi expune opera atît de variată : sculptură şi pictură miniaturală, panouri mari şi grupuri statuare în care domină cele turnate în fier.

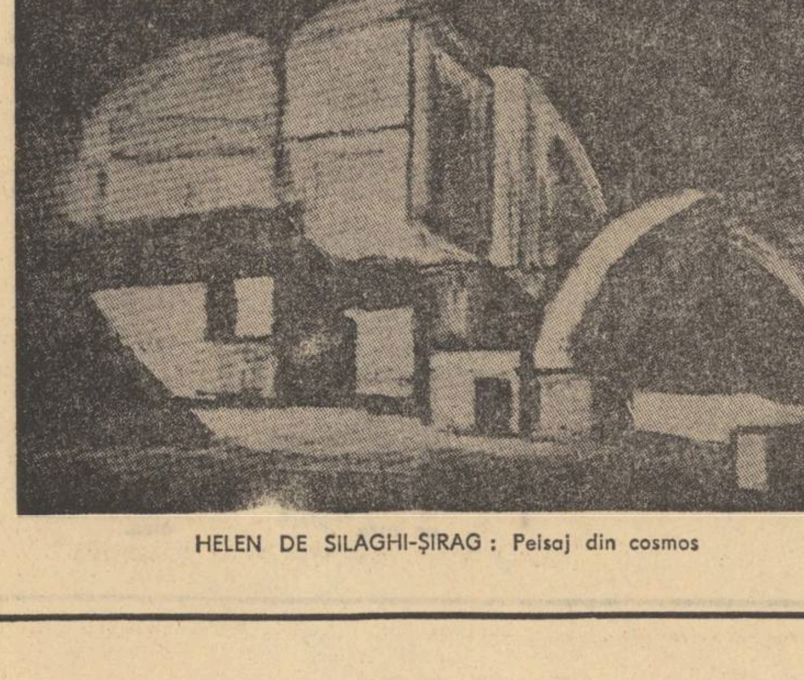
Şi mai puţini ştiu, însă, că *the first canadian artist to be honoured in the Frech Annuaire de l'Art Internaţional* este tot de origine română şi tot produs al Şcolii româneşti. Pentru lumea nouă şi mai ales pentru Canada, Europa dă, în continuare, tonul în materie de artă, iar scara valorilor este fixată, în egală măsură, de cota vînzărilor şi de ecoul pe care un artist a reuşit să-l stîrnească în critica europeană. Iată de ce de fiecare dată cînd în ziare şi în publicaţiile consacrate artei se vorbeşte de Helen de Silaghi-Şirag, întîlnim întotdeauna măgulitoarea apreciere pe care am citat-o în original, care a devenit un titlu obligatoriu ce nu mai poate fi despărţit de numele artistei.

Născută la Turda în 1920 — artista ţine să nu-şi ascundă vîrsta şi să amintească întotdeauna de originea şi formaţia ei românească. Helen de Silaghi Şirag şi-a făcut studiile la Bucureşti avînd ca profesori pe Tonitza şi Cumpănă. Primul premiu internaţional l-a obţinut în Italia, la Cava de Tirreni, înainte de război, cînd tablourile sale încep să fie cumpărate de colecţionari iluştri, contele roman de Fiolo întîi, de muzee, primul fiind acela, de stat, al Noii Zeelande. De atunci, artista expune în permanenţă în marile centre artistice ale lumii, reprezentînd oficial arta canadiană, dar ţinînd în mod insistent să amintească pe toate cataloagele şi prospectele, în toate interviurile, de ţara în care s-a născut şi a învăţat.

In vila sa din Burlington, oraş clădit în poienile unei imense păduri de pe malul lacului Ontario, întîlneşti artişti, critici şi impresari din toate marile oraşe ale lumii şi auzi toate limbile Românii în trecere sau stabiliţi acolo de multă vreme, o vizitează şi sînt primiţi româneşte, adică cu dragoste şi masă pusă.

Artista abordează toate genurile şi toate tehnicile. Expoziţia de la Paris, din 1966 (Galerie Marcel Bernheim) a fost intitulată „Cosmos", deoarece prezenta „images d'anticipation", cum se exprima un critic, ale explorărilor cosmice. Tema aceasta pare să o preocupe mult, căci noi şi noi tablouri expuse la New York, în Mexic, în Africa de Sud, Jerusalim, în iarna trecută la Tokio, iar în vara aceasta la Biarritz, răspund atît aprecierilor elogioase ale criticilor cît şi interesului, ciudat pentru noi, al publicului cumpărător. O bogată literatură, care din „ştiinţifico-fantastică" tinde să devină riguros ştiinţifică, întreţine în conştiinţa publică ideea că lumi numeroase populează cosmosul. Imaginaţia „anticipatoare" a artistei tocmai în această literatură, studiată temeinic, îşi are punctul de plecare pentru expoziţiile ei stranii, cerute din ce în ce mai mult. Totuşi, artista n-a părăsit complet temele tradiţionale ale picturii. Flori, peisaje, scene de interior, natură moartă, etc. revin cu regularitate ca şi pitorescul specific unei anumite ţări, mai ales Mexicul sau Africa de Sud. Dar oricare ar fi tema sau tehnica folosită, mai toate tablourile artistei au acel *nescio quid* datorită căruia românii care le privesc simt că se află în faţa unor opere care aparţin, fără îndoială, Şcolii româneşti. Am avut această impresie şi în camera în care erau pregătite pentru înrămare vreo douăzeci de pînze în genul abstract, pe care le cerea urgent un impresar din Tokio . Parcă vedeam covoare olteneşti sau maramureşene, oprege de Sibiu sau ceramică de Hurez. Fără să vreau, am exclamat cu uimire : „păi şi abstracţiunile astea sînt tot româneşti !", la care artista mi-a replicat cu un abia ghicit accent transilvan : „d'apoi că ce-ai vrea să fie ?"

Vasile Florescu



HELEN DE SILAGHI-ŞIRAG : Peisaj din cosmos

ARTE

SPORT

Pe săptămîna viitoare

Practica ne spune că înaintea unei întîlniri importante, (cum ar fi de exemplu, cea de la Leipzig), decisivă pentru calificarea într-o competiţie de prim rang, toate persoanele implicate se gîndesc la eveniment cu destulă insistenţă, dar se fac că-s preocupate în fond de alte probleme.

Aceasta se spune că ar fi liniştea dinaintea furtunii. În această perioadă de aşteptare, zîmbetele nu mai contenesc, încurajările de asemenea, ca să nu mai vorbim de încrederea şi urările de mai bine pe care le manifestăm fără nici o rezervă. Dacă totul iese cum trebuie, atunci ne aducem cu modestie aminte, că mai de mult, cîndva, prin anumite pasaje, fraze, propoziţii, interjecţii, indicaţii sau apropouri subtile, am pus şi noi umărul la ispravă.

Dacă iese pe dos, dacă-şi bagă dracu coada şi rezultatul deci ne dezavantajează, atunci d-abia aruncăm cu furie pe masă toată ştiinţa ce-o posedăm, care ştiinţă, dacă ar fi fost folosită cum trebuie, istoria s-ar fi scris desigur cu litere de ciocolată.

Înaintea furtunii, vorbele noastre au gustul mierii. După, miros a smoală. (Evident, dacă se-ncurcă treaba). Înaintea furtunii nimeni nu-şi pune problema eşecului. După, toată lumea anunţă cu precizie data cînd l-a prevăzut. Înaintea războiului tactica aleasă primeşte sfeştania generală, după, te lepezi mai uşor.

Înaintea unui meci de fotbal decisiv, dacă e să tragi de un semnal de alarmă, te arunci printre popicari, printre pingpongişti sau chiar în mijlocul pescarilor şi vînătorilor sportivi.

Dacă e vorba să scrii cîteva rînduri după ce în prealabil năduşeşti bine, te referi bineînţeles la triunghiularul atletic disputat la Helsinki sau la superbul meci de tenis Kodes—Newcombe, cîştigat la limită de ultimul, dar în condiţii speciale, dacă ţinem cont de faptul că cehoslovacul a avut atîtea întîlniri dificile înaintea finalei, în timp ce Newcombe... ce să mai vorbim ! ?...

Nici să lauzi prea mult nu e bine. Nici să pui mîna pe o piatră nu-i încă momentul. Aştepţi să treacă săptămîna, pentru că de cînd e lumea, o săptămînă n-a durat mai mult de 7 zile.

Sigur, am putea spune că pentru partida de la Leipzig, este primejdios să aplicăm o tactică defensivă. Să ne retragem de la început în apărare, condiţia fizică extraordinară a adversarilor ne va sufoca. Am putea spune că, cea mai indicată manevră ar fi şarje pe extreme (unde terenul e mai liber), încheiate cu centrări spre Dumitrache (care-i mai abil decît toţi apărătorii germani). Am mai putea adăuga că preferinţa noastră ar fi un început de partidă surpriză în sensul forţării victoriei. Sau, că, nu credem în triumful ideii de meci nul. Dar n-o facem. Nu scoatem încă nici un cuvînt. O săptămînă, n-are încotro, trebuie să se epuizeze.

Calificarea noastră, în care cred sincer şi o doresc, este atît de aproape ! Dar despre ea să vorbim mai tîrziu. Să o lăsăm pe altădată. De exemplu, pe săptămîna viitoare.

Radu Dumitru

ARTE

FILM

Tristeţea comediei

Din nou despre comedie şi — nimic mai trist ! — din nou cu toată seriozitatea. Nu există corvoadă mai grea pentru spectator decît un proiect de rîs pe care nu-l poate savura. Dar, pentru realizator (dacă are simţul umorului !) o sală mută echivalează cu o adevărată tragedie. Orice ratare este jalnică, dar aceea a comediei coboară parcă mai jos, pentru că direcţia spre care fuseseşi invitat era atît de specială. Orice gen poate eşua în banal, dar banalitatea unei comedii este dublă : o dată în numele artei şi a doua oară în numele rîsului.

Nunta de aur *(Jaroslav Mach) ar fi vrut să fie o comedie a provinciei cehe şi a deprinderilor sale mic-burgheze, un fel de pandant la ciclul* Homolka, *socotit drept satiră a orăşanului din capitală. Apar, deci, tipurile bine cunoscute, dar nimic mai mult : fanfarele, cîrdurile de gîşte, motocicletele, atmosfera gregară de familie, micile comploturi glumeţe ale bărbaţilor împotriva femeilor, ale femeilor împotriva bărbaţilor, ale tinerilor împotriva bătrînilor, etc. etc. — totul astfel amestecat încît finalul să fie, bineînţeles ,idilic. Se reiau şi se ramifică la infinit cîteva poveşti lente şi încîlcite care obosesc pe spectator înainte de a-l fi putut convinge de hazul lor. Toată lumea se agită tot timpul întru comedie, dar efectul rămîne pur descriptiv şi spiritul se lasă anevoie stors din structurile comune şi fără scăpărări. Vina nu este a actorilor, excelenţi, şi în nici un caz a cadrului ori a imaginii, care sînt în nota bunului film ceh dintotdeauna ; ci aparţine scenariului, lipsit de corozivitatea autoironică, tradiţională, astfel încît satira nu merge pînă la capăt, ci rămîne bonomă şi amabilă.*

O afacere pe cinste *(Jacques Besnard) îşi manevrează, în schimb, satira în direcţia filmului poliţist : prefăcîndu-se că-l parodiază, îl împinge pînă la absurdul său, folosind hecatombele de cadavre congelate şi rîsul strepezit al cioclilor drept pedale ale comicului sinistru, puţin înfricoşat. Din păcate, aici situaţia se inversează : scenariul, foarte bun, este meschinizat de scenografia convenţională, de imaginea ştearsă şi mai ales de jocul teatral, plin de ticuri ce se consideră interesante, al actorilor.*

Impresia este că ai nimerit într-un teatru provincial, într-o lume de necunoscuţi care se cred, dimpotrivă, foarte captivanţi şi care desfăşoară în faţa privitorilor un arsenal cabotin de uz intern. Ceea ce sperie, la un moment dat, pe amatorul de comedie, obişnuit de decenii să surîdă la isprăvile unor figuri cunoscute, fie că ele se numeau Keaton, Chaplin, fie că, vai, se cheamă De Funès. Dar, de-ar fi numai asta...

Romulus Rusan

revista străină

● **PREMIUL SIBELIUS PENTRU MUZICĂ ÎN VALOARE DE 90 000 MĂRCI** finlandeze, care e decernat din doi în doi ani, va fi împărțit anul acesta între compozitorul polonez Witold Lutoslawski și compozitorul finlandez Joonas Kokkonen. În anul 1971, el a fost acordat lui Olivier Messiaen.

● **CEA MAI MARE COLECȚIE ISTORICĂ DE INSTRUMENTE MUZICALE** automate din R.F.G. se intitulează „Salonul de muzică mecanică a lui Siegfried", găzduită fiind de Muzeul din Rüdesheim. Exponatele reprezintă evoluția instrumentelor în decurs de 200 de ani, de la masa cu flaut (o mică orgă din sec. al XVIII-lea) și pînă la caterincă. Aceste instrumente automate nu erau confecționate numai pentru a stîrni curiozitatea în bîlciuri, de pildă, sau pentru amuzamentul amatorilor, ci constituiau o inovație în legătură cu descifrarea și interpretarea partiturii. Concertele de pian ale unor compozitori și pianiști celebri de la începutul secolului nostru mai pot fi auzite și astăzi la „pianul reproductiv", un pian electric perfecționat.

● **CELEBRUL CLARINETIST DE JAZZ, ALBERT NICHOLAS,** a încetat din viață în vîrstă de 73 de ani, în urma unei operații chirurgicale. El se instalase în Europa în anul 1953. Este unul din ultimii supraviețuitori ai generației de muzicieni ai stilului „New-Orleans".

● **REVISTA „EUROPE", CONDUSĂ DE PIERRE ABRAHAM** și al cărui redactor șef este Pierre Gamarra, își sărbătorește 50 de ani de existență. Numărul închinat acestei aniversări reunește cam cincizeci de texte aparținînd unor autori prestigioși care au fost publicați în paginile revistei de-a lungul atîtor ani. Iată cîteva nume care dau strălucire acestei antologii aniversare : Pierre-Jean Jouvre, Pirandello, Sherwood, Anderson, Jean Richard Bloc, Unamuno, Lunaciarsky, Gorki, Gandhi, Romain Rolland, Heinrich Mann, Eluard, Aragon, Michaux, Le Corbusier, Pasternak, Sartre, Nezval... Numărul ce se află în pregătire va cuprinde alte nume celebre : Michelet (comemorarea unui secol de la moartea sa), Corneille, Verlaine, Freud, Erckmann-Chatrian, Joyce, Artaud.

● **LA CONCURSUL INTERNAȚIONAL DE EXECUȚIE MUZICALĂ** care are loc la Geneva între 15 și 29 septembrie participă 342 candidați proveniți din 36 țări. Ei se repartizează astfel : 66 pentru cînt, 50 pentru piano, 125 flaut, 48 contrabas și 53 trombon. Toate țările Europei occidentale și centrale și-au trimis reprezentanți care vor intra în competiție cu muzicieni veniți din Canada, Statele Unite, Argentina, Africa de Sud, Australia, Coreea, Japonia și trei țări din Orientul mijlociu.

● **EXPOZIȚIA CELOR PATRU SUTE DE PIESE DE ARTĂ CHINEZĂ,** prezentate timp de mai multe luni la Paris, a fost închisă în prezența primului ministru și al ministrului afacerilor culturale al Franței. Mai mult de 360 000 vizitatori au cercetat această expoziție excepțională, pentru prima oară prezentată în Europa. De remarcat că media zilnică a vizitatorilor a fost mai mare pentru selecția de piese arheologice venite din China decît pentru expozițiile Goya, Georges de la Tour și Vermeer. Începînd de la 28 septembrie comorile Muzeului de la Pekin vor fi instalate la British Museum.

● **ANSAMBLUL ARTISTIC MANSOUDAI DIN COREEA DE NORD** a dat o serie de reprezentații în Japonia la Tokio și Osaka unde s-a bucurat de un succes deosebit. Mesageri ai artei coreene moderne, cei 220 membri ai acestui ansamblu au dat reprezentații în mai mult de 40 de țări din Europa și Asia fiind apreciați și elogiați pretutindeni.

● **JOHANN WOLFGANG VON GOETHE** va avea un monument la Roma. Fundația „Freies Deutsches Hochstift" din Frankfurt, transformă în muzeu casa din Via del Corso, unde Goethe a locuit în timpul șederii sale la Roma. Muzeul va fi deschis la sfîrșitul lunii octombrie a.c., cu o expoziție de lucrări originale și de reproduceri de cărți (prime ediții), precum și de lucrări grafice.

● **DIN BOGATUL ȘI FOARTE INTERESANTUL SUMAR AL REVISTEI INOSTRANNAIA LITERATURA** pe luna august reținem două prezențe românești. La rubrica **Scriitorul și Epoca** se publică fragmente din cartea lui Marin Preda, **Imposibila întoarcere,** în traducerea lui M. Fridman, care semnează și o prezentare a operei scriitorului român, iar la rubrica **De pe o lună pe alta** citim o recenzie la cartea lui Eugen Barbu, **Cu o torță alergînd înaintea nopții.**

● **DUPĂ CÎT SE PARE, PRODUCĂTORUL BRAZILIAN** al filmului „Jeanne-la-Française" intenționează să intenteze un proces interpretei sale principale, Jeanne Moreau, care n-a asistat la premiera filmului în Brazilia, contrar angajamentelor pe care le luase.

● **ÎN VITRINELE LIBRĂRIEI C. KLINCKSIEK (PARIS)** a apărut volumul „Gustave Courbet en Saintonge" de Rober Gonniot. Autorul, căruia Academia Franceză i-a decernat de curînd premiul Charles Blanc, a cercetat în amănunțime răstimpul petrecut aici de șeful școlii realiste, în anii 1862 și 1863 la castelul Rochemont, apoi la Port-Berteau, cînd a pictat o serie de flori, nuduri și portrete. Micul oraș Saintes e inundat de puternica personalitate a lui Courbet, în cinstea căruia sînt organizate petreceri cît și o expoziție memorabilă, a fost smuls din liniștea sa tradițională. A produs mare vîlvă expunerea tabloului, „Întoarcerea de la conferință", pe care Courbet l-a executat într-o clădire a unei crescătorii de cai din Saintes, lucrare imensă, reprezentînd clerici îmbogățiți întorcîndu-se de la o „conferință" care îi adună în fiecare săptămînă în casa parohului. Unul din ei, bine dispus, susținut de trei confrați dărîmă un măgar sub greutatea lui. În urmă, vin ceilalți trei : primul se sprijină pe al doilea și lovește în pămînt cu bastonul. Al treilea, înarmat cu o umbrelă, dă cu piciorul într-o potaie. Din acest tablou anticlerical nu au rămas decît două schițe pe pînză și un desen, opera însăși fiind cumpărată de un bigot care s-a grăbit să o distrugă.

● **ASUPRA CELOR MAI IMPORTANTE DESCOPERIRI ARHEOLOGICE** efectuate între anii 1945 și 1970 în domeniul artei Greciei și Romei antice, Anna Sadurska semnează o lucrare (Ed. Wiedza Powszechna — Varșovia) intitulată : **Această artă smulsă pămîntului. Arheologia clasică 1945—1970. Descoperirile recente și metodele de cercetare.** Volumul, bogat ilustrat, tratează cronologic tema, oprindu-se la arta bizantină a sec. VI e.n., cu excepția frescelor de la Faras (secolele VIII—XI) acestea fiind, pe plan mondial, descoperirea cea mai importantă aparținînd unui om de știință polonez.

● **ÎN EDITURA GALLIMARD** va vedea în curînd lumina tiparului un volum inedit al lui Jean Paul Sartre intitulat **„Un théâtre de situations",** care înmănunchiază tot ce a spus sau a scris autorul despre teatru și despre propriile sale piese.

● **ÎN FIECARE LUNĂ — UN VOLUM DE POEZII.** Seria intitulată „Biblioteca Poeților" ale cărei cărți editate în comun de „Clubul poeților al Uniunii tineretului sătesc din Polonia", redacția „Nowa Wies" și Editura „Ludowa Spoldzielnia Wydawnicza", sînt accesibile cititorilor numai pe bază de abonament. Abonații primesc, lunar, un volum semnat de cei mai de seamă poeți polonezi și străini, clasici și contemporani. Fiecare volum este însoțit de o notă biografică asupra vieții și operei poetului respectiv.

● **CU PRILEJUL CELEI DE A ZECEA COMEMORĂRI A MORȚII LUI JEAN COCTEAU** au apărut un număr de studii și eseuri printre care un eseu al lui Louis Nucera, apărut în **Ed. Speciale** despre **„Prietenia lui Cocteau cu Moretti"** ; zece portrete literare **de la Cocteau la Colette** ; Pierre Belfond anunță culegeri de texte, articole și discuții inedite despre **Cocteau jurnalist și strălucit reporter** ; Libr. Stock pregătește un **Cocteau de Cocteau,** discuții ale scriitorului, puțin înaintea morții, cu William Fifield. Pe de altă parte, la Buchet-Chastel, urmînd seria marilor biografii (Malraux—Céline), publică un volum **Cocteau** al eseistului și romancierului american Francis Steefmuller.

● **FESTIVALUL CINEMATOGRAFIC DE LA VENEȚIA** ar fi împlinit anul acesta patruzeci și unu de ani. El a luat ființă la 6 august 1932, în cadrul Bienalei de artă, loc de întîlnire, la acea vreme, a muzicii și artelor plastice europene. Ideea unei „Mostra internazionale d'arte cinematografica" îi aparține lui Antonio Maraini, secretarul Bienalei. Festivalul de la Veneția a fost primul de acest gen. Festivalul filmului de la Bruxelles a luat ființă în 1932, cel de la Cannes în 1946. Întrerupt din cauza războiului, festivalul renaște strălucit în 1946 cu „neorealismul italian" care va uimi lumea și la care participă Franța, Anglia, Statele Unite și U.R.S.S. Marile premii „Leul lui San-Marco" îi consacră pe Clouzot, Tati, Cayatte, Bresson, Clément, ajută la descoperirea cinematografiei mexicane și mai ales a celei japoneze cu Mizozuchi și Kuro Sawa. Începînd din 1969, o serie de neînțelegeri clatină reputația acestui festival care în 1973 nu va mai avea loc.

● **SOCIETATEA ARHEOLOGICĂ ȘI ISTORICĂ DIN ORLEANS** publică darea de seamă asupra săpăturilor de la Vienne-en-Val (Loiret). Autorii lucrării : prof. J. Debal și J. Nicourt, cercetător la Muzeul național de arte și tradiții populare pentru sectorul medieval. În 1968, cu ocazia unor lucrări rutiere, au fost date la iveală pietre sculptate galo-romane. Săpăturile ulterioare, au dus la descoperirea unui Jupiter călare doborînd un gigant. Monezile, spărturile de cărămizi, prezența a două bazine confirmă că aici a fost o așezare galo-romană și că au fost durate lăcașuri de cult creștine în secolele V (paleo-creștină), VII—VIII (merovingiană) și XI.

● **LA PALATUL CHAILLOT DIN PARIS,** actualul teatru este în demolare, în vederea amenajării unei noi săli. Cînd a fost construit, în 1937, cu ocazia expoziției universale, s-a făcut apel la o serie de artiști pictori și sculptori, ca Bonnard, Vuillard, Roussel, Maurice Denis, Dufy, Brianchon, Friesz, Waroquier, Chapelain-Midy și alții. Cîteva din realizările lor, cum ar fi picturile murale ale lui Dufy și Friesz au dispărut din cauza actualelor lucrări de amenajare, iar baso-reliefurile au fost distruse. Făcînd o vizită la șantier, dl. Maurice Druon, ministrul afacerilor culturale, a recomandat să se studieze mijloacele de salvare a operelor rămase încă intacte, ținînd seama și de faptul că ansamblul palatului Chaillot (arhitecți Jacques Carlu, Boileau și Azéma) este una din rarele mărturii artistice ale anilor '30.

● **CU OCAZIA CELUI DE AL 39-LEA CONGRES AL FEDERAȚIEI INTERNAȚIONALE AL ASOCIAȚIILOR DE BIBLIOTECARI (F.I.A.B.)** ținut la Grenoble, s-a propus de către cei 85 de participanți — în bună parte femei, reprezentante ale profesiei, — un proiect de fișier mondial al cărții. Această propunere, avînd drept scop cunoașterea amănunțită a tuturor datelor privitoare la lucrările publicate sau pe punctul de a fi publicate, a făcut din „controlul bibliografic universal" tema acestui interesant congres.

s. p. v.

Imaginație estetică — imaginație științifică

După o viziune larg răspîndită savantul ar raționa astfel : Ce mă interesează însușirile prin care lucrurile mă impresionează afectiv ? Preocuparea mea este starea proprie a lucrurilor, ceea ce sînt ele în raport cu ele însele, nu în raport cu mine... Iar replica artistului ar suna cam în felul următor : Ce mă interesează lucrurile prin ceea ce sînt ele ? Pe mine mă interesează doar sentimentele pe care ni le trezesc.

Aparent deci imaginația artistică și imaginația științifică sînt diametral opuse. De o parte raționamentul rece, de alta interpretarea sensibilă, exclusiv din punct de vedere al sentimentului, al modului cum vreau eu să văd lucrurile.

Înarmați cu o asemenea prismă disociativă să cercetăm o descriere: „Precum mîna înotătorului care se întîlnește cu apa, se sprijină pe ea făcînd corpul să alunece în sens invers, tot astfel deschide drum și aripa păsării în zbor". Textul acesta datează de la sfîrșitul secolului XV și e prima descriere științifică a zborului, rod al fantasticei inteligențe ce se numea Leonardo da Vinci. Cîte metafore și imagini lirice au la origine această uimitoare capacitate de a înțelege esența unui fenomen, de a-l asocia în imaginație altuia și de a „construi" plastic modelul asociativ. Același inegalabil da Vinci scrie că aerul se condensează „asemeni fulgilor dintr-o pernă împinși în lături și presați de greutatea celor care dorm", iar despre pulberea care explodează spune că prinsă între bombardă și ghiulea, se aseamănă „omului sprijinit de un zid împingînd un lucru cu tot corpul".

Bine, poate spune cineva, marele Leonardo este un caz deosebit, fiind deopotrivă savant, pictor și arhitect de geniu, autor al unor strălucitoare poeme. Imagini vii, plasticizînd o formulă generală luminează în repetate rînduri cu sclipiri de diamant stilul sever al lui Descartes și Leibniz, ca și al unor savanți reprezentativi ai secolului nostru precum Albert Einstein și Norbert Wiener. Nici formula abstractă nu suprimă și nici nu îndepărtează imaginea sensibilă ; dimpotrivă o subînțelege, o presupune ca infractructurală. Noțiunea științifică scria M. Sèailles în cunoscutul său „Essai sur le Génie dans l'Art" nu presupune „o realitate golită, scheletul unor indivizi mutilați... un nu știu ce total abstract". Dimpotrivă ea „e fecundă, bogată în tot ce rezumă și concentrează... După cum punctul în care piatra lovește apa devine centrul unor unde concentrice, la șocul ideii generale se formează imagini reale și imagini posibile, ca și cum o agitație de profunzime ar ridica valul uriaș al experienței trecute".

Un model de reprezentare al imaginației științifice poate avea valoarea unei descoperiri, revelînd caracterul de esență unor fenomene de mai mult cunoscute. Ampère își ocupă locul de cinste în istoria științei, pentru că a exprimat — nu a descoperit deci — într-o imagine ingenioasă și clară mișcarea acului magnetic sub influența unui curent electric. Mișcarea în sine fusese anterior pusă în evidență de Oerstedt, îi fuseseră notate particularitățile, dar faptul rămînea obscur, nu putea fi realizat conceptual, formulat ca idee. Ampère este primul care l-a făcut „vizibil", printr-un artificiu care a înlăturat toate dificultățile exprimării diverselor relații între cîmpul electric și acul magnetic. În fapt, oul lui Columb : ajunge să ne reprezentăm — spune Ampère — curentul electric asemeni unui om cu picioare și cap, cu dreapta și stînga ; să admitem că electricitatea circulă din spre picioare către cap și că fața omului e îndreptată spre mijlocul acului. Astfel stînd lucrurile polul busolei îndreptat spre Nord va fi întotdeauna în dreapta figurii omului astfel imaginat. Nimic mai ușor acum decît să determinăm, pentru fiecare poziție a curentului, poziția corespunzătoare a acului exprimînd-o într-o formulă scurtă și simplă. „A ști înseamnă a-și reprezenta" — spunea Guyau.

Parafrazînd, cu privire la imaginația artistică se poate spune că „a se prezenta înseamnă a absorbi, a se pătrunde o multitudine de fapte, a simți dincolo de aparențe, trăsături și raporturi umane, dar și fenomene dintre care unele relevate mult mai tîrziu savanților. E prea bine cunoscut exemplul lui Marx despre intuirea de către Balzac a mecanismului profund unor relații economice" pentru a-l relua. Dar în egală măsură „Război și Pace" reprezintă plastic mai convingător decît multe studii științifice ideea de război de apărare și de război de cotropire ; ca și eminesciana „Scrisoare a treia". Tratatele de istorie reușesc să ne ofere mult mai puține date convingătoare despre procesul complex prin care a trecut țărănimea din țara noastră pe parcursul ultimului secol decît „Moromeții" lui Marin Preda. Relevantă în acest sens este afirmația lui Aristotel că poezia e mai filozofică decît istoria. Deci dacă luăm drept criteriu al realității nu atît materialitatea faptelor ci regularitatea manifestării unor legi sociale, arta poate apare în ochii noștri drept realitate însăși.

Opera lui Shakespeare reprezintă o galerie de tipuri psihice mai puternic conturată decît în orice culegere contemporană de studii psihologice ; poemele lui Baudelaire sînt psihanaliză avant la lèttre mai vie și mai convingătoare decît multe dintre lucrările psihanaliștilor înșiși.

Marii creatori din domeniul fantasticului — Hoffmann, Poe, Borges — relevă „o viziune intensă pînă la halucinare, o precizie a detaliilor, o logică riguroasă a personajelor și evenimentelor" (Ribot) dînd în totul o senzație atît de captivantă încît să răpească neîncrederea inițială provocată de cadrul straniu și de atmosfera ireală în care se desfășoară acțiunea. Revenim la imaginația științifică cu o nouă temă de meditație. Știința lucrează cu ipoteze. Spiritul științific lasă cîmp liber concepției, mulțumindu-se să îngrădească în aria faptelor afirmația. Dar spiritul depășește curînd linia de demarcație iar ceea ce era înainte doar o concepție ingenioasă, e luat drept o explicație, o comparație plastică drept o probă solidă. Newton a căutat să proscrie din această pricină imaginația în știință ; și era cît pe ce să abandoneze ipoteza gravitației „rezultatul calculelor sale neacordîndu-se cu observațiile". Majoritatea marilor cuceriri ale științei lucifera — tabloul lui Mendeleev, teoria relativității etc., etc. — s-au născut din asemenea ipoteze îndrăznețe ale imaginației științifice, multe verificate doar mai tîrziu, sau încă neverificate total nici pînă astăzi. Sînt, poate, cele care au împins cel mai departe limitele cunoașterii științifice și, evident, cele mai apropiate de cunoașterea artistică. În acest cîmp de forțe aparent extreme ale imaginației creatoare cunosc zona celei mai puternice atracții.

Mircea Herivan

Natura a creat
POLUL FRIGULUI!
Omul a creat FRIGERO!

FRIGERO — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 de ore.

FRIGERO — realizează o temperatură de —12°

FRIGERO — funcționare sigură și silențioasă

PREȚUL DE VINZARE :
FRIGERO — 140 l : 4 110 și 4 150 lei
FRIGERO-super — 180 l : 4 800 lei
FRIGERO-lux — 240 l : 5 740 lei

FRIGERO — SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 18 RATE LUNARE, CU UN AVANS MINIM DE 822 LEI!

mobra50

„MOBRA" = 50 cmc
„MOBRA" = 4 cai putere
„MOBRA" = stabilitate și confort
„MOBRA" = suspensie hidraulică
„MOBRA" = 100 km. de relaxare cu numai 8 lei
„MOBRA" = parcare fără dificultăți

„MOBRA" = 6 325 lei
Motoreta „Mobra" — utilă în orice călătorie

MOTORETA „MOBRA" SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 24 RATE LUNARE CU UN AVANS MINIM DE 950 LEI.

william shakespeare

Enigma unei dedicații

Sonetele lui Shakespeare își au povestea lor, plină de necunoscute și de prezumții, iar în povestea Sonetelor **Dedicația** și-o are pe a ei, nu fără necunoscute și prezumții.

Ediția originală a apărut în 1609. Este considerată ediție pirat, dar ar fi poate mai corect să i se spună ediție **ne-autorizată.** Condițiile editoriale și grafice de care s-a bucurat sînt sensibil **sub** cele ale vremii, cerneala mai proastă, greșelile de tipar mai numeroase.

Cît timp a trăit poetul n-a mai apărut altă ediție.

Dacă Shakespeare nu a autorizat — s-ar părea că nici nu a agreat — apariția Sonetelor, dacă nu a supravegheat tipărirea sau corectura lor, dacă — precum e cazul cu toate operele sale — nu există nici manuscris nici alte indicii, **autenticitatea** Sonetelor nu a fost contestată. Fiecare vers respiră atît de vizibil geniul său încît nici chiar demența baconiană nu le-a întinat.

De unde enigma Dedicației.

Textul ei, anodin și emfatic, total lipsit de amprenta lui Shakespeare — pentru că nu e al lui Shakespeare, e al lui Thomas Thorpe, editorul — a stîrnit (după ce timp de aproape două secole rămăsese ignorată) nesfîrșite comentarii și nenumărate interpretări contradictorii.

În bună parte, această pletoră de lucrări de istoriografie shakespearelogică a fost generată de o uluitoare am zice, facilitate cu care nu puțini dintre comentatori au trecut peste faptul elementar și concret semnalat mai sus : că dedicația este semnată de editor, că nu are nimic shakespearean în ea și că, precum constată și Carpenter (1918), pe care Hyder Edward Rollins (1944) îl citează și îl confirmă, Sonetele „nu au fost dedicate de Shakespeare nimănui, nobil lord sau om de rînd și nici altcuiva... n-au fost niciodată de nimeni dedicate niciunui lord“, și că „un anume Thorpe le-a dedicat unuia dintre prietenii săi personali...“.

Cu toate acestea, prezența în rîndurile celor ce se lasă de bunăvoie să alunece pe panta confuziei străduindu-se cu risipă de efort și minuni de ingeniozitate să-l implice pe Shakespeare în toate necunoscutele ecuației, a unor nume ce au, altminteri, destulă autoritate, nu poate fi ignorată.

Se ivesc atunci unele întrebări.

L-a cunoscut editorul Thomas Thorpe pe poetul „ineditelor“ Sonete ? Stat-au ei de vorbă ? Spusu-i-a Shakespeare lui Thorpe ce îl doare, pe cine vrea să-l însoare în primele șaptesprezece sonete, cine era cel ascuns sub inițialele Mr. W. H., sau cum cînta la clavecin Emilia Bassano ? „Făgăduitu“-i-a, lui în față sau la cafeneaua literară a epocii, „eternă dăinuire“ misteriosului necunoscut ? Și altele, și altele...

Nu pare de crezut.

Dovezi nu există. Iar cel care, cercetîndu-l mult, vrea să-și închipuie că-l cunoaște puțin (pe Shakespeare), poate spune asta chiar cu convingere. Nu. Dedicația este opera lui Thorpe și nimic nu ne dă voie să-l implicăm pe poet în existența ei.

Ceea ce nu trebuie să ne împiedice să o comentăm.

Și, am mai adăuga ceva. După noi, o dedicație e un fel de dar, urmărește să facă plăcere primitorului. Însă, întocmai ca un dar, ea califică pe dăruitor. Să ne fie atunci îngăduit a vedea aici un argument în sprijinul convingerii noastre : dedicația este opera lui Thorpe.

*

TO.THE.ONLIE.BEGETTER.OF.
THESE.INSVING.SONNETS.
Mr.W.H. ALL.HAPPINESSE.
AND.THAT.ETERNITIE.
PROMISED.

BY.

OVR.EVER-LIVING.POET.

WISHETH.

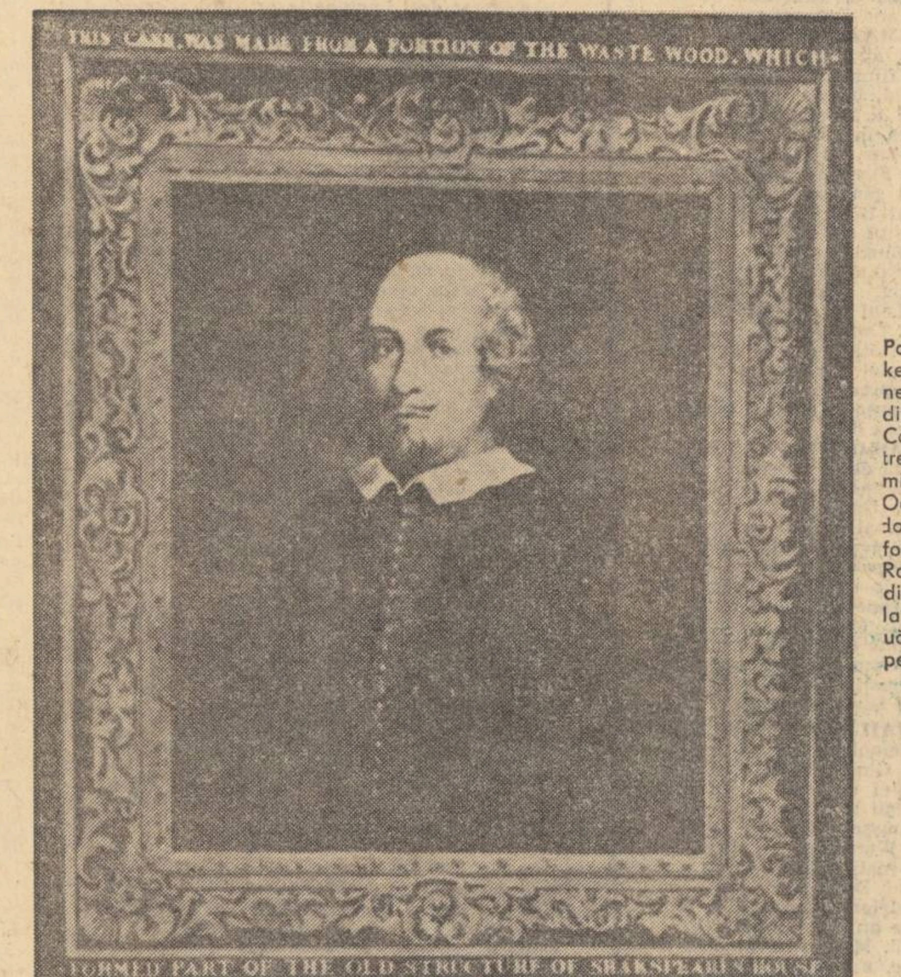
THE.WELL-WISHING.
ADVENTVRER.IN.
SETTING.
FORTH.

T. T.

UNICULUI INSPIRATOR AL
SONETELOR CE URMEAZĂ
Mr. W. H. TOATĂ FERICIREA
ȘI-ACEA ETERNĂ DĂINUIRE
FĂGĂDUITĂ
DE
NEMURITORUL NOSTRU POET
UREAZĂ
DE-BINE-DORITORUL AVENTURIER
PORNIND
LA DRUM
T. T.

Begetter, termen sofisticat și bogat în echivocuri, tradus de noi cu **inspirator,** are, precum se va vedea, o pluralitate de înțelesuri care ne obligă la constatarea că **aducător,** cu care ni s-ar fi părut mai normal a-l traduce, îl sărăcește, îi simplifică prea mult gama de accepțiuni necesară, sărăcire interzisă nouă, cu atît mai mult cu cît ar contrazice și intenția lui Thorpe, intenție ce rămîne adevăr istoric. Dintr-un alt punct de vedere, îl sărăcește și pentru că în limba noastră nu are încă o circulație destul de fluentă — sună „făcut“. **Begetter** mai poate foarte bine să însemne și **cel ce dă naștere (Oxford English Dictionary)** dar și **cel ce procură,** în general **pentru alții.** Al. Schmidt în al său **Shakespeare Lexicon** (ed. III, 1902), ignoră total Dedicația, iar pentru **beget** — termen care în Sonete nu mai apare — oferă trei noțiuni : 1. **a procrea,** ca tată ; 2. **a produce,** dobîndi, profituri („aurul aur aduce“) etc. și 3. **a căpăta,** a se alege cu. Dă 59 de exemplificări, niciuna din Sonete. Unii comentatori, influențați poate, încă, de caracterul neautorizat al ediției originale (1609) înclină pentru **cel ce a făcut rost.** Henry Thomas spune : **générateur,** cel ce a dat naștere ; Jean Fuzier (Pléiade) preferă **obtenteur,** cel ce a făcut rost ; Jean Rousselot **inspirateur,** inspirator ; Pierre Jean Jouve **engendreur,** soluție mai fericită tehnic, pentru că păstrează echivocul originalului : născător, greu utilizabil în limba noastră, iar Gottlob Regis **Erzeuger,** producător, creator, tată etc. Diego Angeli (1934), mai comod și, dacă vreți, candid, spune : **All' amigo procuratore (o inspiratore)...**

Dintre cei vechi, Malone lăsase problema neclarificată, nu fără a da însă termenului accepțiunea de **inspirator.** George Chalmers (1799) spusese **cel ce procură, cel ce obține ;** Boswell la fel : **cel ce procură** și, în 1837, Boaden propune : **persoana căreia i se adresează poetul.** Hallam (1839) citat de Hyder Edward Rollins, e de părere că prin **begetter** nu putem înțelege decît cauza, persoana, care a determinat scrierea sonetelor.


THIS CARV. WAS MADE FROM A PORTION OF THE WASTE WOOD, WHICH
FORMED PART OF THE OLD STRUCTURE OF SHAKSPEARE'S HOUSE

Portretul lui Shakespeare, de autor necunoscut, recondiționat de Simon Collins. Acest portret proprietatea familiei lui William Oakes Hunt, a fost donat orașului Stratford-upon - Avon. Rama lui e făcută din lemn rămas de la fosta „casă nouă“ a lui Shakespeare.

Susținerea nu a rămas necontrazisă multă vreme. Principalul contra-argument era **ONLIE,** că, adică, inspiratorul era **unul** iar sonetele sînt adresate mai multora. Pentru Donnely (1859) **Mr. W. H.** era singura cauză care a determinat scrierea sonetelor, adică **unicul** lor subiect.

Au fost și autori care reușeau să-l scoată dedicator pe Mr. W. H. Se bazau pe cîte o virgulă care, natural, nu exista dar ar fi trebuit să existe, sau pe deducții ingenioase desigur, și poate chiar seducătoare, dar numai atît. François-Victor Hugo, după ce, în „Sonnets“, în 1857, spune : **Au seul detenteur de ces sonnets** — ceea ce nu ni se pare corect — revine în 1865 și, în volumul XV al operelor lui Shakespeare dă : **A l'unique acquereur,** formă păstrată și în ediția din 1880. El renunță deci la **deținător** sau posesor, pentru **cumpărător.** Am întîlnit și : **Au véritable père de ces sonnets,** adevăratului **părinte** al acestor sonete și ne-ar fi plăcut și nouă să spunem astfel dacă am fi reușit să uităm că nu e bine să glumești cu cele sfinte și că părinte e numai Shakespeare.

Ingram și Redpath (1964) socot că orice ar fi vrut dedicatorul să spună, nu putea să fie ceva care să-l îndemne pe cititorul din 1609 să înțeleagă **cel care a făcut rost.** Pentru un asemenea sens, spun cei doi profesori de la Cambridge, editorul ar fi găsit, desigur, o formulă ceva mai criptică.

ONLIE, unicului (inspirator) este luat, în general, în sensul de **singurul** (Jouve, Rousselot, Fuzier : **seul),** care mai poate fi și **unicul ;** alți comentatori vor **incomparabilul,** cel fără de pereche, și Henry Thomas chiar așa traduce : **sans pareil.** In sensul acesta e folosit termenul și în Sonetul 1, versul 10, ceea ce îi determină pe Ingram și Redpath să considere că balanța atîrnă ceva mai mult în spre **inspirator.** Cu toate că spusele acestor mari autori vin în sprijinul concluziei noastre, ne-am permite să amintim că dedicația și sonetul nu au același autor.

În legătură cu acest **onlie begetter,** G. Wilson Knight protestează la sensul de „cel ce a făcut rost“ pe care îl propune A. L. Rowse și, într-o lungă scrisoare publicată la 11 mai anul acesta, consideră că **begetter** înseamnă „cel ce a făcut să se nască“, deci, „cel ce a inspirat“ pe poet să scrie sonetele. **Onlie, unicului,** ar putea să însemne **principalul,** cum voia și T. G. Tucker (1924), iar **promised, făgăduită,** care apare ceva mai departe, indică o promisiune făcută persoanei căreia i se vorbește în sonete.

ETERNITIE, eternă dăinuire, spune mai departe G. Wilson Knight, nu se poate referi în mod rezonabil decît la o nemurire literară, pe care o detectează și în Sonetul 18, versurile 9—12.

MR. W. H. Șarada insolubilă, enigma majoră a Sonetelor. Pînă nu se vor descoperi — **dacă** se vor descoperi — noi documente care să arunce eventual alte lumini asupra temei, nu vedem posibilitate rezonabilă de identificare a personajului, iar toate glosările, multe dintre ele iscusite, rămîn construcții arbitrare, demne de toată admirația, dacă vreți, dar numai atît. O rezolvare a dilemei **Mr. W. H.** va permite probabil, o interpretare mai puțin incertă a lui **begetter.** Îndoiala cu care ne rostim asupra acestei eventualități — îndoială însă perfect justificată — părea să stea numai într-un singur picior cînd cu declarațiile din ianuarie trecut ale cunoscutului profesor A. L. Rowse de la Oxford, care anunța a fi descoperit în niște nu suficient cercetate manuscrise elizabethane identitatea Doamnei Brune din Sonete, personaj ce, alături de Mr. W. H. și de Poetul Rival, e una dintre cele trei faimoase necunoscute ale istoriei povestite de Sonete.

Apariția recentă a promisei biografii „Shakespeare omul“, ne-a restabilit echilibrul. Emilia Bassano, Doamna Brună descrisă amănunțit de astrologul Simon Forman în voluminoasele sale manuscrise pare să fi semănat cu Doamna Brună din Sonete. La ten și la deprinderi. Cu toate că profesorul Stanley Wells, de la Institutul Shakespeare de la Stratford-upon-Avon găsește vicii grave în felul în care profesorul Rowse transcrie unii termeni din manuscris. S-ar părea că clienta și pasager, amanta astrologului nu era chiar brunetă ci numai frumoasă.

OUR EVER-LIVING POET, nemuritorul nostru poet, este, în general, considerat a însemna un sobru omagiu adus lui Shakespeare, ca autor al Sonetelor uneori, ca autor dramatic de vastă popularitate alteori. Dar există și puncte de vedere diferite, Looney (1920) citat de Rollins, e de părere că adjectivul nu putea fi folosit pentru un autor încă în viață. Se merge chiar mai departe : se colectează 23 exemple din literatura elizabethană cu care să se consolideze această alegație. **O.E.D.** dă termenului **ever-living** înțelesul de **immortal,** nemuritor, autorizînd astfel concluzia că termenul, totuși, nu e rezervat exclusiv răposaților.

OUR, nemuritorul **nostru** poet. Acest „nostru“ ar putea fi — și a fost — privit ca o legătură între editor și **begetter,** fie acesta ca inspirator sau ca altceva. Pentru că, se susține, nu putea fi vorba de Shakespeare, care în acel moment nu ar fi avut o chiar atît de prestigioasă recunoaștere încît să justifice contestatul calificativ.

THE WELL-WISHING ADVENTURER IN SETTING FORTH. T.T. ar trebui să însemne : **de-bine-doritorul aventurier pornind la drum. Thomas Thorpe.** În general lumea comentatorilor se resemnează și se oprește la acest înțeles, adică : editorul, aventurîndu-se în publicarea unor versuri cu oarecare cîntec ale unui poet faimos, așteaptă, ca orice editor, să vadă ce-o ieși și... iscălește. Dar nu oricine se poate împăca atît de ușor cu o simplă soluție de bun simț. S-au elaborat demonstrații care să arate că „aventurierul“ era contele de Southampton, despre care se spune că era și patron al unui grup de „Merchant Adventurers“, de negustori aventurieri, explorînd America și exploatînd-o, iar Baldensperger — cităm după H. E. Rollins — era „din ce în ce mai mult convins de caracterul fals, nesincer pînă la șantaj“ al acestei dedicații.

Dodd (1937) contestă semnătura. T.T. nu ar fi inițialele lui Thomas Thorpe ci, pur și simplu, indicativul lui **Thirty Three,** Treizeci-și-Trei, înaltul grad francmasonic !!

Sidney Lee, metodic și meticulos ca totdeauna, rescrie „gramatical“ dedicația, care devine : „De-bine-doritorul aventurier pornind la drum urează Mr. (domnului) W. H., unicul inspirator al Sonetelor ce urmează toată fericirea și-acea eternă-dăinuire făgăduită de nemuritorul nostru poet“. Lee mai vede însă ceva. El citește : **Mr W. H. ALL. FĂRĂ PUNCT** între H și ALL și atunci **fericirea** nu mai e **toată** dar se adresează **domnului W. Hall,** William Hall, domn care exista pe vremea lui Thorpe și a lui Shakespeare, fiind tocmai unul dintre aceia care „făceau rost“ de manuscrise tipografilor și editorilor. Impresionant. Numai că, în ediția originală, între H. și ALL **există** punct.

Constatăm că Henry Thomas socotește nimerit să dea pentru **in setting forth,** redat de noi cu : pornind la drum, și de Jean Fuzier cu **levant l'ancre,** ridicînd ancora, **le bienveillant aventureux divulgateur,** divulgator. Poate că e bine să redăm integral dedicația interpretată de Pierre Jean Jouve: **Au seul engendreur de ces sonnets naissant Mr. W. H. toute faveur et cette éternité promise par notre poète éternellement vivant les souhaite d'abord le bien souhaitant aventureux T.T.** Spunînd pentru **insuing** (ce urmează) **naissant,** (născînde) întreaga dedicație devine la Jouve : „Unicului (om) care a generat aceste sonete născînde, Mr. W. H., toate noroacele și-acea eternă dăinuire promisă de poetul nostru veșnic viu le urează în primul rînd de-bine-voitorul aventuros T.T.“.

Crosland (1917) se declară convins că autorul dedicației este Shakespeare însuși. După el, sonetele au fost scrise din dorința bardului „de a arăta lumii că era ceva mai mult decît un autor dramatic de succes și că putea concura cu cei mai buni poeți, fie ei autori dramatici sau nu, de dinaintea lui și cu cei mai buni din vremea lui, pe propriul lor teren, și să-i întreacă“. Ceea ce l-ar fi determinat să scrie el însuși — „cel mai mare artist în dedicații al timpului“ — una menită să stîrnească interes, curiozitate, speculații.

Credem și noi că Shakespeare ținea, din complexe și pămîntești considerațiuni — pe care le-am arătat cu alt prilej — să fie socotit poet iar nu autor dramatic, dar dedicația, nici ca idee, nici ca gest, ca „operație“, nu putea fi a lui Shakespeare. Nu-i seamănă.

*

Dedicații de Shakespeare există. Ele nu sînt contestate și nici nu pot fi. Vom reproduce una, ceva mai departe, pentru că e deosebit de grăitoare. Dar înainte, ne simțim și ispitiți și datori să repetăm : Shakespeare voia să fie considerat NU actor sau dramaturg, ci **poet.**

În 1592—93 Shakespeare scrie și în 1594 publică „Venus și Adonis“, în 1594 apare și „Violul Lucreției“ ; „Pelerinul“ este editat în 1599 și „Phoenixul și Turturica“ în 1601. Iar în „Sonete“ — care aveau să vadă tiparul abia în 1609, chiar dacă erau scrise mai de mult, răzbate o notă de orgoliu, un suspin de ușurare : dramaturgul a ajuns poet, s-a putut smulge din tagma primejduită de ștreang și stigmatizată cu rușine a actorilor, pentru a intra în aceea, mai adăpostită, a poeților.

(Deschidem o paranteză pentru a face loc unui citat dintr-un almanah contemporan — 1616. Hazul amar îi dă un ușor iz antonpannesc, fără să-i atenueze sarcasmul.

„...Actorului îi e frică de ciumă ca lașului de flintă : pentru că așa cum e groaznică moartea pentru unul, e sărăcia și lipsa pentru celălalt.

„Actorului îi e frică de lege pentru că, dacă n-are și alt sprijin decît meseria lui, între oameni nu-i primit, nici, dacă-i ambulant, nu cutează s-o mărturisească, pentru că legea-l socoate vagabond.

„Actorul e-un mare cheltuitor și fără vorbă că mulți îl aseamănă curvelor : își cîștigă banul pe căi murdare și-l risipește cu nesocotință.

„Actorul e ca o haină pe care croitorul o face precum îi cere clientul : își întruchipează jocul după spusele poetului, așa că în realitate se ajută unul pe altul : unul scrie pentru bani, altul joacă pentru bani, iar banii îi plătește spectatorul“. Închidem paranteza.)

Așadar Shakespeare voia să intre în tagma poeților.

Această înălțare în rang, care nouă astăzi ne poate părea factice, era atunci reală. Din slugă, devenea „protejat“. Nu mai avea stăpîn, avea protector. Nu mai era plătit de intendent pe aceeași listă cu restul slugilor, de la majordom pînă la grăjdar, ci i se dăruia, din cînd în cînd, la dedicarea unei ode, unui volum etc., o pungută cu galbeni. Mai mare sau mai mică, după faima poetului, după puterea de convingere și abilitatea de măgulire a dedicației, după rangul și mărinimia respectivului Mecena.

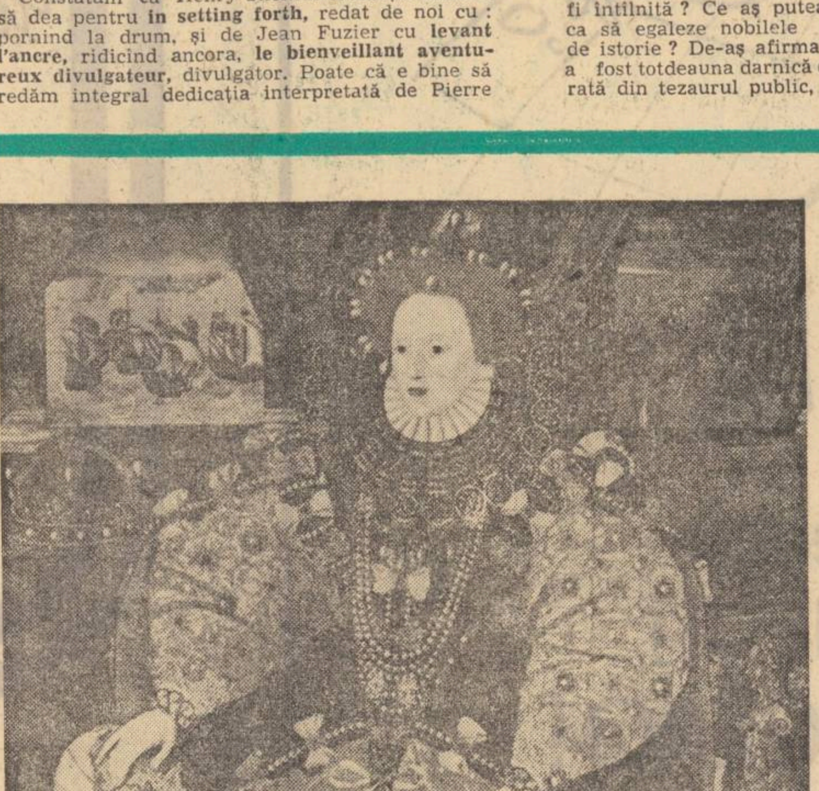
Dedicațiile acestea din epoca elizabethană merită o istorie a lor, dar permit și ele dezvăluirea unei adevărate istorii.

Rîndurile puse de Shakespeare în fruntea poemului său „Violul Lucreției“ și adresate contelui de Southampton — presupus după unii — fără temei, după noi — a fi misteriosul tînăr prieten frumos din Sonete — au făcut vîlvă, considerate fiind temerare, prea amicale, chiar necuviincioase. Le reproducem :

> „Dragostea pe care o închin Înălțimii Voastre e fără sfîrșit, iar acest opuscul fără început nu-i decît o părticipă de prisos. Ce îmi dă mie certitudinea că o veți accepta, nu e valoarea versurilor mele de începător, ci știința că mă bucur de prea-cinstita bună-voință a Domniei Voastre. Ce am făcut e-al Domniei Voastre ; ce mai am de făcut, e-al Domniei Voastre, pentru că-s mădulare din ceea ce am, totul Domniei Voastre închinat. De mi-ar fi valoarea mai mare, cinstirea ar arăta mai de seamă, dar și așa cum e acum, e cu totul închinată Înălțimii Voastre, căreia îi urez viață lungă, cu toate fericirile. — Al Înălțimii Voastre prea supus, W. Shakespeare“.

Pentru că noi cei de astăzi, dezvățați de nobili și de curți regale, de patroni și de dedicații „necesare“, n-am fi, poate, judecători destul de pricepuți în materie, punem alături, spre a fi comparate, o dedicație adresată unui protector de același rang, contele de Peterborough, semnată de Gildon, poet și compilator cunoscut, dedicație socotită de contemporaneitate „decentă“ și „la locul ei“.

„Ce-aș putea spune, domnule Conte, despre **Generozitatea** Domniei Voastre, divină însușire, și care numai în faptele unui erou poate fi întîlnită ? Ce aș putea spune despre fapte, ca să egaleze nobilele mărturii înregistrate de istorie ? De-aș afirma că Înălțimea Voastră a fost totdeauna darnică din punga sa și măsurată din tezaurul public, nu s-ar găsi oare mii de pilde și de martori care să întărească un atît de vădit adevăr ? Cînd ați cucerit țări întregi aproape fără armate, și ați întreținut armate întregi fără parale ? Ce poate face un poet, domnule Conte ? Ce poate face toată arta celui mai bun orator, să zicem, ca să egaleze ne-mai-întîlnitul act de bine-facere față de **Public,** cînd Înălțimea Voastră a refuzat despăgubirea pentru pierderea bagajului la Huete ?“.



Portretul **Reginei Elizabet I** semnat de Marc Geerarts, avînd ca fundal lupta navală cu **Invincibila Armada,** portret aflat în muzeul de la Woburn Abbey

Într-adevăr, **e** deosebire între cele două dedicații. Cu autentică noblețe (n-ați prins un ușor parfum de impertinență ?) Shakespeare **oferă, cinstește** pe înaltu-i protector cu versurile sale (și e de remarcat că spune „de începător“ cînd faima lui de dramaturg era definitiv așezată), pe cînd elaboratul lui Gildon poate fi dat ca pildă de platitudine lingușitoare.

Iar dacă reproducem acum un fragment dintr-o misivă a scriitorului John Lyly (bine-cunoscutul Master of Arts de la Cambridge și întemeietor al curentului eufuistic) către Elizabeth I, regina sa, și apoi un alt fragment, dintr-un text din 1592 al lui Thomas Nashe („Pierce Pennilesse“), cel care a trebuit să facă pușcărie pentru că satira lui mușcase „unde nu trebuia“, amîndoi autori stipendiați, la un moment dat, de episcopi, o facem, pe de o parte ca să arătăm că se găseau și oameni care vorbeau pe acest ton, iar pe de alta ca să se vadă cît de greu trăiau scriitori cu destulă valoare atunci pentru ca numele lor să răzbească pînă la noi.

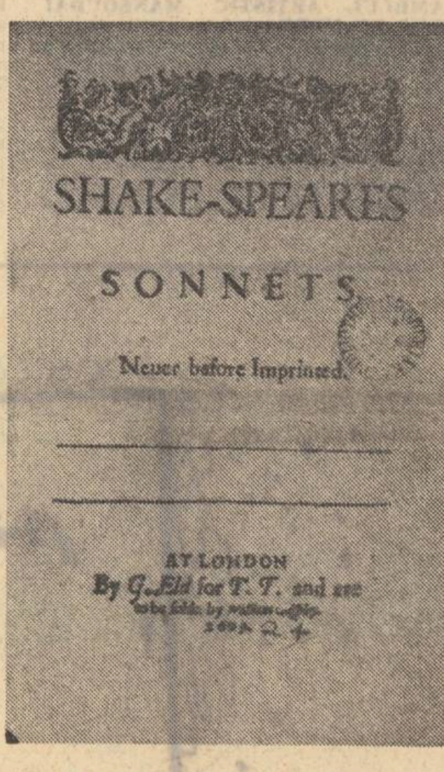
Iată fragmentele, cu trista elocvență a hazului lor amar :

„Prea grațioasă și temută Suverană,

„...De treisprezece ani sînt sluga Înălțimii Voastre, și tot nimic. Douăzeci de prieteni, cu toate că ei spun că-s sigur de nădejde, văd sigur că nu se grăbesc s-o dovedească. O mie de speranțe, dar nu iese nimic. Așa că, luînd în socoteală toți prietenii, nădejdile, făgăduielile și timpul pierdut și adunînd totul, chiar că n-a ieșit nimic. Ultima mea dorință e mai scurtă decît îmi puteam închipui. Dar trei lucruri, totuși, las moștenire : creditorilor mei, Răbdare ; prietenilor, Tristețe fără margini ; iar familiei, Cerșetorie fără rușine... La urma urmei, de mi-a fost dat să mă nasc ca să n-am nimic, să mi se facă măcar favoarea să nu plătesc nimic, după pilda celui care, slujind Curții zece ani de zile, pentru plata serviciilor sale făptui o tîlhărie, și a scăpat cu iertarea...“ Aceste, de la John Lyly citire, din 1598.

În „Pierce Pennilesse“, Thomas Nashe mărturisește :

„Am sfredelit cu mintea într-o mie de direcții, să văd de nu găsesc cumva mijloace să-mi ridic puțin starea : dar toate gîndurile mele m-au dus la una și aceeași concluzie, că lumea e nemiloasă și că mie mi-e scris să fiu nefericit. Și așa, am ajuns să văd cum oameni de nimic, lipsiți de cele cu care eu sînt înzestrat, aveau mulțumire cîtă le dorea inima și bogăție cîtă voiau ; mi-am adus aminte de un cizmar, un cîrpaci, care avea o avere de cinci sute de lire ; de un grăjdar, care și-a ridicat un han frumușel și mai poate cheltui în fiecare an cîte patruzeci de lire ca să-și rotunjească pămîntul ; de un cărăuș, cu petec de piele pe fundul pantalonilor, care a stors o mie de lire de pe spinarea calului său și (mă gîndeam eu), nu-s eu oare mai deștept decît toți ăștia ? Nu-s de neam mai bun ? Nu-s mai bine crescut ? Și cu toate astea, nu-s cerșetor ? Care-o fi pricina ? De ce chinul ăsta, de ce ăst blestem ?“



SHAKE-SPEARES
SONNETS.
Neuer before Imprinted.
AT LONDON
By G. Eld for T. T. and are
to be solde by william Aspley.
1609.

Lamentările lui nu erau gratuite. A murit la 24 de ani (1567—1601), sărac lipit.

Și dacă tot am ajuns pînă aici (nu prea departe de dedicații și de rosturile lor) se poate pune întrebarea simplă, firească : din ce trăia un scriitor ? Din ce trăia un scriitor care nu se înălțase la rangul acesta ridicîndu-se, ca Shakespeare, de la starea de actor și de autor dramatic cu faimă în care apucase să ajungă proprietar acționar pe una din șapte părți la două teatre cu mare căutare ?

Din vînzarea cărților ?

„Scriitorul de profesie“, povestește Nichol Smith, profesor la Oxford, „primea foarte puțin de la editor. În mod curent, pentru un opuscul i se ofereau patruzeci de shillingi. „La cartea dumitale am pierdut“, îi spunea Danter-tipograful unui studios de la Cambridge, „și dumneata știi că sînt mulți care plătesc gras ca să le tipăresc poveștile. Cu toatea astea, dumitale am să-ți dau patruzeci de shillingi și-o ocă de vin pe deasupra...“.

Poate ca un scriitor cu reputație să fi scos mai mult. Dar ținînd seama de numărul de exemplare tipărit și de prețul de vînzare, nici chiar o lucrare ce-ar fi avut căutare n-ar fi putut aduce scriitorului o sumă substanțială.

Imposibilitatea pentru scriitor de a ajunge la o „sumă mai substanțială“ din care să poată trăi, pe căi normale și oneste, a dus, datorită condițiilor social-economice generale, și a poziției speciale a scriitorului în societatea de atunci, la dezvoltarea instituției patronatului, a mecenatului. (În realitate era, poate, o prelungire, o rămășiță, o reprofilare a vechilor raporturi dintre artist și descendenții feudalului din zilele barzilor.)

Dar ce am vrut noi a fost să demonstrăm și **prin comparații** un fapt elementar : că dedicația lui Thorpe e a lui Thorpe, că nu e și nu poate fi a lui Shakespeare. Iar dacă ne-am lungit puțin la vorbă, a fost și din pricina pitorescului dovezilor.

ANDREI ION DELEANU

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

OMAGIU LUI PABLO NERUDA • POEZIE • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 39 (596)
Simbătă
29 septembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Dialog creator

Cînd în una din ultimele zile ale verii o aeronavă purtînd însemnele tricolorului românesc a despicat tăriile cerului, ochii noştri ai tuturor celor ce trăim pe pămîntul strămoşesc au urmărit-o pînă cînd a devenit un punct argintiu. Şi cînd ochii noştri nu au mai văzut-o, gîndurile noastre au însoţit-o de-a lungul miilor de kilometri unde ea a dus cea mai înaltă, cea mai vibrantă şi cea mai sinceră solie de pace, de prietenie, de colaborare şi înţelegere între popoare purtată de conducătorul ţării şi partidului nostru, Nicolae Ceauşescu. Aşa l-am urmat noi fiii României pe fiul cel mai ales al ţării — pe cel ce şi-a identificat din fragedă tinereţe viaţa şi fiinţa cu ideea de ţară — de-a lungul celor peste trei săptămîni cît, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, a fost oaspetele a şase ţări latino-americane. A fost departe de noi în ţinuturi scăldate de apele Pacificului, străbătînd lanţuri de munţi, trecînd peste înălţimi despre care ni se vorbea în poveştile copilăriei şi a fost mereu în inimile noastre, totdeauna prezent în gîndurile românilor care seara în faţa televizoarelor, dimineaţa în pagina întîi a ziarelor, în tot cursul zilei la posturile de radio aşteptau veştile despre vizita pe care pentru prima oară şeful unui stat socialist o face pe continentul latino-american de care ne leagă afinităţi de limbă şi tradiţie spirituală.

Şi timp de douăzeci şi şase de zile am trăit sub semnul unei permanente bucurii şi mîndrii patriotice. Ne-am bucurat şi ne-am simţit mîndri cînd am fost de la mii de kilometri martorii respectului cu care a fost primit în ţările vizitate preşedintele Nicolae Ceauşescu, stima de care a fost înconjurat, înaltele titluri şi distincţii acordate de prestigioase foruri ştiinţifice şi universitare, de oraşe cu un trecut îndepărtat. A fost într-adevăr pentru fiecare dintre noi o mare satisfacţie să vedem că numele Nicolae Ceauşescu este sinonim pe tărîmuri atît de îndepărtate şi în toate mediile politice, academice, universitare, ziaristice, artistice, industriale, agricole, cu ideea păcii şi colaborării între popoare, cu aceea a luptei pentru dreptate şi progres social. Am privit emoţionaţi emisiunile care ne aduceau imagini din întîlnirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu diferiţi reprezentanţi ai opiniei publice din acele ţări pentru că ele demonstrau în chip elocvent cît interes stîrneau cuvintele sale, ale omului care aducea experienţa unei ţări cît şi exemplul unei vieţi pentru care cauza păcii, a colaborării şi propăşirii popoarelor prin bună înţelegere a fost şi este raţiunea supremă a existenţei.

De la manifestaţia spontană a mii şi mii de oameni ce au venit în întîmpinare pe aeroporturi, au aşteptat pe străzi sau în locurile vizitelor trecerea delegaţiei române pentru a-şi exprima simpatia faţă de una din proeminentele personalităţi ale istoriei contemporane — pînă la discuţiile avute, cu cei mai diferiţi reprezentanţi ai vieţii sociale din acele ţări — toate demonstrau că numele Nicolae Ceauşescu era cunoscut, iubit şi apreciat, iar cuvîntul său ascultat, oferind prilejul cunoaşterii unei ţări la conducerea căreia el se află dar şi a unei gîndiri îndrăzneţe, suple, creatoare.

Astfel vizita în unele ţări ale Americii Latine s-a transformat prin multitudinea şi diversitatea contactelor avute, — expresie a dinamismului personalităţii preşedintelui Ceauşescu, a puterii sale de muncă — într-un uriaş dialog cu opinia publică din aceste ţări. Conducătorii acestor state, conducătorii partidelor comuniste, muncitoreşti şi democratice, organizaţiile sindicale şi de tineret, muncitori de pe marile şantiere şi uzine, ţărani din cooperative, profesori universitari, intelectuali, toţi în chip direct sau prin reprezentanţii lor s-au întîlnit cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu conferind acestui dialog valoarea unui dialog purtat cu întreaga naţiune, cu toate forţele ei productive, creatoare, cu toate forţele democraţiei şi progresului. Iată copleşitoarea semnificaţie a acestei vizite istorice în care încă o dată s-a demonstrat că acest sol al păcii şi înţelegerii între popoare, acţionează conform intereselor majore ale tuturor oamenilor uniţi de ideea dreptăţii sociale, a unei lumi mai bune şi mai armonios întocmite. A fost cu strălucire elocvent faptul că vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu a primit adeziunea tuturor acelora pentru care pacea şi progresul reprezintă idealurile pe care omenirea de astăzi luptă să le împlinească.

Gîndurile poporului român pe care le întruchipează acest minunat fiu al său, au fost cunoscute astfel de masele cele mai largi ale acelor ţări, care şi-au exprimat solidaritatea frăţească, internaţionalistă cu politica Partidului Comunist Român, a statului nostru.

Şi a fost o vizită de lucru în sensul cel mai propriu şi mai adevărat al cuvîntului, o vizită în care declaraţiile comune semnate la cel mai înalt nivel au fost însoţite de numeroase acorduri, care şi ele au cuprins toate domeniile vieţii materiale şi spirituale. Şedinţa de miercuri a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. exprimînd deplina aprobare a conducerii partidului faţă de acest moment istoric a indicat căile de aplicare imediată şi concretă a acestor înţelegeri şi acorduri multilaterale. Prin ele şi datorită lor colaborarea României cu aceste ţări ale continentului latino-american va cunoaşte o impetuoasă dezvoltare, România sporindu-şi contactele largi pe care le are cu numeroase ţări ale lumii, contacte atît de folositoare pentru toate domeniile vieţii sociale, economice şi spirituale. O mai bună cunoaştere reciprocă, un schimb mai intens de produse, de experienţă ştiinţifică şi industrială, un schimb de idei cu şase ţări ale continentului latino-american.

După mai bine de trei săptămîni pe prima poartă aeriană a ţării aeronava prezidenţială şi-a făcut reintrarea în patrie. Şi la ceasurile serii l-am aşteptat în poarta ţării bucuroşi să-i spunem **bun venit** şi să-l primim cu flori ca să-i cinstim vrednicia închinată ceas de ceas nouă, tuturor oamenilor acestui pămînt. Şi am fost mîndri că Nicolae Ceauşescu a făcut încă o dată ca numele de român să se identifice cu cele mai înalte aspiraţii de progres şi pace ale omenirii şi că această vizită ca şi cele anterioare a confirmat justeţea politicii interne şi externe româneşti una şi indestructibilă, recunoscută şi admirată de toate popoarele lumii, de toţi cei ce luptă sub semnul raţiunii, pentru fericirea omului şi viitorul fericit al omenirii.

Valeriu Râpeanu

Puţină istorie

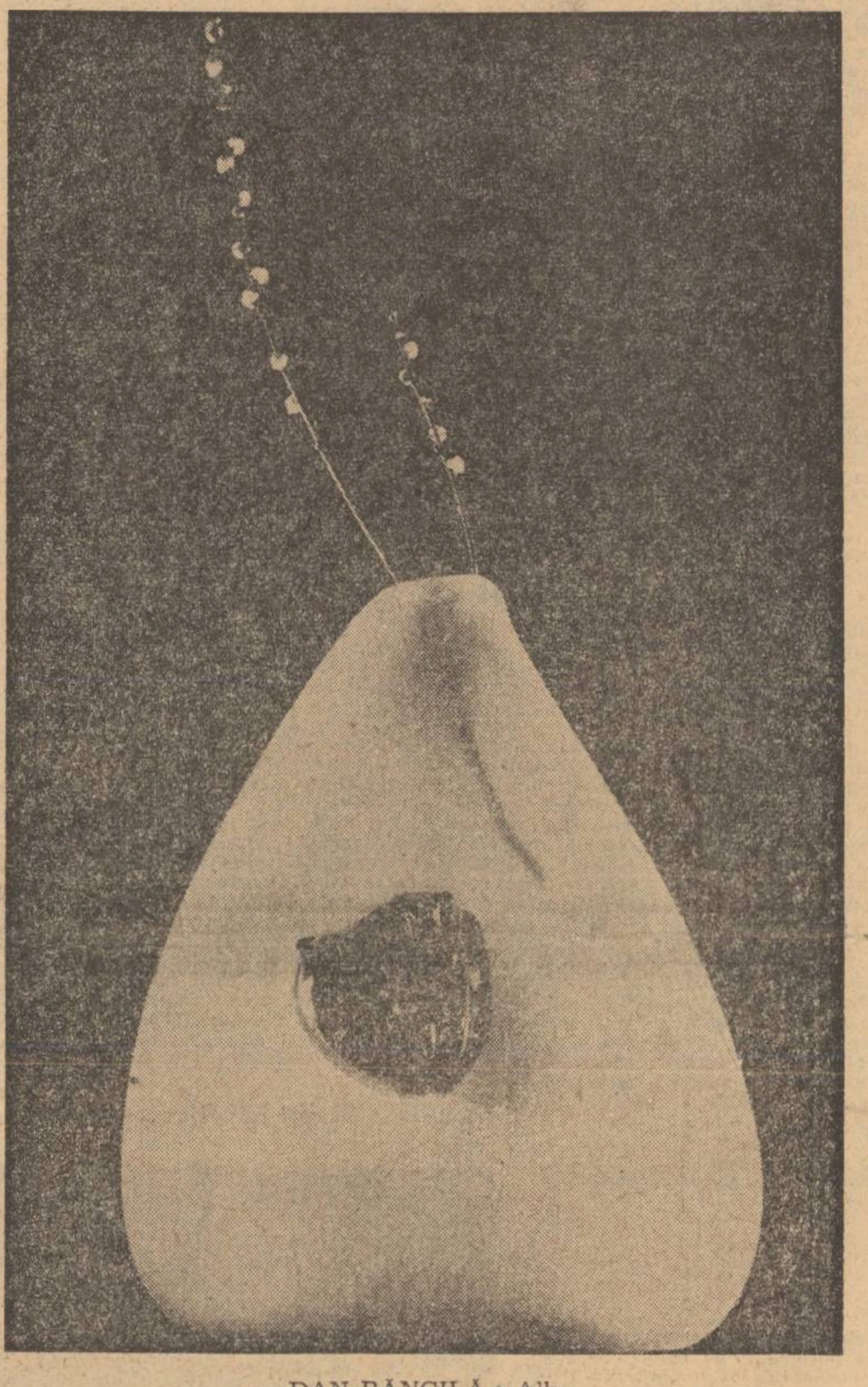
Gînditorilor de orientare marxistă li s-a adus — şi nu de puţine ori — obiecţia că nu fac decît să înlocuiască o transcendenţă printr-alta : zeitatea căreia i se închină s-ar numi Istorie. Această obiecţie atribuie metodei istorice de cercetare un sens fatalist şi mistic pe care ar fi inutil să afirmăm că nu-l are întrucît spiritul marxismului merge tocmai împotriva oricărei fetişizări a conceptelor, inclusiv a conceptului de istorie. Marx a fost primul filozof care a denunţat caracterul ideologic al fetişizării conceptelor, punînd în discuţie atît „adevărurile eterne", cît şi „Omul" lui Feuerbach, filozof, care opunea o abstracţie speculativă „oamenilor istorici reali". Şi, consecvent, a incriminat acelaşi procedeu fetişizant aplicat însuşi termenului de istorie. În *Ideologia germană* conceptul de bază cu care operează clasicii marxismului este el însuşi curăţat de orice reziduu idealist, speculativ abstract, precum urmează : „Istoria nu este altceva decît succesiunea diferitelor generaţii ; fiecare din ele exploatează materialele, capitalurile, forţele de producţie transmise de toate generaţiile precedente, continuă deci pe de o parte, în împrejurări complet schimbate, activitatea transmisă, iar pe de altă parte modifică vechile împrejurări printr-o activitatea complet schimbată. Aceasta poate fi denaturată în mod speculativ în aşa fel, ca şi cum scopul istoriei anterioare ar fi de a crea istoria ulterioară încît de pildă descoperirii Americii să i se atribue scopul de a ajuta la izbucnirea revoluţiei franceze, prin aceasta istoria capătă scopuri speciale şi devine o «persoană alături de alte persoane» (cum ar fi «conştiinţa de sine, critica, unicul» etc.), pe cînd ceea ce se desemnează prin cuvintele «menirea», «scopul», «germenele», «ideea» istoriei anterioare, nu este altceva decît o abstracţie scoasă din istoria ulterioară, o abstracţie provenită din influenţa activă pe care istoria anterioară o exercită asupra celei ulterioare".

Termenii în care este preîntîmpinată orice încercare de a zeifica istoria sau de a solidifica principiul într-o dogmă, sînt limpezi. Nu ar fi însă inutil ci, dimpotrivă, foarte instructiv să vedem căror neînţelegeri venite din afara şi căror reducţiuni săvîrşite dinăuntru, de partizani insuficient calificaţi sau sterili ai unei metode consecvent revoluţionare, se datorează persistenţa unor asemenea obiecţii. O polemică deosebit de vie se desfăşoară actualmente pe plan internaţional în jurul conceptului de istorie între o seamă de cercetători marxişti. În acest sens, nu este lipsit de un interes profund actual faptul că Louis Althusser, autorul cărţii „Pour Marx", atrage atenţia asupra enunţului marxist după care lupta de clasă este „motorul" istoriei pentru a-l contrapune simplificării cuprinse în aserţiunea „omul face istoria". După filozoful francez, o asemenea aserţiune care de altfel nu se afla în textele marxiste clasice, a avut meritul de a da un răspuns polemic concepţiei religioase după care Dumnezeu ar face istoria. Dar nu mai sîntem de mult în situaţia de a avea ca principal adversar dogmele religiei. În noile condiţii istorice în care frazeologia mic-burgheză sau burghezo-liberală se prezintă drept apărătoare a umanismului, o asemenea formulă ar putea să ne împiedice de a interpreta corect spiritul revoluţionar al marxismului după care masele sînt adevăratul autor al istoriei sau, şi mai pregnant, după care jocul antagonismelor sociale este acela care pune în mişcare „motorul" istoriei. Discuţia pe care a deschis-o Althausser, (dealtfel în urmă cu vreo zece ani) are în orice caz meritul de a ne preveni asupra posibilităţilor de reeditare a unei situaţii premarxiste cînd istoria era privită ca o manifestare a spiritului absolut, fie el Dumnezeu, fie „Omul în general".

Un aspect cu aplicaţii imediate ar putea să ne reţină atenţia în puţinele rînduri care ne stau la dispoziţie. Orice operă de artă autentică este — precum se ştie — rezultatul unui proces de transfigurare a unor procese biografice sau nebiografice, înregistrate de artist, şi de transcendere a lor. De îndată ce nu simţim efectul acestei insensibile desprinderi a operei de cordonul ombilical al faptului empiric, dezamăgirea nu întîrzie să-şi facă apariţia : opera ne apare deficitară sub raport estetic. Confesiunea personală, necazurile sau bucuriile poetului, sîntem cu toţii de acord, nu ne interesează decît în măsura în care ele îşi iau zborul din strîmta lor particularitate devenind o fărîmă de universalitate. Dar dacă toată lumea este mai mult sau mai puţin de acord că arta rezultă dintr-o transcendere a datelor empirice, mari diferenţe apar în momentul cînd se pune problema spre ce se produce această transcendere. Universalităţii i se dau astfel înţelesuri deosebite în funcţie de viziunea filozofică a diverselor teorii estetice. În spiritul filozofiei materialist-dialectice, estetica marxistă a dat universalităţii artei un sens uman, concepînd transcenderea ca o elevaţie din imediatul empiric, individual, în sfera intereselor speciei umane. Dar aici intervine din nou obiecţia adversarilor marxismului : de unde ştim care sînt interesele superioare ale umanităţii ? Nu cumva ne raportăm la o umanitate ideală, mîntuită de tarele istoriei care nu este altceva decît o invenţie abstractă, un fetiş ca oricare altul ? Nu, pentru că această tendinţă spre o ideală aplanare a contradicţiilor care ar fi sensul universalităţii artei, nu rezultă dintr-o escamotare artificială a antagonismului. Idealul speciei umane, transcenderea istoriei, nu înseamnă escamotarea contradicţiilor istoriei ci adîncirea sensului acestor contradicţii. Echilibrul ideal care se restabileşte în zona universalităţii unei opere de artă nu trebuie confundat cu o rezolvare forţată a unui conflict sau cu soluţionarea pe deasupra condiţiilor reale a unei probleme istoriceşte nerezolvate sau, deocamdată, insolubile. Există opere de mare valoare artistică a căror exasperare în prezentarea a ceea ce Marcuse a numit atît de amar „omul unilateral", se reechilibrează în plan ideal, prin nevoia de ecloziune multilaterală pe care o sugerează, prin însăşi nefericirea pe care o zugrăvesc. Şi în orice caz este preferabilă absenţa echilibrului, dacă lipsa lui ne apare, prin intermediul operei, idealmente regretată, soluţiei propuse de unii poeţi de azi pentru care transcendenţa nu e deloc „goală" (cum credea Hugo Friedrich analizînd poezia modernă) deşi Nietzsche anunţa moartea bătrînului Dumnezeu al creştinismului încă de acum o sută de ani. Echilibrul pe care omul l-a pierdut păşind pe terenul contradicţiilor sociale, pe terenul istoriei, nu poate fi regăsit printr-o ignorare ci numai printr-o rezolvare istorică a acestor contradicţii. Poetul nu poate deveni astăzi vocea autorizată a unei comunităţi bazate pe „frăţie" refugiindu-se în afara istoriei ei, dimpotrivă, angajîndu-se din plin în rezolvarea lor.

Dar este oare, în aceeaşi ordine de idei, mai justificată pretenţia de a crea un erou al timpului nostru a cărei universalitate se compune exclusiv din solitudine şi incomunicabilitate, adică din tare istorice asumate cu resemnare ca atribute ale „omului" ? Oare jocul antagonismelor sociale ne indică inevitabil acest sens al tendinţelor umanităţii ? Mari scriitori ca Joyce, Kafka, Svevo, Camus ne propun într-adevăr de aproape o jumătate de secol un personaj burlesc sau derizoriu, lipsit de orice eroism, victimă dar şi indirect complice al unui mecanism social crud, inuman. Au dreptate, puterea înstrăinată a oamenilor se solidifică, se fetişizează, transformîndu-se în mecanisme opresive care se întorc împotriva celor ce le-au creat şi în acest sens, anti-eroul lui Kafka, K., este el însuşi susţinătorul mecanismului care-l distruge. Sau, cum ar spune Camus, victimă şi călău, — acestea sînt roluri reversibile. Şi cu toate acestea, iată ce ne arată istoria zilelor noastre. Un doctor care şi-a propus să asigure zilnic o jumătate de kilogram de lapte fiecărui copil chilian şi a reuşit să-şi ţină promisiunea în ciuda zîmbetelor stîrnite de „umanismul" său prea înduioşetor, un om care nu s-a lăsat impresionat de demonstraţiile de „masă" ale soţiilor ofiţerilor superiori, cerîndu-i să demisioneze sau să se sinucidă, un om care bazîndu-se pe tradiţiile democrate ale poporului chilian a demonstrat că în această ţară socialismul şi democraţia nu sînt incompatibile, deci doctorul Salvador Allende a căzut răpus de gloanţele unor militari descendenţi ai celei mai pure tradiţii fasciste. La somaţiile ca şi la ofertele de a primi libertatea în schimbul demisiei, demisie ce ar fi însemnat abandonarea poporului care l-a ales, acest om echilibrat, cu un temperament conciliant şi încrezător, a răspuns invariabil : nu stau de vorbă cu trădătorii ! Şi a preferat să moară la datorie, fără să trădeze. Şi alături de el, a murit ziaristul Augusto Olivares, prieten de idei şi de luptă. Şi alături de el au murit şi alţii. Şi continuă să moară în continuare oameni care nu vor să renunţe la ideea pe care o au despre libertate. Oare aceşti oameni nu sînt eroi ai timpurilor noastre, eroi în deplinul înţeles al cuvîntului ? Nici o ambiguitate nu încape în figura de erou tragic a doctorului Allende care mai mult decît viaţa, a dat poporului său un exemplu simbolic de nesupunere în faţa violenţei. Dar simbolul este tocmai semnul depăşirii realităţii imediate, empirice către o semnificaţie universală. O transcendere se produce chiar în procesul desfăşurării istoriei şi eroii ei sînt eroii unor opere posibile, sînt eroii zilelor noastre. Ne trebuie oare o perspicacitate atît de mare ca să-i recunoaştem ?

Luceafărul



DAN BĂNCILĂ : Alb

Septembrie

Invie atit de somnoroasă,
viaţa şi ocheşte cimpul.
Cal ca ăsta n-am mai văzut.
Mă arunc în spatele lui.
Îi miroase pielea ca pietrele de riu.
Proaspătă viaţă ca prăpastia,
fiori îmi dă de fericire.
Cu spaimă în dinţi string dulcele ei friu.

Paşte. Cu o mare poftă de mincare.
Se face rotundă.
Ne uităm noi către noi.
Pe cine a muşcat, pe cine mestecă
în clipa asta semănind
cu iepele scăpate la trifoi...

În şanţ nimeni nu zace,
singe nu, nici oase, nici pene,
cu toţii împletiţi pe ea
precum statuile de piatră
pe temple indiene.

Cine s-ar gindi
că n-o s-ajungă la capăt ?
Ca la străbaterea unei păduri.
Cine să vadă ochiurile în destrămare
ale divinei împletituri...

Cer cu picturi

Dimineaţa
pe pleoapele mele vorbea cineva :
cer de foc, cer de foc.
Ziceam că visam frumoasa lui intocmire,
ce tărie în tunete,
în fruntea făpturilor părea fulgerul
Spinarea cerului
călcată în picioare de fiarele focului ingrozite.

Apărură deasupra lumii
pulpele norilor ca negre noduri,
semnele nesupunerii
mă împrejmuiau.

Fericit cel ce picta. Cine poate să-l privească ?
Mă smulse pe mine din gheara somnului
cum smulge fluviul mare ce-i stă în cale
şi ajunge la cel adormit
şi i se urcă pină la gură
pindindu-l să vadă dacă
găseşte cusur măreţiei sale.

Gabriela Melinescu

ÎN ACEST NUMĂR :

CONFRUNTĂRI ACTUALE
— Probleme de sociologie a literaturii —
eseuri de
Nicolae Balotă, Savin Bratu, Paul Georgescu
•
CRONICA LITERARĂ de Florin Mihăilescu
•
LUPTA CU ÎNGERUL de Ion Ianoşi
•
PROZĂ de Gabriela Adameşteanu şi Mircea-Horia Simionescu

Însemnări de atelier

Sunetul cărţii

I

Să compui — mi se spunea — o anumită arhitectură a vieţii, să ai, adică, puterea să redai în durată senzaţiile pe care le-ai încercat într-o clipă şi ceea ce au trezit ele în memoria ta...

Cel care-mi vorbea era un actor îndeajuns de preţuit, şi care îmi mărturisea, totodată, că în producţia cutărui rol extras dintr-o carte intră chiar gesturi din copilărie, astfel că relaţia e şi cu cartea şi cu viaţa. În acest chip, cărţile, rolurile, simfoniile, sculpturile ne pot apare ca nişte universuri de visuri, de senzaţii, de amintiri, de dorinţe născocite de conştiinţă, plutind uneori în bătaia vîntului, dar niciodată în afara timpului tău. Aceasta este de fapt şi împrejurarea care ne dă impresia de continuitate, de curgere neîntreruptă, aşa cum este însăşi viaţa din care opera artistică îşi trage seva îndepărtîndu-se şi apropiindu-se mereu de acelaşi punct de pornire — ansamblul răspunzînd unei voinţe de punere în ordine, de organizare, de structurare a memoriei şi a gîndirii. Clipa devine astfel o sferă. Acumulezi încercînd să urmăreşti mişcarea vieţii ireversibilă şi vertiginoasă, şi în această îngrămădire organizată, rolul participiului prezent constă în a sublinia realul, a-l strunji, a-l înfrunta într-o supremă încercare de a-i sesiza unitatea şi de a crea simbolul strădaniei de uluire în faţa clipei revelate care luminează pe cele care vor veni.

Aici e, de fapt, şi mesajul.

II

Cum îi vedem noi pe oameni ? Printr-un binoclu timp de o oră, două, cît ţine un spectacol ? Iar în restul timpului ce fac ei ? Stau încremeniţi pînă-i revitalizăm din nou pe colile noastre de hîrtie ?

Nimic mai tulburător decît o călătorie pe vechile drumuri. M-am gîndit odată să-mi refac reportajele sau, mai bine, să povestesc cum le-am scris, ce întîmplări au fost dincolo de ele, cum şi din ce pricină ajunsesem eu atunci acolo şi nu în altă parte, ce se petrecea cu oamenii aceia despre care vorbeam şi prin ce împrejurări ne împrietenisem, ce ne lega, de ce devenisem sentimentali, ei cu căşti de mineri şi eu cu cască de trecător prin subterane, ei cu negru de cărbune pe frunte încă din ziua trecută, eu cu un fel de rimel pe care aveam să-l şterg deîndată ce ieşeam la suprafaţă ; şi m-am hotărît ca, mutîndu-mă într-o altă locuinţă, să am în primul rînd grijă de carnetele de reporter fiindcă răsfoirea lor îmi dă de fiecare dată senzaţia unui album care se înfoaie pe negîndite şi se nasc pădurile şi munţii prin care am trecut şi oamenii cu care-am stat cîndva de vorbă. Asta însemna să discuţi neapărat o anumită idee să poţi înţelege de ce se petrece aşa şi nu altfel, de ce, de pildă, Şantierul combinatului chimic de la Craiova are o şcoală de calificare tocmai la Săvineşti sau de ce, la Uzinele Vulcan producerea oţelului „Amcro" poate fi socotită un act de eroism. Note, sublinieri, cifre, nume, nume de maiştri, nume de muncitori, nume de ingineri, nume de proiectanţi crîmpeie din referate şi rapoarte purtînd atunci, fiecare, o adîncă semnificaţie totul este o idee, ideea de a construi cît mai repede şi cît mai bine.

Am văzut un şantier care a început cu o ladă : cîţiva oameni au venit cu un camion şi au dat acolo jos, în mijlocul cîmpiei, o ladă oarecare — nici acum nu ştiu ce-ar fi putut fi în ea, şi mi s-a părut că acel cîmp cu mărăcini şi arbuşti pitici s-a speriat şi s-a îngrozit şi a încercat să se strîngă asemeni unui arici şi să se rostogolească dar constructorii l-au întins la loc bătîndu-i în cele patru colţuri uriaşe piroane de metal. Am văzut un şantier care a început cu o groapă ; eram martorul celor dintîi săpături — un ritual ciudat —, o mulţime uimită şi încordată şi un singur om care săpa, un constructor vestit, unul dintre acei care fuseseră pe 12 şantiere, care spărseseră tunele şi făcuseră poduri de fier prin depresiuni neatinse încă nici cu piciorul — şi lipsea numai şampania şi-mi pare şi acum rău că nu i-a dat nimănui prin gînd s-aducă acolo o sticlă de şampanie şi s-o spargă de botul buldozerului întocmai ca în momentul lansării unui vas maritim, mai ales că faptul se petrecea la Galaţi.

Şi am ascultat şi povestirea unui inginer care făcuse măsurătorile pentru lacul de acumulare, departe în munţi, unde umbrele pîndeau cît era ziua de mare şi unde arborii creşteau prea deşi şi trunchiurile lor erau prea groase pentru o pădure obişnuită, şi unde cărările strîngeau în hăţişuri prea multă linişte să nu fie şi întunecoase. Prin luminişurile deschise, mai ales de-a lungul vechiului drum, erau răspîndite case mici la poalele pereţilor de piatră ; uneori casele astea din bîrne de lemn rămăseseră în picioare, iar altele erau amintite doar prin cîte un horn singuratic sau o pivniţă năruită. O gravură dintr-o poveste stranie...

Şi iată acum combinatul, iată muncitorii de înaltă calificare, iată hidrocentrala — navă albă, şi micul orăşel care-ţi dă senzaţia că totul ar fi putut fi doar un vis. Tu ştiai acolo tot ce ţinea de forfotă şi acum ai dat peste ceva alb şi tăcut, o linişte care te înfioară. Şi ţi se pare că toţi acei constructori îşi au zgomotul zidit acolo, zgomotul şi gîndul şi vocea, fiindcă ai impresia că se aud şoapte — un fel de mit învingător.

Şi aceasta e ideea.

III

Şi iată şi cartea pe care o porţi în minte, pe care o desăvîrşeşti în imaginaţie, meditînd-o în cele mai diferite împrejurări. Ce a lăsat trecutul, pînă unde a înaintat prezentul? Dar dacă se poate pretinde o asemenea preocupare, un asemenea contact activ şi neîntrerupt cu un domeniu doar pentru precizarea unei întrebări, se înţelege cît de gravă este atunci aflarea unui răspuns. O carte bună nu poate fi în nici un chip o improvizaţie. Ea este întotdeauna, cum este orice operă omenească, produsul unui lung devotament. Fiindcă tot de atîtea ori cititorul va simţi dacă pagina ajunsă sub ochii săi conţine expresia unei idei întîmplătoare, o năzărealǎ fără fundament sau e smulsă dintr-o trăire, din viaţa unui om. Cartea sună. În gol sau în plin. În gol ? E ca şi cum se trezesc depozitate, asemenea tezaurelor din mormintele vechilor regi, table cu inscripţii sacre care, dacă le-ai putea descifra, ţi-ar dezvălui învăţămintele lumii, dar care nu vor putea fi niciciînd înfăţişate public din pricina simplă că nu le poţi numi. Le auzi, le vezi, le simţi şi-atît. Dar dincolo de semnele acestea ? Ce trucuri, ce procese or fi existînd pentru a putea pătrunde în propriile tale tresăriri contopindu-te într-o inextricabilă fuziune devenind unul şi acelaşi cu propriul tău gînd ? Gîndul care pare să dispară. Care pare să nu dispară ci să se schimbe, să fie altfel, uneori înalt, de neajuns, cu neputinţă de zidit în forme vizibile şi pentru ceilalţi, rece, tăios, utilizabil poate în alte domenii, alteori, redus, banal, primitiv sau extrem de superficial, numai învelişuri, prea multe învelişuri, te face să-ţi dai seama, desfăcîndu-le, că nu merita osteneala. A fost doar un miraj, ceva care-a trecut fulgerător prin memorie şi n-a rămas decît racheta purtătoare cu treptele căzute, dar ce-a purtat, ce-a dispărut ?

În plin ?

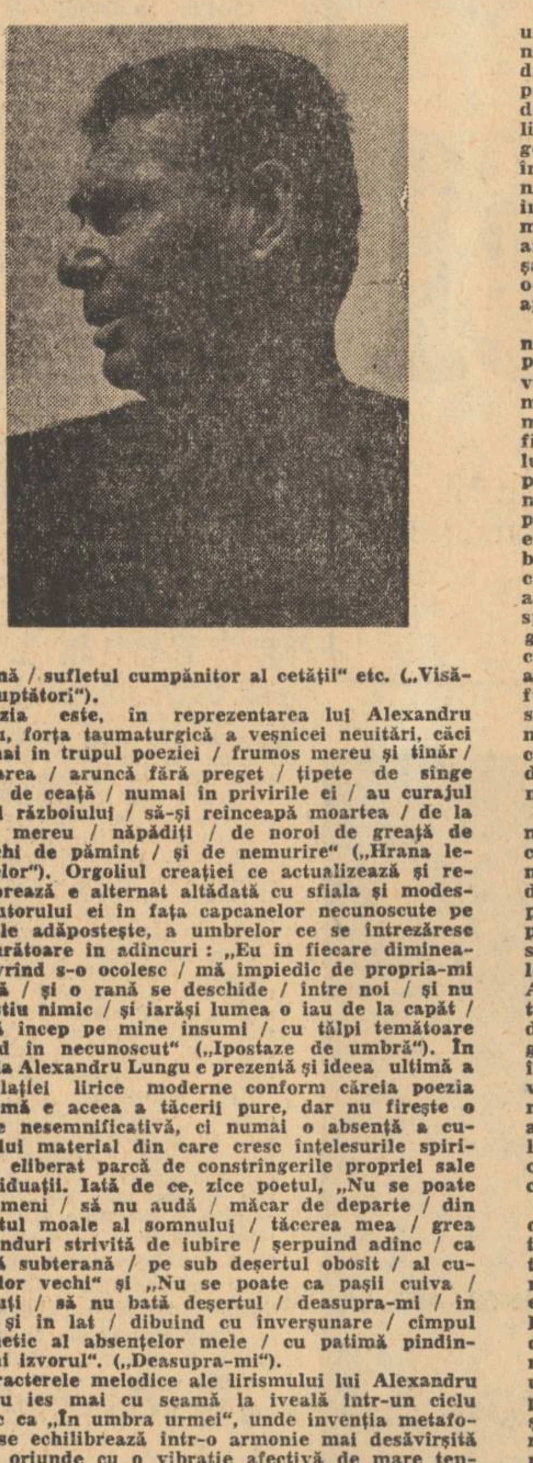
Opera care sună în plin te trezeşte pe negîndite te atrage te învăluie, simţi că vei găsi în ea un om viu, e acolo ceva febril, o revelaţie, o surpriză ceva al tău şi ceva al lumii în care trăieşti.

Şi mai ales acea senzaţie de redescoperire a vieţii.

Vasile Băran

cronica literară

Alexandru Lungu: „Armura de aer"



Din seria unui artificialism modern grațios și subtil, deși adeseori cu descărcări pletorice, face parte și poezia lui Alexandru Lungu, care, atingînd un punct remarcabil în 1946, a revenit în actualitate, prin nu mai puțin de cinci volume începînd din 1968 încoace. Ultimul dintre ele ni se pare a fi expresia cea mai echilibrată a unui talent evoluat de la suflul withmanian al începuturilor spre asimilări și macerații interioare, al căror lirism a devenit treptat mai dens, dincolo de formele baroce ale unei arte de arabescuri stilistice în maniera caracteristică a tinerilor poeți din anii ultimului război. De la colegii săi de generație, Alexandru Lungu a împrumutat din primul moment viziunea citadină și libertatea formulelor prozodice, la confluența unei vocații lirice indubitabile cu prestigiile în plină desfășurare ale experiențelor suprarealiste.

Reîntorcîndu-se la uneltele sale secrete (căci poetul este întîi de toate un distins cercetător în domeniul științelor medicale) autorul „Armurii de aer" a traversat în anii din urmă avatarurile unui al doilea debut, experimentînd în contextul altor generații poetice procedee expresive dintre cele mai variate, dar rămînînd firește în substanța lui același, așa cum prin 1946 îl caracteriza Vladimir Streinu în articolul despre volumul „Ora 25" : „Privită fragmentar, poezia lui Lungu, care se naște din îngrămădirea ca și întîmplătoare de senzații, din curgerea indefinită a debitului-șuvoi, din notația intelectuală frenetică și din cumulul de materiale aparent uscate, se susține cu tehnica poemului în proză dispus tipograficește într-un simulacru de vers".

Într-adevăr, deși masa poemelor a continuat să scadă, modalitatea mai veche e cultivată și azi, încît ceea ce ne izbește de la prima lectură rămîne mai departe acumularea metaforică imprevizibilă de tip proliferant într-un discurs liric ce amintește prin înlănțuire transcripția dicteului automat al suprarealiștilor. Deosebirea e că Alexandru Lungu nu se supune fluxului verbal decît în planul invenției imagistice, subordonîndu-i dispersiunile și aparentele incongruențe unor stări lirice autentice, cel puțin în cele mai bune dintre poemele sale.

După ce în penultimul volum, „Ninsoarea neagră", neliniștea căutărilor și poate și orientările unei anume părți a poeziei tinere îl conduseseră spre obscuritatea aproape integrală a expresiei în aceeași abundență metaforică, ce nu mai putea însă coagula consistent în jurul unui sens mai adînc, poetul regăsește acum drumul generos al emoției și al imaginii catalizatoare. „Armura de aer" se organizează în patru cicluri de versuri („Un singur nume", „În umbra urmei", „Grindina blîndelor mistere" și „Cu inima vraiște"), închinate succesiv patriei, dragostei, creației, melancoliei, misterului și timpului într-o tonalitate de cantilenă și de gravă meditație, care investește ritmurile interioare cu o anume dulceață autumnală precum aceea a soarelui de septembrie sau alteori a ninsorilor liniștite de frunze.

Trecînd însă peste atari sugestii impresionistice, al căror șir ar putea continua cu oarecare ingeniozitate, trebuie să distingem în poezia lui Alexandru Lungu un caz semnificativ de asociere oarecum insolită între o sensibilitate de tip trubaduresc și o tehnică a imaginilor paratactice care vine din tradițiile avangardismului din deceniul al patrulea și ale fantezismului imediat următor. Cîntăreț al înfrățirii și al compasiunii umane (Vl. Streinu vorbea de unanimismul poeziei sale). Alexandru Lungu este și un meditativ discret, preocupat de implicațiile destinului individual. „Armura de aer" constituie din ambele puncte de vedere o carte reprezentativă.

Iată spre exemplu aceste versuri delicat patriotice la care prospețimea izvorăște desigur din ineditul viziunii asupra unui material tradițional ca de altfel oricare altul al poeziei în genere : „Scapără vremea de frumusețe / în visul bărbaților / cu dinți de lup tînăr / în pasul femeilor / cu sălcii de visare lungă / și dorul acestor plaiuri. / nestins / mereu mereu / împlinit / pogoară și urcă / legănînd iarba / în nesfîrșitele clopote / în lucrarea de peste tot / a luminii / pe ape pe frunză pe inimă" („De august") sau, altundeva : „ceea ce iubim mai presus / începe într-un singur / nume / și noi trecem pe sub literele / acestui pămînt / ca pe sub un arc de triumf / în formă de flacără nemuritoare" („Un singur nume"). În același fel original de a interpreta motive poetice de largă circulație trebuie citat și un răspuns peste timp la cunoscuta chemare a lui Vlahuță : „Unde ni sînt visătorii ?" : „Aici ne sînt visătorii / veghea lor fără nume / un stîlp nesfîrșit de lacrimi / ca un umăr al veșniciei / sprijină / sufletul cumpănitor al cetății" etc. („Visători luptători").

Poezia este, în reprezentarea lui Alexandru Lungu, forța taumaturgică a veșnicei neuitări. căci „Numai în trupul poeziei / frumos mereu și tînăr / neuitarea / aruncă fără preget / țipete de singe cuțite de ceață / numai în privirile ei / au curajul morții războiului / să-și reînceapă moartea / de la capăt mereu / năpădiți / de noroi de greață de păduchi de pămînt / și de neuitare" („Hrana legendelor"). Orgoliul creației se actualizează și rememorează e alternat altădată cu sfiala și modestia autorului ei în fața capcanelor necunoscute pe care le adăpostește, a umbrelor ce se întrezăresc tremurătoare în adîncuri : „Eu în fiecare dimineață / vrînd s-o ocolesc / mă împiedic de propria-mi umbră / și o rană se deschide / între noi / și nu mai știu nimic / și iarăși lumea o iau de la capăt / și mă încep pe mine însumi / cu tălpi temătoare pășind în necunoscut" („Ipostaze de umbră"). În fine, la Alexandru Lungu e prezentă și ideea ultimă a speculației lirice moderne conform căreia poezia supremă e asemenea a tăcerii pure, dar nu firește o tăcere nesemnificativă, ci numai o absență a cuvîntului material din care crește înțelesul spiritului, eliberat parcă de constrîngerile propriei sale individuații. Iată ce zice poetul, „Nu se poate ca nimeni / să nu audă / măcar de departe / din clopotul moale al somnului / tăcerea mea / grea de gînduri strivită de iubire / șerpuind adînc / ca o apă subterană / pe sub deșertul obosit / al cuvintelor vechi" și „Nu se poate ca pașii cuiva / neștiuți / să nu bată deșertul / deasupra-mi / în lung și în lat / dibuind cu înverșunare / cîmpul magnetic al absențelor mele / cu patimă pîndindu-mi izvorul". („Deasupra-mi").

Caracterele melodice ale lirismului lui Alexandru Lungu ies mai cu seamă la iveală într-un ciclu erotic ca „În umbra urmei", unde invenția metaforică se echilibrează într-o armonie mai desăvîrșită decît oriunde cu o vibrație afectivă de mare tensiune poetică. Versurile cad în falduri voluptuoase de cuvinte cu adieri nostalgice de cantilenă, pe care spontaneitatea asocierilor figurative în loc s-o diminueze prin dispersarea atenției o consolidează surprinzător. Fenomenul se explică prin coerența subtilă a conotațiilor în registrul profund al unei stări de spirit ce copleșește tendințele anarhice ale detaliilor imagistice : „Șarpe de văzduh trandafiriu / trecînd spre mine / o punte răcoroasă de miresme / măr rostogolit de uitare / pe iarba timpului / stol de păsări înclinate / lunecînd mereu / spre polul magnetic al tăcerii / și noi rătăciți amîndoi / în sărut / cînd echinocțiul de toamnă / cumpănește / lumina și umbra / cu umerii tăi / într-un nevăzut și cosmic balans" („În sărut"). Iubirea nu e pentru Alexandru Lungu un sentiment devastator cu infiltrații demonice și cu repercusiuni conflictuale, ci insinuarea liniștită și tandră asemenea unei ninsori prin care abia se mai aude undeva departe mugetul viscolului, al realului. transfigurat acum prin iluzie : „Atîta am nins / unul și altul / altul prin unul / și parcă altul prin noi / că am ajuns și sufletul să ni-l ningem / în dragoste / cu fulgi imenși de tăcere. / Un suspin prelung / de vifor tîrziu de spulber orb / ca de departe se aude / deși nu-i decît noaptea / viscolind prin noi / strecurîndu-se / cu o sălbăticie îngenunchiată / prin oasele albite de dragoste". Deși, în linii mari, senină, viziunea lui Alexandru Lungu nu escamotează totuși cutremurările interioare și întrebările sau neliniștile dramatice, încercînd numai să le suspende în euforia împlinirii clipei. De aici îndemnul, care implică o mărturisire înfricoșată : „Nu te uita înapoi / din sufletul nostru nins / ochii goi ai singurătății / sclipesc / îngrozitor de aproape" („Atîta am nins").

Ultimele două cicluri ale volumului accentuează nota reflexivă și cea vizionară, fiind în genere vagi proiecțiuni onirice precum „Cal în vedenie", „În alt vis" etc. sau, dimpotrivă, sondaje lucide în determinismele inalienabile ale condiției umane. Aici, mai insistent decît pînă acum, își face apariția fiorul existențial, abia disimulat în cascadele învăluitoare de imagini, dincolo de strălucirea cărora pîndesc în întuneric demonii. Atmosfera care domină sensurile acestor lirice investigații, precum și pe acelea ale amintirii sau reveriilor subconștiente este fără îndoială melancolia, o melancolie adumbrită sau surdinizată doar de iluzia reparatoare, căci în fața stingerii definitive nu pare să existe altă soluție pentru poet. De aceea, clamează el în splendida conjurație finală : „Lasă-mi această margine / de lume / granița ultimă spațiul incert / atît cît să nu lunece / talpa mea de călător însingurat / atît cît să nu-mi cadă / capul din nori. / Nu-mi fura amarnicul / fir de nisip / care-mi sprijină / sufletul / sfîșiat ca într-un masacru ceresc / de necunoscute furtuni. / Toate marginile / se întorc cîndva împăcate / în miezul rotund de sîmbure dulce / al unei zile tîrzii / în care lumea devine nemărginită". („Margini").

Prezența în scrisul lui Alexandru Lungu a unor motive recurente sau a unor simboluri și cuvinte-chele precum : oul, păsările, ninsoarea, ceața, toamna, merele, șarpele, liliecii etc. legitimează destul de limpede posibilitatea unei exegeze tematice sau psihanalitice care poate lumina în chip sigur aspecte neașteptate prin închegarea unor rețele de semnificații latente pe care impresiile de lectură nu le surprind decît în parte. Polisemia poemelor lui Alexandru Lungu este în mod indiscutabil o realitate remarcabilă care probează odată mai mult modernitatea concepției și modalității lui poetice. Diagrama sensurilor vehiculate latent sau manifest nu îndreptățește însă decît o singură concluzie : universul liric al zbaterilor sufletești rămîne adînc marcat de problematica omului contemporan care a străbătut teribila, capitala experiență a războiului, încît „cicatricele care se văd / acum / brăzdînd carnea poemului / nu sînt decît / semnele acelor ceasuri / grindina acelor restriști". („Restriști").

Evident o poezie de plasticitatea debordantă a celei pe care o practică Alexandru Lungu nu e scutită totdeauna de gratuități sau de aglomerări fortuite de imagini, a căror frumusețe în sine nu se mai integrează emoției, adăugînd poemului simple excrescențe stilistice care obnubilează uneori esența. Plăcerea asociațiilor nemaiîncercate nu poate evita de fiecare dată o doză de arbitrar, precum și o monotonie de alt ordin care vine din sesizarea la un moment dat a procedurii expresive și chiar compoziționale, încît primejdia manierismului amenință și compromite parțial o poezie ce se menține în regimul satisfăcut al luxurii metaforice. Mai puțin pregnante în „Armura de aer" decît în volumele anterioare, asemenea deficiențe nu lipsesc nici de aici, dar se dizolvă parcă în materia unui lirism mai substanțial, ceea ce le atenuează efectul.

Înzestrat plastician, Alexandru Lungu își înfrumusețează pagina printr-o dispunere simetrică a versurilor, supravegheată, fără excese, oferind ochiului prilej de încîntate revelații. Procedeul, artificios în sine, își demonstrează astfel nebănuite resurse. Dacă adăugăm în sfîrșit farmecul delicat și ingenuu al ilustrațiilor care reproduc desenele și picturile, de pe acum celebre, ale copiilor din Vulturești, putem pe drept cuvînt exclama : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris !".

Întîmpinată îndeobște cu stimă sau cu indiferentă îngăduință, cînd nu de-a dreptul cu neînțelegere sau incompetență, poezia lui Alexandru Lungu merită, în întregimea ei, dar mai ales prin acest ultim volum, o altă atenție și, negreșit, o altă considerație.

Florin Mihăilescu

---

jurnal de lectură

URSULA ȘCHIOPU

Reîntoarcerile

Editura Eminescu, 1973

Oarecum insolite prin contrazicerea ideii comune despre omul de știință ca profesionist al exactității în dauna imaginației, poemele Ursulei Șchiopu sunt de fapt expresia unei dispoziții afective și intelectuale compensatorii, extrăgîndu-și substanța dintr-o eliberare timidă a sensibilității. Scrise „printre ceasuri" — de altfel, reprezentările unei evadări în spațiul reveriei sunt abundente și au ca termen dominant tocmai sugestia unei amplificări temporale prin intensificarea trăirii („delte de timp", „prispele ceasurilor", „peșterile orelor", „din pragul timpului fierbinte", „în clipa aceea cineva a început să cînte", spre exemplu) — versurile au o notă de intimism pe care tendința uneori prea accentuată de transpunere lirică a unor abstracțiuni nu fac decît să o întărească, prin contrast : „E vremea să plecăm, de bună seamă, / Doar pașii par de sticlă și aramă / Azi sînt de cîntec și de așteptare, / De prin unghere picură mirare. / Aș vrea să fiu chemat încă o dată / Din bolțile cu umbra aplecată. / Din glastre înalte flori demult uscate / Ne cheamă-n ceasuri moi și colorate. / Din lungile perdele de mătase / Tăcerea se prelinge mai duioasă. / Prin ciucurii de lampă întîrzie / Privirea mea tăcută și pustie. / În alba dimineață curge soare / Dar umbra mea e-n muchii și mă doare...". Vom înțelege astfel de ce atitudinile patetice, înălțarea vocii, pînă la tonul declarației rostite cu tărie sunt nepotrivite cu atmosfera de blîndă pace a contemplării sub regimul unui climat emoțional („Redați-mă magmei fierbinți / A minereurilor etern visate / Să-mi intre în suflet columbii albi, / Arhitectura vieții curată"), după cum, altădată, norii ideilor tulbură seninul acestei poezii pînă la a-i șterge conturul personal („Un strop de sînge scitic prelins prin vine cald / Din cînd în cînd mă întoarce spre evul lui barbar, / Îmi răscolește febre din fostele migrații / Și-l simt veghind tăcut aproape de hotar"). Rațiunea acestei poezii stă în posibilitatea de transfigurare a gestului liric, indiferent de obiectul asupra căruia se exercită, ceea ce nu poate exclude, totuși, selecția „materialului".

ION NICOLESCU

Mioritiada

Editura Cartea Românească, 1973

În cazul lui Ion Nicolescu ne aflăm în situația delicată și pînă la urmă totuși plăcută de a constata că eforturile autorului de a-și sabota înzestrarea literară întunecînd-o în ochii contemporanilor prin exhibarea unei anacronice dispoziții boeme sunt în mare parte ratate ; a treia sa carte, **Mioritiada** reprezintă o ambițioasă încercare de explorare decisă într-un sens propriu a unui filon tradițional de mare vigoare — lirismul subtil, mustind de otrăvuri suave și de perfide parfumuri, al jocului, sub nesecata vervă clovnescă răsărind un chinuit surîs. „Metoda" poetului, didactic expusă, constă în a trata paradoxal, schimbînd așadar sensurile și regimul consacrat de existență, o serie de noțiuni, realități și stări sufletești ori intelectuale banalizate prin literatură ori cărora literatura le-a imprimat o anumită ordine și semnificație sanctificate în timp ; adevărata materie a poeziilor lui Ion Nicolescu o formează deci un ansamblu de reprezentări literare cărora autorul, inventiv și extrem de riguros în limitele acțiunii sale, le descoperă o inedită posibilitate de existență, reformulîndu-le în opoziție ori într-un mod complet diferit în raport cu înțelesul inițial sau intrat, prin repetiție, în uzul curent. Titlul culegerii, spre exemplu, este de epopee, totuși nu întîlnim nicăieri în cele aproape o sută de „cînturi" solemnitatea ritmului epopeic ; dar trebuie să observăm numaidecît că nu avem de a face nici cu o parodie sau cu o „demistificare" ; sub semnul unuia dintre miturile centrale al literaturii noastre, poetul propune de fapt o interpretare liberă — neconformă adică față de schemele obișnuite — a celor mai răspîndite atitudini literare. Ion Nicolescu a asimilat într-un fel original lecția argheziană din **Hore** și pentru cine nu percepe dintr-o dată frumusețea poemelor din **Mioritiada** o recitire a ilustrului înaintaș este obligatorie. Săltărețe și sacadate, sugerînd o bufonerie levantină (virtuozitatea pur tehnică a poetului este excepțională) de tragic pehlivan, poemele lui Ion Nicolescu reiau într-o formă personală atitudinea lirică nastratinescă raportînd-o la literatură : „veniți cu mine în imagini / în cimitire de idei / să vă-ngroziți de reptile-s / suave florile de tei / veniți în ochii de cerneală / sărați de nopțile tîrzii / priviți odată-n viață viața / cu ochii unei poezii / și-atunci vom bea din trandafirii / de sînge-ai sfîntului amurg / și-atunci pe bolta minții noastre / aceleași stele albe curg / altfel dăm vamă gurii monștri / monștri de umbră — pehlivani / s-ar naște zorii primei zile / din următorii mii de ani". În poemele patriotice regăsim aceeași subtilă și plină de miresme tari frenezie, de astă dată cu implicații grave : „fruntea noastră ară cerul ca un plug din lemn de fag / și pe dealul veșniciei boii noștri ceru-l trag / noi suntem leagănul lumii noi sămînța de poeți / care nu-i de mîntuială dacă vreți dacă nu vreți (...) numai țara ne mîngîie numai leagănul de sînge / maica noastră România care rîde și cînd plînge".

HRISTU CÂNDROVEANU

Poeme

Editura Eminescu, 1973

Probabil datorită unui accident banal petrecut în ordinea oricum accidentată a aparițiilor editoriale, prima carte a criticului Hristu Cândroveanu este această culegere de poeme și nu firescul volum de comentarii literare selectate din activitatea sa publicistică. Împrejurarea nu este prea favorabilă autorului, fiindcă pentru Hristu Cândroveanu poezia înseamnă în primul rînd un exercițiu de antrenament liric, necesar menținerii sensibilității într-o formă care să permită o cît mai bună recepție critică. Ceea ce atrage însă atenția în versurile lui Hristu Cândroveanu este preocuparea pentru latura strict tehnică a poeziei, vădită în cîteva rime mai mult decît foarte căutate (**migală cu imală, dind cu hadimb, Prutul cu uritul, între ele cu mahmudele**), realizînd performanțe pe care le-ar invidia orice rebusist ; de altfel, cum observă și Dumitru Micu în prezentarea pe care o face volumului, autorul este în realitate un „interpret" exercitîndu-se asupra unor texte consacrate (Arghezi, Blaga, Pillat și — am adăuga — Mihai Beniuc), „rezonanțele" acestora — cum spune tot Dumitru Micu — păstrîndu-se. Evident că astfel înțeleasă poezia devine prilejul unei mici festivități, la care sunt convocate numai stările ieșite din comun, excepționale : fiindcă deși vrea să scrie „poemul nostru zi de zi", autorul apelează la ceea ce nu poate intra nicidecum în monotonia lui „zi de zi" — „Veniți, prieteni, / să facem poezie. / Vom povesti despre noi înșine — / străfunduri de iad. / Culme de rai / despre necazurile noastre în dragoste / mai frumoase decît izbînzile, / despre coșmaruri / din care țîșnesc aurore". Versuri caracteristice pentru un comentator, mai deprins să examineze starea de grație decît s-o trăiască.

VICTOR SIVETIDIS

Poeme

Editura Cartea Românească, 1973

Poezia lui Victor Sivetidis înfrînge în momentele cele mai fericite greaua barieră a prozaismelor printr-o vibrație pătimașă explicabilă biografic și nu întîmplător versurile citabile sunt cele care pot participa la alcătuirea unei amare autobiografii lirice : „Dacă părul mi-e alb — nu e din pricina anilor. / Nu. E din pricina soarelui. / Dacă picioarele mi-s grele e pentru că / duc după mine / încărcătura de moarte. / Și dacă mi-am luat și ce-am dat mi se cîntărește / ce să mai dau ? Pentru iertare nu mi-a rămine nimic. / Mi-au cinstit viața / casa ilegalității, nenumăratele / pseudonime, trăsnetele în munți. / Singura mea libertate, / singura mea egalitate în drepturi, / singurul meu drept de nestingherit / a fost să fiu de acord". Transpunerea în românește a confesiunilor unui răstignit pe marile roți ale Istoriei contemporane aparține lui V. F. Șerbănescu și M. Ciobanu, celui din urmă datorîndu-i-se lustrul poetic inconfundabil pe care l-a dat unora dintre poeme

TEODOR CRIȘAN

Nunțile clipei

Editura Dacia, Cluj, 1973

S-ar putea să mă înșel, dar principalul merit al autorului acestui volum mi se pare a fi îmbogățirea lexicului literar cu verbul „a bufnița", în rest fiind vorba de o dezarticulată măcinare de cuvinte : „Am crezut în drumul acela / pînă clipa ajunse grea cît anul. / Pisică pașii, lene în pantofi / torceau lasciv și se umfla urcușul / sporind în mers inverse distanțe. / Din clopote, ca putregaiul, bronzul / năvălea în suflete lichieni / și umbra era lut la pipăit. / Noi visam dimensiuni solare, / eclipsa-n cîrje tremura-ndoială, / creșteau din scocruri ochii și se-auzeau / culori de noapte **bufnițind**, / culori de zi migrînd în oameni".

Mircea Iorgulescu

---

punct și virgulă

Despre ce este vorba ?

Nu știu dacă poate fi socotită simptomatică, pentru noi, întrebuințarea (prea adesea abuzivă) a unui concept precum cel de generație.

Orice încercare de reabilitare a conceptului lasă un gust amar de fetișism care trădează, la o analiză mai atentă, pulberizarea conceptului însuși. Reflex normal al supralicitării termenului ? Carențe nominaliste în gîndirea noastră ? N-am angaja această discuție dacă n-am bănui-o necesară, dacă n-ar implica un examen al conștiinței noastre, încă o dovadă a lucidității pe care o invocăm adesea fără acoperire. De aici nevoia delimitărilor, patosul polemic, negația constructivă. Noua „generație" însă nu se delimitează, nu neagă, ia atitudini retorice : „Tinerețea noastră înseamnă, în primul rînd, atitudine." „Izbînda noastră trece prin adevăr, îndrăzneală și forță creatoare" — propoziții care nu angajează pe nimeni, inclusiv revista care le enunță, cu tenacitate, număr de număr. Cuvintele își pierd, treptat, greutatea. Autodefinirea are aerul unei lapalissade : „Sîntem nici mai mult nici mai puțin decît ceea ce sîntem". În consecință, se inițiază anchete, „generația lucidă" se întreabă dacă nu e cumva „generație literară". În ciuda unor răspunsuri negative (unele dezarmante : „Sentimentul generației nu-l am... Eu îmi văd de-ale mele... practic un egoism inofensiv") se culeg în continuare „mărturiile unei generații". Toată forța creatoare a revistei se concentrează în vederea unei adevărate inflații generaționiste. Delimitările se fac la modul formal, raporturile critice sînt insinuate ca implicite. Înainte de a se întreba asupra relevanței conceptului, se string cu grijă, declarații. Oricui. Tot omul face parte dintr-o generație (că doar există atîtea acoperiri teoretice : generație biologică, de creație, de valoare etc.). Fiecare își are locul său pus de o parte. Chiar dacă noi nu-l descifrăm exact. Chiar dacă noi înșine „sîntem ceea ce sîntem". O poetă cunoscută are „foarte puternic sentimentul generației" dar, întrebată cum definește legea interioară a acesteia, răspunde : „Nu știu, dar sînt fericită...". „L'informulable est la maladie de la pensée". Un critic la fel de cunoscut face următoarea „mărturie" : „Nu aparțin nici unei generații sau fac parte dintr-o generație lipsită de sentimentul generației". Viitorul regizor ar „dedica un film generației noastre, umorului, care alături de abisalitatea poporului, predestinată, este dimensiune dominantă și caracteristică". Poetul cvasi-anonim e un „apreciat poet al generației sale". Clișee. Incapacitatea delimitării explicite. Inexistența unui punct de vedere unitar. Absența — ne pare rău s-o remarcăm — a unui sens director clar, funcțional. Pentru că, în ultimă instanță, discuția nu lasă să se întrevadă nici un criteriu și nici un scop în afara cîtorva efuziuni și înduioșătoare locuri comune".

Am spicuit cele de mai sus din paginile revistei „Alma Mater", întrebîndu-ne dacă au într-adevăr un caracter programatic.

Doru Mielcescu

Dimitrie Cantemir (Bibliografie selectivă)

Cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, Biblioteca Centrală de Stat a R.S.R. a tipărit o bibliografie selectivă. Prima parte a volumului cuprinde, compartimentată pe genuri, Bibliografia scrierilor lui Dimitrie Cantemir. *Fiecare lucrare prezentată beneficiază de o scurtă analiză, urmată de prezentarea edițiilor. Partea a doua — extrem de utilă — este dedicată prezentării exegezelor pe marginea operei lui Dimitrie Cantemir, volumul încheindu-se cu reproducerea unor citate din oameni de cultură români și străini despre personalitatea și opera cărturarului.*

Să vorbim despre... rubrici

În structura revistelor noastre se produc din timp în timp firești reajustări, concretizate în dispariția sau apariția unor rubrici, în modificări ale formulei de paginație, în lărgirea sau restrîngerea cercului de colaboratori, toate aceste manevre desigur, în vederea unei replici cît mai consistente la solicitările actualității. Așa de pildă, Steaua, *după ce pierduse „Cronica edițiilor", se pare că a lăsat pe drum și „Cutia Pandorei", în schimb vecina sa,* Tribuna, *și-a sporit rubricile fixe prin spațiul rezervat regulat în pagina a doua recenzării altor reviste. Și* România literară *manifesta nu de mult intenția unei astfel de rubrici, fără însă a persevera. Inițiativa a fost preluată de* Contemporanul, *care introduce o dată cu sezonul toamnei, în locul însemnărilor lui Mihai Popescu „Să vorbim despre...", o revistă a revistelor, cam vag critică și mai mult cu caracter de inventar.*

Mutat ceva mai jos pe aceeași pagină, Mihai Popescu a optat pentru un dialog direct cu cititorii, foarte tranșant cum indică însuși titlul : „Între da și nu". Fiind prematur a ne declara pro sau contra noii sale posturi, rămînem în chip nostalgic fideli bonomiei robuste cu care ne învățase vineri de vineri, de cîțiva ani.

Cît privește „revista revistelor", necesitatea unei asemenea cronici constante, operative, nu mai are nevoie de argumentări. De mult nu mai era suficient ceea ce se face în această direcție de către Viața Românească, *cu totul la întîmplare, cu mare întîrziere și într-o manieră somnoroasă. Aici trebuie promptitudine, agerime de reacție, decizie în apreciere, atitudini ferme, toate întemeiate pe o viziune largă asupra desfășurării momentului literar. Într-o astfel de cronică e de așteptat, de fapt, să se poată oglindi pulsul exact al mișcării literare la zi, atît sub raportul cîntăririi imediate a resurselor de creație cît și al prospectării orizontului de idei. Răspunsurile implicate într-o astfel de rubrică reclamă un ochi critic avizat, suplu, cu experiența diagnosticării fenomenului literar în plină evoluție. Să reamintim că pe vremuri au îndeplinit acest oficiu Camil Petrescu, Perpessicius, G. Călinescu. Asta pentru că revista revistelor nu are a se confunda cu o simplă treaptă a noviciatului, cu un oarecare exercițiu de acomodare și rodare a uneltelor critice.*

Trei modalități

Revista Echinox, *prin intermediul căreia s-au afirmat cîțiva poeți de reală vocație, se pare că și-a deplasat în ultimul timp centrul de greutate, afirmînd, tot mai pregnant cîteva condeie critice. Numărul 7—8 al revistei, atrage atenția în special prin excelentele eseuri închinate literaturii fantastice semnate de Olimpia Radu, Aurel Codoban, Ovidiu Mureșan, Al. Th. Ionescu. Din păcate lectura atît de plăcută este brusc blocată la pagina 11, de un articol foarte greu de descifrat, semnat de* Călin Manilici, Două modalități ale fantasticului. *Despre nuvela lui V. Voiculescu* În mijlocul lupilor *(reprezentînd prima modalitate a fantasticului) criticul scrie : „Organizarea povestirii ca și ficțiune care se oferă lecturii va face să depindă de acest consens al autorului cu lectorul său reprezentarea demonstrativă a practicii magice în virtutea căreia sînt selectate și ordonate faptele probate la nivelul evenimentului narat și al comportamentului povestitorului". A doua modalitate a fantasticului, mai interesantă, are ca punct de pornire* Dropia *lui Ștefan Bănulescu : „Realizarea unui nucleu fantastic derivat, și complicația pe care o aduce în sensul încărcării sale cu ambiguitatea necesară translației elementelor șirului cauzal demonstrativ dar și cu conformarea sa la consecințele sensurilor cognitive obligatorii în fantasticul autogenerat duc la constituirea unei trame proprii acestuia (experiența erotică) față de care, datorită prezenței căreia, misterul obiect supus investigației este lipsit de realitatea unui conținut efectiv, fie și ca pură virtualitate în ordine structurală". Mărturisim că a treia modalitate a fantasticului este ca pură virtualitate în ordine structurală și mai absconsă...*

DAN BĂNCILĂ : Cometă

azi în librării

EDITURA „ION CREANGĂ"

— RADU THEODORU : „Menumorut, stăpînul Bihariei". Ilustrații de Ladislau Braun — 36 pag., 6 lei.

— ION CRÎNGULEANU : „Cavalerii Porților Albastre" — (Col. „Biblioteca contemporană") — 282 pag., 4,25 lei.

— MUSZNAYNÉ GABI : „Micul secui" (în limba maghiară). Ilustrații de Kalab Francisc — 88 pag., 4,25 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— B. P. HAȘDEU : „Răzvan și Vidra". „Trei Crai de la Răsărit" (Col. „Biblioteca Eminescu"). Prefață de Mihai Drăgan — X + 246 pag., 7 lei.

— LUCIAN RAICU : „Structuri literare" — 384 pag., 12,50 lei.

— VIRGIL GHEORGHIU : „Trezirea faunului" — sonete, rondeluri și poeme alese. Cu o precuvîntare de Șerban Cioculescu — 144 pag., 8,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— „Pionierii romanului românesc" — De la Ion Ghica la G. Baronzi — Antologie, prefață și note de Șt. Cazimir (Col. „Biblioteca pentru toți") — 412 pag., 5 lei.

— MARIO RUFFINI : „Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino". Traducere de D. D. Panaitescu și Titus Pârvulescu. Prefață de Virgil Cândea (Seria „Universitas") — 300 pag., 15 lei.

— ȘTEFAN CRISTEA : „Victor Ion Popa" — Viața și descrierea operei, contribuții documentare — 348 pag., 12,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— VICTOR KERNBACH : „Enigmele miturilor astrale". Ediția a II-a revăzută și adăugită — 344 pag., 6 lei.

CONSTANTIN SĂBĂREANU : „Poeme" — 112 pag., 8,25 lei.

— IOSIF LUPULESCU : „Pariu pe alb", roman — 128 pag., 3,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

— HORVÁTH IMRE : „Árnyék váltás", (Poezii) — 132 pag., legată 8,50 lei.

— BORGHIDA ISTVÁN : „Leon Alex" — 106 pag., + 50 reproduceri. 24 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— CORNELIU STURZU : „Camera de recuzită" — 120 pag., 10,50 lei.

EDITURA „DACIA"

— D. R. POPESCU : „Cei doi din dreptul Țebei", roman — 208 pag., 9,50 lei.

— VALERIU RÂPEANU : „Pe drumurile tradiției" — 255 pag., 11 lei.

— SZABÓ ZSIGMOND : „Törpe óriások" (Hormonii) — 235 pag., 7,75 lei.

EDITURA „FACLA"

— ILIE MADUTA : „Măști de zăpadă" — 85 pag., 5,25 lei.

— ION MUNTEANU : „Calculul structurilor spațiale în formulare matriceală" — 254 pag., 14 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— DAN HĂULICĂ : „Geografii spirituale" — 274 pag., 23 lei.

— THEODORE ROETHKE : „Vorbe pentru vînt" (Col. „Poesis"). Traducere de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu. Cuvînt înainte de Ștefan Stoenescu — 230 pag., 12,50 lei.

— V. J. POPP : „Rădăcinile istorice ale basmului fantastic". (Col. „Studii"). Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Roșianu — 514 pag., 23 lei.

EDITURA „ENCICLOPEDICA"

— VERA CĂLIN : „Omisiunea elocventă" — Preliminarii la o retorică a elipsei" (Col. „Enciclopedia de buzunar" — 336 pag.

— V. ROMAN : „Știința și Marxismul", eseuri. Postfață de acad. Grigore Moisil — 426 pag.

confruntări actuale

Operă, sociologie, valoare

De fapt, problema nu este asta ; adică **nu** e în intenția noastră de a justifica dreptul sociologului de a consulta, din punctul său de vedere, conform metodologiei sale specifice, opera literară și de a extrage dintr-însa concluziile disciplinei sale. Nici un estet bine crescut nu-i va interzice aceasta — de fapt, nici nu poate . — dar îi va ignora deliberat cercetarea sau, în cazul în care îi va parcurge lucrarea, va ridica din umeri cu acel surîs giocondic pe care adepții Valorii eternumaneînsineșipentrusine îl au ori de cîte ori se discută extraesteticul. Ce este extraesteticul ? Totul. În afară de lectura sa executată într-un vid acauzal conform unei viziuni cu totul și cu totul estetice. Care estetică ? Aici se reproduce același zîmbet giocondic, ridicătura din umeri și întoarcerea spatelui. Criticul curat estetic n-are nici un fel de estetică, are doar vibrații și impulsiuni valorice. Dar ce este valoarea ? Ce simte estetul fără estetică și ce hotărăște fără explicații (este antidogmatic). Deci : vom discuta problema, firește, **nu** din punctul de vedere al sociologului, ci din acela al valorii. Adică : în ce măsură sociologia literaturii poate (sau nu poate) aduce o contribuție serioasă în determinarea Valorii estetice.

Valoarea estetică este socialmente determinată

Evident, chestiunea depășește cu mult prea mult marginile unui articol, astfel încît ne vom restrînge, acum, la un aspect limitat. Totuși, precizăm de la început, valoarea operei este rezultatul unui proces Rațional de explicare și comprehensiune, de interferență a unor valori în cadrul unei concepții despre lume — filosofice —, expresie conștientizată a unei clase sociale aflată într-un moment istoric dat, în cadrul unui context național precis. Neîndoielnic, opera este reflectarea în imaginar a unei stări de spirit mai generale și ca atare ea trebuie interpretată, uneori chiar descifrată, operație dificilă dar necesară. Și ce are de-a face aceasta cu valoarea estetică ? Mai întîi că valoarea estetică face parte ea însăși din complexul valoric (viziunea asupra lumii) transindividual, altfel zicînd e **un consens social contextual.** Sau, altfel : lectura e un act săvîrșit de o sumă de indivizi concreți (cititori, critici, specialiști) ce participă ei înșiși conștient sau difuz la un sistem de valori (printre care și aceea estetică), la o viziune asupra lumii, elaborare colectivă a unei clase și a unui grup. Prin urmare valoarea estetică (judecată demonstrativă sau gust) este ea însăși socialmente determinată de o viziune asupra lumii transindividuală, **id est** socială. Prin urmare, critica literară este inevitabil estetică, filosofică și sociologică simultan.

Să privim însă lucrurile și altfel. Opera este un act social. Ca atare ea poate fi interpretată de sociolog, de etician, de politolog, de istoric, de psiholog, de lingvist și... de ce nu ? de aritmetolog... Este indiscutabil că dacă un sociolog vrea să creeze o lucrare asupra dezvoltării instituțiilor fundamentale din România între 1840 și 1940, el va fi ținut să cerceteze operele literare produse în acest secol, sau tratînd despre el ; romanul și teatrul cu precădere. Aici **nu** încape discuție. Întrebarea care se pune ar fi însă aceasta : în ce măsură operele majore ar fi mai importante decît cele ne-valoroase și, chiar, dacă sociologul n-ar reuși să extragă rezultate cu mult mai interesante pentru disciplina sa din examinarea unor cărți fără valoare literară decît din cercetarea unor capodopere ? Trecem ușor peste incidența că exact aceeași întrebare s-ar pune și unui istoric literar, în măsura în care ar urmări pe un spațiu larg evoluția unor categorii sau curente istorice ; că ea s-ar pune și unui lingvist. Altfel : oare sociologul, lingvistul, istoricul literar etc., cercetînd doar capodoperele cedează unei prejudecăți estetice apriorice, străină și păgubitoare disciplinei sale specifice ? Înaintea unei demonstrații riguroase, ce ar necesita alt cadru, emitem ipoteza că tocmai capodoperele sintetizează la maximum, deci mult mai mult decît cărțile mediocre, informațiile necesare specifice sociologului, lingvistului, istoricului, și cu atît mai îndeosebi esteticianului și istoricului literar. Că specialiștii — și chiar istoricii literari — procedează adesea pe dos, aceasta se datorește comodității și nepriceperii lor. Adică : subliteratura e uneori mai direct explicită decît capodopera, aceasta din urmă contopind într-o structură imaginară datele informaționale, capodopera avînd nevoie de a fi descifrată cu mai multă atenție, în mod specific. Dar : operele majore concentrează datele semnificative de care au nevoie celelalte discipline umanistice. Înseamnă asta că valoarea estetică ar fi, în bună parte, tocmai această concentrare a datelor celor mai semnificative ? Altfel : NU poate fi valoare acolo unde lipsesc datele cele mai semnificative (sociologic, psihologic, lingvistic etc).

O atare ipoteză ne îngăduie de a stabili o relație fertilă, în dublu sens între investigația sociologică și estetică. Firește, întrebările abundă. Să consultăm lucrările sociologului marxist Goldmann, strînse în culegerea „Pour une sociologie du roman“ (Gallimard, 1964). E drept că Goldmann a formulat și unele teze perfect nejuste, revizioniste, cu privire la societatea capitalistă de consum, dar cum ele nu afectează decît un singur studiu, ce nu intră în preocupările noastre, pot fi ignorate corect (e drept, sociologul literaturii a revenit în parte asupra lor, cu puțin înaintea unei morți premature). Noțiunea de grup social cu care operează sociologia modernă **nu** poate înlătura conceptul, mai general, de clasă socială, ci doar îl particularizează. E drept, unii sociologi nemarxiști, privesc grupul fie ca pe o unitate spațială (sat, cartier), fie ca pe o unitate de producție ; în ambele cazuri, acest grup e heterogen compoziției de clasă, deci inoperant. Goldmann pornește de la conceptul de structură, deci de unitate totalizantă — de la ideea lui Hegel : „Adevărul este totalitate“ — structura grupului social fiind privită genetic și istoric (ca proces în desfășurare). Teza sa inițială, șocantă la prima vedere, este că adevărații subiecți ai creației culturale sunt grupurile sociale iar nu indivizi izolați (scandal !). Creatorul individual face parte din grup, adesea prin naștere sau statut social, **totdeauna** prin **semnificația obiectivă a operei,** și în orice caz, ocupă în grupul pe care-l exprimă un loc dacă nu decisiv, cel puțin privilegiat. Structura mentală a grupului tinde spre coerență, iar creatorul individual duce la maximum această tendință, astfel încît să anticipăm simplificînd, valoarea operei ar fi tocmai calitatea cristalizantă a coerenței structurii mentale a grupului social. Sau : valoarea e în raport direct proporțional cu coerența internă a operei.

Ideologia ca problemă estetică

Neapărat, este vorba de o organizare **implicită** a valorilor autentice (difuze) ale grupului social, organizare realizată în planul imaginarului. Prin urmare, ideologia se pune scriitorului ca problemă estetică. Deci : coerența (ca și valoarea), NU se pun la nivelul abstract și etic ci la cel concret imaginar. Aceasta ne duce la o afirmație mai veche, la care ajunsesem independent de lucrările lui Goldmann, anume că esențiale în analiza ideologică (a concepției despre lume) NU sunt declarațiile explicite ci — sistemul implicit valorico-simbolic, structură implicită ce poate fi și conștientă. Această idee a viziunii interne, străină dogmatismului ilustrativ și explicitar, ar corespunde atît nivelului (și capacității) individului creator, cît și gradului de conștientizare a mentalității de grup, stadiului luptei de clasă. Opera literară, n-ar fi deci o simplă reproducere a conștiinței colective reale, ci un grad mai înalt de coerență a tendințelor proprii **conștiinței posibile** a grupului social, cea mai înaltă coerență internă a valorilor autentice (autentice pentru acel grup), transpuse în relație simbolică. Prin urmare, orice operă conține **o** structură coerentă, o co-relație de valori-simboluri, mituri și stări afective. Cine creează aceste valori, simboluri și mituri, cine creează **structura mentală ?**

Iată răspunsul lui Lucien Goldmann : „Caracterul **social** al operei rezidă mai ales în aceea că un individ n-ar reuși niciodată să stabilească prin el însuși o structură mentală coerentă corespunzînd la ceea ce se numește o „viziune asupra lumii“. O atare structură poate fi elaborată doar de un grup social, individul creator putînd doar să ridice gradul de coerență la un nivel foarte înalt și să o transpună în planul imaginarului, a gîndirii conceptuale, etc. Conștiința colectivă nu este nici realitatea primă, nici o realitate autonomă ; ea se elaborează implicit în comportamentul global al indivizilor participînd la viața economică, socială, politică, etc“ (op. cit, p. 42). Ar fi necesare, credem, cîteva precizări. Grupul social este o unitate practică pentru cercetător, creînd totodată o anume varietate concretă în interpretarea sociologiei literaturii ; dar : el este subsumat unei superstructuri fundamentale : clasa socială. Așadar, grupul este numai în parte creator de valori, el nuanțează marea creație a marilor clase. Desigur, Sadoveanu este un scriitor al țărănimii (heteroclită social, dar cu cîteva permanențe proprii) dar îl vom înțelege mai nuanțat referindu-ne la țărănimea liberă (răzășimea) ; atunci vom pricepe că el reface istoria din perspectiva ei vom pricepe și valorile sale și utopismul democratic țărănesc, etc. Sadoveanu a încercat să aducă întreaga țărănime la statutul răzășimii. De asemeni, Moromete, ca și autorul său, exprimă structura mentală a satului devălmaș, iar **nu** miniconceptul de „mijlocaș“. De notat : în perioadele de formație ale ambilor prozatori, ambele grupuri erau socialmente pe cale de dispariție : de aici retroactivitatea valorilor etice. Dar dacă vom plasa un scriitor în structura arhetipală a satului milenar, optzeci la sută dintre scriitorii noștri vor fi ținuți să exprime o structură mentală identică. Deci : **ioc** diferențiere.

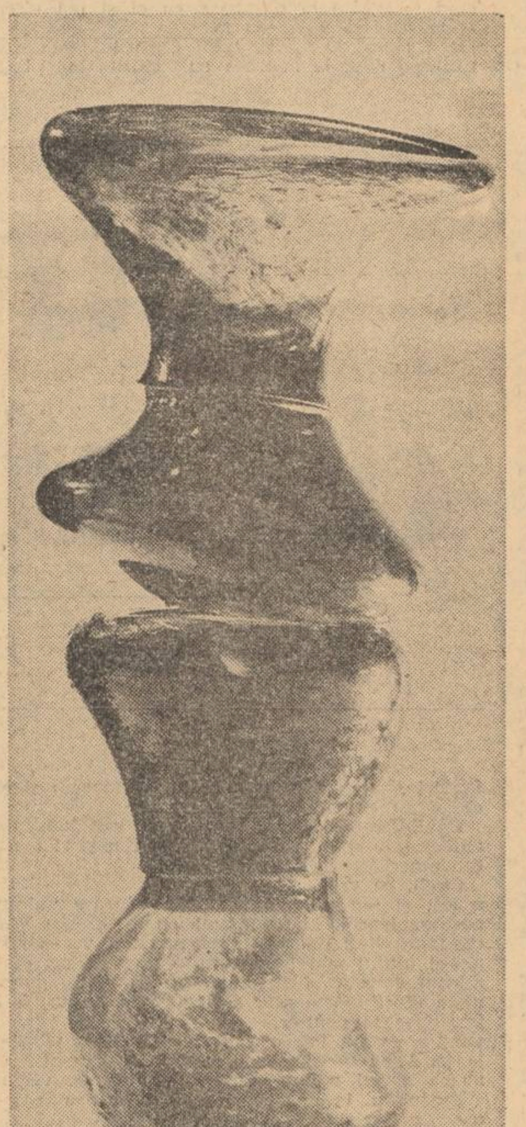
Apoi : individul participă în același timp, la mai multe grupuri sociale : familial, social, profesional, național, confesional, politic etc. Aceste apartenențe diferite aduc anumite trăsături secundare, dar structura mentală este determinată în primul rînd de participarea la procesul de producție. Faptul este evident. Cînd discutăm însă despre „individul creator“ constatăm că această regulă **nu** se prea aplică. Sadoveanu n-a fost răzăș, Marin Preda și nici Moromete n-au trăit în satul devălmaș. „Morometii“ sînt o cronică realistă a satului profund divizat de pătrunderea capitalismului, dar structura mentală este a grupului devălmaș (de unde conflictul etic). Să reținem problema. Pentru Goldmann, „studiul sociologic ajunge mai ușor să degajeze **relațiile necesare“** dintre structurile colective și operă, pe cînd perspectiva psihologică, de la individ la grup social, aduce doar cîteva trăsături cu totul secundare (p. 341). Diferențele individuale în cadrul grupului se anulează. De acord. Rămîne de stabilit dacă această reducere la numitorul comun, acceptabilă ca ipoteză sociologică, poate fi valabilă și pentru individul creator. Altceva : sociologul stabilește ca **necesară** relația mentalitate de grup — operă ; cît îl privește pe artist, formularea relației sale cu grupul de exprimat este mereu vagă, în orice caz **nu** mai este necesară (Racine ar fi putut să nu fie un elev al Janseniștilor, ci al Jesuiților — și atunci opera sa ar fi fost alta...) Or, știința este efortul de a degaja relațiile necesare dintre fenomene. Desigur, pe sociolog nici nu-l interesează DE CE TOCMAI Racine a fost cel ce a ridicat structura mentală a „nobilimii cu robă“ la cel mai înalt nivel de coerență, dar pe critic, problema îl interesează ; el scrie biografii. Ceea ce mă interesează în biografia lui Creangă, și ceea ce G. Călinescu tace, este de ce tocmai el a exprimat mentalitatea arhaică a oierilor liberi trăind izolați, dar în relații, în cadrul încleștării politice dintre latifundiari și capitalism (asta ar explica și junimismul lui.) Structura mentală de grup îl înrudește pe Creangă (pe planul valorilor) cu aceea a răzeșilor (Sadoveanu) și a satului devălmaș (M. Preda), dar îl separă de a țăranului sărac în satul capitalist (Petre Petre, Ion, eroii lui Rebreanu). De aici humorul, libertatea de spirit, criticismul primilor, împreună cu cumpătarea, echilibrul, demnitatea lor, valori pe care pasionații eroi ai lui Rebreanu le ignoră.

Ne deosebim viguros de Goldmann

Dar de ce tocmai Sadoveanu și Marin Preda ? Nu e cazul să operăm aici la nivelul traumatic familial, să arătăm ostilitatea lui Sadoveanu față de grupul tatălui său (mica burghezie liberală și liber pansistă) și atașamentul său integral față de structura mentală a grupului mamei sale (persecuția și moartea acesteia, recunoașterea tardivă a fiului, casa părintească — casă a mașterei). Dacă nivelul biograficului e ignorat de sociolog, el interesează pe criticul literar, psihologicul intervenind, cum am mai spus, ca mediație. Lucien Goldmann are perfectă dreptate să spună că, în ultimă instanță, veritabilul autor (sujet) al operei este grupul social, care lucrează prin „intermediul“ scriitorului și că raportul dintre grup și artist se regăsesc în operă în raportul dintre elementele structurii și totalitate (pag. 343). Categoriile mentale există în grup ca tendințe spre o coerență pe care o numim „viziune asupra lumii“. Grupul elaborează doar elementele constitutive ale acestei viziuni, dar viziunea ca atare e creația artistului. Nu e deci cazul ca artiștii să se sperie... Revenind la pro-

Paul Georgescu

Continuare în pag. 6



DAN BĂNCILĂ
Coloană

Însemnări despre publicul literar

Într-o succesiune de articole publicate mai de mult („Luceafărul“, primăvara 1972), propuneam un program de cercetare, în perspectiva sociologiei literaturii, pe baza unui fragment din **Teorii asupra plus-valorii,** al lui Marx. În același spirit, particip la actualele **confruntări.**

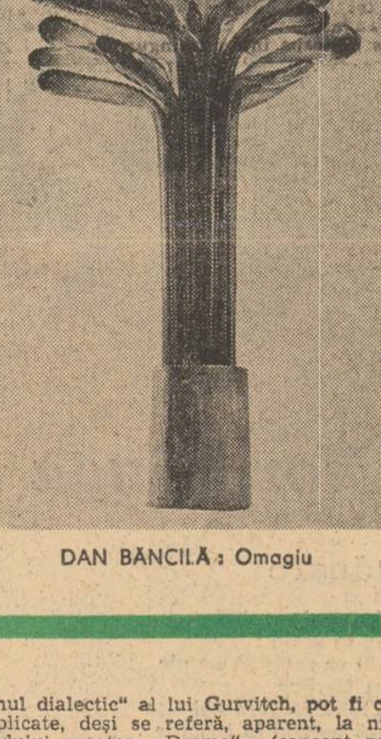
Investigația sociologică, în critica noastră literară, cînd nu e exclusiv teoretică, rămîne încă ancorată, de predilecție, la momentul **producerii** operei, continuînd, de fapt, tradiționala critică genetică. Excepțiile sînt puține, ca în cazul comunicării lui Paul Cornea despre sociologia succesului literar. Și mai puține sînt anchetele sociologice în public ca instrumente ale cercetării și premise pentru un studiu asupra dinamicii **„consumului“** de opere. E vorba, acum, de necesitatea depășirii unei unilateralizări care profită rar de cuceririle contemporane ale științei și, mai ales, îi reduce sociologiei caracterul ei eficient. (Atît de important în lumina sarcinilor noastre de azi !)

Desigur, în „societățile de consum“ sociologia publicului literar este stimulată, nu o dată, și de interesul editorului capitalist în „prospectarea pieței“, după legile, mai complexe decît se crede de obicei, ale cererii și ofertei. Dar experiența dobîndită de sociologi transgresează interesul comercial iar concluziile lor sînt adesea valorificabile, **mutatis mutandis,** și la noi. Nu degeaba a stîrnit interes **științific** cartea profesoarei Raymonde Moulin, de la Universitatea din Vincenne, **Le Marché de la peinture** (Minuit, 1967) care pornea de la studierea „pieței artistice' în Franța. Autoarea putea combate argumentat iluzia că „artiștii se fac de la sine“, în lumea artei valorile estetice și cele comerciale amestecîndu-se frecvent în ciuda conștiinței creatorilor : raporturile dintre aceștia și arta lor apar influențate concret de un **sistem al constrîngerilor,** în care intră toți factorii extraestetici ai desfacerii operelor pe piață, inclusiv consumatorii, criticii de artă împreună cu publicitatea, situația oscilantă între o vînzare de „best-seller“ și o vînzare insuficientă, ca și situația economică generală.

Termenii prospectării „pieței“, la noi, sînt alții dar e ușor de identificat un corespondent sistem al factorilor sociali care influențează raporturile dintre creator și arta sa, destinul operei artistice. Se impun concepții operatorii proprii realității noastre și fundamentate, evident, teoretic. Principial, elaborarea unei „sociologii a cititorilor“, în acest sistem, e cel puțin tot atît de imperioasă ca și a unei „sociologii a scriitorilor“ (O demonstra, acum aproape 40 de ani, Sartre, în **Qu'est-ce que la littérature :** literatura nu există decît în măsura în care este **citită ;** fenomenul literar nu e opera însăși ci întîlnirea dintre un **act de producere** și unul de **consum).**

De altfel, problema „destinului unei opere“ s-a pus dintotdeauna în termeni sociologici, chiar în interiorul esteticii. Am mai arătat, cu prilejul discuției despre „opera deschisă“, că tocmai în acești termeni s-au confruntat, într-o contrazicere mai mult înșelătoare, Ibrăileanu și Lovinescu. Ori de cîte ori a venit în dezbatere raportul dintre **tradiție** și **inovație,** argumentele decisive nu erau cele programatice ci cele întemeiate pe psihologia receptării ca psihologie colectivă. Nu estetică, ci sociologică (privind sociologia cititorilor) era argumentarea „pseudopreceptului“ călinescian din **Principii de estetică :** „Raporturile prea noi, prea neprevăzute, care nu intră într-o structură aperceptibilă de la început, stîrnesc rîsul“. Rîs, care, firește, nu atinge valoarea estetică, ci destinul unei opere oferite consumului, de vreme ce „lumea a rîs la orice noutate“ pentru că „apercepția este și o chestiune de adaptare“ („De romantici s-a rîs în hohote, de Eminescu au rîs mulți, de poeții noștri moderni rîd deocamdată toți“...). Dacă trăgea o concluzie validabilă, cînd considera că „în orice operă mare proporția dintre conformism și noutate este în favoarea celei dintîi“, Călinescu avea în vedere nu o exigență estetică, ci una impusă de „sistemul constrîngerilor“ extra-estetice : o operă „prea nouă“ e respinsă de publicul care îi cere să i se conformeze. De fapt, era mai dialectic Maiorescu în **Progresul adevărului,** punînd problemele receptării noului în perspectiva socio-psihologiei.

O sociologie autentică **a genezei** reia neîncetat aceste probleme în interrelaționarea lor cu sociologia **consumului,** a publicului. Cînd Lukács evidenția căutarea în opere a unor **„Zurechtnungspunkten“** recomanda seria spiritualității creatoare în raport cu seria vieții sociale, fără să vadă în aceasta din urmă doar un moment inițial, ci dimpotrivă. Urmîndu-i direcția, Goldmann avea să precizeze că „scriitorul nu reflectă conștiința colectivă, cum a crezut multă vreme o sociologie pozitivistă și mecanicistă“ : ducînd la un grad avansat de coerență structurile elaborate relativ și rudimentar de conștiința colectivă, opera nu va fi niciodată **conformistă** și va cunoaște totdeauna coliziunea cu sfera receptorilor căreia îi propune un nou „model“, o acțiune transformatoare. Considerațiile genetice nu se justifică prin simpla nevoie de explicare cauzală ci prin concluziile relativ eficiente pentru a schimba destinul operei ca artă receptată. Accentuînd pe „conștiința pozitivă a invenției în momentul genezei formelor“, Erwin Panofsky, de pe alte poziții teoretice, relevă în orice caz, „intenționalitatea eficienței“ în problema operei, deci vizarea directă a publicului : cunoașterea acestuia, ca moment **final** al fenomenului literar, constituie esența sociologiei active a literaturii. În acest sens, unele din „conceptele operatorii“ ale lui Duvignaud, fructificînd mai aproape de marxism „hiperempirismul dialectic“ al lui Gurvitch, pot fi cu folos aplicate, deși se referă, aparent, la nivelul individului creator. „Drama“ (concept preluat de la marxistul G. Politzer) relevă **„rolul“** jucat de creator în dinamica socială și nu poate fi înțeleasă fără conceptul de „semn polemic“ al operei sau fără acela al întîlnirii cu „sisteme de clasificare“ preexistente (concept preluat de la Durkheim), ceea ce distinge destinul operei în procesul circulației și consumului, unde înfruntă concret obstacolele receptării.



DAN BĂNCILĂ : Omagiu

De la Lukács și Goldmann pînă la Duvignaud și Moulin se evidențiază decalajul dintre coerența interioară a operei create și nivelul publicului pregătit prin suma operelor receptate anterior și influențat de factorii intermediari (mai mult de critica literară pusă în slujba publicității decît de critica literară independentă de aceasta).

Prin analogie, putem apela la conceptul sociologic de **misoneism,** folosit în legătură cu rezistența unei conștiințe colective la inovații (aplicat la societățile arhaice). Masa publicului este „misoneistă“ — și acesta e fenomenul de fapt observat de către Călinescu în pseudopreceptul citat. De altfel „spiritul critic“ definit de Ibrăileanu privea tocmai valoarea relativă a unei prisme conservatoare în receptarea noului, opusă spiritului de „imitație“ (concept Tarde) pe care se întemeia, complementar, Lovinescu. Mai exact, continuînd analogia, ar fi vorba de un proces de **„aculturație“** (concept sociologic fundamentat din anii '30 de americanii M. Herskovitz și R. Linton), în sensul unui ansamblu de transformări (și traume) suferite de un grup socio-cultural în contact cu altul. Sociologii au descoperit, în acest proces, doar aparența oricărui statism absolut într-o cultură considerată statică. Traumele „sincronizării“ se rezolvă mai mult sau mai puțin spectaculos într-o adaptare ale cărei primejdii apar din dezechilibrarea raportului dintre „imitație“ și „diferențiere“. „Misoneismului“, manifestat de cea mai mare parte a unui public literar, nu i se opune „modernismul“ — care e sincronizare progresistă cu valorile noi ale contemporaneității, fără pierderea contactului cu tradițiile proprii — ci acceptarea „modelor“ literare succesive.

Cînd vorbim de o sociologie a publicului, în condițiile societății noastre, vizăm utilizarea anchetei printre cititori firește nu pentru reglarea comercială a „pieței cărții“. Chiar dacă științele prospectări pentru stabilirea tirajelor s-ar face în mod serios, cu reala înregistrare a cerințelor cumpărătorilor de cărți, o concluzie a sociologiei active, servind politica literară, nu ar coincide cu concluzia unui centru de librării. Acesta din urmă ar reclama, de pildă, o nouă ediție, în tiraj de masă, din **Agonie și extaz** și importante tiraje pentru orice roman care răspunde „misoneismului“ încă energic.

Savin Bratu

Continuare în pag. 6

Pentru o sociologie a literaturii

Cercetările din zilele noastre care au drept obiect literatura, faptul literar sub toate aspectele sale, trec printr-o profundă mutație a tiparelor. Apar metode, instrumente noi de lucru. Sînt propuse planuri de referință și modele noi de cugetare a experienței artistice-literare. Se fundează și se constituie chiar și noi discipline de lucru. Sociologia literaturii este una dintre acestea.

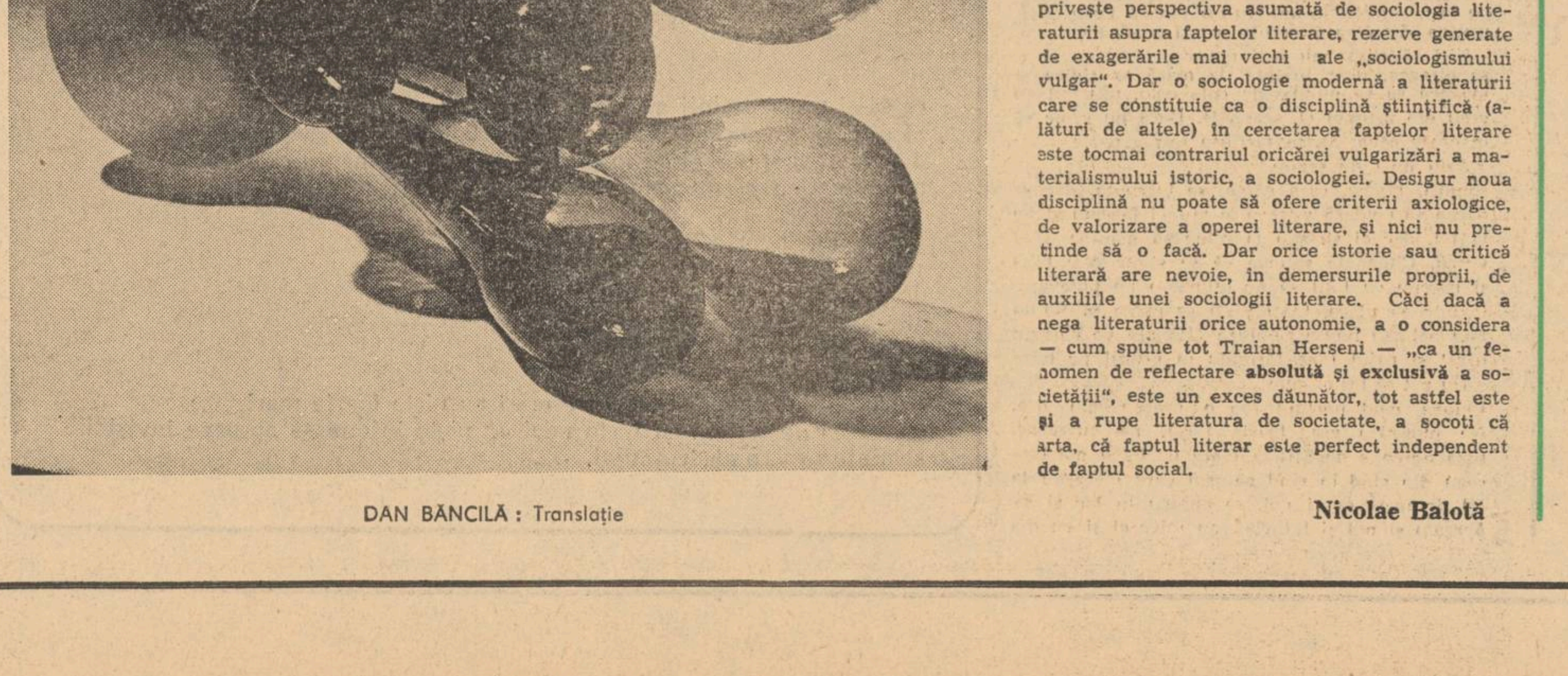
Din faptul că a început sistematizarea științifică a datelor într-un sector al cunoașterii umane nu trebuie să deducem că înainte de apariția disciplinei sistematizatoare, cunoștințele — explorări și experiențe — lipseau în acel domeniu. Apariția destul de recentă a unei sociologii a literaturii nu implică inexistența unor preocupări mai vechi pe tărîmul relațiilor dintre literatură și societate. Există o destul de bogată tradiție a considerării faptului literar ca fapt social și a tratării sale ca atare. Să amintim doar eseul critic al Doamnei de Staël, **De la littérature considérée dans ses rapports avec les Institutions sociales,** în care scriitoarea își propune să examineze care este influența religiei, a moravurilor și a legilor asupra literaturii, ca și a acesteia din urmă, asupra celor dintîi. Cauze morale și politice modifică „spiritul literaturii“. Care este contribuția Revoluției franceze și a civilizației moderne, se întreabă Doamna de Staël, în formarea unei literaturi noi. Întrebare care i-a preocupat, fără îndoială, pe criticii și, în genere, ideologii generației romantice. După De Bonald și Barante, François Villemain, profesor la Sorbona (1790—1870) va defini literatura ca o „expresie a societății“. Dar saint-simonieni, proudoniști sau romantici, hegelieni (ca Taine) sau adepți ai sociologiei lui Comte, niciunul dintre gînditorii sau literații secolului al XIX-lea care încearcă să privească opera literară ca un fenomen social, atribuind creației literare o finalitate socială, nu a izbutit să întemeieze o sociologie a literaturii, întrucît nu dispunea de categoriile prealabile ale unei sociologii ca atare. Materialismul istoric va oferi temeiul teoretic necesar unei tratări științifice, moderne, a problemelor ce țin de această sferă. Cum arată și Traian Herseni, în lucrarea recent apărută, **Sociologia literaturii :** „Cotitura hotărîtoare în sociologia literaturii a provocat-o apariția marxismului, care a fundamentat sociologia modernă, asigurîndu-i posibilitatea să se transforme din filosofie socială și filosofie a istoriei, în **știința societății“.** Într-adevăr, numai prin stabilirea unui raport judicios între existența socială și conștiința socială prin cercetarea rolului pe care l-a avut munca în procesul de apariție a artei prin studiul relațiilor artelor și literaturii cu modul de producție, ca și prin alte studii similare s-a putut ajunge la proiectarea unei sociologii a literaturii cu statut de știință.

De altfel, cele mai multe dintre cercetările moderne efectuate în cadrul noii discipline pornesc de la coordonate marxiste sau trimit la ele. Un ferment marxist al ideilor trebuie să recunoaștem și în dezbaterile gînditorilor noștri mai vechi care au avut preocupări de sociologie a literaturii : C. Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu etc.

Cu toată amploarea pe care au luat-o, în ultimele decenii, studiile de sociologie a literaturii, această disciplină se află încă în etapa inițială a **programărilor.** Aproape toate cercetările au caracterul preliminariilor la o știință viitoare. Situație incitantă, desigur, pentru orice studios al faptului literar ca fapt social. Cele mai multe dintre lucrările publicate în ultimii ani își revendică prerogativele pionieratului. În același timp, ele atribuie un caracter provizoriu rezultatelor lor. Căci cîmpul cercetărilor se lărgește necontenit, dimensiunile, ordonarea interioară, obiectivele, metodele, instrumentele noii științe se transformă neîncetat ; statutul însuși al sociologiei literare este fluctuant. Proiecte, uneori detaliate, sînt propuse (precum acela al „diviziunilor“ sociologiei literare înfățișat la Congresul al XXII-lea al Institutului Internațional de Sociologie de la Roma, din 1969). Lucrările binecunoscutului director al **Centrului de sociologie a faptelor literare** de la Bordeaux, Robert Escarpit (**La Littérature et le Social, Sociologie de la Littérature, Le Fait Social et le Fait littéraire,** etc.) se vor asemenea proiecte de lucru. O intenție similară are Albert Memmi, atunci cînd — în **Problèmes de la sociologie de la littérature** — trasează o schemă a noii discipline. Prima lucrare românească de sinteză a rezultatelor obținute pînă acum, **Sociologia literaturii** de Traian Herseni, nu se vrea nici ea altceva decît un amplu și totodată riguros „program“ de lucru.

De la datele fundamentale ale acestui program trebuie să se pornească la lucru. Evident, nu prin propuneri de noi scheme organizaționale, prin dispute în legătură cu diviziunile posibile ale științei, ci prin umplerea acestor diviziuni **existente** cu substanța rezultată din explorări, din analiza faptelor etc. Căci, cu toate deosebirile manifeste între diferitele „programe“, un anume consens există în ce privește secțiunile mari ale disciplinei. Este evident că opera literară, autorul, fenomenele ce țin de creația literară, de circulația, de comunicarea faptelor literare — public cititor etc., — constituie capitolele mari, posibile, ale oricărei lucrări de sociologie a literaturii. Traian Herseni arată, în lucrarea sa, că triada autor — operă — cititor alcătuiește doar aspectul personal al procesului literar (ceea ce nu exclude implicațiile sociale ale procesului). Dar literatura poate fi privită și ca o instituție socială. Fenomenele în cauză sînt mai vaste, de ordin colectiv. Nu mai vorbim de autor, operă literară și cititor, ci de scriitori, literatură, public literar. Două planuri — al psihologiei sociale și al microsociologiei pe de o parte, al culturologiei și al macrosociologiei, pe de altă parte — sînt corelative deși ireductibile unul la altul. Există, știm, unele rezerve în ce privește perspectiva asumată de sociologia literaturii asupra faptelor literare, rezerve generate de exagerările mai vechi ale „sociologismului vulgar“. Dar o sociologie modernă a literaturii care se constituie ca o disciplină științifică (alături de altele) în cercetarea faptelor literare este tocmai contrariul oricărei vulgarizări a materialismului istoric, a sociologiei. Desigur noua disciplină nu poate să ofere criterii axiologice, de valorizare a operei literare, și nici nu pretinde să o facă. Dar orice istorie sau critică literară are nevoie, în demersurile proprii, de auxiliile unei sociologii literare. Căci dacă a nega literaturii orice autonomie, a o considera — cum spune tot Traian Herseni — „ca un fenomen de reflectare **absolută** și **exclusivă** a societății“, este un exces dăunător, tot astfel este și a rupe literatura de societate, a socoti că arta, că faptul literar este perfect independent de faptul social.

Nicolae Balotă



DAN BĂNCILĂ : Translație

Ioanid Romanescu

Pe limba ierburilor

Din margine se-aude cîntecul abrupt
uneori tirind rădăcinile ierburilor şi pămintul,
pale de vint fierbinte pe fruntea pietrelor
şi iarăşi pasărea zburind în prăpastie

(cel ce deschide singele soarelui
cel petrecindu-se în lăuntrul cîntecului
neştiut pentru totdeauna rămine)

acolo izvoarele vintului şi de acolo
fluvii de frunze vor curge-n lumină,
acolo vărsarea lor în mările-nceputului lumii —
nimic mai statornic decit credinţa celor de unde mă aflu

ordine a zilei eterne
şi leagăn al cîntecului îmi sint aceştia —
la vărsarea-n lumină a fluviului lor
timp de o inimă de pe acum lucrează
cel neştiut, pe limba ierburilor

Uşa

Se pare că aud cuvinte
— va trece, nu ştiu în ce zi —
nu poţi să aştepţi, însă eu
sint o lungă tînjire după cel ce voi fi

o, eu de mult nu mai scriu — chiar acestea
sint versuri ale altui poet
pe care l-am şi cunoscut cindva,
nu mi-a rămas decit să îl aştept

va trece prin mine spre cel ce voi fi
— se pare că-l aud mereu —
cuvintele se duc, se pierd
însă nimic decit sufletul nu e mai greu

cum să nu înţeleg ? ne e dată
o singură viaţă — dar lasă,
aud cuvinte, vine cel din urmă :
nu-i poezia mea o uşă falsă

Sau cîntecul

Corăbii plutind în înălţimile nopţii,
în marea uimirii fără margini
a copilului plîngind cu ochiul pe inimă

şi zgomotul cuvintelor prăbuşindu-se :
vinovate
sint algele stelelor, fazele Lunii

şi iată-mă din nou vorbind pe tema speranţei,
din îndepărtatul miine al tuturor lumilor

sau cîntecul mi se opreşte să respire
dumnezeieşti şi stranii fiinţe de iubire.

Nora Iuga

Candoare

Să te feresc de umbră
te atrag în somn ;
ştii visul ce sublimă agonie
narcoza florilor
atit de albă curge-n noi
de parcă inotăm în iasomie...
Căzuţi din amintire bănuim
Candorile acelor miini apuse
şi-s numai ochii ce-i asculţi şoptind
Cuvintele ce dorm în noi nespuse.

Cînd un bărbat...

De ce n-am rămas în acel pat plutitor
într-un palid vis după ploaie
cînd un bărbat se făcuse copil
desemnîndu-mi un cearcăn
de lună bălaie.

De-acolo din aerul mut
din demult
cad brume albastre
pe fructele nopţii ;
coseşte-mi părul cărunt
şi-alungă-mi din vis
ispitele morţii.

Într-o amintire albă

Totdeauna noaptea
o pasăre neagră
Mă duce la casa ei ;
Totdeauna noaptea
tremur ca o ţiteră mică
în holul cu ziduri de sticlă
prin care te pot vedea
ca pe tinărul Faust
altădată...
Mai mult decit singurătatea mea eşti
mai mult decit iubirea
într-o amintire albă
mîna ta îmi descheie trupul
şi afară ninge fierbinte.

Limpede văd...

Limpede văd ţiparii pe fundul pîrîului,
limpede mîna pierdută
şi diamantul
care a tăiat sticla
prin care-ţi măream sufletul...

Eşti aidoma acestei şopîrle de aur,
faţa ta în laptele lunii
şi tot ce ascunzi după sunete ;

lasă-mă aici în cîmpie,
fete roşii mă caută :
e un joc înăuntru pămîntului
de-a tăcerile tale.

cutia de abanos

Gabriela Adameşteanu

Pentru că dacă s-ar fi gindit, ar fi văzut că nu-i ieşise nimic. Chiar nimic, mi s-a părut mai tîrziu mie. Dar el se gindise vreodată aşa ? Oricit am încercat să-mi reamintesc, nu am mai reuşit să-mi dau seama. Pe ultimul raft al bibliotecii lui, printre dosarele cu şină pe care o dată pe lună le scutura de praf, şi de cenuşa da la cărbuni era o cutie cu arabescuri roşii şi aurii pe capac, pereţii ciocăniţi de izbituri mai miroseau a tutun de pipă străin, aşa îmi spunea, cind o întrebam, mama. Înăuntru, nişte cărţulii lucioase şi subţiri, cu litere foarte mici şi fără nici o poză, pe prima pagină îi silabiseam numele dintrodată străin : prof. Ion Silişteanu.

Nu mai umbla pe-acolo, sînt extrase din comunicările lui unchi-tu şi altele nu mai are... îmi striga mama. Îşi oprea o clipă piciorul pe grătarul negru al maşinii de cusut şi pe urmă-şi aluneca mîna pe roată şi din nou ţăcănitul opintit zguduia geamul.

Îmi plăcea mai mult caseta de lemn de abanos pe care o ţineam sub servantă, era prea grea ca s-o pot ridica în miini şi o tîram pe covor şi înăuntru zornăia colecţia de bani a unchiului. Răsuceam cheiţa în broască spre dreapta şi spre stinga, pînă se deschidea, atunci rîdeam de bucurie privindu-i căptuşeala de mătase roşie matlasată ; avea mai multe etaje şi le scoteam pe rînd şi le împrăştiam în jurul meu, printre picioarele înalte ale mesei. În despărţituri sclipeau citeva inele şi verigheta lată a mamei, nişte brăţări strimbe pe care le întindeam pînă la cot şi pe urmă îmi mişcam mereu braţul să le aud clinchetul, un lănţişor subţire de aur pe care aluneca o piatră în faţete, verde, multe fotografii îngălbenite şi grămada de monezi, unele înnegrite, altele găurite la mijloc şi mici, cele mai multe lucioase, parcă noi, cu capete de bărbaţi şi-n jur, scrise rotund, cuvinte neînţelese.

Asta ce-i ?

întrebam, despăturind hîrtia ţeapănă, roasă la îndoituri şi scrisă cu înflorituri, în tuş negru. Nu putea fi unchiul Ion, deşi cumva aducea cu el, bărbatul ăsta aşa de tînăr, din fotografia lipită într-un colţ, buzele umflate copilăreşte se întindeau într-un zîmbet credul, pe care nu-l cunoşteam, şi jumătate din obraz îi era acoperită de literele roşii, lăsate de o ştampilă.

Asta-i diploma lui de licenţă pe care a luat-o cu bile albe, singurul din tot anul...

Ridicam ochii mirată pentru că vocea mamei suna foarte ciudat, ca atunci cind vroia să pună pe cineva la punct, se răsucise pe taburetul din faţa maşinii şi-i vedeam capul şi umerii strimbi, nu părea să vorbească cu mine ci cu unul care-ar fi ştiut mai multe

cind te gîndeşti că şi-a dat totuşi examenele cu citeva luni mai devreme decît ceilalţi, aşa era de grăbit să iasă pe leafa lui, că ne ţinea pe-atunci şi pe mine şi pe Biţă în şcoală şi tot timpul alerga prin oraş după meditaţii, nu-nvăţa decît noaptea... aşa că a luat primul post care i se oferea şi-a plecat... ăsta a fost ghinionul lui, că atunci cînd s-a terminat anul s-a ivit o bursă în străinătate şi cei de la facultate l-au propus pe el, şi citeva luni l-au tot căutat, dar cine să ştie în ce colţ de ţară era, şi pe urmă, în toamnă au trimis pe altul, care-i acum conferenţiar la catedră... cine ştie ce-ar fi fost viaţa lui, dacă atunci...

Da bilele unde sînt ?

întrebam, şi începeam să răvăşesc fotografiile îngălbenite. Nu mă interesa povestea asta încurcată şi n-o pricepeam, uite ce pantaloni caraghioşi au domnii ăştia care merg pe o stradă pe care n-o recunosc, au încremenit aşa, cu un picior ridicat de mers şi-n spatele lor vizitiul, pe capra unei trăsuri, a încremenit şi el cu biciul în mînă, într-o clasă întunecoasă, cu elevi mari, tunşi chilug în cap, unchiului Ion nu i se văd la catedră decît ochii intimidaţi, pare aproape de-o vîrstă cu băieţii îngrămădiţi în jurul lui. Poza cealaltă am mai văzut-o de multe ori, în balconul lat al unei case foarte albe e mama, părul negru şi lung e ridicat pe frunte într-un rulou şi în nişte scutece dantelate ţine un copil chel şi gras care ştiu că-s eu şi ştiu că domnul cu trăsături lungi şi buze subţiri de-alături de ea, e tata.

Ce tot scotoceşti acolo ?

întreabă mama, s-a oprit din vorbit şi mă priveşte ca şi cînd acum m-ar vedea.

Bilele...

spun, ridicînd spre ea ochii nedumeriţi

nu găsesc bilele de la hîrtia unchiului Ion... vreau să mă joc cu ele...

Ce bile ?... aaa, nu-s nici un fel de bile, se zicea doar aşa... erau şi bile roşii...

Erau şi bile roşii, fără să fie...

bombăn pentru mine şi de necaz, împrăştii cu palma fotografiile, mama se-ncruntă deodată

Ţie nu-ţi poate lăsa omul nimic pe mînă, uite cum te porţi cu ele...

spune

Strînge-le, hai, pune mîna şi aranjează totul la loc cum era, altfel nu te mai las altădată... Dar probabil că ştie ea ce ştie, vine lîngă mine şi se apleacă să le strîngă ea, fac şi eu la fel, dar fără nici un chef, prin fereastra deschisă intră un fluierat de tren şi pe urmă uruit de vagoane, atît de aproape de parcă ar trece prin curtea noastră, e acceleratul de Bucureşti care-a ajuns la halta din capul străzii.

Nouă şi douăzeci

strigă mama

Hai, strînge mai repede, c-acu vine unchi-tu şi ştii că nu-i place să-i umble nimeni prin lucruri...

Dar asta cine-i ?

întreb, trăgînd din mîna ei o fotografie. Mulţi domni, cu revere late, în colţuri ascuţite la haine stau cu pahare de vin în mînă, e vară, curtea e plină, de iarbă, şi ei rîd toţi şi se strîmbă, cel mai tare se strîmbă unchiul Ion, a început să semene cum e acum şi-l recunosc deşi scoate limba şi cu o mînă îşi trage în jos pielea obrazului de i se vede albul ochilor holbaţi, o doamnă îl ţine de gît şi încearcă să-i prindă în păr o fundă făcută dintr-un şerveţel, are buclişoare multe strînse în vîrful capului, sprîncenele-i sînt atît de subţiri că abia le văd, în schimb gura mică e neagră, sînt caraghioşi pantofii ei cu tălpile înalte şi late, dar şi mai caraghioasă e rochia cu umeri pătraţi, care-i cade în clini lălîi dincolo de genunchi.

Ei, p-asta o ştii doar... e tanti Ştefi...

Dar tanti Stefi bolea mereu în pat, în anul cînd noi am venit aici, după ce-am plecat de la tata, era atît de slabă încît pielea parcă foşnea pe ea şi oasele îi împungeau umerii obrajilor şi încheieturile, se făcuse mult mai bătrînă decît unchiul Ion pentru că părul îi era alb tot şi cînd îi trecea de urechi se plîngea c-o deranjează pe ceafă şi mama i-l tăia cu foarfeca mare, întindea dedesupt un ziar pe care cădeau firele ţepoase şi drepte.

E bolnavă de inimă

o auzisem pe mama, şoptindu-i domnului Emil într-o seară

a rămas aşa de cînd au scos-o la bombardament de sub dărîmături... şi ce femeie de viaţă era... atunci a pierdut şi copilul... M-am tot gîndit pe urmă cum de nu l-au mai găsit de-atunci şi seara în pat mi-era frică să nu mi se întîmple la fel şi mie, dar ziua ne jucam şi noi de-a bombardamentul, eu şi Cornelia ne ascundeam în şopron, printre lemnele pentru iarnă care miroseau a praf şi a muşchi uscat, şi Fane arunca cu Nicu prin curte pietre şi urlau

Vin avioanele... rrrrrrrr

pînă cînd mama mare a lor ieşea şi ne gonea pe toţi, drăcuindu-ne. Nu-mi plăcea tanti Ştefi pentru că stătea mereu în pat şi cerea cîte ceva.

Nici să citesc nu mai pot

se plîngea, doar înainte de masă se ridica şi începea să se plimbe de colo colo, mişcînd cu greu din drumul ei, scaunele. Dacă nu vroia să mănînce ceva, dădea farfuria într-o parte

Asta nu-i de regim

spunea. Mama, care gătea, se încrunta, dar se ducea să-i aducă altceva şi atunci făceam şi eu la fel, dar ei strigau la mine să mănînc, fără vorbă. Cîteodată spunea că se simte mai bine şi ieşeam cu toţii să ne plimbăm pe bulevard, înainte să plece, tanti Ştefi se aşeza oftînd în faţa oglinzii pudra rămînea făinoasă pe obrazul uscat şi rujul i se fărîmiţa în grunji pe buze

Nu pot să ies oricum

spunea, cînd unchiul Ion o grăbea din uşă. Ne plimbam aşa, foarte încet, pe bulevard, pînă aproape de Strada Mare pe lîngă noi treceau din cînd în cînd oameni care mergeau la fel de încet ca şi noi, se opreau în loc şi ne opream şi noi şi tot vorbeau între ei şi eu mă foiam de nerăbdare pe loc, dar mama mă ţinea strîns de mînă. Pe urmă unchiul Ion se uita după vreo bancă pe care să ne aşezăm, dar toate erau pline, mai ales cînd se făcea întuneric şi tanţi Ştefi îmi striga să nu calc pe straturile de flori pentru că şi pe ele le doare. Mă enervam cînd îmi spunea aşa, pentru că tocmai asta trebuia, să nu calc nici pe straturi, nici pe capetele pietrelor din marginea trotuarului, doar pe albul lor, c-aşa mă jucam eu cînd mergeam la plimbare cu ei şi mă plictiseam, dar ei nu ştiau asta.

După masa de seară, tanti Ştefi înghiţea doctorii pe care le înşirase cu cutiile lor lîngă farfurie, stăteam în faţa ei şi mă făceam şi eu că înghit ca ea, beam apă şi rîdeam

Copilul ăsta e foarte obositor cu vorbăria lui... am auzit-o spunîndu-i unchiului Ion şi el a dat din umeri doar

Copil, ce vrei...

a zis, şi s-a uitat cu teamă înspre antreu, pe-atunci acolo stătea mama cu mine. Dar seara, tanti Ştefi nu prea vorbea, chiar vocea i se auzea altfel, mai tîrziu am înţeles de ce, cînd mi-am amintit paharul cu apă în care punea nişte dinţi foarte albi şi lucioşi şi pe urmă îl împingea în noptieră.

Cînd am venit într-o zi de la şcoală am văzut-o la gard pe vecină, prin geamurile deschise se auzea glasul mamei ţipînd nu ştiu ce, vecina

Aprindeţi luminarea, doamnă Branea

a strigat

aprindeţi-o repede, că se pierde...

şi pe urmă a dat buzna în casă la ea şi a ieşit imediat cu nişte lumînări subţiri şi frînte din loc în loc, unde se zărea feştila. În antreu era proprietarul cel bătrîn, tatăl Corneliei, cu o cazma în mînă

Tocmai săpam prin grădină

a zis, dar nu mi-am dat seama cui, poate mie, pentru că nimeni nu-l asculta, nu îndrăznea să intre mai departe, c-avea noroi pe pantofi dar nici nu pleca, stătea chiar în prag şi toţi care intrau îl izbeau cu uşa în umăr.

Luaţi copilul de-aici

a strigat mama cînd a intrat în antreu şi m-a zărit, avea ochii roşii şi faţa strînsă, ca atunci cînd zicea că are multă treabă şi nu mai dovedeşte, m-am speriat puţin, dar ei mi-au zis că nu-i nimic şi tatăl Corneliei m-a dus la ei în curte. Ne-am jucat toată dupămasa în atelierul de lumînări, învîrteam roţile pe care atîrnau feştilele şi-mi plăcea cum scîrţîiau.

Ce dai să-ţi spun ceva

m-a întrebat Fane, venise lîngă mine şi din cînd în cînd îşi trăgea nasul şi-şi trecea mîneca decolorată a treningului peste cojile albicioase şi uscate din jurul nărilor.

Tacă-ţi gura

a strigat Cornelia de-acolo de unde era

A zis dom profesor să nu-i spunem...

Dar el a alergat pînă în fundul curţii şi s-a ascuns după nişte butoaie mari care miroseau tare a varză şi a vin acru, scotea şi băga cepul la loc pînă s-a înţepenit şi atunci a scos capul de după butoi

A murit mătuşi-ta aia slabă

a strigat. Cornelia a alergat după el, l-a apucat de-o ureche şi a început să-l tragă de ea şi el ţipa şi da în ea cu pumnii şi cu genunchiul îndoit, vrînd să scape. Atunci mi-a părut bine că ei nu vorbeau decît de lucrul ăsta care mi se întîmplase mie, eram însă prea departe şi nu auzeam bine ce zic, şi cînd mă apropiam, tăceau, dar se uitau în schimb, tot timpul la mine, am înţeles ceva cu dric şi cu popa care ziceau c-o să vină, nu popa Gogu nebunu care trage cu tunu, altul, au zis ei, care-i la biserica aia din vale, la Sfînta Vineri. Dar pe urmă mi-a părut rău, că n-au mai vorbit despre asta şi mama Corneliei ne-a strigat să ne ducem să ne culcăm, eu am dormit cu Cornelia într-un pat şi ne-am chicotit amîndouă după ce ne-au stins lumina, pe perete era un covor cu flori foarte roşii şi foarte verzi care mirosea a naftalină, sau poate aşa mirosea toată camera, patul era tare şi Cornelia mi-a spus că sub noi mai sînt două covoare care i le dă ei de zestre. Dimineaţa m-am trezit ultima şi m-am dus în bucătărie unde îi auzeam, pe maşina de gătit cu burlane strîmbe care intrau într-o gaură afumată din zid mamamare a lor mesteca în colivă cu o lingură de lemn, gîfîia de căldură şi cu dosul mîinii îşi ştergea picăturile de sudoare unsuroasă de pe frunte şi dintre mustăţi. Prin uşiţa de la maşină vedeam flăcările cum pîlpîiau şi cînd ea se întorcea cu spatele aruncam prin deschizătură surcele şi mă uitam să văd cum iau foc dintrodată. Pe urmă au turnat coliva pe nişte platouri pe care le-am recunoscut, erau de la noi de-acasă.

P-asta s-o împartă aici, ălelalte să le ia cu ei unde să duce

a spus mamamare şi-a pus unul din platouri deoparte, pe deasupra cernea zahăr şi pesmet şi pe urmă a făcut cruci cu bomboane colorate pe care fraţii Corneliei le dezlipeau pe furiş cu degetul şi le băgau în gură.

Păcătoşii dracului

striga bătrîna, icnind şi se repezea după ei cu sita în mînă, dar ei ţîşneau pe lîngă ea şi alergau să se ascundă în grădină. După masă a venit mama, era îmbrăcată cu nişte haine negre pe care nu i le ştiam şi pe cap avea o basma tot neagră, subţire.

În ce hal eşti...

mi-a zis, dar nu m-a certat mai mult, m-a dus la cişmea şi m-a spălat pe faţă şi pe mîini, în grabă. Cînd treceam amîndouă prin grădină mi-a spus că mergem să-mi iau rămas bun de la tanti Ştefi, la noi era lume mai multă ca ieri, veneau şi plecau, unii stăteau în curte, sub păr, în picioare, vorbeau în şoaptă, adunaţi în grupuri mici şi cînd am intrat în antreu, nu ştiu dece au tăcut toţi şi-au început să se uite la mine cum păşeam cu mama spre dormitor, îi simţeam cum se strîng unul într-altul şi-şi împing capetele peste umerii celorlalţi, să mă zărească mai bine.

Să vedem ce-o să facă copilul acum...

am auzit vocea unei femei, nu ştiam ce trebuia să fac şi nu mai îndrăzneam s-o întreb pe mama, îmi tot răsuceam piciorul în sanda, cînd într-o parte, cînd într-alta, şi-am rămas în prag. În sicriul învelit în alb era tanti Ştefi, din nările galbene îi ieşeau ghebotoace de vată, pe burta umflată deodată îi stăteau mîinile osoase şi galbene şi de degetul mic atîrna o aţă roşie cu un ban, m-am întrebat dacă o fi din colecţia unchiului şi de ce i-l pusese acolo. Aerul înţepa şi-am început să mă frec la ochi, m-am gîndit că poate din cauza florilor care i se îngrămădeau pe picioarele subţiri şi ţepene, ciorapii traşi pe ele făceau cute şi lăsau goluri de aer, în colţ, rezemată de biblioteca unchiului era o cruce de lemn pe care scria IS HS ŞTEFANIA SILIŞTEANU cu litere negre.

Ajunge

a zis unchiul Ion, venind înspre mine

hai, du-te Letiţia

şi şi-a lăsat palma peste capul meu, în păr i-am simţit degetele cum se mişcau şi se opreau iar, nehotărîte, era îmbrăcat cu costumul bun şi pe mînecă avea prinsă o panglică neagră şi lată, sub ochii cu albul îngălbenit, plini de vinişoare roşii, pielea cearcănelor era catifelată şi maronie-neagră şi-acum vedeam, în perii crescuţi ai obrazului, o grămadă de fire albe.

Hai, du-te draga mea, du-te la Cornelia şi te joacă

I-am simţit buzele pe frunte şi m-am speriat abia atunci pentru că îmi spusese draga mea şi pentru că se aplecase să mă sărute, m-a mai sărutat doar odată, mult mai tîrziu cînd am plecat la Bucureşti, la admitere, atunci nu m-am mai speriat, dar mi-a fost foarte ruşine. În dreptul fălcilor, pielea i se mişca, împinsă pe dedesupt de oase, şi pentru că rămăsesem pe loc m-a împins uşor de umeri pînă la uşă. Am trecut prin antreul plin unde toţi începuseră să vorbească iar şi nu mă mai băgau în seamă, de poarta noastră atîrnau nişte odăjdii cu fir, ca hainele popii şi nişte perdele lungi, cu ciucuri. M-am aşezat cu spatele, ca să nu le văd, frunzele liliacului erau acoperite cu praful pe care-l ridicau camioanele cînd treceau pe stradă, şi-am început să mă joc cu pietricele care ziceam că-s oameni.

Pe urmă unchiul Ion, cînd povestea ceva, spunea mereu eram cu biata Ştefania, Ştefaniei nu-i plăcea, n-am putut atunci din cauza Ştefaniei, cu timpul, nu i se mai mişcau fălcile aşa ciudat cînd vorbea despre ea şi pe urmă chiar îşi amintea lucruri caraghioase care li se întîmplaseră lor şi rîdeam toţi. Unele şi le amintea cel mai bine domnişoara Mira, care venea cîteodată pe la noi, parcă din ce în ce mai des în ultimii ani, şi-mi aducea cîte o cutie de Vinga, fusese colegă de facultate cu unchiul Ion şi prietenă cu tanti Ştefi. Dar toate astea au fost bineînţeles mai tîrziu, cînd eu de-abia mi-o mai aduceam aminte.

Se întîmplase ceva neplăcut şi ruşinos cu trupul meu, la început am crezut că m-am îmbolnăvit şi c-am să mor, nu îndrăzneau să spun la nimeni, dar seara în pat îmi pipăiam pieptul îngust, care mă durea. Sub piele descoperisem nişte plăci ciudate şi mici care mi-alunecau pe sub degete cînd le apăsam, ghemuită de nelinişte mă căutam toată şi mîinile mi-ajungeau sub braţele pline de zgîrieturi ; acolo erau nişte fire mătăsoase care nu-mi aminteam cînd crescuseră. Acum îmi ştiam şi sîngele şi mă feream de fete tot mai mult, rămîneam lîngă gard cînd în recreaţie ele se duceau să joace la groapa cu nisip de pe terenul de sport şi dacă în clasă intra doctorul sau vreo soră obrajii începeau să-mi ardă şi urechile-mi ţiuiau, sub bancă îmi strîngeam de spaimă mîinile umede, mă sileam să-mi opresc tremurul care mă zgîlţîia şi îmi pironeam pe geam privirea pe care încercam s-o fac cît mai nepăsătoare, în timp ce colţurile gurii mi se lăsau fără să vreau a vinovăţie. Într-un tîrziu a observat şi mama şi cînd am plecat toţi trei la rîu mi-a pus un sutien mic care-mi aluneca mereu cînd într-o parte cînd în cealaltă, nu îndrăzneam să mă mişc şi stam lîngă mal, de soare, melcii se scorojeau la rădăcina ierburilor înalte, balele argintii se închegaseră într-o pojghiţă subţire care sclipea de lumină şi troznea uşor, sfărîmîndu-se în bucăţi cînd o atingeam. Stam îmbufnată pe nisipul împuns de pietrele catifelate peste care în fiecare primăvară se revărsa rîul, cu picioarele strîns lipite unul de altul.

Intră şi tu în apă, ce-mi stai ca o cloşcă aici mi-a strigat unchiul Ion. Îşi întinsese la soare piciorul rănit în război, o coajă vineţie îl acoperea pînă lîngă genunchi, dacă se obosea prea mult, plesnea şi-atunci rămînea aşa, luni întregi, fără să se închidă, acum se uita cu atenţie la ea, îşi aplecase umerii prea albi şi cărnoşi cu pistrui mari din loc în loc şi aluniţe, dintr-una îi ieşeau în sus nişte fire subţiri şi negre. Mama stătea alături, cu ochii închişi, şi capul întins pe-un prosop, musculiţe mici sau ţînţari se urcau pe ea, nu-i vedeam, doar o auzeam cum se plesneşte cîteodată cu palma, sutienul îi aduna strîns pieptul moale care se zbîrcea uşor acolo unde începeau sînii şi carnea pulpelor făcea două cute oblice. Parcă nu-i văzusem niciodată aşa dezbrăcaţi şi nu ştiu de ce îmi tot feream privirea, capul îmi vuia de zgomotul rîului şi ameţeam de lumină şi de sclipirea alb-cenuşie, neoprită, a apei, auzeam strigătele copiilor şi-i vedeam cum aleargă şi se stropesc între ei, cu trupurile lor asemănătoare în chiloţii coloraţi.

Lasă-mă în pace

i-am strigat unchiului Ion

Lasă-mă în pace...

şi am intrat în păduricea de plopi. Vîntul le suna frunzele neodihnite şi tari, mirosea a soc înflorit şi a apă, m-am ghemuit lîngă un copac gros, cu coaja albicioasă de praful intrat printre crăpături, dezlipeam licheni scorojiţi şi abia aşteptam să mă întorc acasă.

Nu trebuie să te sperii aşa

mi-a spus mama. Eram amîndouă în bucătăria de vară, lampa cu gaz fila, încă nu trăseseră şi aici lumină, nu-i vedeam faţa, doar mîinile cum se mişcau peste crătiţi, cu repeziciune, umbrele noastre şovăielnice şi lălîi se lungeau, frînte ciudat acolo unde peretele întîlnea în unghi drept tavanul.

nu-i nimic, doar ai crescut şi ţi s-a întîmplat mai devreme decît deobicei... de-acum o să trebuiască să fii mai atentă, nu mai eşti...

Nu vreau să mă fac femeie ca voi

i-am strigat, înţelegînd dintrodată ce vroia să-mi spună, le uram dintotdeauna carnea pe care-o bănuiam moale prin rochii, sînii atîrnînd grei, burta şi fesele mari şi rujul cu care se dădeau pe buze şi pudra fără care nu ieşeau din casă şi tot ce povesteau mereu de copii şi de mîncare.

Nu vreau să mă fac femeie

am strigat, tremurînd toată de furie şi neputinţă, am trîntit uşa şi m-am ascuns sub liliac să plîng, dar mama ştia că-s acolo, n-aveam unde să mă duc în altă parte, cînd m-am oprit, se înnoptase de tot, mama stropise curtea şi răcoarea ajungea pînă aicea, şi lumina de la becul de pe verandă ajungea şi-am început să mă joc cu frunze care ziceam că-s oameni. Pe urmă Cornelia a venit şi m-a strigat la gard şi-am ieşit şi eu, erau toţi acolo, în stradă, stăteau pe vine şi loveau bolovanii să iasă scîntei şi spuneau poveşti cu strigoi şi fetele chirăiau, m-am aplecat peste gura de la canal care duhnea, în adînc se-auzea vuind, unii ziceau că acolo-i un şarpe mare.

Aiurea, ce şarpe, stai să vezi ce departe-i apa mi-a zis Fane, s-a aplecat peste umerii mei şi-a aruncat o piatră înăuntru, tîrziu, am auzit-o cum se plesneşte.

Letiţia

După voce mi s-a părut că unchiul Ion e supărat, poate mă strigase de mai multe ori, dar n-am răspuns, n-aveam nici un chef să merg la culcare, ne tot împingeam, care să arunce piatra cînd unchiul m-a zmucit de mînă şi m-a tras în curte

De-acuma ai luat-o ?

a strigat, faţa îi era neagră, de furie sau de întuneric, dar nu de ea m-am speriat ci de vocea cu care s-a răstit la mine, şi deodată cerul a alunecat peste case, cu stelele ţiuind, n-am înţeles ce mi-a spus şi nici de ce m-a bătut dar îl uram şi plîngeam lîngă pat cu un obraz arzînd mai tare ca altul

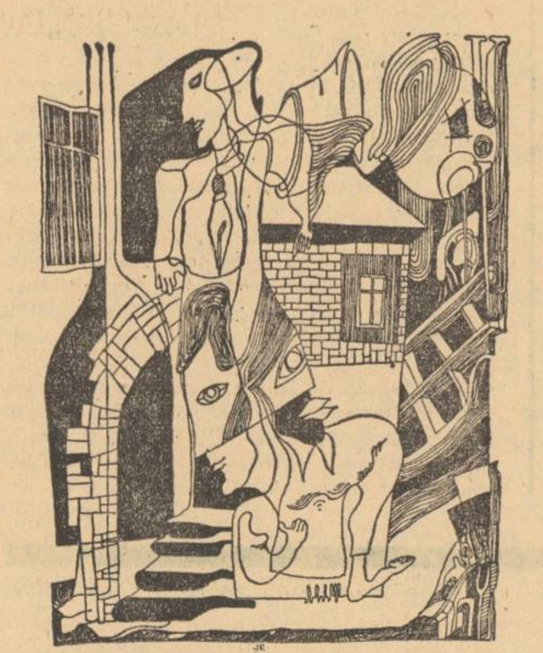
N-am crezut că fata asta o să iasă aşa

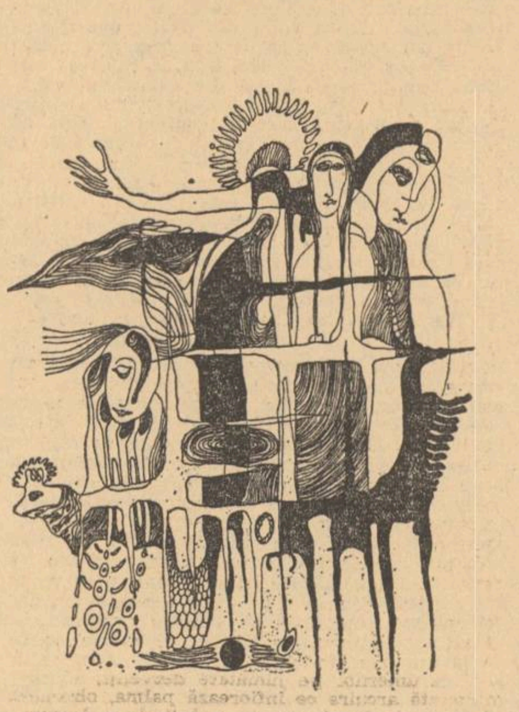
l-am auzit într-o seară, mă culcasem mai devreme ca deobicei şi şopteau amîndoi la masă, vocea unchiului avea o acreală ciudată, amestecată cu restiment şi dezamăgire.

n-am crezut s-o să fie aşa ahtiată...

Am tresărit de parcă m-ar fi lovit iar, mama nu i-a răspuns nimic şi am înţeles că şi ei i se pare la fel, mi-am încleştat muşchii să nu mai mişc, ruşinea îmi urca în obraji o neînţeleasă vinovăţie, doar cuvintele mi se îmbulzeau revoltate în gît şi le opream odată cu răsuflarea gîfîită.

Parcă mi-era somn mereu, mă întindeam în pat dar nu adormeam, stam doar aşa, cu obrazul lipit de perna mea, ce gînduri ruşinoase îmi veneau în minte, mama şi unchiul Ion treceau pe lîngă mine în vîrful picioarelor cînd mă vedeau cu ochii închişi, nu ştiau, lor nu le-ar fi trecut prin cap aşa ceva, mi-era teamă să nu vorbesc prin somn, aşa citisem că se întîmplă cînd ascunzi ceva de ceilalţi. Îmi strîngeam între mîinile reci obrajii înfierbîntaţi, un fluture de noapte pîlpîia din aripi în jurul lustrei, se rotea din ce în ce mai repede, aripile lui sunau cînd atingea becul şi deodată cădea pe pernă alături de mine. Într-o noapte am visat cum coboram, treaptă cu treaptă scările şcolii, de jos urca un băiat, nu ştiam dacă-l cunosc sau nu, dar cînd a ajuns lîngă mine şi-a lipit obrazul de-al meu, m-am trezit imediat inundată de-o bucurie care nu semăna cu nimic din ce ştiusem pînă atuncea, trecînd prin geamul gofrat de la antreu lumina făcea multe culori, albastre şi roşii, încercam să nu pierd bucuria din somn, dar o uitam în soarele tot mai cald, clipă de clipă.





Desene de JOSE RECHLER

Virgil Mazilescu

miere pe limbă

ca să-şi poată aminti mai bine el trebuie să înveţe
să uite. să înveţe pe ruptelea. zi şi noapte — fără să se oprească.
doamne (îşi spune el de la o vreme) ce îndeletnicire caraghioasă
mai am şi eu. ce meserie grea. la urma urmei : ce ruină doamne.

şi vine de departe ? păi vine de departe
vine plîngînd în hohote şi se înăbuşă
de-atîta miere dulce pe limbă. şi nu are
nici înger care să-l păzească, şi nu are
nici înger care să-l păzească noaptea.

lacrimile lui seamănă cu nişte mari cu nişte foarte mari
alunecări de teren : cu nişte mici cu nişte infime — aproape invizibile.
seminţe uşoare ale veacului.

accidentul

Mircea-Horia Simionescu

Mi-a venit o idee nebună: să numim clipa imediat următoare clipa zero a dragostei noastre, să coborîm pe gîtul melodramei în care am căzut, ghilotina rece a lucidității și să inaugurăm, în sfîrșit, vremea gîndurilor depline, a adevărurilor întregi, să ne vorbim cu sinceritatea celor ce nu mai au nimic de pierdut, nimic de sperat. Nu se poate ca o iubire frumoasă, cum a fost a noastră, care s-a zbătut atît de mișcător și a respirat destul praf în rătăcirile ei pe drumuri nemaicercetate, să nu-și afle liniștea gîfîielii supreme și a binemeritatei expectorații.

E o tristă eroare să crezi, și să vrei să reeditezi, filmele și romanele, în care dragostea conduce invariabil în labirintul morții. E o minciună sfruntată, pentru că nu de moarte sîntem însetați noi ăștia (în englezește expresia îmi pare mai elocventă, o evit numai pentru că nu știu cum se pronunță). Ne fascinează numai imobilitatea, nedevenirea morții, asta e cu totul altă poveste. Fugarilor, febrililor ca noi, o încremenire a lucrurilor și a sentimentelor este necesară. Un liman, un far înghețat, un pisc îți indică precis locul unde te afli, cît ai urcat și cît ai rătăcit, și încotro mai poți afla o scăpare. Nu avem multe certitudini, uneori numai stelele mai țin loc de certitudini, înțepenirea lor pe boltă seamănă cu o încurajare. Dar nu avem nici un motiv să dispărem în neființă, te rog să mă crezi, din moment ce a reinventa dialogul, alfabetul mîngîierilor și, poate, cîteva jocuri mărunte, e infinit mai interesant decît de-a încleșta, așa de-odată, maxilarul și a rămîne apoi cu ochii ficși în tavan, cu spumă de sînge în colțul buzelor care au sărutat, cu fraza frumoasă retezată înainte de cuvîntul lămuritor, după care începe întotdeauna să plîngă o fanfară și să se ofilească toate în jur, chiar dacă pe tronul aurit zace vaporoasa Julieta alături de lunatecul ei logodnic. Îndrăgostiții pălăvrăgesc, într-adevăr, cam mult despre moarte, dar o invocă din plictis, buimăceală și răsfăț, e un subiect la îndemînă, senzațional ca un cardinal pe bicicletă, apetisant ca o savarină, confortabil ca pantofii de tenis, drăguț și antrenant ca un papagal cu repertoriu festiv. Din această pricină l-a și ales iscusitul Will ca să-l joace la panoramă, în fața mulțimii de gură-cască, într-o sîmbătă seara, înainte de cina cu claponi și vin roșu. Eu, unul, nu urmăresc spectacole ieftine spre a te înfiora, spre a te deschide mărturisirilor, de altfel nici nu-mi mai rămîne mult timp pentru chestii d-astea, mîine vei fi în brațele altuia, te voi zări pe-un bulevard străină, mai palidă și mai frumoasă decît ai fost vreodată. Așadar, după pocnetul scurt al ghilotinei, se pot spune în liniște măcar cîteva adevăruri, deși îmi șoptesc unii că adevărurile de la capătul drumului îmi vor fi încîntător de nefolositoare, ca multe altele, aflate mai devreme. Dacă ne mai iubim încă, și n-am nici un motiv să cred altfel, de vreme ce privirea ta umedă îmi mai aburește fruntea, iar mîna așezată pe reproducerea cu **Visul unei nopți de vară** a lui Chagall nu își poate reține tresăririle, nu pot fi abătut din intenția mea de a încadra situațiile între virgulele strictei realități. Vei suporta, pestriț emoționată, și cele mai crude cuvinte, apoi, cînd ne vom plictisi și de sinceritate, și de adevărurile mirosind a nucă verde, ne vom dezice imediat, consolați mai ales de descoperirea că nici măcar mărturisirile cele de pe urmă nu ne-au făcut mai fericiți, iar suplimentele clamoroase n-au fost mai izbutite decît scenele dinainte, jucate anapoda, cu lungi pasaje aleatorice și grețuri prețioase. Vom trece atunci la alt joc, ceva grozav de compromițător, dar tocmai de aceea, ceva mai amuzant.

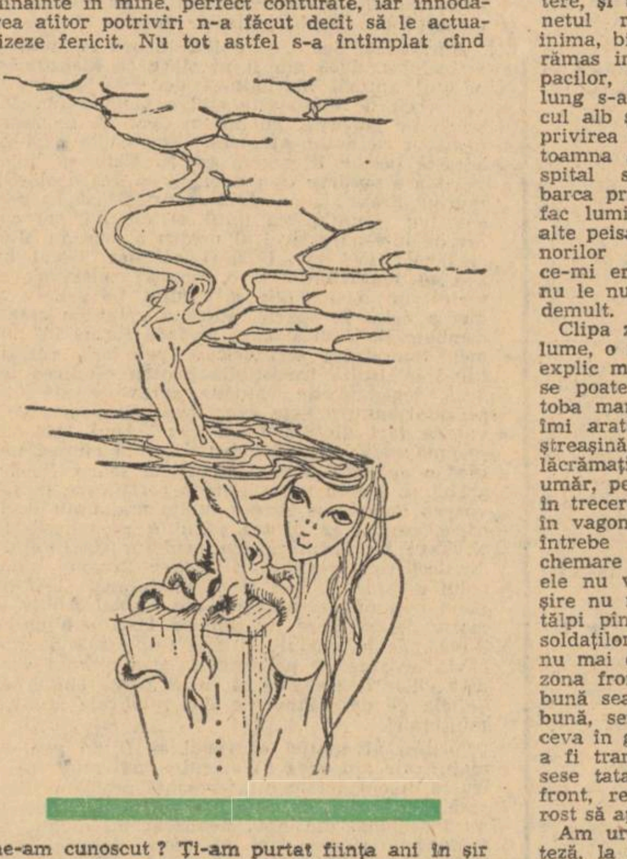
Clipa zero, iată, a sosit, ghilotina a căzut și prima constatare a spiritului meu lucid este că îți vine de minune rochia asta corail, cu gulerul răsfrînt, voalul fantezist înconjurîndu-ți grumazul, și coafura înaltă (tocmai mă preocupa de la un timp gîndul cum ți-ar sta încoronată), și linia umerilor pe jumătate dezveliți, cu acea minunată arcuire ce înfiorează palma, obișnuită să urce și să coboare pe o întindere descurajant liniștitoare. Ești un produs al unei industrii atinse de geniul paradoxelor, ce și-a permis să închipuie, după ce a saturat lumea cu exemplare de serie, un obiect-capriciu, de o transparență dureros tangibilă. Poți tulbura și poți ucide.

E necesar acum să-ți descriu sumar persoana mea, pe care, din cauza iubirii răvășite, sînt sigur că nu mai ești în stare s-o percepi corect. Dragostea produce un acid de-o tărie excepțională, desfigurează fără greș chipul ființei îndrăgite, iată fotografia în stare să mă recompună, spre a te convinge că sînt un bărbat puternic, tiranic, fantezist, mai frumos decît junele care îți calcă umbra teilor, sub fereastră, mai generos decît ceilalți îndrăgostiți cu o mai mare iscusință cînd este vorba despre încurcarea ireversibilă a datelor fiziologiei. Ar urma să te cuprind în brațe, să-ți mîngîi coapsa și să-ți dezvelesc înfiorat bustul, ai primi îndrăzneala cu replici neîncheiate, încărcate mărunt cu furnicături. Nici prin gînd nu-mi trece, figurile astea se știu demult și le-am dovedit noi înșine suficiența. Vreau să încerc cu tine un joc inedit, crede-mă că meriți excepționalul, vreau să descoperim împreună o ieșire nemaipomenită din romanesc și din preaprevăzut. Știu bine că toate lucrurile aleargă fatal pe același versant, cu o dezamăgitoare sîrguință. Mișcarea laterală nu-mi este prea convenabilă și, dacă aș avea o dorință pe lumea asta de nestatornicie, ar fi să se oprească, în sfîrșit, ceva în mersul universului — o pîrghie, o articulație, un ac într-o pelotă, un nor pe cerul străveziu, o lumină în străfundul ochilor tăi, ca într-un tablou de sufragerie.

Și fiindcă clipa adevărului a sosit, nu voi întîrzia să-ți mărturisesc că povestea cu îngerii care au vrut să oprească învîrtirea turbinelor, ca și istoria cu Robert, sînt simple născociri. Aveam nevoie de o scenă tare, care să te arunce la pieptul meu, și aveam nevoie ca, lipită de mine, abandonată mie, să simți troznetul de ghețuri sparte al desprinderii, gustul sălciu al despărțirii inevitabile. Nu aveam de gînd să plec decît pînă în colțul străzii, oricum m-aș fi întors repede, afară fiind frig și întuneric, trebuia numai să-mi formulez într-un fel neliniștea, rămînînd să-i dau un titlu inteligent, ca în gazetă. Neliniștea existase, în situații ca acestea ți se cere întotdeauna să faci ceva deosebit, ca atare te-am invitat să asculți fabula cu biciuirea roților dințate, îndrăgostiții cu astfel de bazaconii se dăruiesc, altfel nu știu cum s-ar mai deosebi, prin contrast, de oamenii serioși, rectangulari, incapabili funcțional de-a iubi. Fără îndoială, o încleștare plină de ură între ființe vii, plăpînde, cu anatomie precară, și agregatele unei uzine ar fi fost o scenă sublimă, amintește-ți fresca lui Vasari, dar eu nu pot îngădui ca roțile și tăioasele palete să-și permită mai mult decît li se cere prin regulament, sînt inginer și credincios adept al realității nesofisticate, faptul că un om conduce de la o manetă o mașinărie complicată, nu-mi inspiră decît sentimente de mîndrie față de inteligența și puterea omenească. Voisem să-ți fac evidentă nemulțumirea mea față de gesturile stereotipe învățate la cinematograf, năzuiam să te văd înjghebînd cu mine un dialog cu totul nemaiauzit, descoperind pe loc mijloace nebune, prerafaelite de a ne iubi și a ne proteja. Cum tot dădeai zor cu modelul de rochie pe care și l-a comandat Santuzza Caliopi și mă chestionai dacă îmi mai plac ciupercile cu maioneză, năzbitioasa mea tactică cu îngerii a reușit să te suspende și să mi te aducă lîngă inimă, farsa a fost binevenită și de folos imediat. Severa călcare a clapelor adevărului pentru cine poate stăpîni claviatura nu atinge performanțele jocului cu bazaconii bine conduse. E singura impostură pe care o accept. Și încă: o parabolă excentrică, incredibilă dar inteligent spusă servește mai bine intenția urmărită. Etalarea a nu știu cîte argumente, la televizor, cînd savantul cuprins de entuziasme nu produce în noi decît pornirea de a căsca voluptuos, nu face doi bani față de șoapta caldă în ureche, dacă știi să spui cum trebuie că pe stradă trec cavalerii lui Henric al IV-lea și că prin Piața Romană trece uneori un inorog. Sînt unele situații în viață abjecte, triste sau absurde, trebuie să le topești cu înscenări colosale, cu fantezii terifiante. Este foarte important să deții asemenea secrete, mai ales acum, cînd îți șade atît de bine rochia corail, cu decolteul care o desface pe bust, cu coafura aceasta fabulos desfoliată, ce așteaptă numai o diademă să te încoroneze.

Discursul meu este, îmi dau seama, cam anevoios, dar clipa prielnică se duce, mîine vom fi în altă parte, tulburați de alte gînduri și de alte jocuri, esențial e ca acelea ce s-au petrecut și se petrec încă să se încheie perfect, ca o butonieră, sau, dacă altfel nu se poate, ca un meteorit ce și-a spulberat în atmosferă ființa.

Dar cum recunosc că tocmai aceasta este clipa de răscruce pe care am dorit-o? Sînt nevoit să fărîmițez rotunda ei alcătuire, pentru că altfel, degeaba mai zgîndărim cuvintele din culcușul și cumințenia lor. Tulburător a fost atunci cînd automobilul a zvîcnit, neprevăzut, din stînga, cînd a clipit în mine impulsul de a apăsa puternic frîna și, exact în aceeași secundă, am simțit tentația de a mă năpusti înainte-i, accelerînd demențial. A fost un moment unic, ascuțit de incidență a chemărilor contrare, dorințele noastre de a fi și de a nu fi lîncezesc în noi strîns îmbrățișate, ele stau mereu la pîndă, singură scînteia aventurii decide. Automobilul a lovit aripa din spate, lovitura m-a proiectat pe dreapta și, într-o fracțiune de secundă, am simțit asfaltul ștergîndu-mi tîmpla. Amănuntele sînt grăitoare: apropierea, atingerea violentă, zmucitura și căderea se aflau dinainte în mine, perfect conturate, iar înnodarea atîtor potriviri n-a făcut decît să le actualizeze fericit. Nu tot astfel s-a întîmplat cînd ne-am cunoscut? Ți-am purtat ființa ani în șir în mine, te-am căutat încă din adolescență, părul tău blond l-am iubit încă de pe vremea cînd treceai cu ghiozdanul în spate de la școală, îți mîngîiasem umerii de atîtea ori, întîlnirea din parc și declarațiile timide dintr-un tîrziu, n-au făcut decît să aducă la lumină o realitate veche și neîndoielnică, pe jumătate tainică, prefigurată și exersată prin atîtea iubiri ulterioare și prin atîtea repetiții pregătitoare.



Au urmat apoi zilele triste de spital. Înțepenit în carapacea ghipsului, am reluat de nu știu cîte ori secvențele întîmplării. Clipa aceea putea să însemne sfîrșitul doar o jumătate de metru nu se împlinise pentru a atinge perfecțiunea. Moartea e mai exigentă decît oricare cînd este vorba de perfecțiune! De prisos să mai încerc a răspunde unui **de ce**, oricît mă străduiesc să reconstitui firele împrejurărilor, amintirea nu desprinde decît linii și contururi discontinui.

Începusem să și vorbesc despre dragostea noastră și, iată, roțile clipei alese, rotogoalele adevărului m-au prins în spițele lor și m-au tîrît în altă parte. Firește, nu despre șederea în spital voiam să-ți povestec, ci despre rătăcirile noastre pe malul lacului, sub luna plină. Îți amintești? Încercam să surprind unicul, irepetabilul acelei seri cînd, abia ne cunoscusem, te-am surprins printr-o îndrăzneală: mi-am îngropat fața în părul moale și ți-am căutat în spuma lui gura și obrajii. Ți-am mărturisit mai apoi credința mea că, în mișcarea prevăzută a faptelor noastre, cele mai sigure, mai statornice amintiri sînt cele necugetat violente, pentru că ființa noastră obișnuită să pășească pe lespezi știute se aruncă cu o mare poftă în gol, atunci cînd golul i se ivește în față, alături, dedesubt, deasupra, pretutindeni, poftă oarbă, dementă, salvatoare. De ce, din mulțimea de mîngîieri și căutări, singură acea clipă a suspendării a rămas detașată și rotundă, ca o fotografie dezlipită din album? De ce dintre atîtea situații periculoase prin care a trecut ființa mea, s-a ales doar aceea cînd automobilul a derapat, parbrizul a crăpat de-a lungul capotei și dintr-odată totul s-a colorat în culoarea evenimentului limită, ireversibil?

Stăteam întins pe șezlong, cu gîndurile aiurea, terasa spitalului era troienită de frunzele toamnei tîrzii. În spate, prin ușa deschisă, tovarășul meu de salon răsfoia o revistă cu femei decoltate. Era liniște. Izbutisem să nu mă mai gîndesc la nimic, cînd cineva a intrat să caute un cunoscut — nu l-am auzit, n-am știut că a intrat și că a întrebat ceva. La ieșire, vizitatorul a scăpat clanța, ușa s-a trîntit cu putere, și un trăznet a umplut încăperea cu plesnetul roșu al unei explozii. Am simțit cum inima, biciuită, caută să-mi iasă din piept. Am rămas imobilizat în șezlong, dar coroanele copacilor, pe care le privisem pînă atunci îndelung s-au schimbat dintr-o dată în cristal, jocul alb și negru al crengilor s-a modificat sub privirea înghețată, chenarul în care se colora toamna și acea parte a cerului aplecată peste spital s-a adîncit înapoi. Poate ai mers cu barca prin stufărișul Deltei și știi cum se desfac luminișurile înainte-i, descoperind mereu alte peisaje. În frunzișul copacilor, în adîncimea norilor s-au desfăcut dintr-odată întîmplări ce-mi erau cunoscute, pe care însă niciodată nu le numisem, și, la drept vorbind, le uitasem demult.

Clipa zero a sosit, iată peronul gării plin de lume, o fanfară zgomotoasă nu-mi îngăduie să-i explic mamei unde am lăsat cheia magaziei, nu se poate pronunța măcar un cuvînt pe care tuba mare și trombonul să nu-l splubere. Tata îmi arată cu degetul stegulețele înșirate sub streașină, multicolore, ascunzîndu-și ochii înlăcrămați, apoi îmi ajută să-mi salt ranița pe umăr, pentru că trenul a fost anunțat, un tînăr în trecere îmi cuprinde mîna și-mi strigă să urc în vagonul 6. În sfîrșit, mama reușește să mă întrebe dacă am pus la loc sigur ordinul de chemare și fotografia, avertizîndu-mă că fără ele nu voi primi uniforma, uitase cu desăvîrșire nu numai că fusesem demult îmbrăcat din tălpi pînă în creștet în hainele cenușii ale soldaților, dar și că acum era și foarte tîrziu, nu mai departe decît poimîine aveam să fiu în zona frontului. Fotografia Alinei o aveam, de bună seamă, mama ținuse la ea, fusese o fată bună, semăna cu tine, erai tu de mai înainte, ceva în genul unei schițe de portret ce urmează a fi transpus în ulei. Alina nu venise, se dusese tata în persoană s-o anunțe că plec pe front, refuzase îndărătnic, acum nu mai avea rost să apară pe peron.

Am urcat din mers, trenul a luat curînd viteză, la început am înnumărat stîlpii de telegraf săltind în fereastră, apoi tînărul care-mi indicase vagonul s-a așezat lîngă mine, cu un chef de vorbă formidabil. Îmi fusese coleg, pretindea el. Nu mi-l mai aminteam, sau, mai exact, mi l-am amintit îndată ce a început să cînte, pe la Topoloveni, era tenor și completasem cu el programul serbării de 10 mai, cu cîțiva ani în urmă. Cînta foarte prost, romanțe lăcrămoase, în schimb era de o amabilitate copleșitoare. S-a grăbit să mă anunțe, nu știu de unde dracu aflase, că nemții fuseseră zdravăn bătuți, că nici vorbă să mergem pe front, asta fusese doar o poveste frumoasă, era mai mult ca sigur că vom fi repartizați la lucru în Renania, ne îmbrăcaseră militari ca să ne aplice regulamentul eroilor. Noi eram tocmai buni de așa ceva, abia absolvisem școala profesională. Spusele lui nu păreau a fi departe de adevăr: abia într-o stație din Transilvania ne convinserăm, cînd, alături de plutonierul delegat care ne însoțea, deși ceva mai la distanță, pe bancheta de lemn, s-au așezat doi gradați nemți, cu pistoale automate la cingătoare și cu liste de pe care, cu ochi miopi, izbutiseră să ne identifice pe fiecare. Nici unul nu lipsea.

Alina, ca și tine, era foarte cochetă. După aerele pe care și le dădea, ai fi jurat că n-are nimic în capul blond; dimpotrivă, fata era foarte dezghețată, dăruită cu un simț excepțional al situațiilor. Nu fusese decît o singură dată la noi, în preajma terminării școlii și, după conversația pe care o avusese cu tata, nu mai contenea cu ironiile la adresa bătrînului. Îl taxa drept un ramolit, tata îi vorbise despre luptele de la Oituz, înflăcărat, cu amănunte, fără să treacă peste episodul cu soldatul ce alergase douzeci de metri fără cap, continuînd însă să-și descarce conștiincios pușca în inamic. Îl găsise mai îmbătrînit decît se așteptase, pisălog la culme și patriotard. La urma urmei, îl țintuiese bine în insectarul ei, pentru că tata era, într-adevăr, întocmai așa cum îl văzuse. Iubise armata, slujise cîndva într-un regiment de călărași, prea insista în evocarea unor lupte ce, și prin gravitate, și prin amploare, ne păreau tuturor de o importanță ridicolă în comparație cu luptele pe care aveam să le purtăm noi, ăștialalți, atunci cînd războiul ne va fi oferit prilejul de a fi eroi.

Mai mare rușinea, în loc să vadă în noi niște combatanți, acum că terminaserăm cu medie onorabilă școala, nemții ne socoteau doar niște terchea-berchea, salahori buni să le curețe orașele de moloz și, poate, de cadavre, după raidurile de noapte ale englezilor. Fusese genial Victor cînd scrisese despre ei pe zid știu eu ce, de-l eliminaseră din toate școlile din țară.

Cei doi gradați nemți erau niște amăriți, după părerea mea ne supravegheau cu cinstită simpatie, acum își aprinseseră țigările și pufăiau liniștiți pe banchetă, cu aerul că pistoalele automate îi incomodează sincer, cel puțin tot atît cît pălăvrăgeala fostului meu coleg, care, într-o limbă improvizată, făcea eforturi meritoase să le intre pe sub piele.

Cineva mi-a spus, cu simplitatea cu care ar fi mîncat un măr, că nu peste multe ore vom trece granița. Trenul pufăia greoi în ziua ploioasă. De peste dealurile vecine atîrna în urma pe care o urmam un fuior de ceață cenușie, urîtă, grețoasă. Alina ar fi scuipat simbolic pe chestia asta, cochetăria ei nu se lipsea de asemenea satisfacție, oricum atmosfera nu îndemna la gînduri nobile și ideea de a fi scos din luptă înainte chiar de a i se fi încredințat măcar o misiune, îl umilea și îl înfuria pe fiul eroului de la Oituz, cel care văzuse oameni fără cap lovind dușmanul. Bărbatul din mine se simțea jignit, Alina ar fi înregistrat faptul la pierderi, obișnuită să țină casa băcăniei lui taică-său, pe mine mă întuneca mai rău decît ploaia de afară.

Sînt acțiuni ce se întreprind numai după o îndelungată deliberare și, dacă acestea năzuiesc către împlinirea unui scop înalt, chestia se cheamă eroism. Țin din capul locului să exclud o asemenea variantă din povestea pe care ți-o înfățișez, pentru că sînt și acțiuni pe care le făptuim aproape detașați de împrejurări, Cazul meu. Cînd mama mi-a pus o dată în față cafeaua cu lapte, și cafeaua cu lapte avea gust de petrol lampant, cu tot respectul pe care i-l port, am răsturnat violent ceașca și am trîntit ușa, deși știam că pentru gustarea de dimineață suferise gerul străzii și umilința cozii la prăvălie, și nu o singură dată.

Clipa zero sosise. Lucrurile erau clare. Cum de nu-mi lămurisem toate acestea mai înainte, măcar cu o săptămînă? Tata luptase la Oituz, nu se poate să nu fi aflat, dacă și-ar fi bătut puțin capul rămas pe umeri încă de la luptele în care alții și-l pierduseră, să afle vreun cunoscut, vreo relație ca să mă amîne, să mă scutească, să mă îmbolnăvească, cu certificat medical în regulă. Important cînd pleci la drum este să vezi bine pe ce calcă talpa primului pas, să nu care cumva să se strîmbe piciorul primei hotărîri, se fac și entorse penibile, dureroase cînd pleci așa, pe negîndite. Am avut doar răgazul să smulg din buzunarul raniței un ziar vechi ce învelea o bucată de brînză, să-l mototolesc îndelung, în așa fel ca intenția să fie citită de toți, apoi m-am ridicat, adresîndu-i fostului coleg singurele cuvinte nemțești pe care le știam: **Wo der Keiser...** Closetul era ocupat.

Am apăsat pe clanța ușii alăturate, ușa nu era blocată cum crezusem, trenul alerga printr-un defileu. Nu am gîndit la nimic. N-am hotărît nimic. Mi-am dat drumul pur și simplu, așa, ca un înger. Am zburat ușor și elegant, ca un înger.

Îți șade bine rochia corail, te rog să mă crezi, nu despre moarte vreau să-ți vorbesc, deși mulți asociază dragostea cu moartea, n-au decît să o asocieze cît or pofti, nu sînt adevărate poveștile pe care ți le-am spus, cele cu Robert, de pildă. Afară plouă îngrozitor, ca atunci, vreau să-ți vorbesc numai, în această după amiază tristă, despre faptul că te-am cunoscut cu foarte mulți ani în urmă, mulți ani înainte de a ne fi cunoscut cu adevărat, multe dintre actele noastre sînt prefigurate în binele și răul pe care îl cunoaștem încă de copii, e foarte șic voalul diafan care-ți înconjoară grumazul și, pentru că este clipa adevărului, dă-mi voie să-ți declar solemn și pe negîndite, că ești foarte frumoasă și că te-ai fi putut numi foarte bine Alina, dacă părinții nu te-ar fi botezat Helga, nume, de altfel, destul de plăcut la citit.

Desene de DAN MITRA

Radu Cârneci

Sonete cu păsări

I

Fremătător, înalt și plin de rod
Văd pomul tău, în rumene arcade,
prin umbrele-i albastre vîntul șade,
iar pajiștea-i răcoare, verde pod.

Păsări de aur dinspre vechi elade
cu taine poposesc — le ești izvod
de frumuseți — și-un palid voievod
c-un cînt de soartă către tine cade:

„De ce a fost să fii de neatins
cu îngerii în coruri lîngă tîmple,
de ce din tine spaima s-a prelins
spre mine și puținul timp mi-l umple..."

O, marea bîntuire! Numai eu
în miezul ei, rănit de-un gînd ateu...

II

Rotindu-se deasupra, păsări lungi
cu pofte mari mă-ncearcă și durere,
e cîntul lor din picuri verzi de fiere,
din gușile, sonore pungi.

Ascunsă-adînc puțina mea avere
n-o pot scăpa cu degetele ciungi —
tu, unde ești minune, să m-ajungi
cu proaspăta, înalta mîngîiere!

Sosește-mă în vis cu noi tărîmuri
duh al puterii ce-nfloreai atunci,
pătrunde-mi pleoapa cu-nflorite drumuri —

la ceasul veghii mele cobitoare
cuprinde-mă în tainice porunci
și rob adu-mă clipei roditoare...

III

Spre toamna care vine încerc un dor de stol,
cînd tristă e tămîia în vechile biserici
și singur la altare din lungul șir de clerici
sunt eu cu duhul gol.

Amețitoare păsări se duc spre țărmi homerici,
dar împietrit sub ceruri eu am rămas, — domol
îmi bate-o melodie c-un obosit bemol
și ochii-mi cad himerici.

(Ce bună ești durere tăind în carnea mea,
tu, gheară nevăzută pe nerv ca o plăcere,
tu, înserare udă lipsindu-mă de stea,
tu, obosită pleoapă în veghere,
sfîrșiți-mi neputința și dați-o-n vîntul rău —)

spre toamnă, dor de moarte întors spre gîndul său...

Din ciclul „Fii, fiice, părinți"

Literatură-document

Mihai Stoian

orfani

1

MAMA îi moare exact la cîteva zile după ce împlinește șapte ani. Băiatul are o soră care seamănă leit cu mama moartă și asemănarea aceasta, în loc să-l liniștească, îi provoacă, într-una, o stare de nemulțumire.

2

Înainte ca anul de doliu să se fi sfîrșit, altă femeie intră în casă și pretinde să i se spună „mamă". Tatăl o sprijină. Băiatul refuză tacit, îi spune Petruța, cum îi spune și tatăl, și de fiecare dată încasează două palme zdravene pentru obrăznicie. Dar nu renunță, numele — Petruța — și două palme, matematic. Fata scapă, fiindcă o dau la cămin, în oraș.

3

Într-o zi l-a trimis, toamna, la cooperativă, să cumpere țigări de un leu. A pierdut leul pe drum. N-a găsit nici un coleg, vreun prieten, să împrumute leul, așa că s-a reintors, într-un tîrziu, acasă. Petruța l-a bătut și l-a alungat în ogradă. S-a foit ce s-a foit pe-afară, a căzut soarele și-a venit seara. Petruța ieșind în ogradă l-a prins — clește — de cot și l-a azvîrlit în cotețul de porci, închis pe dinafară.

Mai degrabă a moțăit peste noapte decît a dormit. Dimineața, cînd s-a dezmeticit, era înghețat, nu mai putea mișca picioarele de la genunchi în jos, și capul i se învîrtea-răsucea de parc-ar fi fost prins pe șurub. Petruța s-a cam speriat, l-a luat repede în brațe și l-a vîrît, cu amîndouă picioarele, în apă clocotită. Picioarele s-au învinețit. Băiatul nici nu gemea. Privea fix ligheanul smălțuit în care-l îmbăiase, ani în șir, mama lui bună. Și s-a trezit la spital, departe, tocmai în oraș, înconjurat de albul odihnitor care, pentru el, era prea dureros ca să-și țină ochii deschiși.

4

— Șon-to-ro-gul! Șon-to-ro-gul!

Băieții din sat născociseră și un joc, plin de haz: cîștigă acela care se ține mai mult, în mers, pe călcîie, înaintînd fără să pună talpa întreagă pe pămînt. Așa mergea de fapt el, după operația de la spital. Rămăsese fără tălpile picioarelor și, odată cu asta, își pierduse definitiv echilibrul, chiar și pe cel interior. Petruța nu s-a mai atins de băiat, dimpotrivă, căpătase un fel de iubire ridicolă pentru el, îi pregătea de mîncare, bunătăți, numai lui, îi trăgea la mașină cămăși frumos croite și tighelite, avea grijă să-i cumpere, din economiile ei, ghete — purta, iarna și vara, numai ghete — ori de cîte ori cele vechi se scofîlceau din cauza călcăturii stranii, de paiață pe sfori. Iar tatăl, care se ținuse de-o parte în toată întîmplarea, s-a răcit încet, încet, de propria-i casă, a luat deprinderea de-a bea peste măsură și culmea, cînd era foarte beat, desigur fără să-și mai dea seama, ca o umbră a mustrării de conștiință care l-ar fi sfredelit totuși pe ascuns, trecea pe uliță cu mersul lui dezechilibrat, de bețivan; însă copiilor mai cu seamă li se părea că-l văd călcînd ca fiul schilodit, și tocmai de aceea se țineau după el, pînă-n poarta casei, strigînd și țopăind ca bezmeticii:

— Șon-to-ro-gul! Șon-to-ro-gul!

5

După un număr de ani, tatăl — alcoolizat definitiv — a fost găsit, într-o dimineață, mort în șanț, pe drum. Avusese ghinion: copiii, în ziua aceea, fuseseră la căminul cultural, la film, el băuse zdravăn și, parcă uitat de toți, și neîmpins de șfichiul poreclei repetate la infinit, pînă la poarta casei, se lăsase în voia soartei, în șanț, și-acolo pierise.

Petruța n-a dat voie să fie îngropat lîngă fosta soție. În noaptea priveghiului, băiatul privea neclintit la sora lui, venită din cămin, de la oraș: crescuse și semăna și mai grozav cu amintirea, doar cu amintirea mamei. Dar acum asemănarea aceasta îl liniștea teribil, arătîndu-i că a mai rămas cineva, din familia lor, să-l însoțească și pe el, cît o mai fi, pe pămîntul cel mare și nesfîrșit. La înmormîntare nu s-a dus, de teamă că nu numai copiii, dar și oamenii mari, văzîndu-l, vor pierde ceva din durerea care-l încearcă pe oricine conduce un mort la locul de veci. Convoiul: o căruță cu un cal de împrumut, de la cooperativă, vreo zece bărbați și de două ori pe atîtea femei, nelipsiții copii, unul cu praporul în frunte, și Petruța, după coșciug, fără să bocească, fără să clipească măcar, dreaptă și nepăsătoare la șoapte și priviri în doi peri, cu palma pe umărul fetei de alături.

6

Fata nu s-a mai dus în oraș, la cămin. N-a lăsat-o Petruța. Și pe băiat continua să-l cocoloșească. A respins cererea în căsătorie a unui văduv din sat, cu copii de îngrijit: „Îi am pe-ai mei", bombănea. Nimeni n-a înțeles și poate că, luați cu munca și cu ale vieții valuri, nici n-aveau chef să înțeleagă dacă într-adevăr cu femeia aceea uscățivă și aprigă se petrecuse ceva deosebit. Le era de ajuns că știau doi orfani la adăpost de rele și de griji, și — după purtarea lor, chiar a copiilor care mai crescuseră, ce-i drept — arătau c-ar fi gata să uite totul, drăceasca pedeapsă pe care, cîndva, băiatul șontorog o îndurase din pricina unei mame vitrege, acum pocăită.

spinul

1

EL — 68 ani. Ea — 58 ani. Căsătoriți în urmă cu treizeci și opt de ani. Doi copii, amîndoi băieți, unul inginer, celălalt muncitor.

Băiatul preferat, devenit fiul-inginer, învăța anevoios încă de la bun început. Mama îl apăra, dînd vina pe profesori, că nu-s pricepuți, binevoitori. Băiatul este mutat — la 10 ani — într-altă școală dintr-o comună învecinată. Gazdă, mîncare — plătite. Intră la liceul din Blaj. Preparatori la matematică, franceză, latină — plătiți. Absolvent. Se înscrie la Facultatea de construcții din București, dar în anul IV, acasă — la părinți — sosește înștiințarea: „Fiul dumneavoastră a fost exmatriculat din cauza nivelului scăzut și a purtării". Tatăl se deplasează de urgență în capitală, stă de vorbă cu decanul, cu profesorii, află amănunte: se ceartă cu profesorii, absentează de la cursuri, are corigențe, preferă sportul... Fostul student rămîne în București, își ia o slujbă oarecare, va urma la f.f., se căsătorește cu o orfană.

2

La nuntă se iscă un incident: tatăl și mama ginerelui părăsesc demonstrativ casa unchiului norei. De ambiție, nunta — ediția a II-a — la restaurantul „Parcul Trandafirilor". Alți bani, altă distracție. Apoi, lunar, pachete de alimente, cînd și cînd bani. Noii căsătoriți vin la părinții băiatului, în vizită, sînt primiți cum se cuvine, îmbrăcați din cap pînă-n picioare cu lucruri noi, cumpărate din magazin. Tatăl cîștigă bine.

3

Tatăl e pensionat de boală: boală contractată în timpul și din cauza serviciului. Împreună cu soția lui cultivă totuși zarzavaturi și tutun pe malul Tîrnavei, unde-au amenajat și îndiguit o insuliță inundabilă. Face hibridări, selecționări de legume, obține recolte serioase. Scrie și o broșură. Solicitat să lucreze cu elevii unei școli agricole, acceptă. Trimite exponate la Expoziția internațională de la Erfurt și primește medalia de aur. Satisfacții.

4

Fiul-inginer și nora vin mereu în vizită, fără să mai anunțe. Mama îi întîmpină o dată cu rochia umedă de rouă: zice c-a fost nevoită să doarmă în grădină, deși de la o vreme dormea la fiul-muncitor. Cînd tatăl se întoarce acasă, se omenește împreună cu soția și copiii cu un vin de Tîrnave, după care, ora fiind înaintată, cei tineri merg de se culcă într-o cameră alăturată. Tatăl rămîne să mai lucreze puțin, apoi se dezbracă și vrea să urce în patul conjugal, dar e împins cu furie și alunecă pe podea. Ușa se deschide brusc și fiul-inginer își imobilizează tatăl, strigînd că-i beat, nebun, îi leagă mîinile la spate și-l lasă așa. Dimineața, o mînă îi este paralizată. Mama, fiul-inginer și soția acestuia umblă pe la spital, pe la procuratură, ca să-l interneze la nebuni. Expertiza medicală: omul e întreg la minte. Demoralizat, renunță la cercetări, la lucru. Urmează prăbușirea.

5

Obținînd un apartament la bloc, fiul-inginer își cheamă mama la București. De fapt, își justifică astfel spațiul ocupat, avînd pe deasupra și cine-i gospodări casa. Rămas singur, tatăl se descurcă greu. Călătorește de trei-patru ori în capitală, bate la ușa fiului-inginer, ca să-și roage soția să revină în căminul conjugal, dar nici nu-i primit dincolo de prag. Acolo, la ușă, pe coridorul blocului, îi cade în genunchi — fiului inginer — ca să-l convingă. „Sigur că-i nebun"...

În sfîrșit, peste vară, femeia apare, lucrează împreună în insuliță și-l convinge treptat să vîndă casa, proprietatea lui, în care locuiește fiul-muncitor. Banii sînt depuși la CEC pe numele amîndorura. Fiul-inginer vine, își ia mama, mama ia cecul și, curînd, tatăl află că la agenția CEC s-a cerut confirmarea pentru întreaga sumă depusă. Contestație și cecul este confiscat, retrimis reclamantului.

6

Soția intentează acțiune de divorț. La proces o însoțește întotdeauna fiul-inginer. Tatăl se roagă de fiu să-i împace. Refuzat cu o replică-tip: „Ești nebun, ești bețiv!". Tatăl insistă, față de martori îi cere s-o lase pe „mama" la el acasă, căci pentru el a luat-o, pe băieți doar i-a zămislit cu ea. Răspunsul: „Dacă aș ști că sînt zămislit de tine m-aș spînzura" — ceea ce înseamnă că mama n-a fost o soție credincioasă. Știe băiatul ceva? Ce spin!

7

Pe timpul procesului, care durează mai bine de un an, femeia revine, aproape lunar, acasă, face rost de bani — plată ca să conviețuiască cu bărbatul — și, după pierderea procesului, împachetează ultimele ei lucruri și dusă a fost.

8

Bărbatul de 63 de ani își revizuiește drumul parcurs: în zilele lui bune a muncit din răsputeri, banii i-a lăsat în grija soției — ea s-a ocupat de nevoile copiilor, era gospodină, econoamă, harnică, dar visa la București ca la o a doua naștere. Acum e singur cuc. Deși s-a mai deprins cu asemenea trai, îi lipsesc o mîncare caldă, o vorbă schimbată cu altul și, mai ales îi lipsește certitudinea că soția i-a fost permanent credincioasă, iar fiul cîndva preferat, oricum ar fi acum față de el, e totuși băiatul lui. Asta îl chinuie rău. Nu îndrăznește să deschidă vorba despre „spin" cînd fiul celălalt îl mai vizitează, singurul de altfel, destul de rar: dac-ar înțelege cumva că el n-a reușit în viață tocmai fiindcă e fiul lui autentic?

Lumea lui Galaction: o răspîntie

Spre lumea subconştientului, Gala Galaction se abate „mai la vale" de Sadoveanu şi mai adînc în vis. Asta înseamnă că povestirea lui, rămînînd în limitele bine definite ale speciei, face totuşi aproape transparentă acea margine subţire dintre vis şi realitate. E o tehnică explorată de altfel şi de I. L. Caragiale, dar fără convingere şi deplina încredere în virtuţile ei pe care o are Galaction. Caragiale, are mereu aerul că parodiază pe cineva, la el întîlneşti mereu o ironie impersonală, un sarcasm invizibil, resimţit ca gheaţa — poate prea marea luciditate a scriitorului realist pe care autorul „Scrisorii pierdute" n-a putut să o părăsească nici o clipă, nu l-a lăsat să se încredinţeze pe de-antregul iluziei.

Povestirea lui Gala Galaction e în literatura noastră un model clasic. **De la noi la Cladova, Moara lui Călifar** ori **Copca rădvanului** sînt ca nişte pietre bine şlefuite de apele mării, şi de clima pămîntului nostru, încît au dobîndit perfecta rotunjime. Pietre fantastice, dar aşezate în literatura noastră aşa cum sînt cele aşezate de Merimée în cea franceză. Faţă cu ele, **Moara cu noroc** a lui Slavici e un monument pătrat, de piatră aspră la pipăit, talpa caselor epice transilvănene : poţi zidi pe ea o lume. Povestirile lui Galaction au în acest sens un aspect „totemic", sînt frumoase şi plăcute la atingere. Nu ca să pui greutăţi deasupra lor, ci ca să le ţii ca modele eterne, etaloane şi măsuri de raportare în arta narativă românească. Scriitorul îşi alege personajele din lumea pestriţă de pe ţărmul Danubiului — „hibrizi balcano-dunăreni cu sufletul pripit şi aprins" — cum scrie G. Călinescu. Pe această linie, părerile care îl alătură verismului italian sînt plauzibile.

Mai sugestivă însă pentru ilustrarea condiţiei lui Gala Galaction în context românesc mi se pare comparaţia cu situaţia lui Merimée în literatura franceză. Răspîntiile între tiparele aşa-zis clasice şi ipostaza tipic romantică, osmoză de spirit folcloric subtil asimilat, şi evaziune exotică, există la ambii prozatori. Fireşte, comparaţia se face nu în mod subliniat între Merimée şi Galaction, ci între ceea ce se poate numi rolul fiecăruia în literatura ţării sale. Galaction nu a fost un balcanic „sadea"... El e înrudit cu Levantul, cam tot pe atît cît e de înfrăţit cu Slavici şi Agârbiceanu. Biografia şi opera sa dovedesc o luptă continuă şi dramatică între temperament şi formaţie. Observaţia călinesciană cum că Galaction îşi alege personajele printre hibrizi, surprinde un element specific al naraţiunilor sale. În schimb, ideea că autorul **Morii lui Călifar** e un tipic versit, poate fi acceptată doar în măsura în care e posibil să facem o comparaţie, de altfel întemeiată, între eroii cu sînge meridional ai lui Verga şi pătimaşii lui Gala Galaction.

Echilibrul cu distincţie pe limita dintre clasic şi romantic, lumea lui e în multe aspecte similară cu ceea ce se petrece în Provenţa descrisă de Merimée, cu istoriile de vendetă ce populează Sicilia, Sardinia şi, în genere, bazinul mediteranian. Întreaga lui structură e minată inevitabil de clasicismul care izvorăşte din educaţia sa preoţească. În acest sens, ca poziţie fundamentală, Gala Galaction are faţă de balcanismul de marcă antonpannescă, poziţia vechiului bizantin. Se află, aşadar, undeva trăind sacerdotal pe drumul dintre Bizanţ şi fericul Levant. Om al izvoarelor, mai aproape de Neagoe Basarab decît de rumoarea Isarlîkului. „A trebuit — îşi va aminti prozatorul — să-mi croiesc eu o potecă personală şi să mă mulţumesc cu greceasca bizantină din proza scriitorilor bisericeşti şi a canoniştilor" (v. **Primul profesor de limba greacă**). Acest subtil traducător al **Bibliei** în grai românesc, era un admirator pios al antichităţii. Avea în firea sa ceva din ţinuta filosofilor atenieni, şi din răbdarea uriaşă a benedictinilor. Călugăr cărturar care înţelegea asceza în sensul bătrînilor stoici, Galaction simţea o nepotolită sete de viaţă. Nu a dovedit nicicînd vocaţia de eclesiast fanatic şi avea stofă de veritabil eretic. Neotomismul şi patristica îi conveneau. Cît a stat la mănăstire s-a simţit pesemne un exilat, inutil şi prea singur. Ca monah, el ţinea de stirpea acelei călugării vechi, ce se hrănea cu învăţături din „Phedon-ul lui Platon sau Exaimeron-ul marelui Vasilie". A fost în sinea sa, totdeauna, un dialectician, respingînd dogma, fie în formă abstractă, fie travestită sub chipul vreunui părinte Sevastian — „înţelept prea definitiv şi prea mulţumit cu înţelepciunea lui". Avea un suflet pe care simţămintele îl „deznodau", structural străin de călugării „zidiţi sufleteşte, din cărămidă şi din piatră" despre care se exprimă cu o insatisfacţie care vine din rărunchi: „nu sînt amicii mei şi nici o apropiere nu poate fi între noi". Avea implantat însă adînc în conştiinţă sensul moralizator. Gala Galaction nu scrie gratuit, numai din plăcere şi din frumuseţe. Ca Agârbiceanu, el educă şi moralizează făţiş. Umanitarist, nefanatic, rupînd cercul de oţel al dogmei, el se umple de clasica măreţie, din purpura Bizanţului... Celălalt izvor străin e prin excelenţă spiritul latin în varianta sa galică : literatura franceză. Legat întru autohtonie de folclor, de moraliştii transilvani, iar spre zările universului — de Bizanţ şi cultura franceză — Gala Galaction se defineşte ca un clasic cumpănit la jumătatea drumului între răsărit şi apus, între vechi şi nou, între clasicism şi romantism. Iată de ce **Papucii lui Mahmud**, de pildă, departe de a fi o creaţie balcanică, se aseamănă în mod firesc cu **Popa Tanda**, naraţiunea lui Slavici, ori cu nuvelistica moralizatoare a lui Agârbiceanu.

Amintindu-şi condiţiile primelor încercări literare, Gala Galaction începe cu acel cîntec auzit din gura tatălui său : **Kira Kiralina**, unde se vorbeşte despre : „Din şi Constandin, fraţii Kirei, şerpii Dunării, hoţii Brăilei". Totul se leagă de Dunăre, adevărată axă a lumii a lui Gala Galaction, linia destinului personajelor. Dunărea e zeitatea păgînă, stihia care dă lumina specifică a prozei sale. E o aură mitologică, apropiată de vraja dunăreană a lui Ion Vinea, care îşi poartă eroii undeva într-un tărîm fabulos de vis lacustru, unde fluviul e numit cu numele său antic, Istrul — izvorît din negură şi preistorie.

Gala Galaction ştie cît de mult datorează fluviului ; „...măreţele încovoieri ale Dunării, ostroavele ei copleşite de sălcii, şi domolul ei potop de ape sure erau să reapară, peste ani de zile, în nuvela mea **Gloria Constandini** şi în alte rechemări, cu Dunărea în zare... Aşa se face că spre Dunărea din 1896 erau să călătorească, de atunci încoace, atîtea piraie de vis şi de literatură" (v. **Lîngă Dunăre în vacanţă**). Acolo, la Corabia, pe ţărm danubian, citind **Salammbo** de Gustav Flaubert şi **Le Panthée** de Josephin Péladan, el îşi scrie întîia poveste. Puterea locului i-a dat-o Dunărea... Cele două cărţi citite atunci pot fi, de asemenea, interpretate ca simbolică şi paradoxală osmoză între „realismul literar" şi „poezia siderală"... Miracolul creaţiei e fecundat de zarea fluviului. Dunărea lui Gala Galaction nu e însă o stihie care răpeşte. Personajele sale nu stau sub semnul apei — adică al nostalgiei plecărilor spre un Levant de legendă. Fluviul e greu, prins între pămînturi unde locuiesc oameni statornici. Locul însuşi are o tradiţie temeinică, e vatră dunăreană, un plaur călător. Eroii sînt în esenţa lor ţărani cu patos teluric, bine aşezaţi. Originea lor e însă hibridă : Dunărea desparte parcă două tărîmuri, la vadul ei se întîlneşte răsăritul cu apusul, se amestecă şi dau ciudate drame ori tragedii care mocnesc în sîngele omului ca o predestinare. Apoi, Dunărea e şi un talger hipnotic, oglindă care, ca şi luna, alterează luciditatea trează a simţurilor, predispune la patimă şi vis. Relaţia lui Gala Galaction cu Levantul se face numai în parte prin Dunăre, pentru că dunăreană e şi autohtonia lui. Oglinda apei deformează însă „balcanic" lucrurile, ceea ce se vede în ea e vis, devine patimă. După ce a zărit vedenii în iaz, Stoicea sfărîmă ţeasta morarului cu ciomagul şi se aruncă însuşi în oglinda apei nălucitoare. Vrăjitorul din Pădurea Cotoşmanei e împuşcat în timpul exorcismului misterios, de către un privitor înpăienjenit şi el de vis şi spaimă ; Kir Mustafa — „tartorul negustorilor turci" o împuşcă pe Soleima, cadîna — „giugiuc între giugiuc" — adică cea mai frumoasă şi i-o dă bacşiş lui Constandin. Ciinosul Iordache e căsăpit ca un berbec de turcul justiţiar, care luîndu-i capul de chica năclăită de sînge, îl aruncă plocon în braţul celui care ceruse teribila ispaşă ; un alt Constandin, dunărean, îşi ucide fratele trăsnindu-l cu tîrnăcopul în frunte şi piere împuşcat de grăniceri în largul fluviului. Vendeta e în floare... Vocaţia de moralist e mereu prezentă în proza sa. Nici o întîmplare nu e povestită numai din plăcerea anecdotică a insului balcanic. Galaction nu suferă de limbuţie. Această cumpătare, adevărata sa asceză, o datorează pregătirii teologice de tip bizantin. E solidar cu ceea ce precedase Levantul, cu stilul mare şi aspru al Bizanţului. Este auster, pus pe grave penitenţe lăuntrice. Toate au marcă unică de stil. Romanţios nu e niciodată, romantic uneori, realist îndeobşte. Visul, frica, negura obscură, sînt miasme şi duhuri pe care sănătatea minţii în proza sa le alungă cu o vorbă de duh, cu un efort de voinţă. Au multă omenie eroii săi: popa Tonea, Borivoje... numai Iordache (v. **Lîngă apa Vodislavei**), cel care păcătuise amarnic de neomenos, plăteşte cu capul. Ciobanul acela curat ca un înger cu fluier, bunătatea pămîntului, nu-l iartă ; nu-l poate ierta pe Iordache, nu pentru că el fusese jignit ca persoană, ci pentru că Iordache insultase condiţia omenească însăşi. Omul cel blînd, care cînta din fluier răspunde nu ca un om, ci ca o voce impersonală, implacabilă, la rugămintea turcului care nu se grăbeşte cu tăierea :

„— Iartă la el, bre, că e lege al tău !

— Nu-l iert, boierule !

— Iartă la el bre, că e lege al tău !

— Nu-l iert, boierule !

— Iartă la el bre, că e lege al tău !

— Nu-l iert, să trăieşti, boierule". De trei ori întreabă turcul şi a patra oară retează căpăţîna ticăloasă....

Există un substrat permanent al creaţiei lui Galaction venind din surse bizantine. În amurguri cu umede umbre, purtînd în suflet legende de călugări înţelepţi, din cei de demult care scriau cărţi la mănăstiri, resimţindu-se dureros de singurătate, Galaction suferă o tristeţe fără leac : „Pornit în faptul asfinţitului, cum mă găseam, mi se părea că sînt acolo de cînd mănăstirea şi greutatea pravilei şi răzvrătirea frîntă în spaimele mărturisirii şi robia sub canoane privite în jos, ca într-o prăpastie, în veacurile vieţii acestei mănăstiri, mi se părea că le privesc în prăpastia sufletului meu." (v. **Calipso, greaca, fecioara**).

Fumul de feştilă sacră, mirosul de ceară, n-a dispărut din stilul de a gîndi literatura. E însă o ceară cu zumzet de albine. Ca în plastica sau arhitectura noastră bisericească, în literatura lui Gala Galaction, o variantă de bizantinism românesc, eroii sînt laici şi nu se închină în catedrale uriaşe, ci în «biserica de şindrilă din Răzoare, invadată de muşchi şi vegetaţie, ca un templu panteist trecut treptat din creştinism în împărăţia şi legea lui Pan : „Nesfîrşit de mică şi veche, era de lemn şi acoperită de şindrilă, acum verde ca brotacul".»

„De treci codri"... zice povestea. „De treci Dunărea..." spune Galaction... Dunărea e o vamă sufletească. Dincolo, la miază-zi de ea, e altfel. Ca să ajungă la Cladova, popa Tonea trebuie să treacă peste fluviu. Acolo în casa din sud, acoperit de noaptea „mirositoare şi păgînă" a părului Borivojei, e gata să cadă în ispită. Dar sărind cu spaimă la lumină vede biserice mijind „dincolo de panoplia scînteietoare a Dunării", la nordul ei... Fluviul e o cumpănă. Acolo, pe ţărmul Dunării Galaction gîndeşte ca scriitor român, consecvent spiritului care i-a marcat atît de precis pe moraliştii transilvani ai prozei noastre.

Trebuie judecat sau justificat oare Stoicea — voinicul, pentru că îl ucide pe Călifar ?... Nicidecum. Prin logica folclorică a povestirii, el l-a ucis pe Dracul, aşadar a făcut bine. Sinuciderea lui, care urmează neaşteptat şi într-adevăr ca act absurd (cum arată Teodor Vârgolici), e reacţia omului care s-a încrezut prea mult în vis şi iluzie. Stoicea nu mai poate renunţa la identitatea lui din vis, aceea de boiernaş. Ca şi ţăranii lui Slavici şi Agârbiceanu, ca şi Ion al lui Rebreanu, el sărac fiind, rîvneşte. E fericit în vis. Nu suportă trezirea, gîndul că n-a fost decît o vedenie. Se răzbună, deci, pentru că a fost batjocorit de vrăjitor ; apoi, fără cuvînt, se sinucide. Mai rar un personaj de basm — sinucigaş. Psihologic, prozatorul comentează gestul : din punct de vedere religios, actul e o erezie. Cel care cîştigă definitiv şi aici e moralistul.

Lumea lui Galaction e trainică, temeinică. Dunărea lui **stă**, nu curge ca la Panait Istrati. S-a oprit Dunărea, e apa basmului în care Călifar, miraculosul morar, sufla fantome fantastice prin ţeava de aur a unei trestii. În fond, opera lui Galaction e şi ea un hotar între lumi : „Dunărea, din depărtare, strălucea ca un hanger, pus de domnul hotar, aici între ogoarele neamurilor învecinate".

Mircea Vaida

Colaj de MAX ERNST

Matei Vişniec

Spaţiu dinamic

I

La privirile lor cîmpul se întoarse
crispat
Ca-ntr-o contuzie cerul rămase retras
de copaci

Ei, tulburaţi ca la o minune
voiră să sărute rama dezvelitei
lumini
Dar la atingerea lor cîmpul se întinse
brusc

Şi se închiseră în netezimea
dimineţii
toate urmele de înfiorare

II

Spaţiul dinamic dintre mine şi aparenta-mi
imagine
mă strigă din toate simţurile
atît de confuz se măsoară
ca pe nişte întinderi
oamenii trecuţi prin zilele
din faţa mea
pîndesc îndoielnica mîngîiere dar vă zic
aşteptaţi ora
cînd trandafirii vă vor bate
în somn

III

S-au auzit peste noapte
scrişneşte în acvariu cineva
face experienţe nucleare
în grabă
deoarece e ştiut că odată cu zorile
spaţiul se tămăduieşte
cu distanţa dintre coincidenţe
rămasă trează s-a obişnuit
să încerce toate lucrurile
şi această dimineaţă, care, văd, eu,
va fereca
numărul şi adîncimea fîntînilor

IV

La sute de ani picură
sevă între orele mari
ale dimineţii
de ce să nu fie şi acolo o
fîntînă
la aniversarea despărţirilor
să se ştie pentru ce se frămîntă
aşa copacii
ca-ntr-un clopot ce-şi caută
sunete noi

V

Ocoliţi aceste semne ale imitaţiei surde
Se lipesc repede de întîrziaţi
Şi stau acolo supuse, crude încă,
Pînă la prima dragoste.

Pasul cel singur se cuvine
Să fie sfielnic precum ţinuturile
rămase acasă supuse unui joc
de sfere prea pline
drumurile i se vor deschide cu
ţipăt alintat

MAX ERNST : Nemuritorii (Şah)

Însemnări despre publicul literar

Urmare din pag. 3

Pe de altă parte, tineretul, căreia i se dă în şcoală o intensă pregătire programată, va oferi anchetei (cunosc anchete efectuate) procente insuficient de concludente pentru o definire globală a gustului său. Se vor observa cîteva fenomene tipice, cîteva premise pentru o clasificare. Un procent considerabil, exprimat prin oscilaţii în opţiunile exprimate de la an la an, va indica goana — sinceră dar dezechilibrată — fie după ultima modă, fie după valori calmante prin consacrarea în timp ; cu alte cuvinte, teama de a nu rămîne în urmă sau, dimpotrivă, de a nu ceda ispitelor. Acest procent îşi are o posibilă sursă în reacţia faţă de criteriile programate de şcoală ca şi în anumite campanii critice, de susţinere sau de negare polemică, oarecum echivalente fenomenului publicitar. Un procent oarecare va spori, cu tineri, cota conformismului. În fine, se va constata un procent tonic, în creştere, al tinerilor ce manifestă o formaţie literară contemporană, moderni şi critici, aflaţi printre pionierii receptării noului autentic ca şi printre conservatorii valorilor perene.

Sociologia activă ce ni se cere ar consta, dacă se poate spune, într-o dirijare a consumului **necesar** pe baza rezultatelor oferite de anchete. Prospectarea pieţei nu s-ar face, astfel, pentru stabilirea tirajelor şi a reeditărilor, răspunzînd direct unor motivări decalate faţă de nivelul literaturii contemporane. Ci pentru identificarea diverselor decalaje, a inerţiilor şi oscilaţiilor ce decid statistica cererilor exprimate. Concluziile ar privi, evident, sarcinile educaţiei literare — şi general artistice — în diverse medii socio-culturale inclusiv, în rîndurile profesorilor meniţi să facă, în şcoală, această educaţie (De pildă, ce ar demonstra o anchetă, prin formulare completate anonim, printre profesorii de literatură de diferite vîrste şi grade, cu privire la ultimele lor lecturi, la urmărirea presei literare, la cunoaşterea scriitorilor contemporani şi a esteticii literare contemporane etc).

Cea mai dificilă şi mai imperioasă sarcină ar fi, probabil, aceea a **creării nevoilor** adecvate stadiului actual al culturii noastre. Marx a înţeles, cu un veac înainte, că raportul dintre cerere şi ofertă nu e unidirecţionat, că oferta poate crea, mai ales în domeniul spiritual-artistic, cereri noi, într-un proces oarecum analog aceluia al conexiunii inverse. O critică literară educativă în acest sens ar fi corolarul cel mai prompt al unei sociologii a cititorilor, ca şi a mijloacelor de influenţare eficientă a lor (ceea ce ar presupune şi anchete serioase şi serios studiate despre eficienţa şi calitatea criticii literare adresate publicului larg sau a emisiunilor literare de radio şi televiziune, etc...).

Din nou despre eseu

Apariţia în ultima vreme a unui mare număr de cărţi de eseuri în literatura noastră şi impunerea eseului ca un gen de certă audienţă în publicul cititor constituie un fenomen dintre cele mai interesante, aşa că riscînd şi noi cîteva consideraţii despre el, nu am crezut că ar fi trebuit s-o facem pe un ton de alarmă.

Există însă şi opinia contrarie, şi cel care ne-o aminteşte este Nicolae Tatu, într-un recent publicat în „Luceafărul" articol intitulat **Tentaţia şi pericolul eseului** (31, 4 august 1973).

Autorul adoptă un ton general sever şi tăios-ironic la adresa celor care scriu eseuri şi a celor care au transformat aceasta într-o „modă", dar, din păcate, se abţine a cita vreun nume fie de eseist fie de apologet al genului, menţinîndu-şi afirmaţiile în acel vag pe care tocmai supărarea domniei-sale vrea să-l impute altora. Cu excepţia unei referiri la **Dicţionarul...** lui A. Marino, articolul în chestiune pomeneşte numai de cineva care a afirmat că **„anul 1972 se profilează în perspectiva timpului ca unul al eseului"**, de „altul, bănuim mai tînăr, care proclamă [...] **«trăim azi, scriitori şi cititori, regalitatea eseului»"** Aceste afirmaţii, deşi recunoscute ca acoperind o realitate verificabilă sînt ironizate de autorul articolului, care, în concluzie, se întreabă retoric, evident pentru că presupune că are acordul tuturor oamenilor serioşi : „Nu vi se pare că modul acesta hiperbolic, entuziast apologetic de a prezenta proza eseistică, deschide drumuri mai largi ca niciodată unui fel de eseism aflat la imperceptibilă distanţă de simpla beţie de cuvinte ?"

Am cădea, poate, şi noi de acord cu autorul articolului, dacă am fi în stare să identificăm pe toţi autorii încriminaţi de d-sa, pentru a vedea cît de entuziaste sînt apologiile lor. Întrucît ne priveşte, nu putem decît să ne recunoaştem ca autor al primei fraze citate, şi cu această ocazie îl rugăm pe N. Tatu să binevoiască a observa că s-a pripit să dea o alarmă inutilă. Fraza : „anul 1972 se profilează în perspectiva timpului ca unul al eseului" se cuprinde într-un articol al nostru apărut în „Luceafărul" (45/4 nov. 1972) şi intitulat **Eseul, un gen al maturităţii.** E o simplă constatare şi nicidecum o apologie a eseului în genere şi nici a celui în specie, adică a celui pe care-l combate N. Tatu şi care ar face furori în „lumea tineretului scriitoricesc veleitar", constituind o „ispită irezistibilă pentru gîndirea leneşă, legănată de valurile agreabile ale impresionismului". Este exact aceeaşi eroare cu a voi să faci dintr-o frază ca : „Anul 1348 înseamnă în Europa Occidentală anul ciumei negre" o apologie a suspomenitului morb. Ne-am grăbit să facem această mică rectificare în favoarea logicii, pe care-o iubim mai mult decît orice, pentru că ni s-a părut a recunoaşte în N. Tatu pe fostul nostru profesor de filosofie din liceu, care s-a chinuit să vîre în capul autorului acestor rînduri şi al unei lungi serii de elevi noţiunile elementare ale acestei ştiinţe — motiv pentru care nu puteam lăsa prilejul de a-i atrage în modul cel mai respectuos atenţia că în ceea ce ne priveşte nu şi-a pierdut vremea chiar degeaba şi că acum poate chiar beneficia de neînsemnatele dar publicele noastre mulţumiri.

Asupra afirmaţiei că eseul ar fi un gen de maturitate am vrea să stăruim mai mult, pentru că o considerăm o interesantă problemă literară. Nu însă înainte de a observa că termenul nu înseamnă, din nou, neapărat un elogiu, ci traduce un simplu fapt. Metafora biologică trebuie acceptată, dacă o luăm în discuţie, cu toate implicaţiile ei. Să spunem deci, că dacă un fapt „matur" poate prezenta unele note de superioritate, în altele el vădeşte o serie de dezavantaje. Un om matur, cîştigînd în înţelepciune şi în echilibru, poate pierde în spontaneitate, în sprinteneală sau în farmec. Maturitatea nu e, în multe cazuri, un subînţeles avantaj. Aşa de pildă, invocînd domeniul gustului, mai aproape de cel al artei decît fiziologia, să observăm că mai există şi azi unii bărbaţi care preferă în mod bizar femeilor mature pe cele tinere.

Că eseul e un gen de maturitate se poate vedea deopotrivă din relativ variata lui istorie şi din atmosfera culturală în care ia naştere. Eseul e un gen care revendică în domeniul discuţiei ideilor ceva din riscurile artei, fără a mai beneficia de avantajele metodei ştiinţifice. Modestia nu e chiar simulată, cum afirmă A. Marino (p. 614), pentru că un eseist nu va susţine niciodată că felul său de a aborda o problemă poate concura sau înlocui pe acela al ştiinţelor. Ceea ce produce unora enervare e, totuşi, îngăduinţa pe care şi-o ia eseistul de a vorbi despre toate — şi încă nu cu cea mai mare reverenţă despre cele mai grave lucruri. Spiritele fundamental neartistice îl acuză bineînţeles de facilitate, aşa cum acuză arta în genere, fără a observa că aceasta din urmă stabileşte o ierarhie pe cu totul alte criterii decît acelea ale sale „seriozităţii", „documentării", „erudiţiei". Riscurile artei sînt mult mai mari decît îşi închipuie cei care nu se angajează pe căile ei. Valabilitatea acţiunii ei sau „reuşita" sancţionează totul — dar numai atunci, adică arareori, cînd e cazul.

De aceea, eseistul va şti totdeauna să nu părăsească teritoriul artei sau, oricum, să nu se depărteze prea mult de el. La o adică, se va refugia acolo, pentrucă oricine ştie că între hotarele ei stăpîneşte numai acea blestemăţie, pe care în lipsă de alt termen, toţi sîntem obligaţi s-o numim „talent". Spiritele ştiinţifice afişează un superb dispreţ faţă de ea şi în realitate se uită acolo cu invidie. Eseul, gen care stă pe muchea care desparte literatura de ştiinţă, va primi în veci de la ele cele mai mînioase şi amarnice reproşuri.

Eseul este un joc secund al spiritului, şi de aceea apariţia lui e relativ tardivă. El presupune o societate care a depăşit cîteva etape de existenţă şi poate privi asupra ei însăşi, admiţînd scindarea opiniilor, dialogul, discuţia în aparteu. Eseul se dezvoltă într-o atmosferă de „cultură a ideilor", ca să păstrăm termenul gourmontian, care presupune o anumită societate intelectuală de înţelegere reciprocă, în ciuda subiectivismului care-l caracterizează, o societate de interes şi rafinament intelectual.

În literatura română, eseul a apărut, la propriu vorbind, după primul război mondial şi a proliferat mai ales în anii '30. (Termenul era încă o noutate pe atunci şi, de pildă, Zarifopol şi Lovinescu foloseau încă pe alocuri forma franceză **essayste.**). Acest fapt se leagă de atmosfera amintită de noi mai sus şi care, practic vorbind, nu se putea forma în secolul al XIX-lea, un veac de început, de idealuri grave, de stil ideologic încordat şi exclusivist. Excepţiei, care bine se cunoaşte, anume **Pseudokinighetikos** al lui Odobescu, i-am adăugat scrisul lui Costache Negruzzi, din acele strălucitoare eseuri intitulate **Negru pe alb.** Dar Costache Negruzzi este în multe privinţe o excepţie : spirit rezervat într-o epocă de avînt şi de temerităţi, plătind doar în tinereţe un tribut romantismului, pentru a izbuti acea capodoperă de echilibru numită **Alexandru Lăpuşneanu** şi apoi acele pagini de impresii, de reflecţii şi observaţii, pe care pe drept le-am numi primele eseuri ale literaturii noastre — Lovinescu socotindu-le primele pagini impresioniste din literatura română.

În ceea ce ne priveşte, nu considerăm eseuri **Despre progresul adevărului...** şi **Din experienţă** ale lui Maiorescu, ci nişte dizertaţii moralistice, stilul lor fiind lipsit de acea libertate interioară pe care se edifică eseul.

Deşi a fost ispitit de eseu şi de stilul impresionist în critică, nici Lovinescu nu a rămas fidel genului, ci doar s-a lăsat contaminat cînd şi cînd de el : stilul direct, aplicat şi combativ cucerindu-l în cele din urmă cu precădere — si acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre Iorga, un alt impresionist prin excelenţă, a cărui scriitură de notaţie impresionistă nu s-a închegat şi într-un gen apropiat eseului.

Situaţia lui Camil Petrescu e mai deosebită, şi invocarea numelui său ca un argument împotriva eseului, aşa cum face N. Tatu, ni se pare cel puţin imprudentă. Căci dacă el a luat atitudine împotriva unui anumit tip de eseu, care ar încuraja toate diletantismele, numindu-l cu ironie **tutti frutti** (expresia apare în articolul **Despre esseu sau tutti frutti** din „România literară" dn 10 febr. 1932 şi unde-l trimitem noi, mai iubitori ai exactităţii, pe cititor să-l caute) alte aspecte ale scrisului său se apropie de modul eseistic de tratare a problemelor, constituind încă o contradicţie, cum în opera autorului lui **Danton** se află nu doar una. Stilul lui Camil Petrescu e totdeauna vijelios, categoric, tăios şi dispreţuitor, aşa cum îndeobşte nu scriu eseiştii ; el chiar invocă pentru operele sale de imaginaţie „documentul", „lectura cu blocul de afişe alături", „munca excesivă". Dar cei care sînt familiarizaţi cu scrisul acestui autor ştiu că toată opera lui de gînditor, de teoretician sau critic e dată **în enunţ**, mod tipic pentru genul eseistic. Ceea ce face frumuseţea şi seducţia scrisului lui Camil Petrescu nu e niciodată argumentaţia (aceasta fiind totodată sumară sau de-a dreptul inexistentă) ci intuiţia, afirmată răspicat şi nu o dată agresiv. Fără să urmărească aceasta, scrisul lui Camil Petrescu se constituie într-un adevărat spectacol, adesea derutant, dar plin de farmec pentru cei care au gustul poeziei ideilor.

Este aceasta o consecinţă a marei lui forţe artistice, şi revendicînd aceasta atît pentru el cît şi pentru eseu, în parte, vrem numai să semnalăm ceva din marile virtuţi ale artei şi numai în subsidiar ingratitudinea la care se condamnă — iarăşi fără voie — stilul ştiinţific.

Alexandru George

Operă, sociologie, valoare

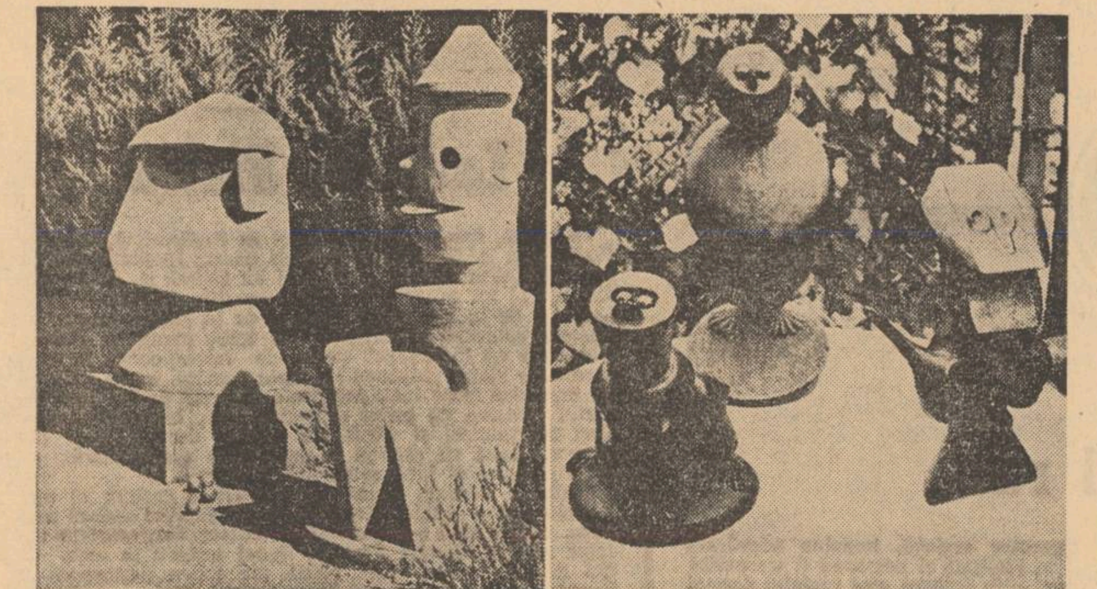
Urmare din pag. 3

blema valorii, marele scriitor este tocmai „individul excepţional" ce reuşeşte să creeze un univers imaginar coerent, a cărui structură corespunde mentalităţii grupului social. „Cît priveşte opera, ea este cu atît mai mediocră sau mai importantă cu cît structura sa se îndepărtează sau se apropie de coerenţa riguroasă." (pag. 347) Prin urmare, cercetarea valorii estetice ar fi, printre altele, descoperirea structurii interne şi stabilirea coerenţei ei. Nici o Estetică n-ar nega coerenţa ca valoare şi invers. După Goldmann, nu toate grupele sociale au aceeaşi propensiune spre crearea unei viziuni totale asupra omului în lume, ci numai acelea orientate spre o restructurare globală a societăţii ; le-am adăuga şi pe cele care primejduite să dispară (am citat cazul lui Creangă, Sadoveanu, Preda) se compensează pe plan imaginar, impunîndu-şi pe această cale o viziune globală ameninţată în baza ei socială. Dacă primele sunt nemijlocit revoluţionare, celelalte sunt paseist utopice, dar, fiindcă societatea pe care o neagă — capitalismul — devenise reacţionară, negaţia lor e pozitivată în socialism. Valorile pe care le poartă sunt integrate în umanismul socialist.

Lucien Goldmann recunoaşte două „şcoli" posibile în structuralismul genetic : marxismul şi psihanaliza ; primul, integrînd opera în structuri colective, a doua, în istoria individului. Principala acuzaţie adusă lui Freud este de a privi individul ca subiect absolut (pag. 357). Marxismul reuşeşte să integreze individul ca semnificaţie, pe cînd psihanaliza **nu** reuşeşte să integreze grupul social în semnificaţia individului şi să rezolve la acest nivel mentalitatea de grup, de aceea marxismul poate explica opera, curentele literare, literatura ca atare, pe cînd psihanaliza, **nu.** Integrarea operei în biografia individuală ar revela doar aspecte secundare şi individuale, care n-ar rezolva problema valorii. În plus, psihanaliza recurge la cîteva scheme universale (complexe) ce ar reduce tocmai diferenţa de natură dintre creator şi alte zeci de mii de indivizi din aceeaşi schemă. Cum am susţinut şi într-un articol recent, psihanaliza (şi psihocritica în general) nici nu pot da o explicaţie fundamentală şi necesară operei ca viziune coerentă, dar poate servi drept mediaţie şi răspunde la o întrebare pe care nici sociologia, nici estetica NU şi le pun : DE CE Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Preda şi de ce Nu alte zeci de mii ? De ce dintre sute de prozatori rurali numai cîţiva au produs capodopere ?

Şi, aici ne deosebim viguros de Goldmann, **în ce mod creînd o viziune coerentă indivizii creatori au modificat structura mentală a grupului social ?** De altfel, sociologul recunoaşte psihanalizei „singura utilitate" de a explica „de ce cutare individ, graţie biografiei individuale, se află apt să creeze un univers conceptual sau imaginar" ; că atare utilitate ar fi „destul de redusă" e adevărat pentru sociolog, dar **nu** şi pentru critic. Din acest punct de vedere, al criticii, ne interesează că, pe plan psihic, individul creator e stăpînit de un ansamblu de aspiraţii, tendinţe, dorinţe, a căror satisfacere e împiedicată de realitate. De aici forţa creaţiei, prin **sublimare** (satisfacere pe planul imaginarului). Dar ce înseamnă opoziţia realului dacă nu o expresie a socialului ? Iată, deci, că planul major (social) şi cel minor (individual psihologic), comunică între ele, se interexplică.

Lui Freud i se recunoaşte, mai mult, „marele merit de a fi descoperit că relaţia raţională cu realitatea cere o satisfacţie imaginară" (pag. 362). E de adăugat, iarăşi, că necesitatea acestei satisfacţii apare **nu** numai pe planul individ-societate, ci mai ales în condiţiile în care grupul social se află în conflict cu un grup dominant. Atunci în structura mentală apare necesitatea unei satisfacţii pe planul imaginarului. De altfel, chiar sociologul notează că, în cadrul societăţii împărţite în clase, „creaţia culturală compensează amestecul şi compromisurile pe care realitatea le impune indivizilor şi le uşurează inserţia în lumea reală, ceea ce este fundamentul psihologic al catharsismului". Am schiţa ipoteza că forţa creatoare constă din forţa grupului social pe care societatea îl determină să impună o viziune globală asupra omului, PLUS, forţa individului pe care conflictul individual cu societatea şi conflictul **resimţit ca individual** al grupului său îl determină să sublimeze realizarea sa în imaginar. Ipoteza aceasta ar fi integral socială fiindcă : a) alegerea grupurilor creatoare este determinată de situaţia concretă a luptei de clasă ; b) forţa individului se exercită asupra unei structuri mentale sociale. De aici concluzia că „talentul" individului folosit să conştientizeze structura mentală a unui grup social ce **nu** este socialmente capabil să creeze şi să impună o viziune asupra lumii, acest „talent" dat, în loc să fie amplificat de grupul social este dimpotrivă, diminuat. Dacă burghezia victorioasă n-a creat nici o operă remarcabil burgheză (toate operele majore fiind anti-burgheze), faptul se explică prin aceea că burghezia a ridicat „valori" pur individualiste, or, creaţia literară apare numai acolo unde există tendinţa de a depăşi individul-absolut, acolo unde se tinde spre o valoare transindividuală. Doar cu valori transindividuale se poate crea o viziune globală asupra omului în lume, deci valoare estetică.



MAX ERNST : Profesori de tir (stinga). Visul rozei (dreapta).

O metamorfoză

De esența prozei lui Teodor Mazilu te poți pătrunde abia acum, citind această carte nouă : „Înmormîntare pe teren accidentat“. O evoluție, o metamorfoză chiar, față de tot ce se putea intui mai înainte, sînt ca și inevitabile și, din această pricină, o discuție ar fi foarte necesară. Fiindcă, iată, ce a părut pînă azi, spectaculos și original, comicăria, schița satirică, dispare, acum ca prin farmec, lăsînd, firește, urme, dar mai greu reperabile prin raport cu adevărata substanță a acestor proze. Teodor Mazilu e mai mult un argutios, în schițele comice, un om care pune bază mai mult pe inspirație și pe „jeu d'esprit“ decît pe tehnică și tocmai această schimbare inginerească e aici de un mare interes. Schimbare, da, însă doar bănuită, fiindcă, se va vedea, fiecare nuvelă are un model, la o privire atentă detectabil.

Proza lui Teodor Mazilu e plină, acum, de artiști blazați, femei bune la suflet și la corp, cu purtări misterioase, atît de răvășitoare și enigmatice, încît umbresc realitatea, dau o scurtă senzație de fantastic. Toți eroii fac dovada unei mari inaptitudini pentru viața constructivă, sînt frigizi, insensibili și ipocriți. Scriitorul Valentin, e dezabuzat, plictisit de amor ca și de eroism, indiferent la artă și la interogațiile filosofice fundamentale, gratuit ca un histrion. Aflînd de la o amantă a sa că are să moară, pune la cale căsătoria cu o actriță de vocație mijlocie. Moartea pe care o mima, artisticește, scriitorul Valentin, zbuciumîndu-se artifițios, începe acum să-l amenințe chiar pe el, ca printr-un joc enigmatic al soartei. („Înmormîntare pe teren accidentat“). Camelia, fată tînără, viețuiește într-un soi de „conspirație de bunăvoință, care tempera, îndulcea cruzimea vieții“ ; se mărită cu David, arhitect cu principii, egoist, speriat de mîngîieri și cade în adevărate manii, mimînd mare agitație mondenă într-o adevărată „casă cu molii“. („Singurătatea și diavolul milos“).

În alt loc, Daniel, amploaiat căzut în dizgrație, face pe martirul cu sistemă, coabitează cu Corina, nevasta unui amic, care nu poate suferi vreun sentiment mai durabil („Disprețul“).

Fuga de sine, pălăvrăgeala fără sens, proteismul — acestea se văd îndată, și spiritul moralist al lui Teodor Mazilu e necruțător. Cel care se înfurie împotriva „ipocriziei disperării“ e și aici intransigent, încît, mai peste tot, solitudinea e privită fără sentiment, ca umoare rece, de sus, cu implacabilă ironie.

Personajele acestor nuvele sînt recrutate dintre ratați, oameni slabi de îngeri și fără energie, plini totuși de „aspirații“ și această veleitate bovarică, lipsa lor de vitalitate îi face retrași, ermetici, refugiați în mari lumi învelate din care nu se clintesc. Toți trăiesc artificial ca florile în seră, vegetează, toți sug cu voluptate din stările lor artificiale, sînt, în fine, foarte suspicioși față de orice i-ar putea clinti din comoda lor imobilitate. Imaginația lor colcăie de aspirații fugoase, evazive (ca la Hortensia Papadat-Bengescu), toți se complac în situații fără ieșire, închise, zîmbesc nefericit și diplomatic, se pitesc în ipocrizie. Personajele au, așadar, o notă comună : trăirea consecventă a unui sentiment inventat.

Aici firește se înglobează și iritarea autorului împotriva insului fără stări profunde, hrănit din spuma trăirilor nu din adîncul acestora. Legătura cu proza de pînă acum a lui Teodor Mazilu, aici stă și această cultivare, grotescă, nici vorbă, a mecanismelor maniacale, vine dintr-o linie muntenească, miticistă, însă colorată, de acum înainte, cu dilatațiile lui Gib Mihăescu. Cît de nouă e, pentru prozator, această curată febricitare, se vede în celelalte nuvele ; în diferite proporții stă în ele, îmi închipui, viitorul drum al lui Teodor Mazilu.

„Agonie străină“ e cea mai bună ; orchestrată tehnic, cu procedee cinematografice, este o proză obsedată mai mult de un interes psihologic (sincronizarea trăirilor) decît artistic. Un om atins de „lassitude“, îmbătrînit în rele, incapabil de a trăi prezentul, trăind tropic ca și vegetala care se mișcă după soare, dă, îndată, senzația de mai înainte de „om de nimic“, dar zbuciumul său nu mai este la un moment dat rezultatul unei complicități intime (atît de intime încît devine „sinceră“) a individului cu el însuși, ci este un sbucium real și foarte cuprinzător. „Legea și taina“ este în esență același lucru. Senzația golului care se poate naște între oameni și, în care aceștia întind totuși patetice mîini care vor să se atingă, sînt fără precedent în proza lui Teodor Mazilu.

În „Moartea fratelui meu“, un scriitor celebru (mîndria lui Teodor Mazilu se pare că nu-i exclusă în nici un loc) are gînduri de Meursault : „Dacă moare cineva din familie, sau un prieten apropiat, ce mutră am să-mi iau ? Mă gîndeam cu groază cum am să mă descurc în asemenea împrejurări, de parcă totul ar fi fost o problemă de protocol. Mă întrebam ce mutră am să fac, ce cuvinte am să rostesc, într-un cuvînt dacă am s-o scot onorabil la capăt. Mutra mea impasibilă, egală, inexpresivă, era principala dificultate pe care o aveam de trecut“.

El are fobia veștilor proaste și fuge la munte, e revocat, află de moartea fratelui și, fără rost, își leagă șireturile de la pantofi. Aici se vede bine mecanismul obsesiei care odată retezată duce la fapte fără sens, instigînd anume stranietate, o ciudățenie în lumea reală. „Tandrețea și trădarea Magdalenei“ e și mai inexplicabilă. În atelierul unui pictor, năvălește o tînără în zdrențe, încălțată iarna în tenișì, care bea 5 pahare de palincă în puterea nopții, și se retrage iute, trimițînd ulterior, în semn de prețuire, buchete de flori și crătiți cu sarmale. Faptele ei au candoare, nici vorbă, dar explicînd numai purtarea, conduita, prozatorul ne suspendă în enigmă.

„Viață de spital“ conține materia unui bun roman pe care, dezinvolt, Teodor Mazilu îl va putea scrie odată. Un scriitor fuge la Cluj pentru a-și cultiva singurătatea trufașă, și e izbit în restaurant de o misterioasă durere „globală“. Se trezește, firește, la spital, e operat, se liberează și, scăpat, face o criză care nu știm cum se va sfîrși. Asta spus foarte repede, fiindcă nuvela e mai substanțială și mai veridică decît „Prins“ a lui Petru Popescu, care trata același subiect.

În fine, vorbind despre „O simplă pasiune fizică“, e momentul să spun și despre influențele care se simt în acest volum nuvelistic. Acum e vorba de un actor celebru (iar un om notoriu !), pîndit în restaurant de o distinsă femeie care spune felurite minciuni și-l face să-și piardă capul după ea încît această cazuistică a amorului e foarte asemănătoare cu incertitudinea lui Fred Vasilescu din „Patul lui Procust“.

În fine, mai peste tot, în volum, tonul e gidian și dacă bagi bine de seamă, mai toți sînt niște „Faux monnayeurs“, depărtați de trăirea autentică. Scrisoarea și jurnalul sînt iarăși bune mijloace de caracterizare a personajelor.

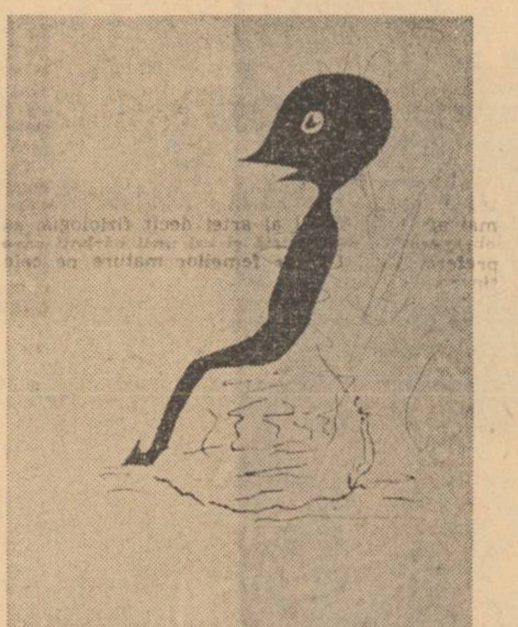
În „Legea și taina“ tehnica amorului e proustiană, fiindcă bărbatul e un visător consecvent care își inventează, calitativ, femeia : „Nefericirea care-l aruncase în atîtea anoste și frenetice escapade sentimentale venea din incapacitatea lui de a diferenția o femeie de altă femeie, incapacitatea de a fi subiectiv. Farmecul pe care o femeie îl exercita asupra lui era exclusiv meritul lui : îi acorda cu generozitate calități inexistente, uita defectele foarte vizibile, se autosugestiona în continuu. Cum se știe, Swann nu făcea altfel cu Odette de Crécy. „Impostorul“ Marcel Axente e, în felul lui, un personaj de-al lui Dostoievski, un mistic al umilinței, care vrea cu orice preț să fie un ins abominabil, un ticălos.

În definitiv, acestea n-au importanță cîtă vreme nu se văd de îndată și sînt un fel de exerciții foarte consolidate pentru cărți viitoare, cu alte țeluri. Că e un sunet nou la Teodor Mazilu, e în afara discuției și fiorul greu, nostalgic, venit din depășirea mijlocului „dell'camin“ e nota cea mai originală a volumului.

Teodor Mazilu se dovedește și un bun plastic analist al **situațiilor**, al împrejurărilor : „Despărțirea dintre Olga și Ovidiu era atît de solidă, de armonioasă, încît cuvintele nici nu se atingeau, ricoșau și luau cu totul altă destinație. Aceste cuvinte n-aveau unde să se ducă, aceste cuvinte n-aveau de ce să fie spuse, și de aceea pluteau parcă în cameră la o înălțime joasă ca niște păsări care nu știu să zboare“. („Legea și taina“, pe care aș putea-o cita pe de-a-ntregul). Acum, însă, nuvela consumată iute și la mari tensiuni e tot ce se potrivește unor amoruri scurte și nărăvașe, sălbatice și fără complicații adînci. Dar asta e prea de tot. Personajele care la Teodor Mazilu se opun cerebralilor săi sofisticați și artificiali sînt de o instinctualitate furioasă, de negăsit în realitate și această înclinație către pasiunile animalice nu e din cele mai bune, poate da senzația că prozatorul e de aceeași părere deși el le ironizează.

De mare interes ar fi, cum am zis, un roman de o sinceritate dură a autorului despre el însuși, o punere a inimii „á nu“, fiindcă omul, cu faciesul fantast, încadrat de plete de alhimist, cu linia de faun trecut prin toate experiențele vieții e cel puțin la fel de interesant.

Artur Silvestri



MAX ERNST : Fantoma minelor

Lupta cu îngerul

Cuvintele obsesiv reluate într-o carte, laitmotivele ei verbale, ne pot susține și în delimitarea unei tipologii interne și în stabilirea unor vecinătăți. E ca și cum am înfige un ac în mijlocul unor sfere din ce în ce mai cuprinzătoare sau — invers — din ce în ce mai limitate : cartea își deconspiră „familia“, gradele ei diferite de rudenie (numai tematice sau și filozofice), de care se și delimitează însă, ca o personalitate ce se respectă.

Nicolae Breban cultivă „cuvintele-idee“ conștient și consecvent în recentul său roman, Îngerul de gips. Fără un efort prea mare, s-ar putea întocmi un repertoriu al lor, întins și relevant. Mă limitez deocamdată la unul singur, fiindcă el trimite către dezbateri de fond ale literaturii moderne. Breban ne înfățișează „singuratici“ în încercări de ieșire din impas de și prin singurătate : „mi-e teamă de singurătate“, „orgoliul și singurătatea sunt bolile noastre, monomania... panica...“, „ciine singuratic ce ești...“. Sau : „Despre singurătate, despre singurătatea mea, domnul Fiodor Mihailovici al tău nu prea vorbește“.

Vorbește, bine înțeles. Motiv pentru care Dostoievski rămîne principalul punct de referință, de literatură universală, al Îngerului de gips. Motiv în plus pentru care am citit romanul cu cel mai viu interes ; și am scris aceste rînduri, ca unul preocupat de posteritatea dostoievskiană atît de contradictorie.

1

„Să presupunem că ai o criză... o criză de luciditate“, îi spune Ludmila Ogrin doctorului Ovidiu Minda, care își exersează și experimentează darul de diagnostician pe sine însuși mai ales, în raport cu tainica și incurabila lui boală. Minda e un nou „animal bolnav“, continuu întovărășit în existența lui de acel animal obscur, tiritor, străin, respingător, subpămîntean, ciudat, indiferent, trist și greoi, capabil doar de salturi „între două morți“, prin care subconștientul său obscur i se destăinuie în cascade de vis și halucinație (ca lui Ippolit Terentiev). Și, erou nietzschean, Minda vrea să „suporte“, să „îndrăznească“ a privi în față adevărul acestei obscure și presupus esențiale ființe dinlăuntrul său, să-i accepte coșmarurile cu bărbăție, să parcurgă cu strășnicie „sarcinile“, transformîndu-și spiritul (ca Zarathustra) din cămilă în leu și apoi în copil, mîngîindu-se la gîndul că cel ce plătește mult este „apt de plată“ și are din plin „cu ce să plătească“...

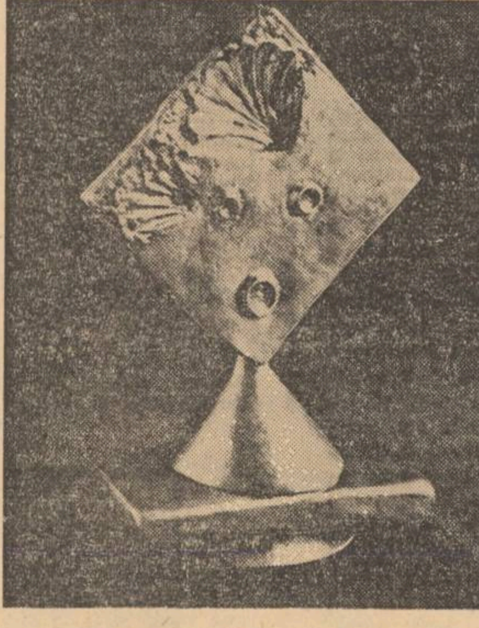
Acest roman bogat în personaje secundare (vezi și discuția din carte despre rolul acestora) și stufos în unele părți, este de fapt și pînă la urmă povestea încercărilor la care e supus, la care se supune de bună voie și cu voluptate (voluptatea suferinței, a umilinței, a martirajului) personajul central. Este o imensă, directă și indirectă, spovedanie stavroghiniană. Este mărturisirea, la persoana întîia sau prin interpuși, a „crimei“ și a „pedepsei“. Este înfrigurata căutare a renașterii prin moarte. Este dorul după parabolica „înviere a lui Lazăr“.

Minda îi este adesea asemuit lui Lebeziatnikov, iar prietenul și „dublul“ său — Laurențiu Ceea — lui Marmeladov, pus să debiteze pe zeci de pagini „marmeladovisme“, pentru ca prin vorbăria lui, prin cuvinte, prin sunete să se elibereze el, Ceea, și să-l elibereze totodată și pe Minda de... tăcere : „...ești, într-un fel, **alter-ego**-ul meu...“, îi spune Minda lui Laurențiu, și are perfectă dreptate. Foștii și noii săi prieteni (cu care comunică anevoios, față de care rămîne un străin), fostele și noile lui iubite (pe care nu le poate iubi și pe care le părăsește pentru că nu găsește pînă la urmă un limbaj comun), sînt, fără excepție, dublurile lui, funcțional relevante, nu atît în sine (căci se aplică o tehnică a „măștii“) cît în raport cu singurătatea lui (o altă mască, smulsă de pe o față care tot mască se dovedește a fi). Acest exercițiu al succesivelor auto-„demascări“, urmărite în termenii „romantismului bolnav, exaltat, de tipul «Fiodor Mihailovici»“, cu umilință și cruzime, îi macină treptat sufletul și trupul. Realitatea, visul și arta sînt numite, la un moment dat, existențe „paralele“ și „posibile“. Pentru Minda, atari vieți paralele și posibile sînt și bărbații sau femeile din jurul lui, existențe în care se proiectează (parțial) și prin care se contemplă și se pedepsește pe sine.

Aceste ipostaze extrapolate și complementare se ordonează în două cupluri, reverberate la rîndu-le în propriile lor dubluri ajutătoare. O raportare de cunoaștere-autocunoaștere este perechea antinomică Laurențiu Ceea — Bibi Medoia. Visul inefabil și ineficient ; realitatea palpabilă și concretă. Memoria și rememorarea, trăirea doar prin vis, prin poezia numelui Pitinei ; efectiva trudă zilnică, dură, colțuroasă. De o parte, „vorbesc și nu mă ascultă nimeni“ ; de cealaltă — acționez cu convingerea că totul e „în ordine“ și că nu trebuie să „ne luăm prea în serios“. „Fiecare fuge de moarte în felul său“, Ceea cramponîndu-se de cuvînt, de nume, de vis, de trecut, Medoia prin „prezentul pur“, construit fără alte gînduri și griji.

„Ludmila-de-la-Sebeș“ și „Miuța-cea-Mică“ sînt ipostazele senzualității lui Minda, succesiv părăsite în propria-i căutare. Ludmila Ogrin, cea frumoasă, nobilă, verticală, aproape marmoreană chiar și în timpul în care ei se iubesc „cu puritate și nerușinare“ ; și Mia Fabian, „femeiușca“ durdulie și vulgară, a cărei vulgaritate îl respinge și îl atrage, într-un joc lung, poate prea lung, dar savant derulat. Ludmila îl numește „ticălos“ și „laș“, relatîndu-i cu lux de amănunte și cu o brutalitate iarăși „nietzscheană“ (ca un preludiu și reflex al despărțirii iminente) avatarurile fostei sale dragoste. Mia îl ațîță cu „Geiger“, dar mai cu seamă cu intuirea complicatului său sistem de măști, convinsă că Minda nu este ceea ce pare și ceea ce crede despre el o întreagă „castă“, anume un om de știință serios și cu o carieră solidă, ci o „lichea“. Da, Mia îl atrage mai cu seamă pentru că a recunoscut și l-a constrîns să recunoască (într-un întortocheat proces de „pro“ și „contra“) că „inteligența mea e o platitudine, cunoștințele mele sunt dubioase, cariera mea e o șarlatanie...“. În chinuitoarea desprindere de Ludmila și în mai chinuitoarea apropiere (nedorită, cenzurată, bruiată) de Mia, acest erou neeroic, rece, ironic, indiferent („om din subterană“, neîndoielnic) își experimentează libertatea haotică și anarhică, căutîndu-și cu nesaț identitatea, pe acel „eu însumi“ care îi scapă permanent printre degete, într-o caricaturală reeditare a eminescianului „pe mine mie redă-mă“... Laurențiu îi aruncă în obraz invectivele „savant îmbălsămat“, „porc“, „jigodie lamentabilă“, ceea ce îi face plăcere, ca unuia deprins cu deliciul umilinței. Și, distrugîndu-se, el îi distruge pe ceilalți, pe călăii transformați în victime, pe Ludmila și pe Mia, pe „Geiger“ și — indirect — pe Laurențiu, după modelul „pescărușilor“ „sortiți jertfirii“.

„Dumnezeu“ cu minusculă și cu puteri reduse, Minda evoluează și el „ca să supraviețuiască“. El pune în scenă o tragicomedie modernă, o „farsă“ tragică și burlescă — cu silă, greață și curaj, impasibil, calm și răbdător, orgolios și panicat, avid de suferința lui „congenitală“, iertîndu-și de nenumărate ori greșelile, după pilda evanghelică, înfruntînd „nimicul“ și regenerîndu-l, în scene de o tot mai acută destrămare, sub deviza „îngenunchind, înainte“, și înmagazinează cu o dementă avariție arheologică tot mai multe „fosile“, care să-i poată prelungi și justifica starea de „animal suferind, poate chiar muribund“. El devine stăpînul unui imperiu de umbre, el însuși o umbră, o „statuie de scuipat“...



MAX ERNST : Portret de femeie

În timpul unei scene de amor cu Ludmila, gîtul lor pare „pe jumătate de gips“, ca al unor îngeri monstruoși. Sub cristalul măsuței din casa familiei Ceea, se înșiruie poze vechi despre acea lume care „putrezea cu zîmbetul pe buze“, cu rochii lungi, de satin, cu bastoane subțiri, evantaiuri, amorași, coloane și „îngeri de gips“. În final Minda își va aminti de femeia involuntar și necruțător ucisă de el, Mia Fabian, ca de „îngerul său de gips, îngerul său mortal !“. Prin dragoste, prin cuvinte și tăceri, prin zbateri și prăbușiri vrea Minda să scape de moarte ; prin parcurgerea cercurilor infernului. Dar moartea e adînc împlîntată în ființa acestui mărunt, se înțelege, „demon“. Și, prins în hora îngerilor de gips chiar de el manipulată (ca într-un modern teatru de marionete), se metamorfozează el însuși, tot mai vizibil, într-un înger de gips.

„...eu recunosc că sunt un egoist, dintr-un fel de egoism fac toate astea“, spune Minda. Diagnosticul e exact, și degradarea — cu migală reconstituită. Dar care este cauza cauzei dezagregării lui ?

2

Recompunerea „fenomenologică“ de pînă acum, deși prin forța lucrurilor laconică și lacunară, a punctat, sper, „ideea“ lui Minda. Fenomenologic — iată un termen care pare și pretențios și nepotrivit în raport cu situații artistice vii. Îl folosesc totuși nu în mod întîmplător. Dragostea lui Minda și a Ludmilei se situa „dincolo de carierele lor sociale, dincolo de politică și religie, de orice politică și de orice religie“. Remarca e perfect îndreptățită pentru pasajul în care e inserată. Ea sugerează însă ceva și din „punerea în paranteză“, mai generală, a unor coordonate umane situate „dincolo“ de existența intimă. Într-un cu totul alt loc al romanului, Laurențiu mărturisește că nu-l interesează ceea ce „e dincolo de mine, chiar dacă acest **dincolo** călărește pe marginile teritoriului meu...“. Or, această claustrare egoistă, ca atare minuțios și subtil descrisă, nu poate să nu-și aibă explicația, măcar parțială, tocmai în raportarea la acel „dincolo“, istoric și social. Tăria romanului mi se pare a consta, între altele, în derularea ondulată, dinamică, în contrapunct a textului și subtextului psihologic, din adîncirea „autonomă“ în individualitatea incertă sau chiar confuză a unor trăiri, voci, intonații, monologări propriu-zise sau dedublate ; dar și slăbiciunea lui, pentru că, fără un corespunzător suport contextual și eteronom se poate încețoșa chiar acest demers scrutător.

Într-adevăr, profesiunea personajelor, totdeauna consemnată, nu joacă vreun rol funcțional și explicativ în raport cu destinul lor, cu excepția lui Bibi Medoia, acest „ins fericit“, implicat (în ultimul capitol) într-o activitate familiară prezentă. Cariera lui Minda, conferențiar și apoi profesor universitar, prilejuiește, e drept, variate trimiteri și asertiuni, dar un raport invers proporțional între succesele sale publice și „imensa oboseală“ sufletească e mai degrabă ceea ce bănuim decît aflăm lămurit, în text : „mort pe trei sferturi“ în urma atîtor „titluri și funcții“, el are curajul să renunțe la postul de director general ce i se propune, dar se suspectează în continuare că este doar „un medic de circumscripție ratat“. Întrezărim destul de vag legătura între criza trăită și statutul „castei“ intelectuale în care se complăcuse atîta vreme. Irelevante mi se par și rememorările evenimentelor din adolescența lui Laurențiu, pentru că nu se poate trăi revoluția prin numele Pitinei, printr-o dragoste inventată, atunci ireală și reală doar acum, ca vis, reală anume pentru un ins conservator, dornic de regresiuni într-o imaginară antichitate elină înmărmurită.

„...**numirea** ei a devenit adolescența și postadolescența mea, una din perioadele importante din istoria lumii, din istoria lumii mele, a universului meu, cel mai concret univers, cel mai sensibil, cel mai viu, cel mai etern, evident !“. Evident doar în interiorul gîndirii și simțirii lui Ceea și a lui Minda, sclavii unui soi de solipsism psihologic, visceral, abisal, retrași în „trăirea“ pură, prin vis și halucinație, a unor stări sufletești obscure — dovadă și reluarea ostentativă a unor monologări interioare halucinante, cu aceeași treptată destrămare logică pînă la pulverizarea verbului...

Cum se poate obține trecerea dintr-o tenebroasă psiho-fenomenologie într-un plan axiologic ordonat ? ! Sau voi fi și eu blamat că dau curs acelui „ceva blestemat, **diletant** în noi, care ne împinge să ordonăm lucrurile a căror ființă intimă e haosul, să dăm sens unor întîmplări ce trăiesc în anarhie...“. Un sens superior sau „inferior“. Ultimul cuvînt e pus în ghilimete de către autor. Pentru ce ? Pentru că, judecîndu-se cu asprime, personajele au totodată sentimentul că nu trebuie și nu pot fi judecate. „Diletantul“ din mine bănuie la mijloc o prejudecată. Și simte nevoia unui verdict mai tranșant, chiar în cadrul autodesfășurărilor și autoaprofundărilor, cadru obținut prin „reducție“. Nicolae Breban prelungește o tradiție, s-o numesc, simplificînd, existențialistă, în care pînă la urmă se neutralizează reciproc multitudinea argumentelor **pro** și **contra**. Să nu uităm că Dostoievski l-a privit neiertător pe Lebeziatnikov (într-un fel, modelul lui Minda), ca și pe Stavroghin sau pe „omul din subterană“. E adevărat că la Nietzsche sau la tîrziul Camus (din **Căderea**, de pildă), această linie demarcatoare se relativizează, se subțiază, se încețoșează, cum am încercat să demonstrez cu alt prilej. Indiferent însă de modelele ilustre, față de care putem avea atitudini diferite, regretabilă mi se pare acum tentația pozitivării unor acțiuni recunoscut negative. Breban nu trece cu vederea acumularea viciilor (pe parcursul unor vicisitudini), dar le și înobilează prin trimiteri la parabole sublime sau prin explicita dezlegare de păcat a lui Minda, pentru ultima oară în finalul cărții... Într-un fel, el procedează consecvent, potrivit cu înlocuirea cadrului particular-istoric printr-unul mult prea general și abuziv generalizat : și Ceea și Minda, conștienți de prăbușirile lor, le socotesc inevitabile, se contemplă în oglindă ca pe prototipuri ale omului și ale „omului modern“ cu deosebire, se consideră „copiii secolului“, eroi ai „timpului nostru“. Minda, acest *mort* „surîzător“, „de ceară“, „fotogenic“, „amabil“, „binecrescut“ „mulțumit de sine“, „care era dat ca exemplu“ — ne este din păcate efectiv dat ca exemplu, nu pentru ceea ce trebuie să fie (căci, în viziunea cărții, nimic nu „trebuie“), ci pentru ceea ce este cu adevărat, pentru ceea ce am fi cu toții...

O convingătoare *„analitică“* e umbrită astfel prin veleitatea *sintetizatoare* a romanului. „Cazul“ investigat este mai întîi frustrat de un suport social plauzibil, iar apoi el este extrapolat într-un fel de simbol al „condiției umane“ contemporane. Ambele mutații îndreptățesc opoziția noastră. Lui Dostoievski i se substituie „dostoievskianismul“, printr-o lectură care trădează parțial sensul antinomiilor lui. Încrederea sau măcar necesitatea credinței lui Minda într-un ideal este abandonată. Certitudinile lui sucombă în incertitudini. Treptat se instaurează în carte un climat de **indiferentism** moral. O iluzorie „vale a plîngerii“ e străjuită de singurătate, suferință și moarte. Fascinația pe care autorul o suferea în fața **violenței** s-a estompat acum ; în schimb s-a accentuat fascinația lui în fața **deznădejdii : o** defectuoasă perspectivă filozofică !

3

Născut din meditații și dintr-un har de artist autentic, romanul însuși polemizează cu această sumbră viziune. Minda este mai degrabă de gips decît înger. Cartea este altfel. Cu și fără voia autorului, ea a urmat calea metamorfozării haosului în ordine și a împrumutat un sens întîmplărilor anarhice. O bătălie cu pierderi și cîștiguri.

Cîștigul nu trebuie căutat neapărat doar în „ideea“ romanului, deși îmi mențin convingerea că și ea relevă — **dincoace** de exacerbările amintite — un remarcabil analist. M-am aplecat cu precădere asupra zonelor în dublu sens „problematice“, deoarece ideile dezbătute se interferează cu mai vechile mele preocupări. Ceea ce se cuvine să subliniez de dragul adevărului (și împotriva lui Minda, care afirmă la un moment dat că adevărul, nefiind modern, nu îl interesează) este bogata carnație artistică aplicată osaturii filozofice, eliberată adesea de sub tutela „metafizicii“ această carnație proliferînd seducător și „în ciuda“ acesteia.

Dintr-un perfect nejustificat complex „intelectualist“, observabil în ultimii ani și la alți autori, se aglomerează, e adevărat, citările culturale directe sau indirecte, trimiterile incifrate sau deconspirate la prea numeroase surse filozofice, literare, artistice, la **Evanghelia lui Ioan** și **Faust**, la Villon, Lermontov și Eminescu, Dostoievski, Nietzsche și Thomas Mann etc. etc. Prin ele Nicolae Breban își cenzurează oarecum apetența de povestitor realist, atent la detalii picturale și modulații muzicale, stăpîn pe dimensiunile, coloritul și trepidația concretului, punîndu-l și pe cititor la grea încercare. Talentul lui mi se pare însă mai ales apt să dea ființă artistică expresiilor vitale, tumultuoase — convingătoare în chiar exploziile insuficient controlate și cu o parțială lipsă de măsură lăuntrică și de dozaj exterior. Excelente mi s-au părut scenele din Sebeș, cu domnul Gherman și doamna Ogrin, peregrinările lui Minda printr-un mediu bucureștean pestriț, „balcanic“, de pildă din birtul cu Gică, Fane și Nicodim, portretul robust al lui Bibi Medoia. Din mintea noastră se vor șterge probabil multe din discuțiile despre prezentul și viitorul artei, puțini vor reține chiar rima ingenioasă dintre întrebarea pe care Minda o pune domnișoarei Sireca despre tentația sinuciderii și întrebarea similară care i se adresează lui însuși peste mai bine de o sută de pagini, dar intonația și inflexiunile vocii lui Bibi Medoia, din convorbirea la telefon cu Mia Fabian, vor suna în urechea cititorului timp îndelungat...

Un realist viguros continuă să fie Nicolae Breban și în cele mai bune părți ale acestui ultim roman al său. Presupun că l-ar sluji o anume înfrînare a „secundelor jocuri“ filozofice, în favoarea „primarelor“ desfășurări ale faptului semnificativ de viață : ca și o anumită eliberare de dictatul prea îndrăgitelor autorități trecute, în favoarea deplinei sale originalități.

Totuși, în consens cu maniera deocamdată preferată o citărilor parabolice — prilej de „recunoaștere“ a noului prin străvechi — voi spune că și Nicolae Breban s-a luptat în cartea sa cu îngerul „pînă la revărsatul zorilor“...

Ion Ianoși

Doina-Emilia Martin

Drumul stabilit

La această oprire
liniștea curge la picioarele noastre
susurînd.
Acum am putea crede
în insula visată.
Dar,
agonia lalelelor din glastră
ne amintește drumul stabilit ;
ne amintetșe
că-ntr-o zi.
se va ivi pe neașteptate
răscrucea
și brațele ei ne vor strînge
pe fiecare în parte
pînă vom uita
rostul călătoriei

Ora de dor

Pe toate căile gîndului
s-au înălțat baricade
iar parola de trecere este numele tău

Pe toate căile luminii
strălucirea ochilor tăi
îmi arde privirea,
căldura glasului tău
îmi aprinde auzul
iar trupul mi se acoperă de mîini :
nenumărate mîini
ce te caută
dar

se sparg una cîte una
și adierea ta
se retrage sus,
cît mai sus
refuzînd a se-nchega

Dumitru Stancu

În depărtări

În depărtări e clipa de ninsoare
Din care încolțește o nesfîrșită mare
Spre înălțimi e zbuciumul din stîncă
În ea lovește marea, în liniște adîncă.

Zeițele înoată în sîngele meu tînăr
Sculptînd adînci canale de patos și visare.
În depărtări de zbucium, sub nesfîrșita mare
Rodesc în mine lumi și lumi le port pe umăr.

Eu sunt nisip și apă și soare și blestem
Am fost fiord și țărm am fost
În depărtări acestea nu-și au rost
Acolo naște clipa și mă tem.

La țărmurile vieții

Eu voi să pară marea o floare de safir
La țărmurile vieții bătînd îngîndurată.
Se țese un delir, sub liniștea de ape
Cînd țărmurile, toate răzbat prin mii de clape
Și legănarea-i viață și viața-i un clavir,
Prin muzică de flaut o peșteră se-arată,
Acolo este marea, misterul ei sublim
La țărmurile vieții bătînd îngîndurată.

Nu știu

Ce se întîmplă iubito, dacă norii plîng
Ce se întîmplă cu viețile noastre,
Ce se întîmplă iubito, suntem o semilună
Cu țărmuri bîntuite de umbre sihastre.

În singurătate norii plîng,
Ce se întîmplă iubito cu viața de ceară
Inima nopții strigă prelung
De atîtea ori, a nu știu cîta oară.

Iubito la pieptul cetății mă strîng,
Nu știm drumul stelar, nu mai știu
Cum păsări în zbor aripa-și frîng
Și-n inima nopții-i pustiu.

MUZICĂ

Ultimele concerte

Un Festival, cum este cel recent încheiat, trebuie apreciat prin raportare la ceea ce a devenit în ultima vreme viața de concert a orașului nostru pe timpul unei stagiuni obișnuite. Să nu uităm că sezonul muzical bucureștean este, de cîțiva ani, un organism stufos, diversificat, cu tentații cotidiene, și care satisface gusturile amatorilor de Quattrocento ca și ale celor atrași de muzica zilei. De la această densitate și varietate, constante timp de nouă luni, festivalul nu mai poate fi asemeni primei lui ediții, pentru că atunci se raporta la o altă realitate concertistică diurnă, la un număr de formații mic și un repertoriu restrîns ca stil. Dovadă este că în cronicile de specialitate a încăput aproape fiecare concert și dacă ne gîndim și la eforturile R.T.V. (acel jurnal zilnic, deosebit de atractiv, sau emisiunile directe sau înregistrate, comentate competent și lămuritor), ascultătorii și-au făcut o imagine semnificativă despre întîlnirile muzicale, chiar stînd acasă.

Să încercăm, totuși să notăm ultimele reuniuni ale manifestării. Recitalul lui Yehudi Menuhin ne-a edificat asupra imperisabilității calităților de stil și subtilitate, care, cu vîrsta, se detașează dintre cele de tehnică și exactitate, și dăinuie. Discreția exemplară a unui Brahms nostalgic, imaginea unică de ansamblu, făcea parte din urmărirea, cu perspicacitatea geniului, a sensului intim al muzicii. Elocvența frazelor, s-a văzut în sonata a III-a de Enescu, nu obligă neglijarea amănuntului. dar cuprinde în ea o multitudine de culori timbrale, de expresii momentane, de nuanțe infinitezimale, uimitor variate. O lipsă de prejudecăți în urmărirea adevărului partiturii a moștenit Menuhin de la George Enescu și, dacă această filieră, pe linie interpretativă a fost destul de bine ilustrată de festival, să ne aducem aminte că maestrul avea aceeași lipsă de incorsetare și în planul creației, că admitea noul și vechiul cu singura condiție a calității.

Alături de urmașii interpretativi i-am fi vrut și pe cei întru componistică, domeniul predilect al lui George Enescu. Această descendență, care se numește azi școala românească de compoziție, ar fi putut fi, credem, mai cu atenție pusă în valoare atît ca personalități cît și ca ansamblu. Lipseau Dimitrie Cuclin și Tudor Ciortea, Marțian Negrea și Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, iar dacă nu au absentat de tot, atunci au fost reuniți într-un recital de lieduri. Știm că Uniunea Compozitorilor a făcut efortul de a da un caracter reprezentativ muzicii românești prezente, totuși, dintr-un lied, nimeni nu-și poate forma o opinie despre o personalitate componistică. În genul cvartetului de coarde rezultatele au fost în mare măsură corespunzătoare, deși aici nu s-ar fi cuvenit să lipsească numele lui Wilhelm Berger. Ultimii ani ai compoziției românești au fost ilustrați prin două lucrări corale, valoroase, dar fiind doar unul din căile înfloririi multilaterale a stilurilor artistice. Din însuși sărbătoritul Enescu s-au cîntat doar nouă lucrări, socotindu-le și pe cele din adolescență, ceea ce reprezintă o șesime din toate lucrările interpretate în festival, un procent redus raportat la creația genialului compozitor, și alcătuit nu din cele mai interesante opus-uri.

Dar să părăsim ce nu a fost, pentru a ne întoarce la ce a fost. Într-un concert remarcabil, Valentin Gheorghiu a reușit, în Schumann, după atîtea interpretări, să mai evidențieze, cu tactul și gustul său desăvîrșit, imagini sonore noi, repetiții tulburătoare, atmosfera situațiilor, create cu mare artă. Tot atunci, Georges Prêtre și-a justificat așteptările, într-un Mahler original, dirijat consecvent în spiritul naivității tragice, crude, cu teme colate abrupt, contrastant. O formație perfectă a fost Cvartetul „Tokio“, dacă nu atît prin transmiterea interpretativă, prin spiritul colectivității, al mulării reciproce, așa de importante aici.

În fine, închiderea Festivalului, în afară de o nouă ascultare a Concertului de Beethoven cu Menuhin, a cuprins o memorabilă întîlnine pe podium între violonistul american și virtuosul nostru Ion Voicu. Cuplul solistic a găsit rapid omogenitatea la acel nivel la care ea apare între personalități ale instrumentului. O interpretare de adîncă înțelegere a dat Iosif Conta unui opus enescian major. Simfonia a III-a, cu care s-a tras cortina. Festivalul a fost o reușită și pentru că ne-a învățat cum să-l dorim pe viitor. Chiar dacă renunțăm la o parte din dirijorii și instrumentiștii străini care nu au în repertoriu o lucrare de Enescu forțele interpretative proprii le vor putea suplini. Să avem în față adevărul potrivit căruia poți intra în circuitul valoric internațional numai prin specific național, prin particularitățile definitorii ale unei școli, iar muzica românească, din evul mediu pînă în secolul nostru, nu duce lipsă de personalitate.

Costin Cazaban

ARTE PLASTICE

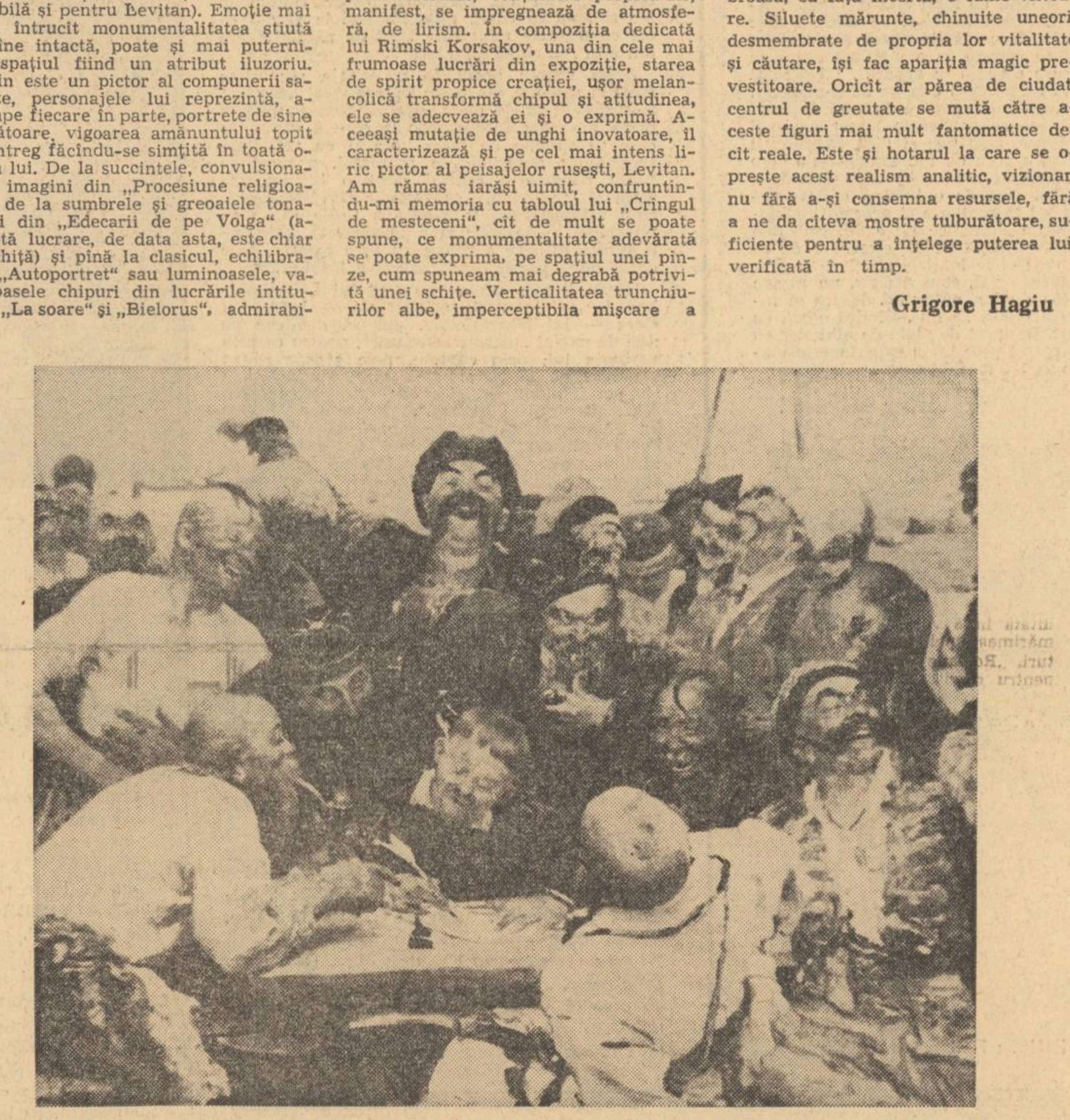
Realismul rus

În cuprinzătoarea expoziție de la Palat, te duci, în primul rînd să vezi, sau să revezi, cîteva nume și opere celebre, în afara cărora nu-ți poți imagina cu adevărat, la dimensiuni proprii și exacte, realismul picturii ruse din a doua jumătate a secolului trecut. Spun să vezi, sau să revezi, într-un sens mai particular. Ne-am familiarizat atît de mult cu unele reproduceri, le-am văzut atît de des, incît am început prin a le confunda cu originalele. Cine nu știe, nu are proaspăt păstrată în memoria vizuală, imaginea unui tablou de Repin, de Levitan, de Serov ? Sînt, de altfel, și pictorii la care vom zăbovi mai mult în aceste însemnări. Ei reprezintă, în cel mai înalt grad, o școală. Dar, în același timp, printr-o puternică originalitate, ei o și depășesc, trecînd peste limita normalului, ridicîndu-se în marea zonă a artei universale.

Pentru cei care n-au avut ocazia să-l vadă pe Repin în original (mă număr și eu printre aceștia), surpriza este concomitentă cu emoția. Surpriză, întrucît, tablouri cunoscute foarte bine, pînă la amănunt, bănuite a fi de mari dimensiuni, sînt, de fapt, lucrări concentrate, pe pînze mici și medii, mai degrabă potrivite schițelor, cum fals ne închipuim noi. (Remarca este valabilă și pentru Levitan). Emoție mai ales, întrucît monumentalitatea știută rămîne intactă, poate și mai puternică, spațiul fiind un atribut iluzoriu. Repin este un pictor al compunerii savante, personajele lui reprezintă, aproape fiecare în parte, portrete de sine stătătoare, vigoarea amănuntului topit în întreg făcîndu-se simțită în toată opera lui. De la succintele, convulsionatele imagini din „Procesiune religioasă“, de la sumbrele și greoaiele tonalități din „Edecarii de pe Volga“ (această lucrare, de data asta, este chiar o schiță) și pînă la clasicul, echilibratul „Autoportret“ sau luminoasele, vaporoasele chipuri din lucrările intitulate „La soare“ și „Bielorus“, admirabile portrete de femeie și bărbat, Repin rămîne același maestru al psihologiei realului. Metafora plastică este simplă, robustă, solidă, cum o întrevedem într-un portret dedicat lui Tolstoi, întregul corp în odihnă al scriitorului, învesmîntat într-o imaculată togă de aspră pînză țărănească, alcătuind un fel de albă rădăcină uriașului arbore de fundal. Fascinantă însă, de departe cea mai împlinită, capodoperă în toate sensurile, rămîne la Repin lucrarea „Cazacii din Zaporojie scriu către sultanul Turciei“. O lume cvasireală este ridicată la mit. Este o lume, un spațiu plin de vitalitate, de culoare, de eroism și ironie, un soi de alt isarlîk răsăritean fabulos, cum ar spune Ion Barbu, nostalgic și mereu prezent în conștiințe, liber în mișcări, lipsit de prejudecăți dar moral și grav în stridența lui multicoloră. Eroii sînt descinși dintr-o iliadă mai aspră, începută, intuită cîndva de romanticul Gogol. Scos din împietrirea lui clasicizantă, la Serov, portretul se nuanțează, se interiorizează. Pictorul este ajutat, în această întreprindere, de degajarea lui coloristică, impresionată de semitonuri delicate, cum apare și în peisajele lui, „Seară de toamnă la Domotkanovo“ fiind edificator în această privință. Epica tabloului, conținutul propriu-zis, manifest, se impregnează de atmosferă, de lirism. În compoziția dedicată lui Rimski Korsakov, una din cele mai frumoase lucrări din expoziție, starea de spirit propice creației, ușor melancolică transformă chipul și atitudinea, ele se adecvează ei și o exprimă. Aceeași mutație de unghi inovatoare, îl caracterizează și pe cel mai intens liric pictor al peisajelor rusești, Levitan. Am rămas iarăși uimit, confruntîndu-mi memoria cu tabloul lui „Crîngul de mesteceni“, cît de mult se poate spune, ce monumentalitate adevărată se poate exprima, pe spațiul unei pînze, cum spuneam mai degrabă potrivită unei schițe. Verticalitatea trunchiurilor albe, imperceptibila mișcare a frunzelor argintii, imagine adevărată și în realitate și neputînd fi transcrisă decît prin culoare, sînt secretul acestei capodopere. Levitan sfîrșește prin a picta aura lucrurilor, acel abur care încununează posibilele și totalele corespondențe. Astfel se destăinuie el în „Luna în amurg“, în „Primăvară timpurie“, în „Seară de vară“ și „Seară“, culorile exalate, deduse din lucruri nesperiindu-se de propria lor nuditate, de iradianta lor sete de pulverizare în înălțime.

Analizînd lucrările celor trei pictori, numind deci cu alte cuvinte, în principal, virtuțile compoziției, portretului și peisajului, n-am putut, desigur, epuiza toate temele prezentei expoziții, toate numele care-i dau adîncimea și amploarea. Realismul rus, integrat în marile curente de la sfîrșitul secolului trecut s-a impus drept moment de vîrf în cultura națională. Aș remarca, în treacăt, la finele acestui articol, un element fundamental caracteristic. Este, în primul rînd, un realism al mulțimilor, al străzii, al oamenilor de pretutindeni. În prim plan, grotești, minuțios desenați, sînt oamenii zilei. În plan secund, îndărătul unei convulsionări dînd semne de oboseală, de caducitate, se năzare, umbroasă, cu fața incertă, o lume viitoare. Siluete mărunte, chinuite uneori, desmembrate de propria lor vitalitate și căutare, își fac apariția magic prevestitoare. Oricît ar părea de ciudat, centrul de greutate se mută către aceste figuri mai mult fantomatice decît reale. Este și hotarul la care se oprește acest realism analitic, vizionar, nu fără a-și consemna resursele, fără a ne da cîteva mostre tulburătoare, suficiente pentru a înțelege puterea lui, verificată în timp.

Grigore Hagiu



REPIN :
Cazacii din Zaporojie
scriu sultanului Turciei

TEATRU

Ladislav Fialca

Nasturele, spectacolul Teatrului de Pantomimă **Ladislav Fialka** din R. S. Cehoslovacă, ne poartă în urmă cu un secol și cîteva decenii în Parisul lui Balzac și, cu un mic decalaj, al lui Murger, la reprezentațiile lui Debureau și Legrand de la Bonne-Nouvelle și de la Funambules, pe ilustrul bulevard al Crimei. Din acest punct de plecare **Nasturele** ne înfățișează un fel de retrospectivă în mișcare cu o stație terminus în zilele noastre, îngăduindu-ne să urmărim toate metamorfozele suferite de-a lungul acestui răstimp de genul mimodramatic, în repetate rînduri reactualizat și căzut din nou în desuetudine, dar care continuă să rămînă o modalitate spectaculară cu forțe proteice și încă neistovite resurse.

Fialka a părăsit, bunăoară, imaculatul costum al melancolicului și ghinionistului Pierrot, adoptînd maioul modern, căruia însă i-a adăugat atributele vestimentare comice ale lui August Prostul, fracul spilcuit și snob cu doi imenși nasturi roșii, tichia (un joben degenerat) și pentru contrast, interlopul tricou vărgat. Maioul constituie de altfel uniforma întregului ansamblu, într-o gamă cromatică de tonuri închise — cafeniu, gri, albastru nocturn, indigo, vișiniu — cu elemente de costum sau accesorii în culori tari (creatoarea lor fiind **Mirka Kovarova**). Decorurile **(Boris Soukup)** sînt alcătuite, ca un joc pentru copii giganți, din cuburi ilustrate ce permit variate (deși nu prea multe) construcții.

Pățaniile eroului anonim, interpretat de corifeul trupei, care în afara îmbrăcămintei și a grimei, nu are nimic caracteristic decît candoarea și particularitatea de a atrage ca un magnet buclucurile, căzînd mereu victimă perfidiei hazardului și aparențelor, se deapănă pe un scenariu al cărui pretext este căutarea unui nasture pierdut. Episoadele decurg unul dintr-altul, într-o caleidoscopică și aventuroasă îmbinare de forme, moduri, stiluri, maniere, pendulînd între semnificativ și facil, interesant și banal, grotesc tragic și glumă ieftină, între subtile referințe literare și farsa sumară de bîlci. Ce distanță de la ilariantul echivoc, ușor licențios, al prologului pînă la contingențele kafkiene din **Storuri lăsate** sau pînă la sugestivele simboluri plastice și euritmia cu mișcări descompuse, sacadate sau topite într-o lunecoasă senzualitate din **Omagiul lui Picasso !** Amalgam baroc, fantasmagoric, de un burlesc amabil, fără stridențe, îndulcit de unele modulații poetice, captivant, chiar atunci cînd tonusul artistic scade pînă la pantomima dansantă de muzic-hall și prilejuind, pe de altă parte, fecunde asociații livrești.

Halterofil de circ, eroul lui Fialka își ia zborul, ca și protagonistul piesei lui Ionescu, **Amédée**, împreună cu inseparabilul său geamantan, teleghidat de un moșneguț năstrușnic cu puteri supranaturale, care aduce cu Topitorul de nasturi din **Peer Gynt**, pentru a ateriza mai apoi în preajma muzeului de artă modernă din Paris ; devine pe nepusă masă vedetă a pop-artului și duce o viață de huzur în care totul, chiar și obiectele — miraculos animate ca într-unul din scurt-metrajele lui Chaplin — se străduiesc să-i facă pe plac, răsfățîndu-l, un joc al aparențelor, fiindcă obiectele, mobilizate parcă de bagheta unui vrăjitor, au aparteuri cu publicul din sală, comentînd prin grimase fiece gest (trebuie să spunem că este unul dintre cele mai amuzante și mai bine inspirate momente din program) ca și acel joc al **Visului despre dragoste și pești** cu mișcări **au ralenti**, lenevoase și ondulatorii, de faună marină. Iubita lui ihtioformă este ucisă de un Neptun cu trident și costum de scafandru și scoasă din scenă pe brațe, ca Lawrence Oliver în Hamlet. Întîmplările se precipită, halterofilul decade din rangul de star, este amestecat fără știrea lui într-o crimă, scapă de o urmărire polițienească în genul celor din comediile lui Mack Sennet și nimerește în încăperea kafkiană cu pereți străvezii dar indestructibili ; aici apare, legat la ochi, Destinul, Moira sau Thanatos, cu forme zvelte și perucă feminină, care își caută orbecăind victimele ; eroul nostru este singurul cruțat pentru ca puțin după aceea, tocmai cînd se aștepta mai puțin, să-și afle moartea linșat de cei ce voiau să-i răpească nasturele regăsit în fine și, din nou teleghidat de moșnegutul poznaș, să se trezească la o existență post-mortem, diluîndu-se în eter ca și eroul romanului **Prins** de Petru Popescu ; iată-l însă ivindu-se iar în epilog pentru a depune o floare pe propriul său mormînt. După toate astea, cine ar putea pretinde că scenaristul, coregraful, regizorul și mimul **Ladislav Fialka** nu are o efervescentă imaginație ?

Ca interpret, Fialka — fără să aibă finețurile, uneori esoterice, ale lui Marcel Marceau — este precis și prompt în mișcări, știe să-și echilibreze eforturile, compune armonios și comunică din primul moment cu spectatorii, conducîndu-și totodată, cu o invizibilă dar simțită autoritate ansamblul ai cărui componenți se remarcă, toți deopotrivă, prin mobilitatea lor dezinvoltă și prin deosebita expresivitate a figurii.

Ovidiu Constantinescu

OPINII DE MELOMAN

Despre repertoriu

O bună educație muzicală a societății nu poate fi realizată, cred, fără cunoașterea celor mai bune piese ale repertoriului simfonic, dramatic și cameral din toate secolele și aparținînd tuturor popoarelor. Parcurgînd programele stagiunilor noastre muzicale, repertoriul clasic și romantic nu prezintă în general carențe prea grave. N-am să recomand din dorul snob al primelor audiții ca ele să fie completate cîntîndu-se Simfonia „Sfințirea sunetelor“ de Ludwig Spohr, „Variațiunile briliante“ de Schunke sau „Dărîmarea Ierusalimului“ de Hiller, compozitori despre care Schumann, deși contemporan cu ei își spune fără menajamente părerea, arătîndu-și cînd e cazul rezerve asupra calității lucrărilor. Acolo însă unde în programarea concertelor noastre intervine o amnezie ușoară, este cu privire la opera lui F. Mendelssohn Bartholdy, poate cel mai autentic dintre romantici și profund cunoscător al tehnicii compoziției. De cele două concerte pentru pian și orchestră ale compozitorului din Leipzig s-a ocupat la noi Valentin Gheorghiu. Dar Mendelssohn a scris oare numai „Lieder ohne Worte“ și concertele pentru pian ? Mă întreb de ce nici un elev din liceele muzicale nu cîntă „Serenada și Allegro giocoso“ sau „Capriccio Brillant“, amîndouă cu acompaniament de orchestră ? Aceste melodioase și măiestrite piese nu sînt cu nimic mai prejos decît Konzertstück de Weber și cu siguranță de mai mare efect. Pianiștii vîrstnici de largă circulație, o constat cu părere de rău că au rămas pe arhaice poziții de interpretare, se complac în „vechi“ și vor să meargă la succes imediat de sală. Nu cumva e o anchilozantă comoditate ? Să nu se tragă eventual concluzia că am vrea să ne dispensăm de Brahms, Chopin, Liszt, Grieg sau Saint-Saëns. N-aș dori să credeți că recomand rarități de modă trecută, dar de cîtă vreme oare n-am mai auzit executîndu-se „Balada“ de Fauré, „Fantasia“ de Debussy sau „Simfonia pe un cîntec de la munte“ de Vincent D'Indy ? Cînd e vorba de contemporani e bine să ținem seama de accesibilitate, dar să nu pierdem din vedere nici factorul „deprindere“. Imaginația, gustul, predilecțiile publicului au și ele nevoie de oarecare antrenament. Unii susțin că puține lucrări actuale sînt capodopere, și că nu merită să figureze în audiții decît ca niște mostre de curiozitate, intercalate cu îngăduință în programele simfonice. Dar tot ceea ce se cîntă astăzi la operă și în concerte sînt perfecțiuni absolute, sînt capodopere ? Dacă s-ar proceda stringent prin eliminarea din programe a tuturor pieselor de potențial inspirativ mediu, n-am rămîne decît cu o foarte redusă cantitate de lucrări. Gîndindu-mă la „moderni“, iată, amintesc pe un compozitor de mare intensitate creatoare : pe Bela Bartok. Dintre concertele sale în număr de trei, nu se cîntă de obicei decît unul singur, primul, cu cea mai slabă priză la public. Neatacată de soliști, e și Rapsodia sa pentru pian. Nădejdea noastră e tineretul pianistic nou, care într-o zi își va înclina predilecția spre acest mare compozitor. Studierea concertelor de Bela Bartok solicită răbdare și insistență în lucru, dar pianiști ca Tudor Dumitrescu, Iosef Ion Pruner, Vasilache, Ina Oncescu, Cristian Weiss, Tănăsescu, Mihaela Bănică și Corina Sîngiorzan, au dovedit în recitaluri că pot învinge dificultăți de grade maxime. N-aș vrea să am aerul că repartizez capodoperele, însă pianista Ilinca Dumitrescu ne-ar putea oferi, poate, fiindcă se perfectează în climat ceaicovskian, o audiție a „Capriciului pentru pian și orchestră“ de Stravinski, lucrare scrisă după cum declară compozitorul avînd ca model celebrul Konzertstück de Weber. În privința repertoriului de operă cîteva stimulente ale unor șefi de orchestră mai temerari ar fi bine venite. Mă refer la Constantin Bugeanu, care a întîmpinat în trecut atîtea rezistențe, și totuși a reușit să impună lucrări greu admise și contestate, dar unice ca valoare.

Virgil Gheorghiu

TELEVIZIUNE

Două emisiuni

- *Emisiunea lui Iosif Bita despre folclorul de pe valea Nerei a fost foarte ambițioasă. Regizorul a ridicat sate întregi îndemnîndu-le spre peisaje cît mai lirice și cît mai pline de soare. Pe scenele naturale din luminișuri au fost interpretate cu mult drag genuri cît mai variate ale folclorului bănățean din munți : jocuri, doine, coruri, muzică de fanfară. Cu puține excepții, însă, atît dansurile cît și cîntecele au fost prezentate fragmentar. Timpul a fost prea scurt iar materialul filmat prea lung. Nu ne-am putut da seama prea bine despre caracterul specific al folclorului prezentat. Emisiunea „Vetre Folclorice“ nu trebuie să se ferească de caracterul didactic. Dacă în fiecare duminică se prezintă creații populare din alte regiuni, atunci să ne dăm seama ce fel de diferențe există între ele : Geniul folcloric al poporului nostru stă mai ales în varietatea extraordinară de genuri și de motive, în variantele regionale. Este o unitate extrem de „jucată“ și colorată, care nu reiese de loc din emisiunile în cauză. În loc să se accentueze diferențele se arată locurile comune. Iar „vatră folclorică“ este o expresie pretențioasă care arată ceva specific, nu ceva general. Să ne spună cineva, anume, cum se dansează în cutare loc, cum se cîntă în altul, ce ritmuri are jocul, și să vedem : să vedem de la capăt la coadă un dans sau să ascultăm un cîntec. Și costumele : sînt atît de frumoase ! De ce nu sînt înfățișate în așa fel ca să nu le uităm ? De ce fuge aparatul de filmat peste ele ? Să vedem toate componentele : iia, fota, brîul, laibărul, șorțul, năframa, găteala, motivul cusut, tot. Emisiunile de folclor pot să fie ambițioase dar să și poată cît vor !*

- *Emisiunea lui Cornel Todea despre istoria orașului Piatra-Neamț a fost exhaustivă. S-a ocupat, adică, de două probleme pe care le-a rezolvat integral : cum este reprezentat neoliticul în săpăturile de la Piatra-Neamț și cum este reprezentată epoca lui Ștefan cel Mare în arhitectura medievală a orașului. Ceramica de Cucuteni a fost filmată magistral. Comentariul prof. Radu Vulpe a fost eficace și limpede, el venea de la un mare specialist. Ceramica de la Cucuteni, „cea mai frumoasă în civilizația acelui timp“, este atît de desăvîrșită și rafinată, atît de elegantă și modernă, ea vădește mîna unui artist atît de mare, încît ne gîndim cu înfiorare la epoca atît de puțin cunoscută a Daciei pre-istorice. Emisiunea lui Cornel Todea mi-a plăcut foarte mult pentru că a epuizat tema pe care și-a propus-o, și pentru că istoria n-a fost gîndită ca o relicvă ci ca un mare model.*

Sânziana Pop

FILM

Între gen și artă

Filmul polițist, poate cel mai impersonal dintre genuri, a intrat într-un fel de folclor al cinematografului, prin lipsa de „originalitate“ pe care o cere, pe care o impune realizatorilor săi. Cel ce consimte să-l practice se supune, de regulă, unei tradiții neiertătoare ; stereotipia situațiilor și personajelor devenind de la sine înțeleasă ; singurul etalon de valoare rămînînd forța cu care realizatorul acceptă și aplică rutina. Mircea Veroiu ne propune o experiență interesantă. El nu caută să modifice schemele tradiționale, ci să și le apropie într-un chip convenabil temperamentului său. **Șapte zile** devine, astfel, un film în care regizorul se subordonează și în același timp se suprapune situațiilor caracteristice, căutînd să le comunice printr-un limbaj propriu. Încercarea sa este temerară : epicul este epurat, atmosfera tipică este sterilizată și reîmbogățită apoi cu mijloace ale filmului de artă ; iar personajul — nelipsitul investigator, atestat de obicei cu virtuți supraomenești, cu performanțe depășind norma comună — este redus la dimensiunile cenușiu-umane și investit în schimb cu o sensibilitate ieșită din regulă.

Mecanismul acestui film special își are compensațiile sale ; prin acumularea de date psihologice banale se ajunge la o ritualizare nouă, cu valențe lirice. Ofițerul creat de Mircea Albulescu este un om ca oricare altul, vulnerabil la multiplele încercări prin care trece și a cărui victorie finală — obținută mai mult prin tenacitate — este plătită cu incertitudini, suferințe chiar, înscrise într-un cod existențial infinit mai larg decît acela clasic, al genului.

Pe Mircea Veroiu îl interesează foarte puțin aspectul senzațional al acțiunii ; el renunță din capul locului la misterele epice și la problemele de logică polițistă ; în cadrele foarte clare ale subiectului (**suspense**-ul este abolit cu bună știință), el se preocupă mai mult de dialectica stărilor cinematografice ale personajului său, pe care o pune în continuă interdependență cu lumea obiectelor folosite și a peisajului în care acesta se mișcă ; plasîndu-se programatic la o jumătate de distanță între ingerințele genului și exigențele proprii, regizorul obține astfel o subtilă refracție ; mediul specific trece prin personaj și ni se restituie într-o proiecție psihologică evident îmbogățită. Firește că, pentru spectatorul credincios tradiției, ceea ce rezultă este straniu și nedumeritor. Dar faptul nu anulează ci subliniază îndrăzneala acestei tentative de a spori prin artă prestigiul unui gen îmbătrînit în tabieturi frugale și comode. Nu știu, eu însumi, dacă ritualizarea de care vorbeam nu este pe alocuri excesivă, dacă obsesia unor obiecte și simboluri reperate (în secvența din atelierul de păpuși, de pildă) nu cade la urmă, prin supralicitare, într-un pitoresc meticulos și exterior, descărcîndu-se de inefabilul dorit. Bucuria de a te afla în fața unei voințe atît de ferme de a spune altfel lucrurile știute și răs-știute este însă atît de mare încît subiectivele reticențe nu mai au importanță.

Definitorie rămîne secvența de pe malul mării, unde o bătrînică neștiutoare îi repetă urmăritorului aceleași și aceleași banalități, în timp ce în spatele ecranului unei grădini de vară părăsite valurile se zbuciumă monoton și dramatic totodată.

Romulus Rusan

SPORT

Gloanțe oarbe

Cel mai simplu ar fi ca acum, după ce cunoaștem toată istoria meciului, să dăm vina pe arbitru. Mai ales că manevra ne este la îndemînă și a fost aplicată în diverse ocazii.

Dar ar fi nedrept. Chiar dacă faza din care s-a marcat primul gol n-o vom uita încă mult timp. Ea nu ne-a urmărit cu precădere pe noi, pentru că prea de puține ori am încercat și-am fost pe punctul de-a marca.

Dacă ar fi să căutăm cu adevărat cauzele acestei înfrîngeri deloc ușoare (practic ea ne-a scos din rîndul celor care la anul vor lupta pentru cununa cu lauri) atunci ar trebui să ne legăm doar de evoluția echipei noastre. Și cuvinte de laudă la adresa ei nu prea avem. Cu mult înaintea partidei de la Leipzig s-a vorbit despre foarte buna pregătire a adversarilor, despre felul în care se antrenează, și despre deosebita lor curiozitate în ceea ce privește jocul echipei române. Aș putea spune chiar că s-a vorbit mai mult despre pregătirile lor pentru că în fond s-au și pregătit mai mult. Pentru unii era amuzant și deloc periculos faptul că tehnicienii echipei R.D.G. au filmat diferite meciuri susținute de jucătorii români, analizîndu-le apoi acasă. Deci adversarii au știut cam totul despre noi. Și noi am știut lucrul acesta fără însă să-i dăm o prea mare importanță. Altfel ne-am fi prezentat mercuri pe terenul din Leipzig cu o surpriză, cu ceva care să-i deruteze pe adversari, să-i pună în situația de a nu-și putea face jocul. Dar mă întreb eu, în naivitatea mea, care a fost oare surpriza aranjată cu migală de antrenorii noștri ? Accentul pe o apărare înverșunată ? La asta se aștepta toată lumea, și de ea (am recunoscut în numărul trecut) ne era tare frică. Din păcate așa cum am prevăzut s-a și întîmplat. Din primul minut gîndul nostru a fost doar de a păstra prin toate mijloacele scorul alb. Dar atunci cînd nu ai pretenția la victorie este foarte greu să obții un meci nul. Cînd după pauză scorul ne era defavorabil și am încercat să atacăm aspectul jocului s-a schimbat substanțial. Siguranța adversarilor noștri a dispărut, pasele lor nu mai aveau precizia din prima parte, plasamentul nu le mai era la fel de precis, și probabil că o asemenea manieră, ofensivă aplicată încă din startul partidei ne-ar fi apropiat de calificarea mult visată și prea mult reclamată.

Se spune că dacă nu s-ar fi marcat primul gol rezultatul ar fi fost altul. Nu-mi prea vine să cred. Ca să fim drepți minutul acela nefast, al 42-lea, n-a fost decît să consfințească superioritatea evidentă a gazdelor. Dacă nu se marca atunci probabil s-ar fi marcat mai tîrziu (așa cum de altfel s-a și întîmplat). Atacul nostru de după pauză a fost al disperării și nu o presiune lucidă, rod al unei tactici din timp stabilită. A fost dacă putem spune așa șansa de dimineață a jucătorului ce-a tot primit lovituri o noapte-ntreagă.

Recent televiziunea a transmis aspecte din meciul de la Budapesta dintre Vasas și Sunderland, contînd pentru Cupa Cupelor. Echipa engleză, echipă de liga a 2-a a pregătit gazdelor o surpriză care s-a dovedit a fi în cele din urmă decisivă. În deplasare, întîlnind o formație puternică, cu rezonanță în fotbalul mondial, ei au atacat din primul minut țintind victoria (și nu splendidul meci nul) obținînd-o. Mi-am adus aminte de acest meci cînd m-am gîndit la inabilitatea tactică de care au dat dovadă tehnicienii noștri în meciul de la Leipzig. Atuul nostru era un plus de tehnicitate. De partea adversarilor era teribila lor condiție fizică. Retragerea în apărare le dubla avantajul, și așa s-a și întîmplat. Rafalele lor, continuul lor presing ne-a sufocat. În aceste condiții plusul nostru de tehnicitate s-a dovedit a fi insuficient. Dar la toate acestea trebuia să se gîndească în primul rînd antrenorii echipei. Cred că dacă meciul s-ar mai fi prelungit încă două reprize tot n-am fi marcat. Pentru că nu acesta a fost obiectivul nostru. Pe noi ne-a tentat doar apărarea și pînă la urmă am pierdut. Atacul nostru n-a primit înainte de-a intra pe teren decît gloanțe oarbe. Șansele pe care le mai avem sînt de domeniul miracolului. Și cum n-avem încotro trebuie să credem pînă în decembrie în minuni. Cu toate că ele se petrec așa de rar.

Dar despre meciul de la Leipzig, despre modul în care a fost abordat acest meci, o racilă mai veche și destul de serioasă a fotbalului nostru, ne rezervăm dreptul de a mai reveni.

Radu Dumitru

Capodopere eminesciene în limba latină

E centum malis...

(Dintre sute de catarge...)

Navium centum, quae hodie relinquunt
Litora e malis, ut eant peregre,
Quotne perfringent violenter olim
Ventus et unda?

Millibus de tot volucrum migrantum,
Quae usque longinquas adeunt ad oras,
Quotne submergent in aquas marinas
Fluctus et auster?

Forte si incertus removebis abs te
Saepe fortunas animique vota,
In locos omnes bene te sequuntur
Ventus et unda.

Haec quidem intellecta minus manet mens
Quae tuos cantus peragrat : volantem
Murmure hanc (mirum !) comitantur usque
Fluctus et auster.

Praeteriere anni...

(Trecut-au anii...)

Praeteriere anni, ut longae nubes super arva,
Et nunquam rursus regredientur iter,
Namque hodie non me oblectant, ut tempore in acto,
Aenigma, haeresis, fabula, dulce melos,

Quae mihi saepe serenarunt frontem puero olim
Vix percepta animo, at percipienda nimis.
Tute tuis umbris incassum hodie me involvis,
Occasus solis, tu, hora beata nimis.

Frustra ego saepe manu chordas tango lyrae amanter :
Non possum facere ut tute vibres iterum,
O, anime, ut quondam semper vibrare solebas ;
Temporis exacti haud vellere fas sonitum.

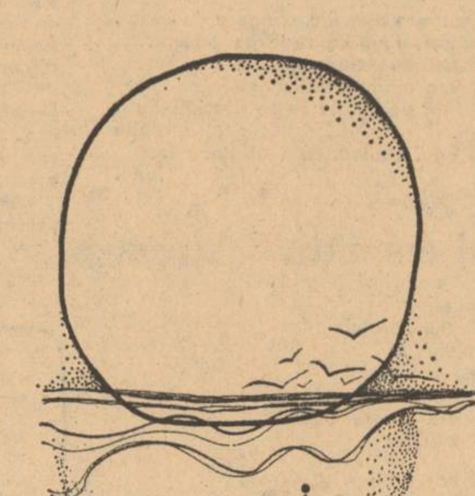
Omnia cum dulci (miserum !) periere juventa
Et mutum est dulce os (pernimium tacuit !),
Quo cantabam alias felix, in tempore prisco,
Poneque me crescit tempus et... heu ! tenebror.

Revisio

(Revedere)

— Silva, o silvula cara mihi, in praesens quid agis, nam
Ex quo te haud vidi, longa dies abiit ;
Atque ex his terris ex quo sum, silva, profectus,
Jamque peragravi multa ego, multa loca.
— En ago quod jamdudum ego ago, per brumam aquilonem
Audio, qui ramos frangit, amice, meos,
Quique tegit lymphas glacie, qui tramitem (amarum !)
Cantores abigens accumulat nivibus.
Atque ago quod jampridem egi, aestate audio cantus
Tramite, qui ad fontem ducit, amice, meum,
Ad liquidum fontem, cuivis a me concessum ;
Dumque hamam aquis implet, femina laeta canit.
— Silva, quae habes liquidos rivos, semper peramoenos,
Tempora praetereunt atque iterum veniunt ;
Tu, quamquam tener es, semper juvenescis et usque
Junior, en dico, tute videre mihi.
— Quid tempus, cum mi per saecula sidera lucent,
Lumine dum lustrant stagna lacusque meos.
Seu mihi tempestas sit foeda aut pulchra per annos,
Usque mihi ventus flat foliumque sonat ;
Seu mihi tempestas sit pulchra aut foeda per annos,
Ister languidus it perpetuoque fluit.
Solus homo mutabilis est semperque vagatur
Per vastam terram, nescius ipse sui.
Nos autem in terris aeternum vivimus aevum,
Ut fuimus semper, sic remanemus enim :
Cum fluviis pontus, mundus cum plurima harena,
Cum luna sol et silvula cum latice.

Traduceri de
Traian Lăzărescu



Desen
de
INA HAR

Arta ca emoţie

La intrebarea „Ce este arta ?", Lev Tolstoi răspunde : „Dacă un om, fără nici un efort, resimte in prezența operei unui alt om o emoție care-l unește cu acesta, precum și cu alții, care resimt in același timp cu el aceeași impresie, inseamnă că opera in fața căreia se află este o operă de artă...". Și, in stilul categoric in care își susține intotdeauna ideile, titanul de la Iasnaia Poliana adaugă : „Forța de contagiune nu este numai semnul infailibil al artei ci și unica măsură a valorii artistice".

Altă structură psihică, alt tip de sensibilitate decit aceea din *Război și Pace, Ana Karenina* sau *Invierea* — George Eliot. Exprimat sub formă de confesiune și comuniune cu cititorul, impregnat de feminitatea expresiei caracteristice a romancierei britanice, intîlnim același crez despre artă : „...Singurul efect pe care doresc cu ardoare să-l produc prin scrierile mele este de a-i face capabili pe cei care mă vor citi să-și imagineze și să simtă durerile și bucuriile celor care sint deosebiți de ei prin totul, in afară de acest punct capital că sint creaturi umane, care luptă și sint supuse erorii".

Exclusivist, criteriul pur estetic încearcă să lichideze nu numai determinarea socială a operei de artă ci și una dintre determinările individuale esențiale — emoția. Izbucnire de revoltă in reduta estetismului : Defăimare ! Cum se poate face o asemenea afirmație in flagrantă contradicție cu realitatea ? Numai emoția in sensul curent al expresiei, emoția terestră a faptului cotidian nu o luăm in seamă ; in schimb ținem continuu seama de *emoția estetică*.

Dar ce este *emoția estetică* decit un concept „de lucru", metodologic. Doar cauza este diferită ; mecanismul psihofiziologic este același, iar finalitatea profundă pe care imi permit s-o numesc, neinhibat de rictusul preopinenților, *educația estetică* sau *educație* pur și simplu nu se deosebește structural de instaurarea ca fapt de conștiință a altor acte educative. Niciun om de știință nu a susținut vreodată că senzațiile sau sentimentele estetice se transmit pe alte căi decit emoțiile obișnuite ; aceleași coarde ale sensibilității noastre vibrează și intr-un caz și intr-altul. Am scris nu de mult, in acest ospitalier colț de pagină, despre empatie sau einfühlung, precum și de rolul fundamental pe care majoritatea specialiștilor contemporani in psihologia artei il acordă acestui fenomen in receptarea creației artistice. Un fapt, la care nu m-am referit cu acel prilej, ne apare semnificativ pentru demonstrația de față : numeroși cercetători s-au ocupat de relația *emoție artistică — reactivitate organică*, atestind, pe multiple planuri, prezența unor reacții fiziologice. Jerome Kogane și Ph. William au inregistrat schimbarea respirației și ritmului cardiac in fața unui tablou pentru care subiectul își manifestase anterior admirația. Alexandru Roșca și colectivul său notează variațiile reflexului condiționat vascular in condițiile empatiei estetice, in timp ce Ezra Stotland și J. Walsh au constatat, in cazul unui mare număr de participanți la proiectarea unui film de Hitchcock, reacția de anxietate materializată intr-o intensă transpirație palmară. Expresia populară „atit de frumos incit mi s-a tăiat respirația" are, deci, deplină acoperire psihofiziologică. Iar dacă o carte, o simfonie sau o creație plastică „lasă rece" nu numai un ins sau altul, despre care se poate presupune că sint excepții aemoționale sau alienate, ci imensa majoritate a publicului, a beneficiarilor de artă, cum spun sociologii, atunci orice eforturi ar face criticii estetizanți să impună opera cu pricina, căutind să filtreze transcendental simțăminte inexistente, ea nu va avea efect decit asupra unui grup restrins de snobi — și in acest caz fiind vorba de un gest exterior. Analiza structurală absolutizată a operei de artă, făcind abstracție de impactul afectiv al acesteia, ca și poetica matematică pot fi instrumente de investigare a creației estetice dar nu pot, in nici un caz, emite judecăți de valoare valabile. Căci o *judecată de valoare* exprimată pe plan estetic are intotdeauna drept echivalent o *judecată de existență*, in egală măsură in care o asemenea legătură există și cu *judecata de relație* specifică științelor exacte. E un lucru pe care l-au înțeles, destul de tirziu, și cei care studiază reacția publicului larg față de artă. De aceea, abia de curind, aceste studii, științific fundamentate, au inceput să se raporteze constant și la determinanta psihică a reacției publice și individuale, la starea de emotivitate a beneficiarilor creației artistice. De altfel, Herbert Read argumentează larg in ce măsură empatia, interpretată de el prin „a simți in", spre deosebire de simpatie care semnifică „a simți cu", constituie un factor esențial al cunoașterii artistice.

Bineînțeles, există trepte diferite ale emoției artistice trezită de o creație literară. Narativul deschide poarta cea mai largă, calea de acces cea mai ușor de urmat, participării afective. Aceasta nu implică o judecată de valoare care ar situa, in bloc pe aceeași treaptă operele narative printre care se numără creațiile unor titani — Homer, Balzac, Tolstoi — ci doar un indice de accesibilitate. Dar, indiferent de incadrarea intr-o anumită modalitate de creație, romancierul este — după cum spune Henry Massis — omul căruia îi place să povestească. Dostoievski, de pildă, intîlnind un muncitor, fără soție alături, dar insoțit de un băiat, imaginează imediat o dramă. Soția a murit de curind, omul muncește pînă la istovire toată săptămina, copilul e ingrijit de o bătrină, iar de locuit, locuiesc, evident, intr-un subsol intunecat și igrasios. Oare mai încape indoială că o asemenea construcție imaginară, servită de inalte mijloace artistice, impresionează in primul rind afectiv ? După cum reacții cognitiv-afective, desigur pe trepte diferite de percepere a fenomenului artistic — după ce cititorul s-a familiarizat și practică el insuși sondarea eului, introspecția propriilor stări psihice, sau a acceptat convenția de a privi lumea intr-o imagine paralelă, virtuală și răsturnată care dezvăluie raporturi și structuri nesesizabile intr-o reflectare simplă — oferă și creația lui Proust, Joyce sau Kafka. „Baltagul" este romanul unui singur sentiment, *dorința inflexibilă de pedepsire a culpei*, evidențiat din fapte și intimplări cu precizia unei expertize psihiatrice.

Ce se intimplă însă cu Diderot și cu paradoxul lui, invocat de unii atit de des ? Căci Diderot afirmă : „arta exclude sensibilitatea. Cind ești in stare să redai o emoție, inseamnă că ai incetat s-o mai simți". Putem desigur să combatem acest punct de vedere, să acumulăm noi argumente. Este oare necesar ? Căci Diderot a vrut să înțeleagă prin paradoxul său că pasiunea romancierului sau a poetului este o pasiune „la rece", pe care o poți stăpini, comanda, ale cărei efecte le poți calcula. De aici exclamația crudă, prea brutală poate, dar nu intru totul nedreaptă a lui Veuillot in legătură cu operele scrise de Victor Hugo despre moartea fiicei sale : „Tată rău !" În aceeași ordine de idei se poate spune despre Hasdeu că a fost nedesmințit in sentimentele sale paterne. Dar iată, și in contextul exact, ideea exprimată de Diderot : „Oare in momentul cind iți pierzi prietenul sau iubita poți compune un poem despre moarte ? Nu. Nenorocire celui care dă atunci glas talentului său ! De abia cind marea durere a trecut, cind sensibilitatea extremă este amorțită, cind ești departe de catastrofă, cind sufletul s-a calmat, cind iți amintești de fericirea dispărută, cind poți aprecia pierderea pe care ai incercat-o, cind memoria se asociază imaginației... te poți stăpini și da glas talentului".

În actul creației ca și in rezultatul acestuia — opera de artă, valoarea se definește in asocierea talentului cu tot ceea ce este profund uman. Sau cum spune Kleber Haedeus in „Paradox despre roman" : *Personajul „viu" este cea mai frumoasă invenție.*

Mircea Herivan

revista străină

● **CELEBRUL VIOLONIST CANADIAN NOËL BRUNET** a incetat din viață la virsta de 57 ani, in localitatea Chicoutini (Quebec). În anul 1936 a fost distins cu premiul Europei. Timp de trei ani a urmat Conservatorul regal de la Bruxelles, unde a cucerit mai multe premii printre care medalia de aur a regelui Leopold. Numit profesor de vioară la Conservatorul de muzică din Montreal, a continuat in același timp o carieră internațională de violonist de concert. A fost de două ori solist al orchestrei simfonice din Montreal și a cîntat in orchestrele filarmonice din New York și Los Angeles.

● **ORCHESTRA NAȚIONALA A FRANȚEI** va da primul său concert din sezonul viitor la 1 octombrie, la **teatrul Gabriel** din Versailles. Sergiu Celibidache va dirija o serie de concerte. Printre șefii de orchestră invitați anul următor figurează și Raphael Kubelik, Lorin Maazel, Zdenek Macal, Kurt Mazur, Paul Paray.

● **FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI DIN ȚARILE FRACOFONE** s-a încheiat la Beyrouth. Marele Premiu a fost atribuit filmului „1001 Manis de Souheil" de Ben Barka (Maroc) ; premiul special al juriului, filmului „Saïtane" de Oumaron Ganda (Niger) ; premiul de debut, filmului „la Pais" realizat de Gérard Guérin (Franța). Aceste trei filme, vorbite in limbile naționale respective (arabă, nigeriană și franceză) — au mai fost remarcate la festivalurile de la Cartagena, Ouagadougou și Cannes.

● **LA 7 SEPTEMBRIE 1914, CHARLES PÉGUY** a fost ucis de un glonț ce l-a lovit in frunte. Anul acesta împlinindu-se o sută de ani de la nașterea sa, comemorarea morții sale a fost marcată printr-un colocviu literar care a ținut trei zile precum și prin inaugurarea unei expoziții de manuscrise care va dura pînă la 15 noiembrie a.c. Pe de altă parte orașul Orléans a dat numele de Charles Péguy unei noi școli de aplicație pedagogică anexată școlii normale de institutori.

● **PUȚINI PICTORI AMERICANI** au fost atit de fascinați de scenele și de atmosfera orașului ca Edward Hopper, observă criticul James Mellow in publicația americană „Dialog". Socotindu-l ca pe un original care n-a aparținut nici unei școli, el crede că picturile obsedante ale lui Hopper fac legătura intre două perioade din dezvoltarea arhitecturală a New Yorkului : arhitectura excentrică, de proporții reduse, moștenită din sec. al XIX-lea și fațadele mai reci, mai colțuroase, de sticlă și beton ale sec. al XX-lea. Dar el il consideră, in același timp, un cronicar sensibil al poeziei profund omenești a solitudinii și izolării citadine. (Reproducem pictura „Ferestrele nopții" de Edward Hopper).

● **„SERILE POEZIEI" DE LA STRUGA, MACEDONIA,** au luat sfirșit printr-un meeting internațional de poezie, care s-a ținut in Palatul Artelor Frumoase de la Skoplje. Acest Festival inițiat acum doisprezece ani, a devenit un loc de intîlnire al poeților din lumea intreagă. În acest an, in afară de poeții veniți din cele șase Republici din Iugoslavia, la Struga au fost prezenți poeți din 22 alte țări, printre care și România. Actori ai Teatrului din Skoplje au participat la diferite manifestații unde poeții își citeau poemele, acestea fiind apoi prezentate in limba macedoneană de către artiști.

● **ORAȘUL HÂVRE** care numără, in rindurile populației sale, peste nouă mii de musulmani, va avea in curind un cinema de limbă arabă. Un algerian, pe nume Krizez, a cumpărat recent o sală de cinema cu 517 locuri, unde nu va proiecta decit filme sonorizate in arabă, cu subtitluri in franceză. În program : un film de aventuri intitulat **Akd El Loulou.** Cit despre cinematograf care pînă acum se numea „le star" a fost botezat, după achiziționare, „El Mahrouk". Este primul cinema pentru populația arabă care își deschide porțile in Normandia.

● **CU PRILEJUL CELEI DE A 150-A ANIVERSĂRI** de la nașterea lui Petöfi Sándor, cel mai mare poet ungur al secolului al 19-lea, au fost emise in Ungaria o serie de trei timbre. Timbrul de un forint reprezintă reconstituirea momentului istoric de la 15 martie 1848, prima zi a revoluției ungare, cind Petöfi a declamat poemul său „Cîntec național", un apel vibrant la luptă. Timbrul de 2 forinți reprezintă portretul poetului, iar cel de 3 forinți il prezintă ca ostaș al revoluției (Reproducem portretul).

2 Ft
MAGYAR POSTA

● **EDITURA „ODEON"** din Praga are sub tipar un „Dicționar al literaturii poloneze" inglobind un mileniu al dezvoltării ei. Cei zece autori ai dicționarului, polonezi din Praga, Bratislava, Brno și Olomouc și-au indreptat atenția asupra bagajului literar al Poloniei secolelor XIX și XX.

● **DINTRE MUZEELE CĂRȚII PENTRU COPII** existente in lume — la Berlin, Moscova, Copenhaga, Toronto, — cel mai vechi este cel de la Varșovia, înființat in 1926. Muzeul cuprinde 27 000 volume de fabule și povești, din care 70% in poloneză, restul in engleză, japoneză și suedeză. Printre cărțile cele mai vechi figurează „Atlasul copiilor, sau noua metodă scurtă și ușoară pentru a învăța geografia", editată la Varșovia in 1772, „Biblioteca pentru copiii cuminți", Varșovia 1826, editată in 6 volume liliput, de mărimea unei cutii de chibrituri, „Romane morale ilustrate pentru copii", 1830 — și multe altele

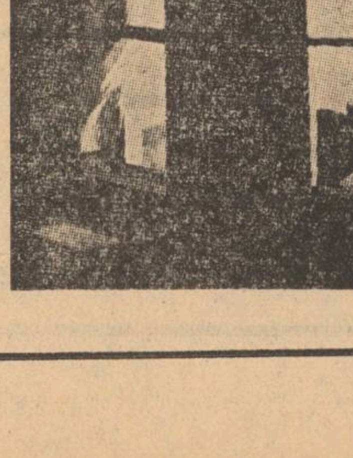
● **AUSTRIA VA CONTRIBUI LA OPERAȚIILE PENTRU SALVAREA** templelor zeiței Isis care se ridică pe insula Philae din valea Nilului. Se știe că aceste edificii sint amenințate de apele barajului de la Assuan. Ministerul Științelor și Academia de Științe au pus cite 10 000 de dolari la dispoziția UNESCO pentru această acțiune.

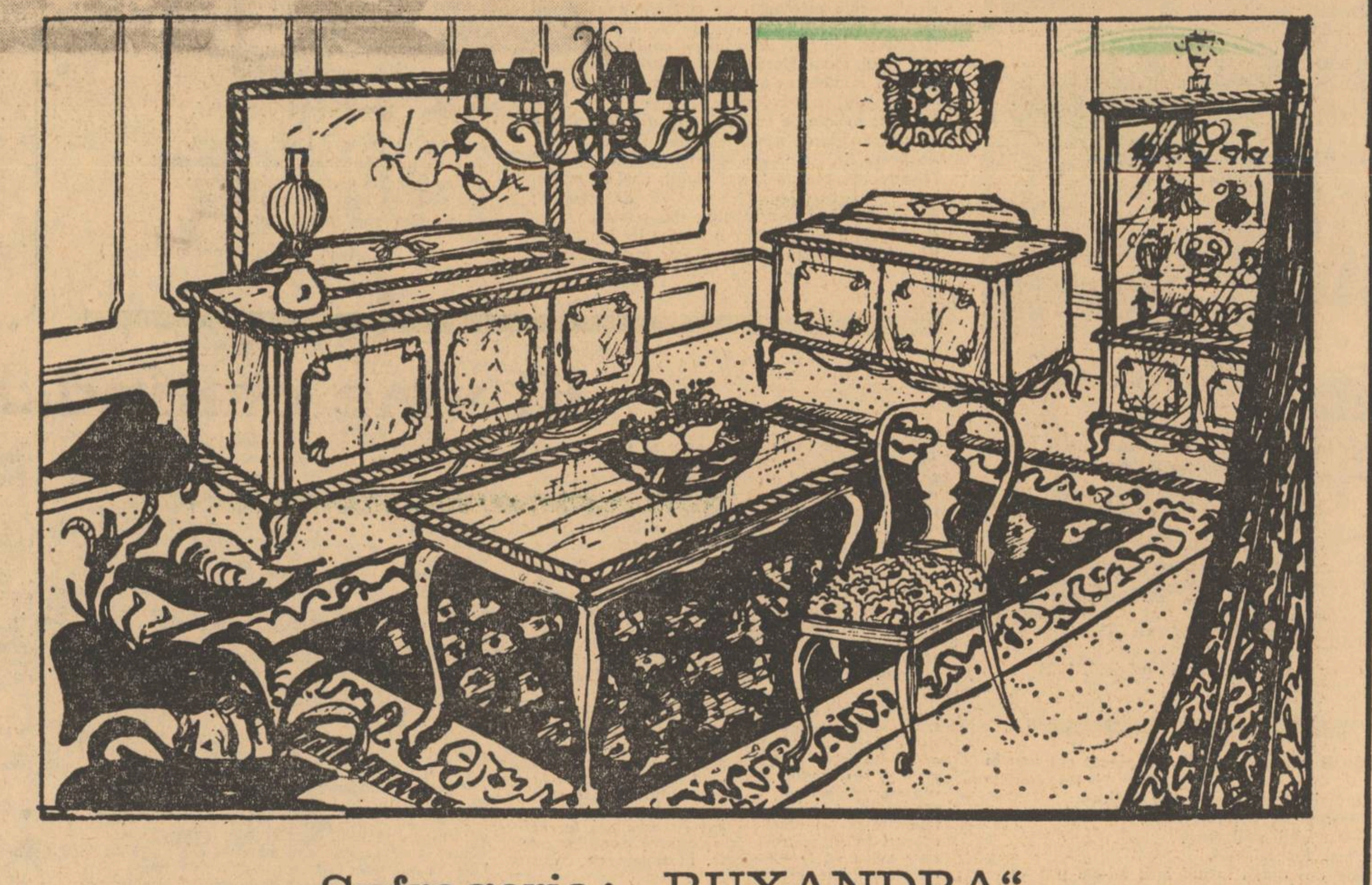
● **DE CURÎND DL SAYAT,** ministrul egiptean al Afacerilor străine a semnat la Viena un acord cultural intre Egipt și Austria, prin care arheologilor austrieci li se acordă dreptul preferențial in ceea ce privește săpăturile in legătură cu civilizația vechiului Egipt. Expedițiile egiptologilor austrieci in apropiere de Luxor și in vecinătatea piramidei lui Gizeh au devenit intre timp tradiționale. Pe de altă parte, Institutul de Egiptologie și Africanism din Viena, și Institutul de Preistorie și de Istorie a Antichității din Insbruck au realizat in aceste locuri, cu ajutorul egiptenilor, lucrări foarte interesante.

● **MUZEUL DE ARTĂ BAROCĂ DIN SALZBURG** și-a deschis porțile cu citeva zile inaintea inaugurării Festivalului de la Salzburg 1973. În acest scop, in grădinile castelului Mirabell a fost adaptată sera de portocali din vechea clădire rezervată grădinarilor, iar prin felul cum a fost luminat s-a realizat un cadru ideal confruntării cu arta barocă. Cele aproape 200 de machete, eboșe și schițe dau o idee foarte completă asupra naturii barocului.

● **INSTITUTUL CENTRAL DE CERCETARE A MUZICII LUI MOZART** care face parte din Fundația internațională „Mozarteum" a ținut cel de al 17-lea congres la Salzburg dedicat temei generale **Idomeneo.** În răstimpul a șase zile, a fost realizat un vast program de lucru de către douăzeci și cinci de coferențiari și muzicologi din diferite țări ale Europei occidentale și orientale, cit și din Statele Unite. Rezultatul obținut prin analiza modelelor formale și structura motivelor muzicii lui Mozart vor fi publicate in „Anuarul 1973" al Fundației Internaționale Mozarteum. Viitoarea reuniune a Institutului se va desfășura din nou la Salzburg in 1975.

s. p. v.





Sufrageria: „RUXANDRA"
formată din bufet, servantă, vitrină, masă,
ramă de oglindă, ornamente pentru bufet
și servantă și 6 scaune:

— bufetul — 1800 x 550 x 850 mm
— servanta — 1050 x 500 x 800 mm
— vitrina — 1180 x 450 x 1050 mm
— masa — 1200 x 855 x 780 mm
— rama — 1460 x 40 x 770 mm

Prețul: 12.120 lei

MAGAZINELE DE MOBILĂ ASIGURĂ CUMPĂRĂTORILOR TRANSPORTUL LA DOMICILIU ȘI MONTAREA MOBILEI LA PREȚURI AVANTAJOASE

SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 18 RATE LUNARE, CU UN AVANS MINIM DE 20% DIN VALOAREA MĂRFII

Pablo Neruda

Poeme

Pămîntul se cheamă Juan

(Fragment)

În urma liberatorilor venea Juan.
El muncea, pescuia și lupta
în atelierul de dulgherie sau în mina cea umedă.
Miinile lui au arat pămîntul și-au măsurat
toate căile.
Pretutindeni se află oasele lui.
Totuși e viu. S-a întors din țărînă. A renăscut.
A renăscut mereu ca o plantă perenă.
Întreaga beznă scîrnavă a-ncercat să-l înece
și-acum în zori el își arată iarăși buzele neimblînzite.
L-au cetluit și acum e un crîncen ostaș.
L-au rănit și el e voinic și teafăr ca mărul.
Mîinile i le-au tăiat și-acum el izbește cu ele.
L-au îngropat de viu și el vine cîntînd alături de noi
Juan, a ta este poarta și al tău e drumul...

În românește de
Maria Banuș

Supraviețuitorul vizitează păsările

I

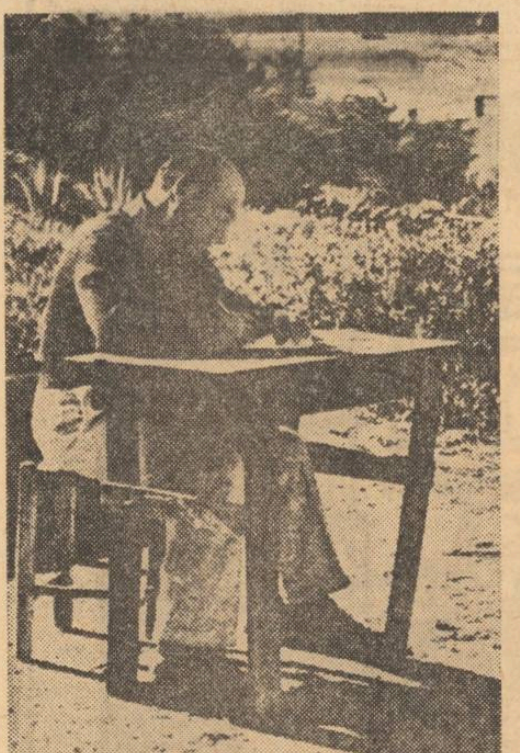
Există prin pasăre, țipătul spiritului pe care șederea mea fu fondată :
devreme, la ora începutului, călătorind către frig
am examinat obiectele creșterii : mirosurile
întunericului și ale nămolului, deschideri prin care noaptea se lasă
pe tremuratul frunzișului și pe ierburi.
Călătorind în veșmîntul meu de apă, mă răspîndeam ca un fluviu
pînă la limita acestui orizont pe care vechii geografi
îl trăgeau ca pe o linie făcînd bilanțul terestru :
am existat printre rădăcini și, cu propriile mele cuvinte ,am spălat
pietrele, ce răsunau astfel ca un metal marin.

II

Vorbind cu scarabeul, am învățat limba sa în trei culori.
Perseverența convexă a broaștei țestoase și voința sa, le-am cercetat.
Am descoperit un animal, pentru care am păstrat un moment de tăcere :
Era un nevertebrat care venea de departe,
care venea din profund și din timpurile trecute.
A trebuit să adun păsările, să delimitez teritoriile,
să fac uz de pene, de voci,
pentru a mă putea în fine stabili pe pămînt.

III

Clopot al muncii, mi-am încercat trupul
în furtună, din prima zi a existenței,
faptă decisivă pentru soarta mea :



La masa de lucru, în grădină, 1956

părăsind pămîntul imobil, am plecat din nou în fragmentele
trecute și retrecute prin alte vieți,
am fost pîine, am fost lemn,
am fost apă subterană,
am fost foc mineral,
am deprins atîtea lucruri încît mi-am pus locuința
la dispoziția materiei în continuă creștere :
nimeni nu construise pînă atunci ca mine în pădure,
nu există nici un teritoriu cu atîtea ferestre,
nici un turn cum a fost al meu înălțat sub pămînt.

IV

În aceste condiții, dacă tu mă întîlnești cu mîrșăvie
îmbrăcat ca ceilalți, pe stradă,
și mă strigi de la masa unei cafenele, dacă nu te recunosc,
nu gîndi, nu gîndi că ai în mine dușmanul tău de moarte :
păstrează respect îndepărtatelor mele puteri,
lasă-mă să ezit
incert, și mă voi duce în acele regiuni pierdute
ale pămîntului care m-au învățat să devin ploaie :
lasă-mă să scutur peste pămînt carbonul, păienjenișul,
tăcerea.
Vei afla că eu sînt fratele tău.

În românește de
Petre Dan Lazăr

Leneșul

Vor continua, poate, să călătorească
Printre stele obiecte de metal
Și tot mai des, se vor istovi pămîntenii să urce
Pentru a viola blînda lună
Și a-și instala acolo farmaciile lor

În anotimpul acesta de cules al viilor
La noi vinul începe să trăiască
De la mare pînă-n Cordilieri
Dansează, în Chile, rumene cireșele,
Dulce cîntă fetele obscure
Și-apa strălucește-n cîntul de ghitare.

Soarele se joacă la toate porțile
Și-un nou miracol începe pentru grîu.

Primul vin e un vin rozé
Dulce ca un copil drăgăstos
Al doilea vin e un vin vîrtos
Ca vocea unui marinar,
Iar al treilea-i topaz,
Incendiu și mac plăpînd de cîmp.

Eu am și mare și pămînt, acasă,
Soția mea are ochii mari, imenși,
De culoarea alunelor de pădure
Și cînd vine noaptea, marea
Se gătește cu voaluri albe și verzi
Și atunci în — spuma ei luna
Visează că-i logodită cu oceanul.

Pentru ce oare să schimbăm planeta ?

Patria prizonieră *)

Patrie a dezmierdărilor și durerilor mele,
Patrie de iubire, de primăvară și de apă,
iți sîngerează astăzi drapelele tricolore
peste împrejmuirile de sîrmă din Pisagua.

Trăiești, Patrie, pe de-asupra temerilor
și arde inima ta de foc și de fier,
astăzi, între temnicerii trădători,
ieri între zidurile din Rancagua.

Dar vei ieși la aer, la bucurie,
vei ieși din doliul acestor agonii,
și din această primăvară scufundată,
liberă în demnitatea dreptului tău,
și cînta-va în lumină și cu toată puterea,
dulcea ta voce, oh, Patrie prizonieră.

---

*) Acest sonet a fost publicat pentru prima dată sub titlul Trăiască Chile, în revista „Unidad", din decembrie 1947.

Îmi amintesc marea

Chiliene, ai fost de curind, la mare ?
Du-te și moaie-ți pentru mine mîinile-n ea
și ridică-le la cer, ca din depărtare
să mă-nchin picăturilor ce cad din apa infinită pe fața ta.
O cunosc, am trăit de-a lungul coastelor marine,
din susul mării Nordului, din pustiul deșertului
pînă la insulele ce-n grelele furtuni
de spumă-s pline.
Mi-aduc aminte de mare, de țărmurile ei crăpate
de Coquimbo, de apele-nalte din Tralca,
de solitarele valuri din Sudul care m-a creat.
Mi-aduc aminte de Portul Montt, sau de insule, de noapte ;
pe plajă barca m-așteaptă ; mă reîntorc
și picioarele noastre lasă-n urmele lor foc,
flăcări misterioase ale unui zeu fosforescent.

Fiecare pas făcut era atunci o scurgere de fosfor.
Sublimi, mergînd, scriam cu stele pe pămînt.
Și-n mare barca, lunecînd, clătina
un buchet de foc marin, de licurici
— val de ochi fără de număr ce se deschideau o clipă
și se-ntorceau apoi s-adoarmă-n abisurile fără fund.

Viitorul e spațiu

Viitorul e spațiu,
spațiu culoarea pămîntului,
culoarea norului,
culoarea apei, a aerului,
spațiu negru pentru multe vise,
spațiu alb pentru toată zăpada,
pentru toată muzica.

În urmă a rămas iubirea disperată
care n-avea loc pentru un sărut,
dar e loc pentru toți în pădure,
în stradă, în casă,
există loc subteran și submarin,
ce plăcere este să găsești în sfîrșit, urcînd
o planetă pustie,
stele mari limpezi ca vodka,
atît de străvezii și nepopulate,
și să ajungi acolo cu primul telefon
pentru ca să vorbească mai tîrziu atîția oameni
despre bolile lor.

Important este să fii de-abia întrezărit,
să strigi de pe muntele de piatră,
și să vezi pe celălalt vîrf
picioarele femeii sosită de curînd.

Înainte, să ieșim din rîul sufocant,
în care navigăm împreună cu alți pești
din zori pînă-n noaptea migratoare
și-n spațiul acesta descoperit acum
să zburăm spre dorul pur.

(Din volumul „Sonata Critică")

Poate mai avem timp...

Poate mai avem timp încă
pentru a fi și pentru a fi drepți.
Ca orice ființă trecătoare,
ieri a murit adevărul
și cu toate că toată lumea a aflat
toată lumea se preface că nu știe :
niciunul nu i-a trimis flori :
a murit și nu-l plînge nimeni.

Poate între uitare și grabă
cu puțin timp înainte de înmormîntare
va fi mai bine și oportun,
pentru moartea și viața noastră
să mergem din stradă în stradă,
de la o mare la alta, din port în port,
din cordilieră în cordilieră,
și mai ales din om în om,
să întrebăm dacă îl omorîm
sau dacă l-au ucis alții,
dacă au fost dușmanii noștri
sau dragostea noastră cea care a comis crima,
pentru că a murit adevărul
și acum putem să fim drepți.
Înainte trebuia să ne batem
cu arme de calibru nedefinit
și pentru că ne răneam uitam
pentru ce ne băteam.
Niciodată nu s-a știut al cui era
sîngele ce ne învăluia
învinuiam fără încetare,
fără încetare eram învinuiți,
sufereau ei, dar sufeream și noi,
și cînd au cîștigat ei
și la fel cînd cîștigam noi
murise adevărul
de bătrînețe sau de violență.
Acum nu mai este nimic de făcut :
toți am pierdut bătălia.

De aceea mă gîndesc că poate
în sfîrșit am putea să fim drepți
sau în sfîrșit am putea să fim :
avem acest ultim minut
și apoi o mie de ani de glorie
pentru a nu mai fi și a nu ne mai întoarce.

(Din volumul „Sonata Critică")

> ...poezia este o acțiune trecătoare sau solemnă în care intră în egală măsură singurătatea și solidaritatea, sentimentul și acțiunea, intimitatea cuiva, intimitatea omului și secreta revelare a Naturii. Și consider cu nu mai puțină convingere că totul e susținut, — omul și umbra sa, omul și atitudinea sa, omul și poezia sa — de către o comunitate de fiecare dată mai extinsă, de un exercițiu care va integra pentru totdeauna în noi realitatea și visurile, pentru ca astfel să le apropie și să le contopească.
>
> ……
>
> Acum o sută de ani, un sărac și splendid poet, cel mai atroce dintre disperați, a enunțat această profeție : „A l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides Villes" („Cînd se va lumina de ziuă, înarmați cu o arzătoare răbdare, vom intra în splendidele orașe").
>
> Eu cred în această profeție a lui Rimbaud, profetul. Eu viu dintr-o provincie obscură, a unei țări separate de toate celelalte printr-o ciudată geografie. Am fost cel mai abandonat dintre poeți și poezia mea a fost regională, dureroasă și ploioasă. Dar am avut întotdeauna încredere în om. Niciodată nu mi-am pierdut speranța.
>
> (Din discursul lui Pablo Neruda, la primirea Premiului Nobel)

Abandonații

Nu numai marea, nu numai coasta, spuma,
păsările cu nestăpînite puteri,
nu numai aceia și aceşti ochi mari,
nu numai îndoliata noapte cu planetele sale,
nu numai crîngul cu înalta sa gloată,
ci durerea, durerea, pîinea omului.
Și toate acestea pentru ce ? Subțire ca un fir eram
eu atunci și mai întunecat
decît un pește în apele nopții, și n-am putut,
n-am mai putut, dintr-o lovitură am vrut
să schimb lumea.
Mi s-a părut că mușc numai din iarba
cea mai amară,
că împărtășesc o liniște pătată de crime.
Dar în singurătate se nasc și mor lucrurile,
rațiunea crește și crește pînă devine delir,
petala se extinde fără să ajungă trandafir,
singurătatea e pulberea inutilă a lumii,
roata care dă ocol fără pămînt, fără apă,
fără oameni.
Și așa a fost că am strigat pierdut,
dar ce s-a făcut acel strigăt din copilărie ?
Cine l-a auzit ? Ce gură i-a răspuns ? Ce
drum am luat ?
Ce răspunseră zidurile de care m-am lovit cu capul ?
Urcă și coboară vocea debilului singuratec,
se învîrte atroce roata nefericirilor,
urcă și se întoarse acel strigăt și nimeni nu l-a știut,
nu l-au știut nici cei abandonați.

(Din volumul „De unde izvorăște ploaia")

Nedreptatea

Cine descoperă cine sînt va descoperi
și cine ești.
Și pe cum, și pe încotro.
Am cunoscut dintr-odată toată nedreptatea.
Foamea nu era numai foame,
ci dimensiunea omului.
Frigul, vîntul, erau de asemenea dimensiuni.
A numărat o sută de oameni înfometați
și a căzut înfumuratul.
La o sută de friguri a fost îngropat Pedro.
Un singur vînt a dăinuit în casa săracă.
Și am învățat că gramul și centimetrul,
lingura și leghea măsurau lăcomia,
și că omul asediat cădea repede în groapă
și nu știa mai mult.
Nu mai mult, și ăsta era locul,
darul regal, lumina, viața,
asta era, să sufere de frig și de foame
și să n-aibă încălțări și să tremure
în fața judecătorului, în fața altuia,
a altei ființe cu spadă sau cu condei de scris,
și astfel pe brînci, săpînd și croind,
cosind, făcînd pîine, semănînd grîu,
băgîndu-se în pămînt ca într-un intestin,
lovind fiecare cui care cerea scînduri,

La Paris într-un grup de scriitori (1949)

pentru a scoate, orbește, cărbunele care troznea
și, mai mult chiar, urcînd rîurile și munții,
călărind cai nărăvași, mișcînd ambarcațiile,
arzînd cărămizile, suflînd geamurile, spălînd rufele,
că totul părea ca o țară de curînd întemeiată,
strugure strălucitor în ciorchini,
cînd omul se hotăra să fie fericit,
și nu era, nu era așa. Descopeream
legea nefericirii,
tronul de aur plin de sînge,
libertatea cerească,
patria fără apărare,
inima rănită și obosită,
și un zvon de morți fără lacrimi,
uscați, ca pietrele care cad.
Și atunci am încetat să mai fiu copil
pentru că înțelesesem că poporului meu
nu i-au permis viața
și i-au refuzat înmormîntarea.

(Din volumul „De unde izvorăște ploaia")

În românește de
Dumitru Fara

El vine cîntînd...

Doamne, cît îmi vine de greu să scriu despre Pablo Neruda, acum, în această zi de 25 septembrie 1973, cînd o singură noapte mă desparte de vestea morții lui, o noapte bîntuită de spectre însîngerate, de vise confuze, violente, pline de zgomot și de furie. Sînt crîmpeie zdrențuite, rupte din tumultuoasa frescă shakespeareană a devenirii istorice. Flutură pe dinaintea ochilor mei nedormiți și-mi îngreunează mîna pe hîrtie.

Ar trebui să-mi strunesc năvala de gînduri și emoții și amintiri, să le rînduiesc în cadența gravă a panegiricului. Ar trebui, așa cum se cuvine, în asemenea împrejurări, să evoc omul și opera, să marchez pietrele de hotar ale celor mai de seamă date biografice și bibliografice.

Nu pot. Nu cred c-am să pot. Nu numai pentru că vestea e prea proaspătă. Nu numai pentru că sînt zguduită de dispariția prietenului, a omului bizar și fermecător pe care am avut prilejul să-l cunosc, să-l aud istorisind, cu arta causeurului rafinat, a vizionarului fantast și a rapsodului popular, năstrușnice întîmplări din năstrușnica lui viață ; omul cu care am lucrat ceasuri în șir, alături, la selectarea poeziilor pe care urma să le tălmăcesc, în românește, din cîteva volume ale lui...

Nu. Toate circumstanțele astea, toată durerea care mă încearcă la pierderea unui mare prieten nu explică neputința de a scrie potrivit ceremonialului publicistic, de a pune în mișcare dricul solemn de slove, cu valtrapuri negre și flori de stil argintii.

Sînt alte circumstanțe, revelatorii, de o stranie și tragică intensitate care mi se impun, în aceste ore ale martiriului chilian. Ziarele transmit, alăturate într-un fortuit și cutremurător montaj, știrile agențiilor de presă : „Ruguri uriașe ce mistuie cărți și afișe, străzi brăzdate de camioane pline cu militari înarmați pînă în dinți, ecouri de cizme pe caldarîm, oameni mergînd cu brațele ridicate la ceafă, împinși în spate de țeava mitralierei, blindate...". „Doi cetățeni ai S.U.A...., declară că au asistat, personal, la execuții în masă...". „Duminică noaptea a încetat din viață Pablo Neruda, poet chilian, cunoscut pe toate meridianele, laureat al Premiului Nobel pentru literatură..."

Ce demiurg sîngeros, altul decît Anankė, într-o crudă joacă, ar fi putut să brodească în așa fel moartea poetului — cel mai mare rapsod al revoluției și al luptelor pentru libertate din America Latină — încît ea să se profileze pe fundalul de însîngerate văpăi al masacrului, al teroarei militare, al rezistenței populare ?

Opera lui Neruda e vastă. Exegeza criticii — insuficientă, în ciuda notorietății poetului, încununat de lauri supremi. Modalitățile de expresie nerudiene sînt de o extraordinară bogăție.

Varietatea tematică, tensiunea lăuntrică, patosul fuguos, cavalcada viziunilor sînt ale romanticului, ale suprarealistului și realistului, ale poetului de cultură hispanică, barocă. Ipostazele vieții și ale morții, dragostea senzuală, euforică și anxietatea sfîrșitului, fecunditatea exuberantă a naturii și spectrul descompunerii ocupă un loc de prim plan în poezia lui Neruda.

Nu s-a subliniat îndeajuns, după părerea mea, extrema complexitate a poeziei nerudiene.

Afirmația mi se pare valabilă atît în ce privește vasta arie existențială cît și modalitățile de expresie.

Cine-l cunoaște pe Neruda numai din Cîntul general *și din* Odele elementare, *cu torențialul lor vers liber, cu Niagara lor prozodică, cu greu și-l poate închipui în rolul cizelatorului migălos al versului clasic. Și totuși, el e autorul unora din cele mai frumoase și mai fin cizelate Sonete de limbă spaniolă. Iar cel care cunoaște numai* Cîntul general *și nu a parcurs* Odele *și* Noile Ode Elementare, *cine a trecut prin furtuna mîniei justițiare, prin eroica, tragica, sîngeroasa epopee a continentului latino-american care tălăzuiește în* Cîntul general, *într-un peisaj excesiv, într-o natură hiperbolizată, n-ar bănui smerenia cu care poetul se apleacă asupra celor mai mărunte obiecte ale universului cotidian, descoperite cu precizia și candoarea copilului, transfigurate de privirea percutantă și îndrăgostită a poetului.*

Există un mod direct senzual, nestăvilit, cu care titanul ia lumea în posesiune și o ară.

Neruda e un poet total căruia nici o pulsiune a sufletului nu-i e străină, nici cele mai delicate anxietăți, nici multiforma durere a Timpului necruțător, nici multiplele voci ale singurătății cosmice.

Dar în ceasurile astea ale nopții și ale dimineții, primele după vestea morții poetului, pe cînd răsfoiesc pagini după pagini și volume după volume, ceea ce izbucnește afară, din slove, cu o halucinantă actualitate, e poezia revoluționarului, a patriotului militant, rănit și îndrăgostit de țara sa subjugată, martirizată, poezia comuniunii universale, a mîniilor și speranței celor mulți.

Citez din volumul de poeme traduse de Eugen Jebeleanu, poeme scrise în 1949, apărute la noi în 1951 :

An nou fericit patriei noastre-n beznă, chilieni...
— ... glasul meu zboară
spre voi, chilieni, spre toți ; ca o pasăre oarbă
bate la fereastra voastră...

... În fiece noapte citesc despre tine, despre rîurile tale :
călăuze-mi sunt visului, pribegiei și drumului...

... Și-n scoarța spinului citesc numele tău,
asprule Chili, patrie, inimă-a Scoarței...

... Dar mîna ce te mîngîie adastă
lîngă deșert, la coastele mării,
într-o lume biciuită de moarte
Ceea ce văd ești tu, patrie ? E-a ta această față ?
Chinurile-astea și-această cunună roșie
de sîrmă ruginită deasupra apei sărate ?

Pisagua să fie chipul tău ?
Cine te-a-njunghiat atît de adînc ?...

Pisagua era unul din lagărele de exterminare ale anului 1949. Azi, în '73, sînt stadioanele din Santiago...

Recurența maladiilor istorice, inscăunarea forței opresive înăbușirea temporară a libertăților democratice îndurerează cugetele noastre dar nu le răpesc tenacitatea idealurilor sociale, permanența visului nostru lucid.

Există în poezia lui Pablo Neruda o încredere horațiană în perenitatea de aramă a versurilor sale, atît de intim îngemănată cu luptele sociale, încît nu poate fi nicicum despărțită de ele.

Desprind, din finalul „Cîntului general" versuri din poemul „Voi trăi" (într-o tălmăcire instantanee, neavînd alta la îndemînă) :

Eu nu voi muri. Uite, mă-nalț
în ziua asta plină de vulcani,
către mulțime și către viață.
Uite cele ce las cu limbă de moarte,
azi cînd pistolarii se plimbă
braț la braț cu „occidentala cultură"

……

și ocara ce stăpînește în Chile,
ca să nu spun mai mult. Eu rămîn aici,
cu vorbe și popoare și drumuri
care m-așteaptă din nou și ciocănesc,
cu înstelatele lor mîini, la ușa mea.

Maria Banuș

25 septembrie 1973

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

GOETHE: REFLECȚII DESPRE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ● REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 40 (597)
Sîmbătă
6 octombrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Filozofia și știința

Una din problemele cele mai dezbătute la al XV-lea Congres Mondial de Filozofie, care s-a ținut la Varna între 17 și 22 septembrie, a fost raportul dintre filozofie și știință. Puțini participanți au mai susținut că filozofia este o știință. De altfel, însăși punerea problemei implică distincția dintre filozofie și știință. Dacă filozofia ar fi o știință, atunci însăși problema raportului dintre filozofie și știință ar fi lipsită de sens. În realitate, problema există și este una din cele mai actuale. „Trebuie să recunoaștem — spunea André Mercier — că populația lumii și mai ales acea parte a tineretului care aspiră la dezvoltarea gîndirii, acea parte a tineretului care vrea cu orice preț să poată, în deplină libertate, să „iubească înțelepciunea", fără reticențe, este exasperată văzînd știința transformîndu-se în scientism și invadînd domeniile în care nu poate să servească drept linie de conduită". Apărînd filozofia de imperialismul științei, Nicolae Gogoneață observa, pe drept cuvînt, că „succesele științei n-au contribuit, după cum afirmă unii, la slăbirea filozofiei, ci au sporit rolul ei în viața omului, căci succesele cunoașterii științifice au pus în lumină nu numai forța imensă a științei, dar și limitele ei". Filozofia nu se confundă cu știința, dar nici nu este complet izolată de ea.

Este însă adevărat că daunele provocate cunoașterii științifice de diversele dogmatisme ale vremii noastre au compromis în mintea multor gînditori contemporani legătura dintre știință și filozofie. După ce filozofia a încercat să impună științei răspunsuri definitive, știința încearcă astăzi să se ferească de orice ingerință filozofică. Știința este redusă încetul cu încetul la un mijloc de producție, iar filozofia, la un gen literar. De o parte, tehnocrație, de cealaltă, boemă. La cei doi poli ai acestei opoziții se află astăzi structuralismul dezantropomorfizant și fenomenologia antropocentristă.

Lupta împotriva oricărui dogmatism s-a prelungit într-o luptă tot atît de dogmatică a științei împotriva filozofiei și a filozofiei împotriva științei.

O legătură între știință și filozofie există totuși. Însă, pentru a o limpezi, trebuie să definim cît mai riguros posibil ce este știința și ce este filozofia. Știința este un sistem de enunțuri privitoare la obiect și care **pot fi supuse direct infirmării experimentale,** în vreme ce filozofia este un sistem de enunțuri privitoare la raportul dintre subiect și obiect și care **nu pot fi supuse direct infirmării experimentale.** Știința există totdeauna la plural și cercetează particularul, în vreme ce filozofia nu există decît la singular și vizează Universalul. Între știință și filozofie există, însă, o anumită legătură. Dar această legătură e **dialectică.** Filozofia nu se obține numai prin abstractizarea și generalizarea rezultatelor oferite de diferitele științe. Prin caracterul ei sintetic și universal, filozofia neagă, totodată, caracterul analitic și particular al diverselor științe. Filozofia propriu-zisă începe de acolo de unde se termină știința. Filozofia corespunde altei nevoi a omului decît științele : înțelegerea integrală a lumii și a menirii omului în această lume. Prin știință, subiectul cunoaște obiectul, prin artă și morală, subiectul ia atitudine față de obiect, iar prin filozofie, subiectul încearcă să cunoască lumea în integritatea ei și să-și stabilească rostul în această lume. Filozofia are deci o dimensiune științifică și una moral-artistică. În discursul filozofic metafora exprimă deja un concept și mitul devine categorie. Filozofia este permanent alimentată atît de descoperirile științifice, cît și de realizările moral-artistice. Să nu se confunde însă **informația** de care are nevoie filozoful cu **creația** de care are nevoie filozofia. Filozofia este unitatea dialectică dintre punctul de vedere științific și cel moral-artistic. Prin aceasta, ea le depășește pe amîndouă, fiind o privire științifică aruncată dincolo de granițele științei. Ceea ce pierde din precizia proprie științei, filozofia cîștigă în amploarea interpretării.

Veghea și somnul sînt cei doi poli ai existenței umane. Veghea este legată de viața activă a omului, iar somnul este legat de viața inactivă a lui. Visele care se desfășoară în timpul somnului exprimă într-un limbaj simbolic experiențe sufletești care depășesc experiențele reale trăite de om în timpul activității sale. În ciuda aparenței, întîmplările din vise nu se înlănțuie fără nici o logică, însă logica lor se află încă implicită în simbolistica onirică. Cel mai adesea, visele împlinesc în timpul inactivității dorințele neîmplinite în timpul activității.

Ca și visul, mitul este expresia simbolică a ceea ce rămîne de cunoscut și de dominat din mediul înconjurător. Transcendența pe care o vizează mitul nu este decît viitorul de care oamenii se tem și cu care doresc să se mai familiarizeze. Visul este mitul somnului, iar mitul este visul veghei. Mitul este conștiința a ceea ce lipsește, a nemulțumirii față de prezentul lucrurilor și a neliniștii față de viitorul lor. Și aceasta nu înseamnă coborîrea filozofiei, ci înălțarea mitului. Mitul și filozofia sînt singurele mijloace prin care omul reușește să-și depășească limitele : **devenind conștient de ele.** Crearea mitului dovedește că omul a avut nevoie de filozofie încă din primele clipe ale existenței sale umane.

Niciodată nu va duce dezvoltarea științelor la dispariția filozofiei. Știința și filozofia nu au aceeași preocupare. Știința cercetează obiectul și încearcă să micșoreze neîncetat aportul subiectului în cunoașterea obiectului, în vreme ce filozofia meditează asupra unității dintre subiect și obiect. De aceea, este legitim pînă la un punct „antiumanismul teoretic" profesat de structuraliști în știință, dar în filozofie se răstoarnă în contrariul lui și devine „teorie antiumanistă". Analiza structurală a unei fapte morale, a unei opere de artă sau chiar a unui sistem filozofic este un demers științific și deci util, dar structuralismul este o filozofie antifilozofică și deci dăunătoare. Filozofia este proiectorul în lumina căruia înaintează orice societate. Filozofia este și o viziune profetică.

Filozofia este concepția care arată cum devine materia conștientă de ea însăși la înălțimea gîndirii umane. Știința nu poate înlocui filozofia și filozofia nu poate înlocui știința.

Filozofia nu se ocupă nici de fapte și nici de științele care le cercetează. Deci ea nu poate fi alăturată nici științelor, nici metateoriilor. Ea nu poate fi redusă nici la o „terapeutică" a limbajului științific. Principala sursă a filozofiei nu sînt imperfecțiunile limbajului, ci nevoia continuă a omului de a avea o concepție unitară asupra Universului.

Fiind relative, adică dependente de un anumit moment al aspirațiilor omenești, adevărurile unei anumite filozofii nu sînt eterne, dar etern există o filozofie mai adevărată, care corespunde mai bine decît celelalte direcției în care se îndreaptă dezvoltarea omenirii. În acest sens, materialismul dialectic este filozofia de nedepășit a epocii noastre.

O epocă istorică devine cu atît mai conștientă de tendințele ei cu cît este mai original filozoful care o exprimă. Și un filozof este cu atît mai original cu cît este mai în stare să lupte împotriva unidimensionalizărilor care frînează mersul progresiv al epocii sale. În construirea unei mari filozofii, marxismul este astăzi doar prima condiție ; a doua este originalitatea.

O filozofie este mai adevărată decît alta prin coerența, comprehensivitatea, prospectivitatea și expresivitatea ei. Primele două trăsături țin de dimensiunea ei științifică, iar celelalte două, de dimensiunea ei moral-artistică.

Nefiind o știință printre celelalte științe, filozofia nu este mai puțin o modalitate de cunoaștere, atît științifică, cît și moral-artistică.

O societate fără filozofie are toate șansele să ajungă o societate fără oameni. Tendințele tehnocratice ale societății contemporane au și început să diminueze spiritul critic — cea mai omenească proprietate a omului — de vreme ce un număr din ce în ce mai mare de cercetători identifică faptele omului cu cele ale naturii. Fără spiritul critic al filozofiei, care îi dă omului puterea de a ține întreaga lume la o oarecare distanță, de a o pune mereu sub semnul întrebării, știința, morala și arta ar fi prinse în înlănțuirea mecanică a „apelurilor" și „răspunsurilor", iar libertatea omului — nu de a anula necesitatea, ci de a o domestici — ar fi desființată. Numai sub controlul permanent al unei filozofii înaintate devine binecuvîntată extraordinara tehnică făurită de oameni în ultima vreme. Aici se află miezul celebrului conflict dintre existențialiști și structuraliști : supunerea în fața tehnicii sau lupta pentru a spori libertatea creatoare a omului. Întrebarea majoră a filozofiei contemporane este dacă nu cumva societatea noastră hipertehnică riscă să moară ca societate umană și istorică pe măsură ce își perfecționează mijloacele de integrare a oamenilor în lanțurile apelurilor și răspunsurilor programate.

S-a constatat că dacă se suprimă artificial visul (nu somnul) la un individ, se determină perturbații psihice grave, care, dacă experiența se continuă, ajung la o nevroză. Dacă se suprimă artificial filozofia, se prăbușește într-o psihoză colectivă întreaga umanitate. Catastrofa nu mi se pare însă iminentă de vreme ce filozofia, cu toate eșecurile ei, mai dăinuie și astăzi...

Și va dăinui atîta vreme cît oamenii vor fi capabili să-și apere și să-și sporească libertatea dezvoltării lor. Din clipa în care pornește pe drumul libertății, omul are nevoie de filozofie, căci filozofia este aceea care fundamentează libertatea umană. Criza filozofiei exprimă criza individualității umane. Redresarea filozofiei înseamnă redresarea individualității umane.

Știința sporește mijloacele, dar scopul nu-l poate stabili decît filozofia. Numai filozofia poate afirma că scopul suprem al omului este însuși omul, ca individualitate, subiectivitate, spiritualitate și libertate creatoare. După cum spunea, în încheierea comunicării sale, Al. Tănase, filozofia se află în fruntea disciplinelor pe care trebuie să le învețe omul contemporan pentru a deprinde „meseria de om".

Henri Wald

Cartea zilelor noastre

Spre luminarea neamului sînt de lipsă cărți — **scria, pe la 1821, într-o patetică chemare, cărturarul Constantin Diaconovici-Loga, exprimînd un adevăr care a marcat toate momentele de răscruce ale afirmării noastre politice și culturale. Căci poporul nostru și-a impus și și-a afirmat marile sale năzuințe și idealuri prin luptă și prin cultură. Cartea cărturarilor patrioți ne-a descifrat în vremuri tulburi originile, ne-a arătat de unde venim, cine sîntem și încotro trebuie să mergem: ea ne-a descifrat tainele ființei noastre naționale, ne-a păstrat limba strămoșească, ne-a definit profilul moral și ne-a făcut cunoscuți altor popoare, cu tot universul nostru de gînduri și simțiri. De aceea, poporul român, în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei care tindeau să-l țină departe de cultură, a păstrat un respect nemărginit cărții. Ne-o atestă simbolic (— am avut prilejul s-o mai subliniez —) voinicul cel cu cartea în mînă născut din basmul cules de Ispirescu care** „cetea, cetea mereu pe dînsa și învăța de se mira toată lumea de silința și învățătura dînsului". **Ne-o atestă o bună parte a literaturii noastre paremiologice, de unde desprindem proverbul cu atîta tîlc și atîta nobilă amărăciune în el :** cine are carte are parte. **Unii au interpretat meschin înțelepciunea aceasta multiseculară, descifrînd în ea un mijloc de parvenire. Nu e vorba, însă, aici de o împărțire de bunuri ci de o participare la cunoașterea și înțelegerea vieții. Fiindcă poți avea parte de bogății materiale dar fără carte e greu să te bucuri pe deplin de ele. O casă fără cărți, oricît de mare și de arătoasă ar fi, oricît de impunătoare și de bogată ne-ar apărea, e tristă și pustie. Pereții ei oricît ar fi de încărcați cu polițe pe care s-ar lăfăi borcanele cu dulceață sau cu murături, oalele cu smîntînă, sau sticlele cu vin bătrîn, îmi par întotdeauna triști și goi și mă înspăimîntă. Nu e vorba de a avea cartea în casă ca pe o podoabă oarecare, nu e vorba de a ne picta pe pereți o bibliotecă cum a făcut un personaj de-al lui Nicolae Filimon, ci de a avea cărți necesare, care ne devin prieteni nedespărțiți, sfătuitori înțelepți, confidenți discreți, în stare să ne aline durerile, să ne sporească bucuriile, să ne dea forță și lumină, să ne ajute ca să ne cunoaștem pe noi înșine, să ne înalțe pe piscul înalt de unde se vede necunoscutul. De aici nevoia de lectură pentru toată lumea și chiar pentru tinerii scriitori cărora Al. O. Teodoreanu le-a făcut odată o sugestie foarte prețioasă în stilul său mucalit :**

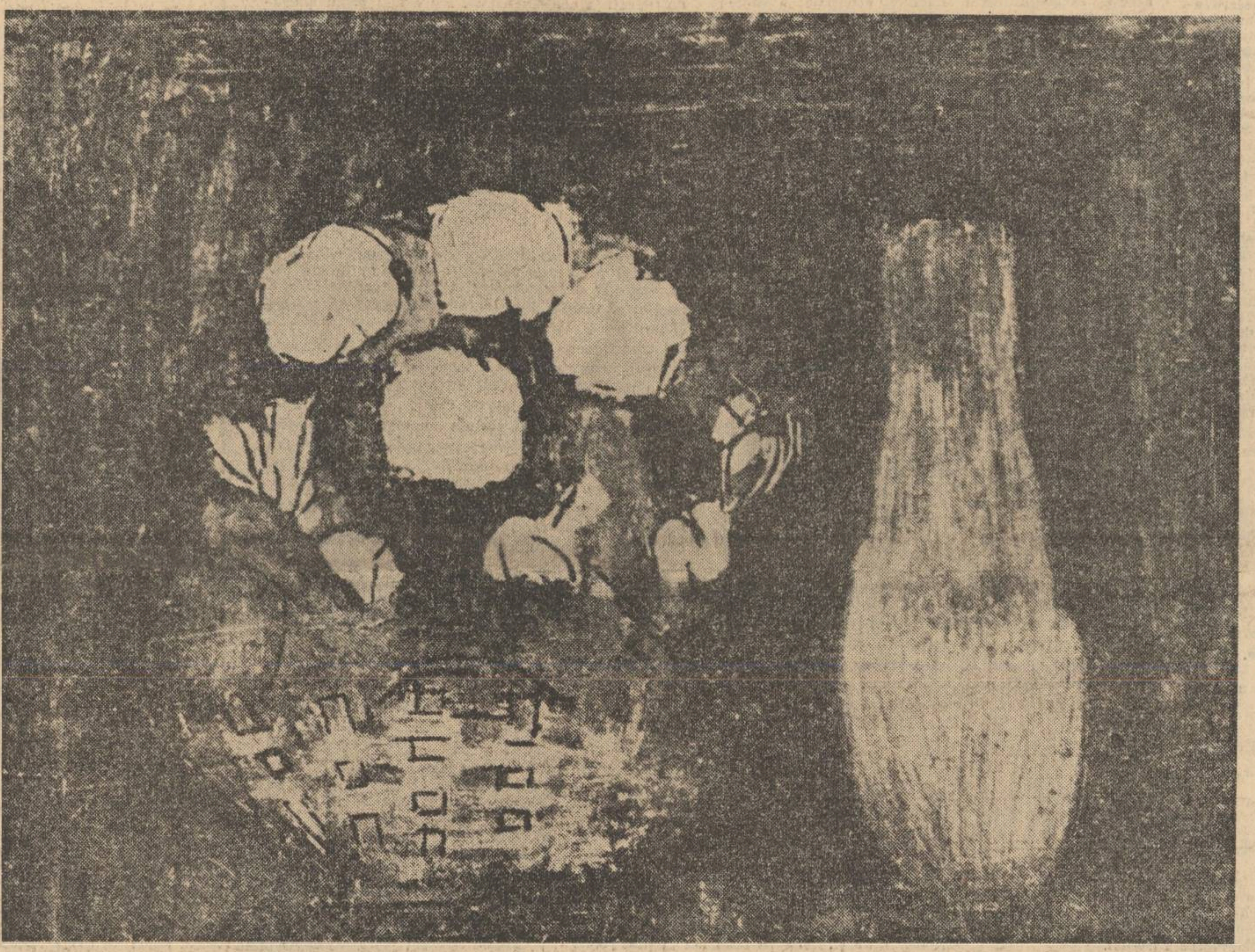
„De sărbătoarea cărții, măcar pe zile zece,
Băieți mai stați cu scrisul și mai citiți puțin".

Să stăm toți și să citim puțin : 10 pagini pe zi, oricît de obosiți am fi, fac 12 cărți pe an și dacă le alegem pe cele mai bune nu e un lucru de nimica. Acesta este principalul scop al decadei cărții. Ea își propune să le descopere cititorilor cărțile, să le dezvolte gustul pentru lectură, să-i orienteze și să-i ajute să le îndrăgească. Nu poți iubi dacă nu cunoști. Și ca să cunoști cît mai mult trebuie să citești nu atît multe **cît** mult **și bine ales. Și trebuie să spunem cu îndreptățită mîndrie că în anii socialismului a crescut surprinzător de mult numărul cititorilor, al cumpărătorilor de carte, al prietenilor ei.**

Anul acesta mi-a întărit convingerea că în febrilitatea zilelor Decadei cărții **se concentrează mai mult ca oricînd, ca-ntr-un splendid bilanț cultural, toate eforturile creatoare ale scriitorilor noștri, ale oamenilor de știință și cultură, ale editorilor și librarilor, ale bibliotecarilor și cititorilor care-și confruntă acum gusturile și nevoile spirituale, își măsoară realizările, își văd neîmplinirile — fiindcă sînt încă destule — și stabilesc într o deplină înțelegere un program de activitate ce va fi fructificat în planurile de perspectivă ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste privitor la prezența cărții în rîndul maselor celor mai largi. E vorba de o politică culturală științifică armonioasă, prin care se asigură difuziunea științei și artelor, a lucrărilor valoroase cu un mesaj umanist și de o înaltă ținută științifică și estetică, inspirate din viața și activitatea poporului nostru constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate. E vorba de cartea altor popoare purtătoare de înalte semnificații, de cartea în care se exprimă experiența de viață, specificul lor național, năzuințele profunde spre un ideal superior de existență, spre pace, cunoaștere și colaborare cu alte popoare.**

Cărțile trebuie să fie punți ale prieteniei și ale înțelegerii între inimile noastre, între popoarele lumii. Și pot fi ale noastre **și ale întregii umanități numai dacă sînt bune și adevărate, numai dacă sînt ale vremii noastre, dacă exprimă viața și lupta poporului român, credințele sale politice, abnegația pentru construirea socialismului, idealul etic și estetic al oamenilor de pe aceste plaiuri, experiența lor specifică de viață.**

Ion Dodu Bălan



AL. CIUCURENCU :
Natură statică
(1969)

Senzațional și imprevizibil

Dintotdeauna și mai mult ca niciodată, astăzi cititorul pretinde romanului o cantitate cît mai mare de noutate, informație în sensul dat de Umberto Eco : fapte neobișnuite, întîmplări ieșite din comun, excepționale prin intensitate, prin doza de neprevăzut. Acesta este și motivul pentru care sînt atît de citite memoriile unor oameni de excepție, documentele, istoriile „secrete", culisele marilor evenimente ale lumii, în defavoarea literaturii de ficțiune fie ea semnată și de nume demult recunoscute. O atare conjunctură psihologică m-a determinat să meditez asupra posibilității de escaladare a acestei bariere naturale a gustului public.

Se poate constata că în unele romane nevoii de noutate și de informație a publicului, autorul îi răspunde recurgînd la senzațional, *iar alteori prin folosirea* imprevizibilului. *Trecînd peste sensurile apropiate pe care le au aceste noțiuni în limbajul curent, ca modalități romanești, mi se pare că între ele există deosebiri de esență și implicit de valoare.*

Opera de artă se adresează afectivității și prin mijlocirea ei transmite o încărcătură de idei, o viziune asupra lumii și societății, comunică deci stări și impresii ce se structurează într-o atitudine care nu aparține numai autorului ci unui grup mai larg pe care îl reprezintă și al cărui mesager este.

Bazîndu-se mai mult pe reacția instinctuală a cititorului, senzaționalul stîrnește o emoție de scurtă durată, efectul lui consumîndu-se rapid, așa cum se întîmplă și cu cele mai bune romane polițiste. Această modalitate literară se sprijină în ultimă instanță, mai mult pe rutina și instinctul conservator al unei categorii de cititori, bine circumscrisă și bine înrădăcinată în automatisme intelectuale și clișee artistice.

Senzaționalul a existat dintotdeauna, fiind un loc comun *al istoriei literaturii, avînd un număr limitat de ipostaze, mereu aceleași de sute de ani, mizînd pe același instinct, pe trăirea imediată, fără mari reverberații către un nivel al conștiinței sau al simțului estetic. Senzaționalul este preferat de o restrînsă categorie de cititori, și pentru faptul că se situează într-o zonă de trăiri restrînse, lipsite de nuanțări, dar biciuitoare, ceea ce atrage o participare superficială dar aparent intensă, făcîndu-l pe numitul cititor să creadă că înțelege arta fără efort spiritual, și de fapt lăsîndu-l în comoditatea lui inițială. Pe cît mi-a fost cu putință am căutat, din aceste motive, să-l evit.*

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Imprevizibilul *ține, cred, însă de însăși natura artei, de legile ei interioare și se produce și desfășoară la un nivel afectiv și ideatic superior. Sînt imprevizibile, dar pe o treaptă specifică artei literare, gesturile unui personaj, ricoșeul unei mișcări psihologice, transformarea pînă la polul opus a unei mentalități, acțiunile în flagrantă neconformitate cu ceea ce fusese individul-personaj pînă în acel moment al desfășurării romanului. Imprevizibilul ca modalitate artistică am încercat să-l folosesc în scopul de a releva un conflict interior, de a pune în evidență o dilemă existențială un sistem moral individual ce vine în conflict cu el însuși din pricini interioare sau exterioare personajului și în cuprinsul angrenajului social din care face parte. Transformînd un personaj, am mizat pe folosirea imprevizibilului în gestică, acțiune, mod de a gîndi. Un om mulțumit de sine, mi-am spus, descoperindu-și deodată adevărata esență își va modifica atitudinile practice și teoretice, încercînd prin mijlocirea confruntării, să fie el însuși, va face cu alte cuvinte gesturi imprevizibile pentru logica interioară cu care fusese prezentat pînă atunci. În acest mod am și conceput personajele din ultima mea carte „Castelul Vrăjitoarelor".*

Imprevizibilul stîrnește, cred, o participare profundă din partea cititorului oferindu-i o temă de meditație, pe cînd senzaționalul îi smulge cel mult o exclamație de mirare. Emoția provocată de senzațional nefiind de sorginte estetică moare curînd, nu-i impune cititorului o atitudine, nu-l solicită să se aplece în dorința de a ajuta victimele, de a fi util sau de a reacționa responsabil, dornic să găsească soluții, să ofere ipoteze de salvare. Referitor tocmai la informația căutată de lector în opera de artă, Umberto Eco scrie că ea nu constă în ceea ce este spus ci în „ceea ce poate fi spus", subliniind rolul sugestiei, al posibilității oferite interpretării și eventualei completări venite din partea cititorului. Avînd în vedere și această definiție, imprevizibilul în literatură îmi apare ca o metamorfoză lentă care implică cititorul cu întreaga lui afectivitate și rațiune, obligîndu-l să înainteze adînc în dezbaterea de idei. Iată o problemă care mi-a reținut în mod deosebit atenția în ultimul timp. Imprevizibilul se construiește încet. El nu atrage cu aceeași facilitate, dar, treptat, implicînd cititorul, smulgîndu-l din terenul său, îl aduce pe terenul scriitorului, al operei literare, angajîndu-l alături de personaj, făcîndu-l să trăiască concomitent cu el metamorfozele psihice, morale, sociale. Este cred, și situația unor romane de Marin Preda, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu. Rolul acestei metode este funcțional, și nu gratuit, fiind folosită în roman ca o operațiune necesară și eficientă de potențare estetică a unei experiențe umane și sociale particulare ce cuprinde însă trimiteri și sugestii la generalitate. Ne-am putea gîndi în același sens, la romanul „Anna Karenina", care a avut inițial, alt final și putem presupune încă unul sau mai multe. Autorul a folosit însă imprevizibilul. *Anna a simțit flacăra de gheață a roților de tren. Gestul decisiv are o semnificație ideatică majoră pe care autorul nu o putea obține decît recurgînd la el. Același gest, îndelung descris în sine, cu amănunte terifiante ar fi tulburat prin el însuși, stricînd echilibrul romanului, estompînd semnificația, altfel mult mai largă. Același material faptic stă și la baza senzaționalului și la temelia imprevizibilului, numai că primul culege roadele mărunte ale efectului de violentare, imediat și trecător (un exemplu pregnant este „Love story") în timp ce al doilea are un efect de mai lungă durată, înglobîndu-se în corpul operei literare. El rămîne un drum larg pe care, alături de autor, s-a angajat lectorul cu toate resursele personalității sale, cu sufletul și rațiunea, punîndu-și probleme comune cu ale altor oameni din același timp și spațiu.*

Maria-Luiza Cristescu

În acest număr:

CONFRUNTĂRI ACTUALE
eseuri de
Paul Cornea,
Paul Georgescu
și
Florin Mihăilescu

●

TINERI CRITICI
Adrian Isac :
„Nici idei,
nici forme
critice"
Artur Silvestri :
„Un «roman» al
Renașterii"
Vladimir Simon :
„Univers
balcanic în
proza lui
Al. Macedonski"

ÎN PAGINILE 4-5:

A DOUA VIAȚĂ
A EMILIEI IERCOȘAN
reportaje de
Gabriela Melinescu și Sânziana Pop

●

VERSURI
de George Iarin

cronica literară

Mircea Ciobanu: „Martorii"

Precizînd că este vorba de tipărirea pentru a doua oară a romanului său Martorii într-o ediție „complet revăzută", Mircea Ciobanu nu exagerează cu nimic. Spre deosebire de alți autori dornici a stîrni interes doar cu prețul unor minime și neinsemnate revizuiri a textului inițial, Mircea Ciobanu — dovadă a adevăratei nemulțumiri de sine ce-i caracterizează conștiința artistică —, pur și simplu, și-a rescris romanul. Dovezile, în această direcție, sînt atît de numeroase încît, să fim sinceri, elucidarea chestiunii e posibilă numai prin abordarea scrierii din perspectiva unui comentariu critic-filologic care să folosească din plin metoda juxtapunerii și comparării textelor celor două ediții. Ceea ce, din motive lesne de înțeles, ar fi de-a dreptul fastidios să întreprindem în foiletonul de față ; menirea unei cronici literare, ca formă a exercițiului artistic de primă instanță, este, în principal, aceea de a „aproxima" asupra textului ce-i cade în raza de acțiune luîndu-l așa cum se prezintă în momentul respectiv. Printr-o convenție tacită, cronicarului literar nu-i revine obligația specială de a muta accentul demersului său de pe terenul impresiei și al analizei guvernate de spiritul receptivității critice ingenui pe acela al exegezelor circumscrise în egală măsură filologiei și istoriei literare. El, cronicarul literar, pentru a ajunge la țintă, e dator să țină seama doar de ultimul cuvînt al autorului comentat și să procedeze în consecință. Regula e cu atît mai îndreptățită în situația în care scrierea în cauză îl solicită de-abia odată cu apariția ei într-o nouă ediție. Firește — fără a ne contrazice —, pentru satisfacerea curiozității — atît a autorului cît și a cititorului —, în treacăt, pot fi indicate cîteva aspecte menite a releva eventualele schimbări intervenite de la o ediție la alta, mai ales în împrejurarea în care sîntem avertizați că ne aflăm în fața unei ediții „complet revăzute". Dacă o atare operație vine cît de cît în sprijinul interpretării critice propriu-zise, e cu atît mai bine.

A doua ediție a romanului Martorii este beneficiara unei asemenea favorabile stări de lucruri ; ceea ce probează oportunitatea eforturilor depuse de autor. Ce-ar fi deci de observat în acest sens ? Remarcăm astfel revizuirea cvasigeneralizată a „scriiturii" operație al cărei prim efect este concentrarea (în timp ce întiia ediție cuprindea 9,31 coli editoriale, a doua cuprinde doar 7,24) și, desigur, reala îmbunătățire a stilului. Efectul din urmă e lesne de observat la simpla confruntare a unor pasaje luate la întîmplare. Apoi, nu mai puțin sesizabile sînt intervențiile de ordin compozițional. Aici reținem masiva acțiune de redistribuire a materialului narativ și analitic în economia capitolelor (al căror număr a scăzut și el de la treizeci la douăzeci și șapte). La acest punct, semnificativă este și constatarea că peste tot pasajele în care este divulgată prezența și atitudinea naratorului-anchetator (pasaje marcate, în prima ediție, fie prin cursive, fie prin paranteze, fie, în sfîrșit, prin comentarii inserate la subsolul paginilor) sînt acum înscrise pe făgașul unic al demonstrației romanești. Urmarea e că romanul se dezbară mult de artificiozitatea compozițională inițială, că fluența curgerii epice (atît cît se poate vorbi de așa ceva în proza lui Mircea Ciobanu !) e întrucîtva favorizată și, mai ales, este demnă de semnalat decisiva clintire a personajului-narator din poziția de „anchetator" distant, imparțial, ca rezultat al implicării lui — în calitate de posibil „martor" — în miezul cazului a cărui enigmă își propune s-o dezlege. Dar, rămînînd tot în sfera relevării revizuirilor suferite de Martorii la a doua ediție, nu încape îndoială că cea mai susținută atenție trebuie acordată acelor aspecte care vizează atît unele reveniri privind definirea temei romanului cît și reconsiderarea soluției finale de rezolvare a acestei teme. Sub ambele raporturi, în totul, la cea de a doua ediție, romanul vădește un efort aparte de subliniere a structurii lui parabolice. Acum se resimte cu mult mai puternic intenția de situare a tramei epice într-o astfel de perspectivă. „Romanul"-anchetă legat de lămurirea împrejurărilor în care a murit (dacă, într-adevăr, a murit !) misteriosul bărbat numit (cît de convențional, vom încerca să ne edificăm îndată) Domnul... este permanent subminat de intruziunea elementelor specifice ambiguizării alegorice. Ultimele două capitole, inexistente în prima ediție, reiau din unghi explicit mitic, postulatul gnoseologic al întregii cărți. Potrivit acestui postulat, esența „adevărului-adevărat", departe de a putea fi identificată prin intermediul unei anchete la care să concure o cît mai mare diversitate de „martori", rămîne enigma insolubilă a victimei. Așa se face că toate mărturiile aduse la judecată, din cauza imposibilității ca ele să coincidă și astfel, să se suprapună cu adevărul însuși, „au prețul scăzut al cuvintelor", adică devin „literatură". Ca și în cazul altora dintre scrierile sale în proză (Epistolele, în pri-primul rînd), supratema romanului Martorii rezidă deci în neîncrederea — am spune, o neîncredere programatică — a eroului povestitor în capacitatea cuvîntului (înțelegere a literaturii) de a mijloci (tocmai fiindcă acesta are funcția fatală de mijlocitor) accesul la comunicarea efectivă, esențială, a indivizilor umani între ei și, pînă la urmă, chiar a individului cu el însuși.

Cele două nivele ale temei gnoseologice sînt, deci, limpede sugerate ; de o parte, existența umană ca atare, ca structură social-morală, de alta, proiecția acesteia în planul creației artistice. Epic, această dublă coordonată este racordată, de asemenea cît se poate de limpede, la cele două axe investigative ale romanului : elucidarea împrejurării în care a avut loc moartea (omucidere sau sinucidere ?) Domnului... și regăsirea martorului privilegiat, fiul acestuia, autorul romanului Lupta cu lucrurile, dispărut și el în împrejurări tot atît de nebuloase. În legătură cu cel de al doilea personaj mai trebuie să notăm că eventuala lui moarte (iarăși, omucidere sau sinucidere ?) implică tîlcuri hotărîtoare pentru înțelegerea alegoriei romanului. Dacă a fost asasinat, e de presupus că cineva (probabil fratele său, pe nume Lohan) a avut interesul ca cel mai de nădejde „martor" al morții Domnului... să nu mai poată fi supus anchetei și astfel „cazul" să rămînă veșnic învăluit în taină. În altă ordine de idei, e adevărat că de pe urma fiului dispărut a rămas o mărturie — romanul Lupta cu lucrurile —, în care sînt povestite împrejurările susceptibile, eventual, de a ajuta la explicarea morții Domnului... Dar, conform celei de a doua coordonate tematice a romanului, aici ar interveni comunicarea mediată, literatura, față de care personajul-anchetator manifestă o suspiciune intratabilă. De aceea, amănunt semnificativ, anchetatorul, în chip deliberat, amînă lectura romanului pînă la posibila întîlnire a lui cu autorul. Deocamdată, și în această chestiune, interesul lui se îndreaptă tot în direcția confruntării cu cei care pot depune mărturie referitoare la geneza romanului un fost profesor al autorului, surorile acestuia, doi critici literari ș.a. Bifurcarea nucleului ideatic pe direcția gnoseologică de anvergură mitică și pe aceea a dezbaterii estetice este sezisabilă și acum.

În focarul ei central, iradiația alegorică a romanului Martorii sugerează aparent anumite simetrii biblice. Dealtminteri, în acest sens, romancierul ține să ne atragă atenția în chip special. În penultimul capitol al cărții — cum arătam, inedit în raport cu prima ediție —, într-unul din discursurile funebre ținute la înmormîntarea Domnului... se spun următoarele : „Viața Domnului... voi repeta, s-a desfășurat ca suma preliminariilor unei acțiuni mereu amînate și, pînă la urmă, nemaisăvîrșite. Nu ne-a rămas nimic de la el și, totuși, cine-ar fi într-atît de mărunt la suflet încît să nu-și amintească strălucirea sudorii lui ? Mișcările i se legau în chip minunat și, privindu-l, speranța că nu în zadar trece de la un loc la altul, se îndreaptă spre tine, te ocolește și așa mai departe, ceda treptat și sigur spaimei. Dintre toți doar fiul său l-a cunoscut. Știți prea bine prețul aceste apropieri. Dacă e nevoie, vă voi aminti că, pentru a-l cunoaște, a trebuit mai întîi să se lepede de sine și-apoi să piară într-un chip fără doar și poate asemănător. Acest punct de vedere însă nu-mi aparține, l-am auzit din gura unui martor. Și el l-a atins pe bătrînul Domn... și faptul că a îndrăznit să-și țină cu fermitate părerea e o dovadă că nu l-a cercetat pînă la capăt".

Subliniind încă o dată că nu trebuie să împingem pînă acolo paralelismele încît să vedem în Martorii un dublet în care se procedează la laicizarea unor fragmente biblice, să atragem totodată luarea-aminte asupra durității critice cu care este condusă însăși interpretarea substratului mitic. Căci iată cum este caracterizat de același vorbitor defunctul :

„Despre tatăl scriitorului se poate spune orice : adevărate sau nu, mărturiile tuturor vor fi ascultate. Astfel sporește nu confuzia în jurul numelui său, ci încredințarea că nici un atribut nu i-a fost străin. Blînd, mînat de ură împotriva copiilor săi, lăudăros, naiv, puternic, neînstare să-și pună frîu dorințelor, ascuns, mincinos, pur, răzbunător, aducător de pace, ucigaș din fire, incapabil să îndure singurătatea, om al zizaniei, al neliniștii, al fricii de întuneric — Domnul... s-a îndepărtat de noi ! Chiar și fiul său l-a pierdut. Prin Lupta cu lucrurile el a ajuns doar să se descopere pe sine — dar și acest fel de-a judeca e nedrept, cîtă vreme despre unul și-același fapt, din teamă de adevăr, pot să susțin cu aceeași tărie contrariul".

Așadar, în ultimă analiză, parabola Martorilor încearcă o reinterpretare modernă a unui filon mitic frecvent — poate prea frecvent chiar — abordat de literatura contemporană. Nu e mai puțin adevărat însă că rămînînd închisă și după terminarea romanului, aceeași parabolă face concesii unui scepticism gnoseologic cu totul derutant. Moartea în vis a eroului povestitor — narată de el însuși în ultimul capitol al cărții — accentuează asupra ideii de eșec în planul cunoașterii orientate pe calea investigării realității obiective. La modul oarecum camusian — aici soluția fiind avansată doar ca o ipoteză căci e proiectată în plan oniric — personajul lui Mircea Ciobanu ajunge la concluzia inoperantă că numai calitatea de martor al propriei extincții îl poate duce la cunoașterea de sine autentică. „Cine știe, poate că voi vedea eu însumi minunea aceea !", își amintește el o exclamație din timpul visului.

Nu vrem să minimalizăm cu nimic pasiunea prozatorului pentru demonstrația și speculația de idei ce uzitează de transpuneri simbolice adesea cvasi-abstracte. Cărțile lui, nu o dată, incită la lectură și pe această latură, deși dificultățile de înțelegere a textului, s-o spunem deschis, uneori, sînt de-a dreptul insurmontabile. Artistic, preferăm însă acele părți din proza lui Mircea Ciobanu în care, după o expresie a lui G. Călinescu, avem realmente sentimentul că sîntem „martori", la „demonstrarea unei idei printr-o experiență de viață". Din fericire, într-o bună măsură, Martorii e o colecție de strălucite „micro-romane" vădind o excepțională capacitate de invenție epică și de adaptare la formule și viziuni dintre cele mai dificile. Ca și în cazul unui mare număr dintre „epistolele" sale, incontestabila vocație de prozator a lui Mircea Ciobanu rezidă, și acum, tocmai în prezența acestor zone în care creația și analiza epică sînt suverane. Deplina generalizare a acestui atribut ar putea să elibereze definitiv pe scriitor de exacerbările demonstrativ-intelectualiste.

Nicolae Ciobanu

Editura „Cartea Românească", 1973, ediția a doua complet revăzută.

---

jurnal de lectură

MIHAIL CRUCEANU

Pălării și capete

Editura Eminescu, 1972

Cele mai multe recuperate după trecerea a cinci-șase decenii (datările sînt frecvent din perioada 1908—1924), povestirile lui Mihail Cruceanu aparțin unui moment distinct al istoriei literare nu doar prin amănuntul cronologic ; poetice și fanteziste, completînd melancolia intimistă cu elanul generos al umanitarismului refugiat în reverie, modalitate estetică de a se refuza o realitate apăsătoare și detestată, aceste proze ce țin în chip evident de atmosfera simbolistă a începutului de veac traduc de fapt o atitudine etică în termenii unei formule artistice, teritoriile imaginației și ale visului fiind incorporate numai întrucît oferă o compensație și permit un transfer unei sensibilități ultragiate. Substratul social este întotdeauna detectabil, chiar dacă în forme estompate, retragerea și interiorizarea, excesul de reverie și delicatețea revărsată avînd sensul unei revolte ; de altfel, dacă începuturile literare ale scriitorului sînt legate de ambianța simbolistă, ulterior el își va manifesta tendințele novatoare direct în planul vieții sociale. Stergerea hotarelor dintre real și imaginar, interesul pentru creionarea unor stări a căror notă comună este dată de cufundarea eliberatoare în lirismul visării reprezintă astfel un principiu artistic, o convenție urmărită programatic și singura chestiune dătătoare de îndoieli este aceea a credibilității. „Sînt întîmplări adevărate pe care nimeni nu le poate crede", scrie autorul la începutul uneia dintre povestiri, formula fiind reluată în altă parte într-o exprimare mai nuanțată, sugestivă pentru atitudinea impusă : „În viața noastră, toate întîmplările sînt cît se poate de firești, chiar și cele care ni se par ciudate, mai ales că unele se petrec în afara noastră, iar altele numai în noi". Ceea ce se reține este orientarea sufletească, ale cărei constante sunt disprețul pentru valorile etice ale lumii burgheze (**Pălării și capete, Muzeul virtuților** etc.), aproximarea încrezătoare a unui viitor mai bun, voluptatea fecundă a solitudinii și a melancoliei : „În camera mea, singur cu mine însumi, peste liniștea ce se lăsase, întunericul serii mă acoperea cu încetul. Prin ferestre se strecura lumina becului electric din stradă și, în jocul de lumini și de umbră țesut în cuprinsul camerii, se ascundeau draperiile, scaunele, tablourile de pe pereți și oglinda lacomă să le cuprindă pe toate în apele ei. Însă oricît de departe eram de pregătirile ce se făceau în casă, mă simțeam parcă cuprins și eu de o neînțeleasă așteptare, ce se lăsase pe nesimțite și peste pleoapele mele obosite. Mi se părea că viața se oprise deodată pe loc, încremenită de singurătate". Cartea lui Mihail Cruceanu prilejuiește o lectură plăcută și reconfortantă.

VALENTIN SILVESTRU

De ce rîdeau gepizii

Editura Eminescu, 1973

Incisive pînă la sarcasm, prozele lui Valentin Silvestru sunt mai curînd satirice decît „umoristice", cum disimulat le numește autorul însuși. Cu o vervă rece, aspectul de glacială eleganță fiind efectul distanțării, scriitorul este un observator tăios al clișeelor unei existențe deficitare, fie aceasta individuală sau socială ; cu alte cuvinte, violența distructivă pe care o posedă autorul se manifestă printr-o atitudine ironică față de locurile comune specifice unei colectivități ori unei anume categorii umane. Oarecum statice, desfășurarea epică avînd funcția unei gradate puneri în scenă, schițele și povestirile lui Valentin Silvestru conțin de fapt un subtextual comentariu acid și totuși tonifiant, în ciuda caracterului uneori sinistru prin sugestia de repetiție infinită a circuitului situațional. Bucata remarcabilă a volumului mi s-a părut a fi **Nunta** text care poate fi inclus în cea mai severă antologie românească a genului. Claudia Cioacă și Valerică Turcu, tineri intelectuali dintr-un sat, se cunosc într-o împrejurare aventuroasă (fata se sperie de un dulău care-i sărise „dintr-o ogradă drept în cap" și e salvată de agresiunea bestiei de către viitorul soț, care ieșise de la un neam, după o onomastică și cînd a auzit fata urlînd de spaimă s-a repezit, a gonit cîinele și a luat-o în brațe s-o liniștească fiindcă tremura ca frunza") și hotărăsc, la scurtă vreme după incidentul fericit, să se căsătorească. Părinții ambilor se întîlnesc și încep să calculeze „contribuțiile voluntare ale celor două familii" la cheltuielile necesare nunții. Impresia este de ceremonial absurd : „Să începem cu formele — propuse Cioacă — scărpinîndu-se în capul ras și țepos. Formele înseamnă vreo zece ouă. — Ce forme, ce ouă ? — se interesă Turcu, cam bănuitor. — E vorba de analiza singelui. Că eu am mai măritat o fată și n-am dat ouă, ori dacă n-am dat ouă i-a pus la dispensar, pe hîrtie, o cruciuliță și am umblat pe urmă trei luni la București ca să constate că-i sănătoasă. — Bine, admise celălalt. Dar extrasele de naștere nu merită mai mult de o găină. — O găină, dar mai bătrînă și mai moțată, fiindcă dacă nu-i moțată iese în acte, în loc de Claudia, ca din greșeală, Claudiu, și trebuie să te cotcodăcești pe la judecătorie un an, cu martori, ca să se stabilească precum că-i parte femeiască. Cuscrul căzu din nou de acord (...) Tot el luă asupra-i curca pentru responsabilul atelierului de croitorie, ca să isprăvească la vreme hainele de nuntă și, de asemeni cele zece kilograme de țuică pentru brigadierul care aproba căruțele (...) celălalt se înscrise benevol cu cinci kilograme de lînă pentru directorul căminului cultural — care, în acest fel, închiria cu entuziasm cetățenesc sala pentru ospăț și horă — și votă favorabil un sac de nuci pentru agentul veterinar, care, astfel încurajat, urma să constate că o vacă și patru porci căzuseră dintr-un camion și-și rupseseră picioarele trebuind deci să fie sacrificați și transformați în friptură, sarmale și cîrnați pentru nuntași". Planificarea aceasta teribilă este întreruptă de venirea vijelioasă a viitorilor miri, care, aflîndu-se sub fireasca influență a sentimentelor, distrug listele de „plocoane obligatorii și prealabile" întocmite de cei doi bătrîni. Logodnicii dispar într-o cameră alăturată și viitorii cuscri o iau „de la capăt". Un „Tratat de risologie a secolului XX", „Codul enciclopedic al manierelor vesele" și „Regulamentul Societății pentru protecția risului", toate așezate sub titlul nu tocmai potrivit de „Teoria chibritului", compun un fel de parodie serioasă, alternînd gravitatea cu surîsul, a eseurilor pretențioase și emfatice, remarcîndu-se și aici — prin selecția exemplelor citate — aceeași aplecare spre comicul întunecat și corosiv, semn că principalul factor de acțiune este o inteligență vie și neiertătoare. De altfel, veselia este definită de Valentin Silvestru ca o „posibilitate de a înfrînge tot ceea ce caută să-l reașeze pe om în patru labe și să-l retrimită în copaci", fiind însă necesară precizarea că, într-o asemenea accepțiune, rîsul este conceput ca un instrument uneori infailibil.

VASILE MĂNUCEANU

Jungherul de argint

Editura Militară, 1973

Vasile Mănuceanu prelucrează într-un registru propriu, fără a adopta tonul fals al excesului de arhaisme dar și fără actualizări supărătoare prin stridență, o serie de legende istorice de proveniență folclorică sau cultă, dînd o înfățișare stilistică nouă unor lucruri mai mult sau mai puțin cunoscute, scopul acestor „repovestiri" fiind unul cultural și educativ în același timp, fiindcă se urmărește atît valorificarea unui bogat material nu totdeauna cunoscut în forma sa primară cît și instruirea prin frumos a generațiilor tinere. Meritul cel mai important al autorului constă în găsirea unui ton just în evocarea unor întîmplări vechi, cu o aură fabuloasă ; Vasile Mănuceanu creionează cu finețe o atmosferă de ușoară idealizare a eroilor, motiv pentru care previzibila lor evoluție și strictețea determinărilor etice sunt mai aproape de basm decît de formele epicii culte.

ION TOPOLOG

Pașii

Editura Eminescu, 1973

Romanul lui Ion Topolog este de fapt volumul al doilea dintr-un ciclu epic în curs de a lua proporții, continuîndu-se romanul **Denisa** (1970) și promițîndu-se, prin modul în care se sfîrșește noua carte, încă măcar una. „analiza" iubirii dintre savantul specialist în laseri Radu George și studenta la facultatea de limba engleză Denisa Demetru căpătînd astfel dimensiunile unui tren de marfă. Autorul, am mai spus-o discutîndu-i romanul anterior, este un cititor fidel al lui Camil Petrescu și Anton Holban, pe cît de fidel în sensul de imitație exterioară pe atît de trădător în spirit. Eroul central — care în recentul roman stă vreme îndelungată la pîndă așteptîndu-și iubita pe care în romanul precedent o părăsise, fără a o anunța, pentru un mai lung interval de timp — este un „intelectual al timpurilor noastre", specialist reputat într-o știință de mare viitor, considerat și considerîndu-se uneori chiar un fel de geniu ; din nenorocire, autorului îi lipsesc mijloacele pentru a zugrăvi credibil o asemenea superioară condiție. Nevinovatul personaj este de aceea constrîns să-și canalizeze energiile intelectuale către scrierea unor comune articole de știință vulgarizată pentru reviste ca autohtona „Știință și tehnică" ori mai puțin cunoscuta „Science et vie", publicații cu caracter de magazin ; însă efortul cel mai mare la care îl solicită autorul este emiterea de „considerațiuni" absolut jenante în raport cu înaltele însușiri atribuite. Interesul pentru Denisa e astfel expus : „Posibilitatea obținerii unor moduri axiale de comunicare între noi m-a preocupat de la prima întîlnire fiindcă stăpînindu-le, le pot amplifica, pot obține maximum, dar efectul celălalt, al restrîngerii direcțiilor certe, mă hărțuiește în aceeași măsură în care îmi dau seama că există și posibilitatea perfecționării, adică spre captare axială, spre absolut". Cu totul surprinzător pentru capacitatea de înțelegere a unui așa de mare savant, eroul lui Ion Topolog este de părere că superioritate intelectuală înseamnă un plus de cunoștințe („Noi însă va trebui să recunoaștem superioritatea intelectuală a generației următoare asupra noastră. De fapt, recunoașterea asta ar trebui să fie încheiată chiar de acum. Un licean de astăzi știe incomparabil mai mult decît mine, raportîndu-ne la toate domeniile"), ceea ce duce la concluzia absurdă că un mediocru licean de azi ar fi superior intelectual lui, de pildă, Socrate, fiindcă „știe incomparabil mai multe". Dar o asemenea grosolană confuzie este perfect posibilă în cazul unui autor care-și pune eroul supraevoluat din punct de vedere intelectual să emită „profunda" idee că „Iubirea trebuie întreținută ca un foc sacru și singurii în măsură s-o slujească sînt cei doi protagoniști, e totdeauna nevoie de amîndoi", cum — am adăuga — poate confirma orice text de muzică ușoară.

Mircea Iorgulescu

---

punct și virgulă

Festivalul „George Bacovia"

Între 27 și 30 septembrie s-a desfășurat la Bacău a doua ediție a Festivalului literar-artistic „George Bacovia". Festivalul a fost salutat de tovarășul Gheorghe Roșu, prim secretar al Comitetului județean Bacău al P.C.R., de tovarășul Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii, publicațiilor literar-artistice și scenariilor de film, din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de tovarășul Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Numeroși poeți veniți din toate colțurile patriei să aducă omagiul ilustrului lor predecesor au participat la recitaluri, la întîlniri cu publicul din Bacău și din județ. Un concert omagial de gală a fost susținut de orchestra simfonică a Filarmonicii de stat din Bacău. Critici și istorici literari au participat la o sesiune științifică dedicată de asemenea cercetărilor, exegezelor din opera și viața lui Bacovia, iar prof. dr. doc. D. Păcurariu a prezentat colecția N. Vasilescu-Capsali „Trei veacuri de poezie românească".

O galerie de portrete

Aproape fără a băga de seamă cînd, Șerban Cioculescu a ajuns cu depănarea amintirilor sale în Flacăra la al XXX-lea foileton. Urmînd aproximativ firul reconstituirii autobiografice, memorialistul a schițat de pe acum o impozantă galerie de portrete, în care detaliul fizic, expresiv, se împletește cu observația morală, caracterologică, iar plăcerea micii anecdote, cu afecțiunea îngăduitoare pentru o lume rămasă în urmă. Ca și fotografiile de familie cu care erau însoțite primele episoade, scăldate în atmosfera unei inocente vetustități, relatarea se ferește de accentele energice, preferă mai peste tot tonurile stinse, ale blîndei aduceri aminte. Astfel prind viață imagini melancolice de veche provincie dunăreană, scene cu foști colegi de școală, chipuri de dascăli, și, mai tîrziu, de mentori literari, într-o devălmășie simpatică de întîmplări și situații evocate cu neobișnuită emoție. Iese la iveală astfel o fată puțin așteptată a spiritului lui Șerban Cioculescu, cunoscut ca un critic înțepător, dispus oricînd să corecteze și să afle prilejul unei butade sau unui calambur, redutabil mereu sub regimul ironiei. Va merge chiar pînă la a reabilita generos pe un V. Gr. Borgovan, victimă odinioară a succesului caragialesc, pe un Mihalache Dragomirescu, confruntat cu o teribilă tragedie familiară, care aruncă asupra sa lumina unei stoice demnități. Pentru a risipi orice nedumerire, autorul își mărturisește regimul sufletesc al confesiunilor, cînd notează cît de sensibil este la cunoscutul șlagăr despre fanfara militară, răspîndit de vocea bine ritmată a lui Dan Spătaru. De unde se vede încă o dată ce izvor de sentimentalitate poate să tăinuiască poznașa mască a ironiei.

Atelierele lui Brâncuși

Un răspuns tăios în Săptămîna culturală a capitalei *urmat de o broșură tipărită la Craiova sub titlul* „Prilejuită evocare a atelierelor lui C. Brâncuși din Paris (1904—1957) — în vederea centenarului 1876—1976" *i-au fost provocate venerabilului om de litere craiovean V. G. Paleolog de o intervenție neinspirată a lui Barbu Brezianu tot în publicația amintită, în care acesta contesta, cu o dezinvoltură inexplicabilă, fără argumente științifice și fără probe, autenticitatea pieselor aduse de la Paris, din Impasse Ronsin nr. 9—11, la Craiova, pentru reconstituirea în cetatea Banilor a atelierului marelui sculptor.*

Excelenta inițiativă a statului nostru, ușurată la vremea respectivă de către regretatul critic de artă Petru Comarnescu și de prietenul titanului de la Hobița, V. G. Paleolog, este salutată de către J. J. Sweeney într-o scrisoare adresată organelor locale de stat ale municipiului Craiova, pe care o reproducem mai jos : „...„am încercat și noi, după sfîrșirea din viață a lui Constantin Brâncuși, muzeul Guggenheim prin mine, directorul său, să obținem prin achiziție vestigiile atelierelor unde a visat și a creat și s-a stins din viață, după 53 de ani, pentru a face din el un templu al aducerii aminte a acestui deschizător de drumuri noi pentru artă...

„Precizez chiar suma oferită : cîteva zeci de mii de dolari, adică 99,9 din sută peste valoarea lor comercială...

„Felicit autoritățile românești care se pot lăuda de a fi reușit, unde noi am dat greș".

Dincolo de îndreptățitul mobil polemic, broșura lui V. G. Paleolog rămîne un prețios document pentru brâncușiologi, ceea ce, trebuie să recunoaștem, constituie o circumstanță atenuantă pentru sprinteneala diletantă a condeiului care a provocat-o.

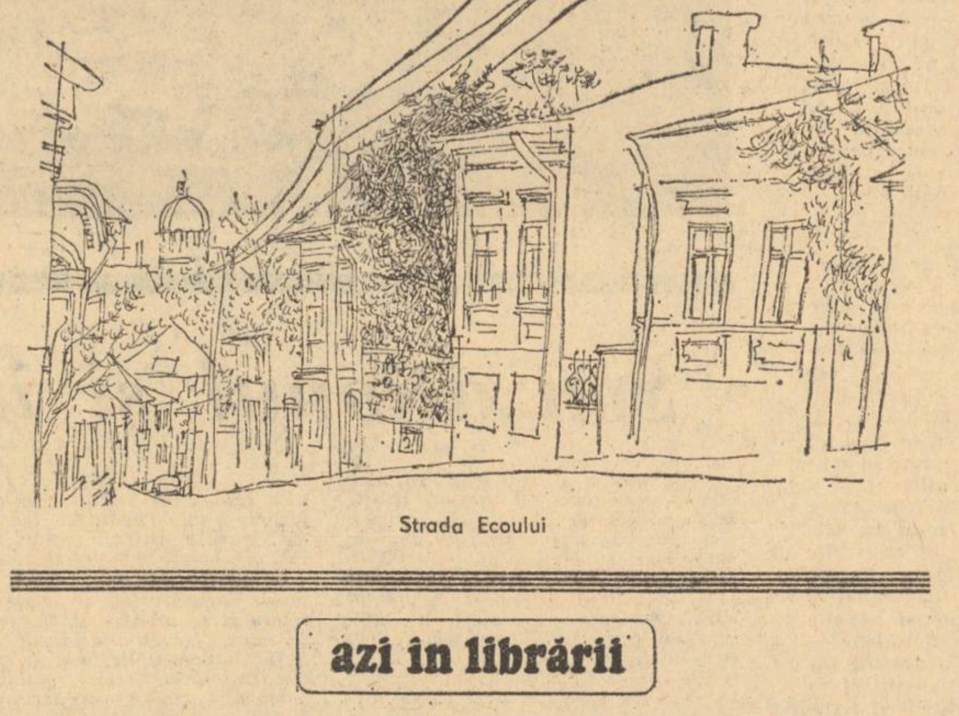
Carențe

Cităm din articolul „Sfîrșitul bahic" *și exagerările criticii semnat de Zaharia Sângeorzan în revista* Cronica *nr. 39 : „Vulgaritatea scenei erotice dintre Aurica și cosașul de la marginea pădurii stă în lexic și nu în sine. Să nu cunoască Valeriu Cristea „naturalismul" vieții de la țară ?" (Este caracteristic, oare, vieții de la țară un asemenea „naturalism lexical" pe care-l invocă Z.S. ?*

„Greșeala mare a lui Petru Popescu — notează mai departe Z.S. — e că scrie cel de al doilea roman fără să cunoască, fără să se „documenteze" în totalitate (!?) asupra vieții de la țară ; asupra complexității psihologiei țăranului român. Inexplicabil, Petru Popescu face și confuzii politice (v. atitudinea colonelului Viscu față de revoluție" (...) „În acest caz Valeriu Cristea are perfectă dreptate să spună că nu e vorba de realism, ci de un realism fotografic, periferic, banal" *(Cu cîteva rînduri mai sus Z.S. scria despre colonelul Viscu : „Personaje excelent realizate estetic sînt : colonelul Viscu, profesorul Vasilidi a (sic!) cărui discurs nu credem să fie în afara* realismului social"... *(care în logica demonstrației lui Z.S. pare asimilat unui realism fotografic, periferic, banal...) Mai departe: „Sfîrșitul bahic este un roman care cunoaște o nepermisă ruptură : de la monografia realistă a cimitirului, Petru Popescu trece superficial la aceea a vieții de la țară, a artiștilor plastici văzuți mai toți caricatural ca personaje complet „negative" ! De un eșec de-abia cu acest roman (care putea să și lipsească sau să fie publicat separat și serios rescris) putem vorbi. Petru Popescu nu mai analizează, ci condamnă. Personajele, și, mai ales Bruno, Duhan sînt schematice, unilaterale, neverosimile, lipsite de consistență. Romancierul șarjează, fotografiază realitatea și nu mai convinge ca în romanul cimitirului evreiesc. Petru Popescu scrie pentru a șoca, pentru a întreține senzaționalul, efectele tari. Regia depășește, trădează scenariul, ideile lui. Scriitorul ratează romanul vieții rurale fiindcă privește și descrie existența prin... binoclul colonelului !"*

După atari imputări grave pe care Z.S. le face romanului, tot domnia sa zice : „S-o spunem, și fără teama de a greși cu ceva, că Sfîrșitul bahic este un roman care nu poate fi considerat un eșec și nici o carte... «ce trebuie respinsă printr-un simplu gest reflex al criticii», Carențele descoperite, cu o evidentă reavoință (ce repede s-a născut !) — (chiar și carențele descoperite de criticul Cronicii ? n.n.) sînt mai mult de limbaj decît de concepție, de atitudine și nu deranjează, căci Petru Popescu creează chiar din naturalismul vieții poezia existenței". Și știți de ce nu-l „deranjează" carențele romanului amintit ? Pentru că... „Petru Popescu nu este un scriitor oarecare, ci un mare romancier de mîine (s.n.) despre a cărui operă se va vorbi, și sîntem siguri de acest fapt, ca despre aceea a lui Liviu Rebreanu și a lui Marin Preda" (sic !)

Carențele criticului ieșean, în schimb, par a fi și de concepție și de atitudine și de limbaj și deranjează doar fiindcă între obiecțiile aduse cărții și concluzii, contradicția este atît de evidentă încît ne bate gîndul că finalul aparține altei cronici...



Strada Ecoului

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMANEASCA"
— NICOLAE IOANA: „Cartea de nisip", versuri — 112 pag., 9 lei.
— ANIȘOARA ODEANU: „Acele lucruri mari", roman — 244 pag., 8,50 lei.
— AL. MONCIU-SUDINSKI: „Caractere", reportaje — 208 pag., 7 lei.

EDITURA „EMINESCU"
— „LIVIU REBREANU interpretat de..." Ediție îngrijită de Al. Piru (Col. „Biblioteca critică") — 200 pag., 4,75 lei.
— AL. PIRU: „Varia" — Studii și observații critice II — 564 pag., 17,50 lei.

EDITURA „MINERVA"
— „Toma Alimoș" — balade haiducești. Prefață de Mihai Beniuc (Seria „Meșterul Manole") — 192 pag., 9,75 lei.
— G. CĂLINESCU : „Bietul Ioanide", 3 vol. (Col. „Biblioteca pentru toți"). Prefață de Mircea Tomuș — 1004 pag., 15 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"
— „Proverbe și ghicitori" (Col. „Biblioteca școlarului"). Antologie și prefață de V. Adăscăliței. — 224 pag., 3,50 lei.
— HEINZ KAHLAU: „Motanul încălțat". Traducere de Aurel Covaci. Ilustrații de Astrid Schmidt — 64 pag., 3,50 lei.
— JACQUES WERTHEIMER GHIKA: „Un marș al țăranilor", în limba germană. (Col. „Biblioteca contemporană") — 504 pag., 16,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"
— PAUL GEORGESCU: „Trei nuvele" — 200 pag., 5,75 lei.
— CORNELIU OMESCU: „Două povești de dragoste" — 216 pag. 6,75 lei.
— GEORGE TIMCU: „Dialog ipotetic". versuri — 144 pag., 8 lei.

EDITURA „KRITERION"
— SZABÓ GYÖRGY: „Mediterrán Mitoszoh és Mondák. Mitológiai Kisloxikon" (Lexiconul miturilor) — în limba maghiară, 352 pag., leg. 16 lei.
— STENDHAL: „Vörös és fekete" (Roșu și negru), în limba maghiară — 504 pag., broșat 14,50 lei, legat 19 lei.
— IVO MUNCEAN: „Lepeza radosti" (Evantaiul bucuriilor) — versuri pentru copii, în limba sîrbocroată — 96 pag., 6 lei.

EDITURA „JUNIMEA"
— „Cauza Vodă în memoriam" — 648 pag., 21,50 lei.
— OSKAR PAULINI: „Lüns cel șchiop", traducere din limba germană de Dragoș Vacariuc, — 320 pag., 14 lei.

EDITURA „DACIA"
— AL. O. TEODOREANU: „Inter Pocula". Ediție și prefață de Titus Moraru. Ilustrații de Sabin Bălașa — 238 pag., 11 lei.
— EÖTVÖS JÓZSEF: „A falu jegyzője" (Notarul satului), (Col. „Biblioteca școlarului"), 3 vol., — 12 lei.

EDITURA „UNIVERS"
— HESIOD: „Opere". Traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtea — 112 pag., 7,25 lei.
— MARNIS GIJSEN: „Telemah la țară" — o povestire fără vînt și fără nori —. Traducere de Petre Solomon — 126 pag., 4,75 lei.
— ANDREI VOZNESENSKI: „Umbra sunetului" (Col. „Orfeu") Traducere și cuvînt înainte de Ion Covaci — 110 pag., 8,50 lei.

EDITURA „ENCICLOPEDICĂ"
— ION ZAMFIRESCU: „Panorama dramaturgiei universale" (Col. „Enciclopedia de buzunar") — 612 pag.
— V. FANACHE: „Gînd românesc și epoca sa literară". Cu un cuvînt înainte de acad. David Prodan (Seria „Bibliografii") — VIII+208 pag.

EDITURA „MERIDIANE"
— VASILE VARGA: „Nicolae Grigorescu" — 128 ilustrații, 206 pag., 100 lei.
— HELLA S. HAASSE: „Misterul Bomarzo" — (Col. Biblioteca de artă, Biografii, Memorii, Eseuri). Traducere și note de H.R. Radian. Prefață de Ion Frunzetti — 142 pag., 7,75 lei.

EDITURA „POLITICĂ"
— N. ADĂNILOAIE: „Cucerirea independenței de stat a României 1877—1878" — 104 pag. 2,50 lei.
— JUAN VELASCO ALVARADO: „Republica Peru pe drumul progresului" — 240 pag., 13,50 lei.

confruntări actuale

Lapsus ideatic și tautologie

Orice concept este o expresie și o potențare a unui grup de concrete, orice abstracție, la orice nivel de atitudine, are o bază concretă pe care o reprezintă și o semnifică. A rupe această legătură firească și necesară, a manevra o abstracție independent de semnificația ei dată înseamnă, în cel mai bun caz a provoca o vraiște tautologică. Pentru a exemplifica, vom începe cu cîteva banalități blajine care, sub aspectul lor de ticuri cumsecade învîrt ideile pe loc, le sfîrîie și le tocesc sugerînd alternative inexistente. Mai apoi, altădată, ne vom referi la o folosire leșinată de sens a curentelor literare. În sfîrșit, vom avea în vedere întrebuințarea termenului de umanism drept o cheie potrivită la toate broaștele, adică la nici una. Manevrarea unor abstracții golite de sensul lor concret e o blîndă manie producătoare de confuzii nauseatice. Îndemnul pozitiv l-am găsit într-un articol de fond din „Luceafărul" (nr. 39 din 1973), intitulat „Puțină istorie", bine gîndit și care, în lumina marxismului, denunță convingător caracterul ideologic al fetișizării conceptelor, în cazul de față conjugarea transcendentă a noțiunii de Istorie, adică felul de a vorbi despre Istorie, făcînd abstracție tocmai de caracterul ei real. Un tînăr care gîndește clar, Adrian Isac, analizînd, în aceeași revistă, declarațiile unui prozator, ce se proclama adeptul Adevărului, se întreba, pe bună dreptate, ce semnificație poate avea o abstracție golită de orice semnificație tocmai prin eliminarea oricărei potențări concrete. Pentru a pricepe un **lapsus ideatic** e folositor să așezi afirmativul la negativ, fiindcă orice concept apare din negarea altuia și trăiește negînd ceva. Or, cum nimeni nu declară a dori să slujească Minciuna (și e greu de presupus că un scriitor ar dori **in petto** așa ceva), un Adevăr fără nici un atribut devine o transparență fără substanță, dacă **nu o** cortină pentru toate confuziile.

Dar ce este eul?

Cine n-a întîlnit pe aici, pe colo, afirmații despre literatura care TREBUIE să se inspire din Viață, din Realitate. din Social. Foarte bine. De acord. Numai că, în mod paradoxal, aceste bune îndemne de tot generale presupun o acceptare tacită, probabil nedorită, a pozițiunii estetist-abisal-transcendente, pozițiune ce are în ochii noștri un singur defect: acela de a NU fi posibilă. Să răsturnăm aceste frumoase tautologii și să ne gîndim nițel: adică din ce s-ar inspira o literatură care ignoră Realitatea? din Irealitate?; păi, aceasta nici NU există. Viața — asta vrea să zică: tot ceea ce există. Oponentul Existenței este non-existența, care nici ea nu există. Cînd cineva vorbește despre „preocuparea" sau „propensiunea", literaturii pentru social, asta **nu** înseamnă nimic fiindcă insul e un produs al societății, el trăiește în societate și are relații concrete cu alți inși, e o ființă în relație. „A trăi în societate și a fi liber de ea este cu neputință", spunea Lenin — și aceasta e o evidență. Dar dacă am afirma că a considera literatura ca un fenomen de reflectare exclusivă a societății ar fi un exces dăunător, aceasta ar constitui un nonsens. Să reflecteze, dar **nu** prea mult... Bine, dar atunci CE să reflecteze altceva? Sugestiile abundă într-o logică, de grădiniță: să reflecte EUL, Abisalul, Visul, Natura, Cosmosul, Absolutul etc. Perfect, să le reflecte. Dar ce este EUL? Reflexul relațiilor (sociale, firește) și al situațiilor în structura psihosomatică a unui ins dat, aflat pe un punct al traiectoriei sale. Abisalul ar fi, atunci stratul profund al Eului (das Ça) format din refularea profundă al unor relații și situații (tot sociale, „Știința viselor"). Fără a intra în discuții despre Supra-eu etc., și fără să admitem toate exagerările savantului vienez, rezultă că introdusă într-o structură genetic-istorică, starea onirică devine explicabilă. De altfel, „materialul" oniric constă în reprezentări, metafore, alegorii, simboluri figurative produse de viața socială și stări emotive provocate de situații în societate.

Mai departe. Natura, Cosmosul. Orice alfabetizat știe că în literatură natura apare imediat ca proiecție a unei stări psihice. Că anumite peisaje generează anume stări e indubitabil, dar aceste stări erau preexistente în individ, produse complexe ale existenței în societate. Dacă marea lasă placizi pe anume indivizi sau doar îi agită pe loc (iodul!), dacă munții cei falnici sau pîrîiașul voios îi lasă pe alții nesimțitori asta înseamnă că, pur și simplu, respectivii erau sterili de orice exaltare. Mai trebuie oare repetat că peisajul e „o stare de suflet"?... Neîndoielnic. Hyperion cel răsărit din genuni, trecînd ca „un fulger neîntrerupt" „rătăcitor prin stele" și „prin a haosului văi" este un familiarizat al Cosmosului, dar oricine pricepe că e vorba de o imensă metaforă, de o „viziune", **id est** o stare de spirit. De altfel, atît Simbolul cît și mecanismul psihic ne sunt date în Poem. Luceafărul, privind hîrjoana erotică a Cătălinei cu Cătălin, dezgustat de amorul meschin, se compensează în lumea sa de idei și poezie, reia contactul cu starea sa de excelență în care se simte nemuritor, se înalță în sfera trăirii intelective: „Ci eu în lumea mea mă SIMT NEMURITOR și rece". Transcendența e așadar mișcarea de reechilibrare autoestimativă, ridicarea din conflict, deasupra situației conflictuale, în „lumea sa" unde se „simte nemuritor". Eminescu e genial și „Luceafărul" e o capodoperă DAR mecanismul transcenderii din planul conflictual este destul de frecvent. Recuperarea autoestimativă se întîlnește la toate nivelele numai că forța de elevație și levitație e cel mai ades mică sau mijlocie, ca și capacitatea de a crea o sferă de abstracții, sau ceea ce Ion Barbu numește „palatul de ghiață" al gîndirii.

O fugă în abstract

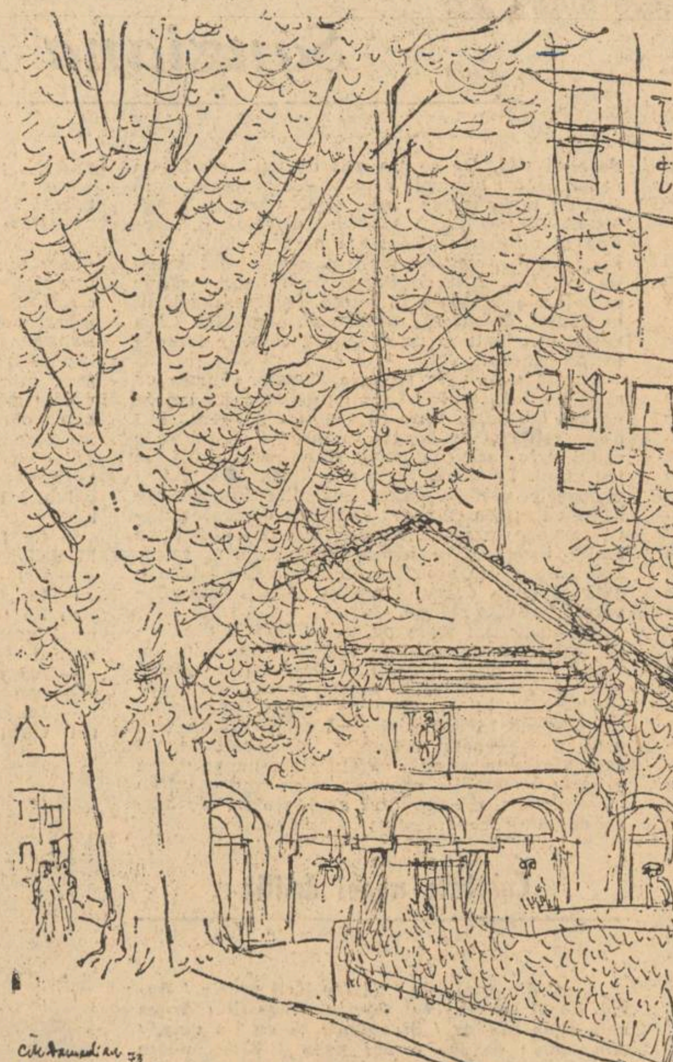
Proiecția cosmică, dacă **nu** e un tic metaforic de împrumut, e o mare forță psihică de natură traumatică. De altfel, oricine transcende ceva anume, un conflict real, o situație conflictuală concretă. Cum se știe, transcendența e o tendință de trecere dincolo de ceva, niciodată o realitate definitivă. De ce? Ne-a mai rămas Absolutul. Încercarea de a cuprinde Absolutul de a se contopi cu el, de a îl cunoaște constituie tragedia omului fiindcă, partea **nu** poate defel cuprinde totalitatea deci individul **nu** poate defel cuprinde totalitatea, dar, pe de altă parte, tendința spre întreg se reia mereu. Așa cum omul nu poate trăi moartea, dar poate trăi spaima de moarte, tot așa el nu poate trăi absolutul, dar poate trăi tendința spre absolut. De altfel, transcendența, ca tendință imposibilă spre absolut, deși speculată de teologie și de filozofiile iraționaliste, e o tendință firească, în fond laică, a omului. Fără a intra în discuții oțioase cu speculațiile teologice sau teosofice, constatăm că numeroși mistici au descris momente de grație, momente de contopire cu divinul, noi să zicem cu absolutul. Dincolo de anume deosebiri, dincolo de tehnica producerii lor (deși aceste tehnici sunt destul de semnificative), constatăm în relatările amintite că totdeauna este vorba de „momente", foarte scurte, iar nu de stări prelungite. O altă trăsătură comună este sentimentul simultaneității unui acord interior și al unui acord cu lumea. Prin urmare ne aflăm în domeniul sentimentelor umane, deci al psihologiei. Dacă Freud a vorbit de fuga în maladie, se poate vorbi și de o fugă spre absolut, spre armonie, ca o consecință a conflictelor traumatice, a situațiilor capcană, altfel spus, o fugă în abstract din fața unui conflict cu societatea.

În această sumară schiță a zonelor pretins supra-sociale și extra-sociale am recunoscut cu ușurință proiecții subiective, psihologice, produse în societate, rezultate ale conflictelor în și cu societatea, folosind sisteme simbolice, ele însele produse sociale. Și atunci, o întrebare se pune: **pentru ce** apar asemenea încercări de a considera drept supra-sociale zone ce se încadrează foarte bine în social, pentru ce se acordă mister unor zone investigabile cu mijloacele logicii umane? Ce înțeleg exact acei ce recunoscînd „propensiunea" literaturii pentru social, recomandă să nu vedem literatura ca un fenomen ce ar „reflecta exclusiv societatea"? Este vorba firește de mistificați și de mistificatori. Răspunsul este simplu dar, pentru a-l clarifica încă, ne vom întoarce la primele observații privitoare la cei ce vorbesc de Social și Realitate în general. Realitatea socială este un proces complex în mișcare, iar mișcarea este produsă de contradicții, care sunt totdeauna concrete. Contradicțiile **nu** sunt între real și ireal, între societate și nesocietate sau — și aici Croce a greșit — între Ființă și Neființă, iar altele (om-natură), se trăiesc omenește în societate; contradicțiile sunt în societate, între clase, între grupuri sociale, între tendințe concrete într-o societate concretă. De aceea, a vorbi de natura socială a fenomenelor este exact, dar insuficient. Au existat desigur inși pe care relațiile în societate i-au ostenit, care s-au găsit în situații sociale dificile, în conflicte concrete ce-i depășeau și atunci au încercat să fugă într-o zonă transcendentă, lipsită de conflicte reale. Dar fuga în transcendent, ca și fuga în maladie, nu pot constitui o soluție pentru nimeni, nici pentru scriitori. Aceste ființe au fost, neîndoielnic, mistificate. Alți scriitori și gînditori au încercat să depășească situația conflictuală printr-o mai exactă și mai adîncă înțelegere a forțelor concrete în luptă, a structurilor sociale ca și a forțelor ce le determină și le pun în mișcare, a determinărilor concrete ale relațiilor dintre indivizi, a mentalității și a destinelor: sunt toți aceia ce au contribuit la sporuri ale înțelegerii.

Un obiectiv concret

Pe lîngă aceste două categorii psihognoseologice, au existat totdeauna Mistificatorii, mari și mici, vînzătorii de droguri halucinogene și de opiu metafizic, reprezentanți ai claselor opresoare sau al celor ce refuză să dispară chiar dacă și-au pierdut baza economică. Ei fac totdeauna politică deși afirmă totdeauna că nu fac. Firește că toată această mașinărie veche, foarte activă și la noi acum trei decenii, **nu** poate dispare deodată și definitiv, — mai rămîne cîte ceva din arsenalul ei — ci este eliminată treptat, prin luptă de idei. A demistifica mistificările, fie ele și puține, este un obiectiv concret. Iată de ce materialismul istoric trebuie folosit din plin în forța sa dublă: teoretică și practică. În istoria literară, a vorbi de „accente sociale" sau de „propensiuni sociale" este fără consecință, de aceea este necesară analiza concretă a claselor sociale în acel moment istoric precis, situarea concepției scriitorului în acel cadru dinamic exact. Dacă înlocuim structura mentală a grupului social în conflict prin termenul de tot general de Societate (termen static și metafizic), dacă substituim conflictului de clasă într-un moment concret și în cadrul unui stat concret, termenul de tot vag de Istorie, fetișizată și transcendentă, atunci răpim metodei noastre forța ei reală de analiză. Materialismul istoric ca metodă creatoare poate integra critic anume tehnici mai noi dar el respinge eclectismul lălîu în care toți scriitorii și criticii vremurilor cîntă în cor pe mai multe voci în veci aceeași arie. Un asemenea consens metafizic este rizibil, conceptele s-au creat într-o luptă îndelungată și concretă, prin eliminarea celor antagonice. Istorist și determinist, materialismul istoric este explicativ valorizant: prin urmare a-i nega caracterul genetic și funcția axiologică înseamnă a-l reduce la o anchetă psihosocială, de genul celor întreprinse de firmele capitaliste ce vînd frigidere, băuturi sau literatură. O sociologie marxistă a literaturii ESTE genetică și axiologică, după cum valoarea estetică este, în ultimă instanță, socialmente determinată ca maximă coerență a structurii mentale a unui grup social concret. Dacă totdeauna conjuncția Socialului și a Istoriei este necesară, această conjuncție este totdeauna concretă.

Paul Georgescu



Apolodor — Sf. Spiridon

CIK DAMADIAN:
Desene din ciclul
„Bucureștii de altă dată"
(pag. 2, 3, 6 și 7)

Perspective și limite ale renovării studiilor comparatiste

Voința de renovare s-a manifestat la recentul Congres comparatist din Canada pe două căi; mai reticent, prin reluarea vechilor probleme într-un spirit nou, însă fără a abandona aparatul conceptual și metodologia de bază a comparatismului clasic și, mai radical, prin adoptarea deschisă a unei perspective interdisciplinare, implicînd importul masiv de terminologie și puncte de vedere din alte științe umane, îndeosebi, din antropologia culturală, istoria ideilor, sociologia literaturii și teoria discursului literar. Evident, deosebirea pe care o instituim, trebuie luată „cum grano salis": tendințele amintite nu s-au conturat în toate cazurile cu claritatea dorită și, de altfel, destule comunicări au continuat să se miște între coordonatele tradiționale, ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat în lume de la Van Tieghem încoace.

În ce constă prima strategie de „aggiornamento" a comparatismului (de care ne vom ocupa succint în rîndurile următoare) s-a văzut limpede din felul de a discuta problema veșnic pe rol, a conexiunilor dintre literaturi. Cadrul faimoasei formule „x+y" a părut, mai mult decît oricînd îngust și inadecvat. Dar ce semnificație are această formulă, pe gustul amatorilor de jocuri enigmistice? Într-un cunoscut manual de literatură comparată, apărut în 1967, Claude Pichois și André Rousseau au sintetizat diversele modalități ale cercetării comparatiste (orientate către studiul relațiilor de tip istoric dintre literaturi) prin formula „x+y", în care cele două variabile pot semnifica, după caz și fără vreo limită de spațiu sau timp, un continent, o civilizație, o națiune, opera totală a unui autor, un singur text, o frază etc. în vreme ce „și"-ul copulativ indică natura legăturii: influență, imitație, traducere, mediere etc.

Nu e desigur nevoie de o mare perspicacitate spre a ne da seama că formula lui Pichois-Rousseau e sugestivă dar incompletă: ea elimină din cercetare examenul concordanțelor și paralelismelor, care nu provin din raporturi genetice strict determinate (de contact sau interferență), ci traduc omologii structurale născute independent, datorită unor similitudini de dezvoltare socio-istorică. Pe de altă parte, formula citată dă de înțeles că ponderea celor două variabile (dintre care una joacă rolul „emitentului" — a doua a „receptorului") ar fi egală, de unde concluzia absolut eronată că situarea la un pol ori la altul n-ar influența în mod semnificativ rezultatul cercetării.

Confirmînd o directivă din ce în ce mai pronunțată în ultimii ani, cîteva dintre comunicările prezentate în Canada cu privire la relațiile literare internaționale au manifestat tendința pozitivă de a depăși formula „x+y", fie prin asumarea unghiului de privire al „recepției", fie centrînd atenția asupra studiului „paralelismelor". Or, perspectiva recepției pune în lumină caracterul creator al asimilării modelului străin, valorificînd „influența" în măsura puterii ei catalitice, de revelare a elementului specific, de trezire a latențelor naționale. La fel, ancheta asupra paralelismelor — firește, cu condiția să fie întreprinsă în mod riguros — deschide un cîmp larg cercetării tipologice, de un interes excepțional sub raport teoretic și practic.

Dintre lucrările din prima categorie, contribuții exemplare au adus Zoe Bușulenga (Edgar Poe în România) *și Vera Călin* (Influența prozei americane a sec. al XX-lea asupra discursului literar european). *O mențiune specială trebuie făcută pentru comunicarea prof. Thomas A. Perry de la East Texas University (S.U.A.), prieten al țării noastre care a sintetizat pe baza unei documentări bogate (incluzînd principalele izvoare românești asupra subiectului) desfășurarea istorică a raporturilor literare americano-române din primele decenii ale sec. al XIX-lea pînă în zilele noastre.*

Comunicările angajate total sau în parte, în explorarea paralelismelor (între care o excelentă analiză a structurilor narative la Gogol, Kafka, Ionescu de o parte, Dostoievski, Faulkner, Camus, de alta, a Corneliei Comorovski) au prilejuit dezbateri interesante, deși rezultatele au fost mai puțin concludente decît era de așteptat. Caracterul oarecum rapsodic al discuțiilor purtate și repartiția foarte puțin echilibrată (pe plan geografic) a temelor se explică probabil prin numărul relativ restrîns de specialiști din Extremul Orient, America Latină și, în genere, din țările lumii a treia, prezenți la Congres. În orice caz, s-a desprins din nou necesitatea de a lichida gravitația „occidentalo-centrică" a literaturii comparate și s-au profilat perspectivele ademenitoare ale investigării tipurilor fundamentale de creație imaginară, în scopul — care rămîne deocamdată doar întrezărit printre cețurile viitorului — de a ajunge la aproximarea unor „invarianți" ai genurilor literare ori a principalelor paradigme retorice.

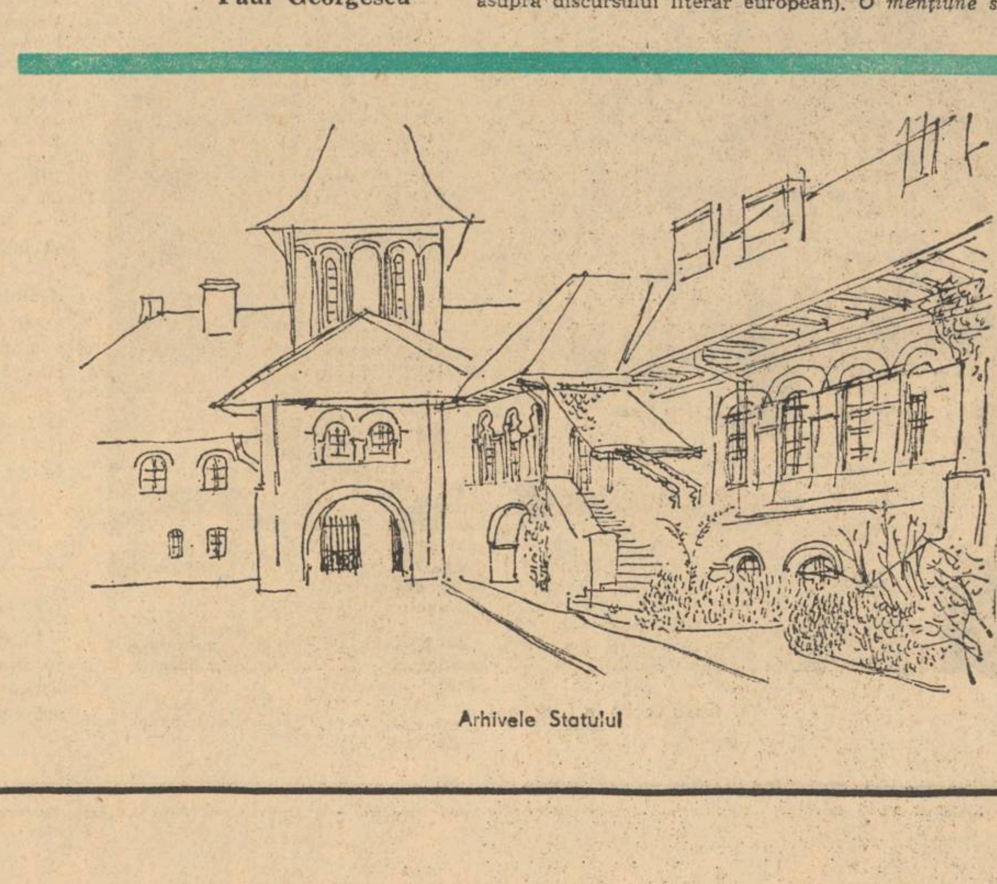
O surpriză pentru cei care persistă să vadă în literatura comparată o resurgență a pozitivismului (amendată, desigur, fiindcă în vremea noastră nici un pozitivist nu mai are curajul să-și recunoască deschis identitatea!) a constituit-o aprinsa discuție purtată în jurul noțiunii de „valoare". Această problemă, exclusă de obicei din conclavele comparatiste, de teama caracterului ei speculativ, s-a dovedit a interesa un mare număr de participanți (între alții; I. Zamfirescu și Adrian Marino), de idei filozofice și politice foarte diverse, dar convinși deopotrivă că literatura comparată, chiar dacă nu posedă instrumentele necesare depistării valorilor, nu poate face abstracție de existența, cu atît mai puțin de impactul lor determinant. Discuția a fost destul de confuză dar însuși efortul de a o purta constituie, după noi, o reacție salutară împotriva unei tendințe de formalizare excesivă, de reducere mutilantă a studiilor literare la scheme abstracte și la un limbaj din ce în ce mai ezoteric, uitînd că literatura e înainte de toate artă și că sensul ei major e să deștepte emoția estetică. De reținut totuși, dincolo de semnificația intrinsecă a declarațiilor de principiu, analizarea lucidă a statutului conceptului de valoare (contribuția lui Adrian Marino ni s-a părut deosebit de prețioasă în această direcție) și încercarea de a găsi o conciliere plauzibilă între perspectiva axiologică și cea istoristă. În esență: un acord relativ general în a pune problema dar divergențe majore în chipul de a o soluționa. Ar fi fost curios să se întîmple altfel!

Problema periodizării — alt titlu de capitol clasic și etern litigios — a stîrnit, de asemenea, un interes considerabil. Dezbaterea teoretică (la care au participat, între mulți alții, Nina Façon, I. C. Chițimia, subsemnatul) i-a confruntat pe partizanii criteriilor autonomiste (deduse din experiența specifică a literaturii) și a celor eteronome (subordonate mai mult ori mai puțin, istoriei politice). Dar toată lumea s-a unit în a reclama utilizarea prudentă a conceptelor de „secol", „epocă", „generație" etc., ținînd seama de diversitatea condițiilor locale și de caracterul relativ al cronologiei întrucît decalajele dezvoltării socio-culturale între diferitele națiuni obligă la echivalarea unor date diferite (ceea ce importă e sensul proceselor, spre exemplu, desfășurarea revoluției burgheze, nu anul calendaristic în care ea are loc etc.).

Încercările practice de periodizare întreprinse de Roland *Mortier pentru sec. al XVIII-lea și de participanții la două mese rotunde — una privind secolul al XIX lea, sub conducerea lui H. H. Remak, cealaltă privind secolul al XX-lea, sub conducerea lui U. Weisstein (la aceasta din urmă o intervenție remarcată a lui Matei Călinescu) au demonstrat, dacă mai era nevoie, cît de greu e să se treacă de la teorie la practică. Astfel a fost izbitor caracterul eclectic al criteriilor folosite și a apărut într-o lumină crudă incapacitatea unor specialiști cîteodată de autoritate, de a se elibera de sub tirania schemelor tradiționale de tip lansonist. Totuși, se poate afirma că orizontul mai larg al comparatismului contemporan aparatul conceptual mai suplu și conștiința auto critică a reprezentanților săi îngăduie o ordonare mai satisfăcătoare a materiei decît era posibil îndărăt cu 30 ani, pe vremea* Istoriei literare a Europei și Americii de Nord *a lui Van Tieghem.*

Rămîne ca într-un articol viitor să trecem sumar în revistă și cealaltă modalitate de renovare a studiilor comparatiste; deschiderea spre inter-disciplinaritate.

Paul Cornea



Arhivele Statului

Posibilitatea polemicii

După atîtea discuții despre necesitatea polemicii, e desigur momentul să ne întrebăm și cu privire la posibilitatea ei, mai ales că, în absența acesteia, multe dintre aspirațiile și apelurile la confruntare rămîn simple atitudini veleitare și fără obiect. Dincolo de caracterul său de formă de manifestare a spiritului critic, cum o considera Lovinescu, polemica reprezintă cu siguranță și substanța vie, inevitabilă a oricărui demers intelectual valid. Nu e cu putință, altfel zis, de a avansa o opinie proprie fără a intra în relații de dialog sau de competiție cu cele preexistente și chiar intenționale. Și cum a face critică înseamnă în cel mai înalt înțeles al cuvîntului a opune operei de artă o poziție independentă din punct de vedere moral și originală sub raportul opțiunilor estetico-ideologice, fiecare judecată de valoare implică diferențierea. Bineînțeles independența morală a criticii și originalitatea viziunii ei estetice nu implică nici un fel de suspendare a legăturilor firești cu istoria, cu societatea și cu întreaga evoluție a culturii. Criticul, ca și artistul, nu este și nu poate fi un izolat. Asupra lui se exercită în chipul cel mai normal întregul determinism complex al ambianței umane și din acest determinism se nasc, iarăși inevitabil, toate opțiunile și soluțiile pe care el le propune realităților lumii și vieții spirituale. Pentru un critic marxist, necesitatea inserției sale într-o anumită structură social-istorică nu acționează numai în plan obiectiv, ci și în planul propriei sale conștiințe, devenită liberă și chiar dominantă prin înțelegerea și folosirea corespunzătoare a dependențelor ce o configurează, individualizînd-o prin limite nu numai inerente, dar și necesare.

Determinismul general nu produce însă în planul conștiințelor individuale același rezultat; reacțiile cele mai variate își fac apariția în mediul de refracție al acestor conștiințe care răspund acțiunii factorilor determinanți prin luciditatea condiției lor de forme ale reflectării realului și, în același timp, prin importante particularități de ordin psiho-somatic, care influențează asupra tuturor proceselor individuale de cogniție și comprehensiune. Ceea ce vrem să spunem e de fapt foarte simplu, dacă nu chiar elementar: reflectarea e în funcție de un dublu determinism: social-istoric și, pe de altă parte, psiho-somatic. Evident, factorul fundamental, ireductibil și inalienabil, ale cărui repercusiuni domină întreaga viață conștientă a individului, rămîne totdeauna cel dintîi, încît nu se poate exprima nici o rezervă în această privință. Dar modul său de a se concretiza în mediul uman este conjuncția cu infinita varietate a psihologiilor individuale. Neputînd aboli în substanță sensul determinismului social și istoric, determinismul interior al individualității opune numai o rezistență strict modelatoare, turnînd în tipare, de fiecare dată necunoscute, același conținut transindividual, aceeași esență de socialitate și de istorie.

Nu e greu de conchis, prin logica raționamentului, că idealul nu consistă în violarea și contrazicerea instanțelor obiective supreme, ci în adaptarea lor individuală cît mai apropiată de direcțiile fundamentale ale acestora. Operația nu e încă la îndemîna oricui. Ridicarea la înțelegerea istoriei, a sensului ei, a structurilor sociale și a dinamicii lor impune o încordare de eforturi intelectuale și culturale, precum și o orientare filozofică fermă pe care nu le poate demonstra decît o autentică personalitate. Dar dacă vocația nu are cum fi dobîndită, decît prin naștere, programul cel mai util valorificării ei trebuie să stea la dispoziția tuturor. Varietatea gradelor de apropiere între multitudinea reacțiilor individuale și esența lor socială alcătuiește premiza controverselor fecunde și necesare între criticii marxiști, a căror bază ideologică e într-adevăr comună, dar a căror capacitate filozofico-socială de a se depăși în aspirația spre criterii transindividuale de judecată și interpretare diferă, fără îndoială, într-o măsură destul de greu de aproximat și cu atît mai mult de anihilat. Iată de ce, deși premizele estetico-ideologice există, consensul absolut nu se realizează niciodată.

O altă împrejurare care sporește dificultățile punerii de acord în critică este trecerea de la teorie la practică. Asupra felului în care trebuie atins un obiectiv, chiar unanim acceptat, deosebirile de vederi sînt dintre cele mai numeroase și mai adînci, ceea ce legitimează în chip categoric confruntările polemice. Dar pentru ca acestea din urmă să fie cu adevărat eficiente, este nevoie mai întîi ca fiecare critic să-și expliciteze soluțiile. Lucrul acesta, din nefericire, nu se întîmplă totdeauna, pretinzîndu-se că programul trebuie să rezulte din exercițiul critic și nu invers. Să-l urmărim așadar pe cel din urmă, dar ce ne facem cînd între două atitudini concrete nu descoperim nici cea mai mică și mai elementară congruență? Concluzia nu poate fi decît una singură: adeseori eludarea principiilor și metodei în critică servește la asigurarea cîmpului celui mai liber tuturor oscilațiilor de opinie sau, mai exact, de umoare.

Unde mai e în aceste condiții posibilitatea polemicii? Celui ce nu își conturează și nu își declară un sistem de vederi, de soluții și modalități de judecată și interpretare nu i se poate obiecta decît absența acestuia, obiecție desigur fundamentală, dar care nu conduce către o adevărată controversă de idei. Altceva e cînd preopinentul susține și argumentează poziții cu care nu sîntem de acord. Cu acesta se poate discuta, oricît de mare ar fi distanța care ne separă. Încît afirmarea unor puncte de vedere, fie și cu caracter ipotetic, e singura cale către stimularea și întreținerea unor polemici reale în limitele propriei noastre critici.

Cît privește raportarea la critica actuală din Occident, nemarxistă, am mai avut prilejul să spunem că, deși experiențele ei nu ne pot fi indiferente și multe ne servesc incontestabil cîtă vreme demonstrează realism și luciditate, disocierea poziției noastre ce se revendică de la determinismul marxist este inevitabilă și necesară. Dar această poziție trebuie întemeiată și consolidată mereu prin discuții deschise și de mare gravitate teoretică, iar nu formulată fugitiv și superficial pentru a o abandona apoi în practica interpretărilor curente. Căci se întîmplă acest paradox: preocupați de aspectele concrete, lingvistice ale operei literare unii cercetători sau critici pierd din orizontul atenției lor tocmai esențialul, adică problema valorii și a coeficientului ei de socialitate și de istoricitate. De aceea credem că unele dintre aceste aplicații, realizate la noi cu entuziasm de neofiți, sînt în fond alunecări spre un pozitivism absolut și contrar viziunii filozofice marxiste.

Această diminuare a conflictului ideologic ce desparte critica noastră de ipotezele celei occidentale are la bază în cea mai mare parte cultivarea încăpățînată a ipostazei criticii ateoretice, sau cu un cuvînt mai tare, dar deloc nepotrivit, acefale. De aici pornesc de altfel toate rezervele noastre în legătură cu teza criticii ca artă și nu de la necesitatea, evidentă și admisibilă și pentru noi, a prezenței talentului și personalității, a vocației, a sensibilității etc., elemente indispensabile într-adevăr a căror însemnătate dealtfel n-a contestat-o nimeni niciodată.

Toate marile dezbateri polemice ale criticii românești au reprezentat opoziții, adesea radicale, între opțiuni și ipoteze literare ridicate pe terenul unor veritabile sisteme de principii. Și de cîte ori polemica s-a menținut în marginile paradei de calități stilistice sau avocățești, ecoul ei s-a diminuat în timp, continuînd să ilustreze cel mult o vocație artistică și nicidecum un progres al ideilor critice. Alexandru George are dreptate: polemica implică un grad anumit de impersonalitate în sensul așezării ideilor în primul plan al confruntării. Polemica de persoane, pe care încă o mai întîlnim la noi, degenerează cu ușurință în pamflet, căci, vorba lui Maiorescu, „tăria cuvintelor vrea să acopere slăbiciunea argumentelor".

Polemica autentică, în formele ei cele mai nobile, departe de a fi o desconsiderare a adversarului, presupune dimpotrivă o recunoaștere implicită a personalității lui. Nu polemizăm cu umbre și cu atît mai puțin cu umbrele unor umbre, ci cu oameni vii ale căror convingeri, cînd există, le considerăm importante pentru a ridica în drumul lor barajul tuturor argumentelor de care sîntem capabili. Din faptul însuși al recunoașterii preopinentului ca valoare reprezentativă pentru o anume atitudine pe care nu o împărtășim, decurge și obligația stringentă a civilității tonului și expresiei, căci virulența compromite o cauză și ori de cîte ori o întîlnim la cineva putem fi aproape siguri că ea ascunde cel puțin o nesiguranță, dacă nu o rea credință. Adevărul are totdeauna o inimă mai liniștită — iată la ce ni se pare că ar trebui să mediteze cei care cred că libertățile pamfletului le sporesc prestigiul și le consolidează popularitatea.

Dacă pamfletul are totuși o îndreptățire, ea e legată indisolubil de atitudinea de minimalizare a obiectului său. Critica însă, ca formă a lucidității analitice, se poate lipsi de excese, condamnînd adesea impostura și nonvaloarea prin simpla, dar cît de semnificativă, tăcere. Menirea ei urmează a se împlini în domeniul perfectibilului și nu al iremediabilului. De aceea, polemizînd, ea speră în triumful ideilor sale. Altfel ce rost ar mai avea discuția? Ne confruntăm părerile nu pentru ieftinele aplauze ale galeriei literare, ci pentru adeziunea cititorului interesat de probleme și năzuind ca și noi spre orizonturi mai largi și mai limpezi și — de ce nu? — spre certitudini, oricît de provizorii s-ar putea dovedi mai apoi. Nu efectele de stil, maliția sau zeflemeaua superficială pot conferi polemicii vreo demnitate, ci numai nestrămutata convingere în adevărurile pe care le propunem, susceptibile desigur totdeauna de discuție, dar nu mai puțin valide de îndată ce aderăm la ele cu integritatea ființei noastre morale și intelectuale. Nu ambiția afișării personale sau veleitatea de a face artă au dreptul să prezideze o polemică de idei, ci nevoia de certitudine, „singura, scria Lovinescu care, în definitiv, susține demnitatea criticii în cadrul unor ocupații serioase".

Posibilitatea polemicii autentice și fertile nu apare, credem, decît odată cu configurarea unor sisteme de opțiuni și soluții proprii, formulate fără ezitări prudente, limpede și categoric. Mai presus de orice, trebuie afirmate, apărate și impuse ideile și adevărul lor. Altfel, încăodată: ce rost ar mai avea discuția?

Florin Mihăilescu

Nicolae Ioana

Metamorfoză

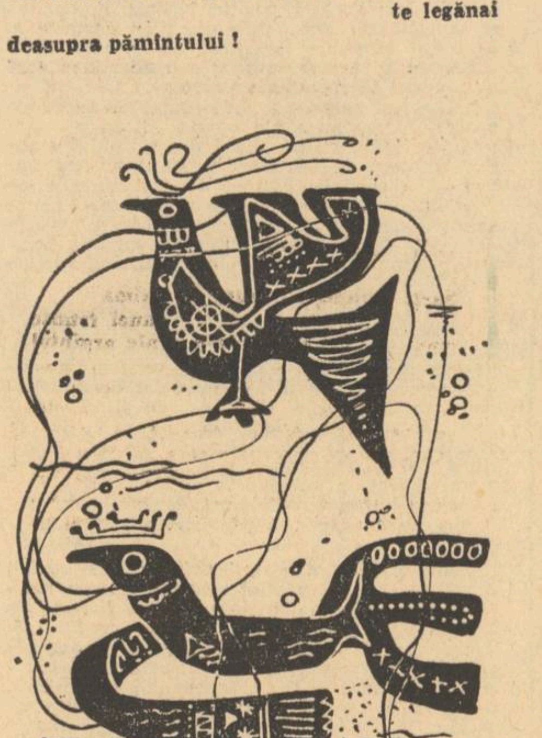
**Îmi privesc trupul alungat de pe o plajă,
fiinţele marine scad pe nisip asemeni
sîngelui meu.
Fug ciinii cu ciosvîrtele mării. Cîndva
putem pune mîna pe ei.
Ceilalţi s-au dus să doarmă,
eu fug de somnul lor. Eu mă ascund
în camera nesfîrşită a mării,
eu stau pe limba nesfîrşită a lumii —
nu zic nimic ! Strivesc sub geană pescarii,
un pescar îşi potriveşte năvodul
cum raza îşi potriveşte raza pe mine.
Ascult încordat ciinii fascinaţi,
obiceiul lor de a mă striga, de a strînge
mîna şi soarele.
Puţin plaja naşte trecutul, obiectele
miinii, obiectele visului.
Toate depind de soare cum depind
plantele de grădină. Şi cum se face seară
trag marea în somn după mine.**

Barca

**Pe sîngele meu moare o zi. Parcă e o barcă
pe care au trecut ienicerii
făcînd să pălească frica din oase ;
din tendoanele Egeii
în şoldurile verii
mă întorc fericit. Parcă e o femeie la umbră
care şi-a uitat picioarele dezvelite
şi umbra vrea s-o acopere şi pămîntul
să-i şoptească
ceva la ureche.
Plăselele de argint scot sitarii din luncă
şi cu ei toţi fraţii mei i-au scos
şi acum îi întinde pe lună.
Vrea să le scoată buzele din ochi
şi ochiul din gură. A trecut o femeie
şi ziua face valuri şi noaptea
îmbrăţişează astrul
tremurînd departe.**

Viaţa

**Bucuroşi de prezenţa unui prieten
bat arborii cununile în lună
pentru că tot timpul a trecut
o te-am văzut femeie în grădină
cu părul ca rezele zornăind
lunecînd pe frunze n-am crezut, n-am crezut,
mă scălda soarele şi tu legată de pomi
te legănai
deasupra pămîntului !**



Desen de VERA HARITON

Constantin Abăluţă

Aşteptarea numără lucruri

**Stau în grădină la vremea cînd se surpă
clopotele
femei îşi îmbracă oasele subţiri
prin case vîntul pulsează în ramele mirilor
cine de-atît de departe trage pe miinile mele
umbrele arborilor m-aşez în genunchi
văd oameni purtaţi zîmbitori peste ape
şi geru-n priviri le asmute fanfare
se deschid uşile aşteptarea numără lucruri
prea des aminate
văd caii cu frunze pe nări îndurînd
întunericul verii
ei vin să lingă miinile unui copil
în care durerea se scaldă neştiutoare ▪**

Să rămînă

**Vînt pe meleaguri, să umblu vezi bine
pe temeiul pietrelor nu pot. Rădăcini
se ridică-n aer rîul ţipă
o căpăţînă de pîine luptă contra curentului
coarne de bou şi oase de peşte smulge cu
dinţii
zvîrlindu-le pe porţi să nu li se întoarcă
nici numele. Pe cîmp în noapte
gerul despică păsări. Buclă de răşină
te urmăresc cum şovăi să te culci în
degetele-ntinse
ale femeii care cîntă pe malul piramidei
în barca ghiftuită de fantasme. Dau totul
pe-o talpă prelinsă din somn. Or, din tot
ce lovesc să rămînă copiii
pe burtă culcaţi răscolind împrejur
pămîntul. O, multpreaplin
de nemişcătoare jurăminte.**

a doua viaţă

Sânziana Pop

Două miracole

I

Am văzut în revista „Contemporanul" fotografia unei femei aşezată în iarbă. Purta o cămaşă cu mineci rotunde şi înfoiate, înălţate deasupra umerilor ca aripile unui fluture alb. Femeia citea. Ţinea în miini un caiet în care privea cu mare atenţie. Prea multe detalii de peisaj nu existau în fotografie, dar cîmpul de iarbă şi cămaşa femeii te îndemnau să-ţi închipui un cadru de vară la ţară cu cer limpede şi soare curat. Dedesubtul fotografiei scria : Emilia Iercoşan, poetă-ţărancă, 54 de ani. Şi locul Iercoşeni, Silindia, Arad.

Nu ştiu nici pînă în ziua de astăzi din ce imbold am decuplat fotografia aceea din ziar. Nu ştiu de ce am pornit să cutreier librăriile, papetăriile şi anticariatele în căutarea unui atlas. Nu ştiu de ce am cumpărat o hartă turistică pe care am întins-o pe masă, şi alături cu fotografia femeii, am început să caut cu mare înfrigurare. Dar ceea ce căutam nu era. Nu exista : nici în vest, nici în est, nici la nord, nici la sud. Din cîmpia Aradului şi pînă sub Munţii Apuseni vîrful creionului nu s-a oprit niciodată, după cum nici pe cele două văi ale Crişurilor nu era trecut numele Iercoşeni. Şi ore în şir am tot căutat pe harta mare a României locul acela cu nume ciudat. Ore la rînd am tot suprapus pe cele mai variate forme de relief din geografia naţională imaginea luminoasă şi înfoiată a femeii din iarbă, am plimbat-o pe drumuri de cale ferată, pe şosele naţionale, pe drumuri de ţară şi drumuri forestiere, căutîndu-i obîrşia atît în peisajele de cîmpie, cît şi în zona de munţi şi de deal. Am cercetat o noapte întreagă harta de vest a Ardealului, căutînd cu nespusă speranţă un nume de sat şi chipul unei femei. Dar teritoriul Iercoşeni nu există. Nu este scris pe nici una din hărţile acestui pămînt.

Şi cînd s-a făcut dimineaţă — am plecat. Cînd s-a arătat lumina-n fereastră am pornit personal în căutarea acelei femei aşezată în iarbă, înveşmîntată ca o corabie, împodobită cu flamuri, cuprinsă în haina de nuntă a fluturilor de mai.

Nu ştiu cum m-a chemat la sfîrşitul acesta de vară poeta-ţărancă Emilia Iercoşan : fără vorbe scrise sau spuse ; fără strigare ; ci numai şezînd prea-cuminte în fotografia publicată de revista „Contemporanul", arzînd în imagine laolaltă cu cămaşa aceea prinsă ca flacăra de trupul ei.

Drum ştiut

Şi iată că pe drumul pe care sînt am mai fost. Iată că ce văd am mai văzut. Iată că ce mă miră m-a mai mirat şi că întîmplarea prin care trec s-a mai întîmplat.

Drumul pe care merg nu este un drum lung. Nu este un drum scurt. Nu este un drum uşor şi nu este un drum greu. El nu este cale ferată şi nici şosea asfaltată. Este un drum de ţară şi de picior. Un drum care nu figurează pe hartă nici cu-începutul, nici cu sfîrşitul şi nici cu mijlocul. Un drum pe care nu-l poţi bate cu gîndul pentru că el bate orice gînd. Cînd începi să crezi că este un drum de cîmpie, cîmpia se schimbă în dealuri. Cînd începi să crezi că este un drum printre dealuri, dealurile se schimbă-n podiş. Cînd crezi că ţi-e hărăzit tocmai ţie să treci pe deasupra de plaiuri, plaiurile se preschimbă în munţi.

Pe drumul pe care sînt am mai fost. Este drumul care trece prin pusta Aradului şi pe drumul acesta am mai trecut. Este drumul uitat de la facerea lumii, pe care toate formele de relief deodată, toată lumina şi tot întunericul deodată, zilele, nopţile şi săptămînile, iernile, verile, toamnele şi primăverile, viaţa şi moartea, bucuria şi ura, odihna şi munca, înmormîntarea şi hora, nunta şi sărbătoarea deodată se-întîmplă, îngemănate, se petrec în acelaşi timp. Sînt pe drumul pe care tot ce se-arată şade de-a rîndul, ca într-o carte străveche, de parcă ar fi ridicat cineva acoperişul de peste lume şi-o vede de-acolo, de sus. Şi cine-o vede acolo şi este : deasupra cîmpului şi deasupra oamenilor, deasupra umbrelor şi deasupra luminii. Este Ion Niţă Nicodin, pictor-ţăran, către care am pornit tot aşa, fără hartă, pe drumul care trece prin pusta Aradului şi se opreşte în mijlocul Munţilor Apuseni.

Şi iată că poeta-ţărancă Emilia Iercoşan şade pe-acelaşi drum. Iată că o întîmplare atît de ciudată mă aduce unde abia am mai fost şi îmi arată ce-abia am văzut : pusta Aradului. Tărîmul acela din ţara de vest pe care munţii îl apără şi îl înconjoară, transformîndu-l într-o lume ascunsă, cumva ciudată, o lume-înecată în grăsimea atît de fragedă şi de albă a celor mai uriaşe turme de porci pe care le-am văzut vreodată în viaţa mea. Dar şi o lume spălată de cea mai frumoasă lumină pe care am văzut-o vreodată în viaţa mea, o lumină curată şi limpede ca argintul, care cade piezîş peste pajiştile acoperite cu valuri fierbinţi de ierburi înmiresmate, le loveşte şi le usucă, le sticleşte şi le face să sune, cea mai aromitoare otavă pe care am văzut-o vreodată în viaţa mea îneacă-n mirosuri pusta Aradului. Un loc ciudat este-acolo : cu munţi care se scufundă-n cîmpie şi cu cîmpie care se face munte, în aşa fel că drumul se ridică deasupra pămîntului. Şi cînd cerul se abureşte şi văile se acoperă cu lapte alb şi cu spume, doar prin sorburi de aer se mai vede vreun zid de pădure pe care turme de vaci şi viţei atîrnă-n ciorchine, ca stupii de albine sălbatice.

Nu ştiu nici pînă în ziua de astăzi din ce imbold am pornit pe urma unei fotografii care înfăţişa o femeie aşezată în iarbă. Nu ştiu de ce o cămaşă de cînepă bătută de soare m-a atras ca-într-o vrajă. Nu ştiu de ce am venit iarăşi pe-un drum ştiut. Am străbătut toată pusta Aradului în urmă cu-o lună ca să-l găsesc pe Ion Niţă Nicodin şi iată că poeta-ţărancă Emilia Iercoşan şade pe-acelaşi drum. Ce-i drept, ea şade mai pe la mijloc : nici în cîmpie, nici chiar în munte, ea şade între păduri. Dacă Ion Niţă Nicodin şi-ar aşeza ochelari de întărirea vederii şi-ar privi către vale, ar vedea-o pe Emilia Iercoşan. Dacă Emilia Iercoşan şi-ar pune ochelari de întărirea vederii şi-ar privi către munte, l-ar vedea pe Ion Niţă Nicodin cum pictează el sus, în cer. Dar Ion Niţă Nicodin nu ştie de vecina Emilia şi nici vecina Emilia nu ştie de vecinul Ion-Niţă, şi din pricina asta prea-minunată a trebuit să străbatem drumul Aradului de două ori. Odată ca să ajungem la Brusturi, altădată ca să ajungem la Iercoşeni. Către Ion Niţă Nicodin ne-a dus o amintire. Către Emilia Iercoşan o fotografie dintr-un ziar. Dar că pămîntul Aradului începe la o palmă distanţă două miracole deodată, asta nu bănuiam !

Poeta-ţărancă

Satul Iercoşeni se află pe stînga, în pusta Aradului. Emilia Iercoşan şade pe dreapta, în satul ei. A treia casă pe dreapta, cum ieşi din pădure, o pădure prea deasă ca să pătrundă lumina, iar dacă ridici capul sînt tot atîtea păsări cîte frunze-n copaci. Şi casa are poartă înaltă, de lemn. Dar Emilia Iercoşan nu este acasă. Răspunde liniştea la bătaia din poartă şi trebuie să mai aşteptăm.

Tocmai plouă. Apă caldă şi luminoasă, de vară. Ploaia alunecă repede peste lutul lucios. Pămîntul satului este galben. Nici vorbă să crească grîul acolo. Se şi văd pe dealuri ca semne viile şi livezile. Ele coboară pînă în curţi şi merele ionatan se coc foarte roşii deasupra acoperişelor. Cum plouă ! Acoperişele care sînt foarte vechi şi de paie picură apa fir de fir. O aruncă în raze, ca stropitorile.

Nu ştiu de ce am atîta plăcere să privesc lucrurile cu dinadins. Nu ştiu de ce am atîta răbdare să văd. De ce ţin atît de mult să fie-un decor pentru lucrurile care se vor întîmpla. Cum sînt de pildă casele : albe şi-albastre. Şi ferestrele : atît de mici. Curţile pătrate şi fîntîna la mijloc închisă după portiţa ei. De jur-împrejurul pereţilor toate uneltele. Sat vechi de tot. Lin. Atît de blînd. Cum sînt satele care-ţi vin deîndată în minte dacă te-ai născut în Ardeal. Nestricat, nevînturat, neumblat. Cocă veche e-n toate şi pe deasupra culorile icoanelor de demult.

Şi iată cum vine pe cale, devale, cămaşa cu aripi de fluture alb ! Cum curge ea către noi ca pe apă ! Uşoară. Vine cu vîntul din spate : atît de-încreţită şi de bogată în pînzele ei. Se vede capul care iese din guler şi năframa, întîi. Şi trunchiul. Pe urmă fusta cea lungă şi şorţul şi picioarele goale-n galoşi. Emilia Iercoşan se arată chiar aşa cum am spus : ca o corabie. Întîi se vede catargul, parc-ar ieşi din afund. Se înaltă încetişor în ploaia luminoasă şi caldă. Iese în sus din aburii drumului, vădind încă o dată că legea dragului nostru pămînt este adevărată : el este rotund.

Mă bucur din toate puterile : femeia din iarbă îmi şade acum în faţă şi ţine în miini un ulcior. Este mică şi fragedă. Are faţa ca aluatul luat de foc : roz peste galben, smalţ peste auriu. Şi ochii blînzi. Vorbeşte moale, uşor cîntat. Ne pofteşte în curte, şi cînd se aşează în faţa mea, pe scăunelul cel mic, de bucătărie, îşi aşează miinile-n poală ca elevele premiante, mă priveşte cu atenţie concentrată şi cînd o întreb încremeneşte şi şade-între aripile mari ale bluzei ca pe un tron.

Caietele nanei Emilia

II

„Visul din copilărie / Să fac ţării poezie / Dorul, dorul inimii / Cu flacăra dragostii / Ardea cum arde lumina / Şi spunea că eu i-s vina. / Am spus : dorule, dă-mi pace / Zile negre nu-mi tot face / Cum să mă pun cu poeţii / Dacă n-am lumina vieţii / Cum să stau la masa-întinsă / Cind candela mea e stinsă? / Însă dorul mînios / Răspunse cu glas duios : / De ai dragoste fierbinte / Candela ta se aprinde / De ai dragoste vădită / Candela ta aurită / Se va apride-întro-clipă / Într-o seară, la lumină / Am luat condeiu-n mînă / Şi-începui să scriu cu drag / Să fac dorului pe plac / De-atunci, serile la rînd / Plaiul ţării mele cînt / Ziua muncesc în grădină / Iar seara scriu la lumină / Ziua sînt cu sapa-n vie / Iar seara scriu poezie / Ziua muncesc pe ogoare / La căldură şi la soare / Iar seara, după ce viu / Mă apuc cu drag să scriu / Oboseala nu mă prinde / Nici somnul nu mă cuprinde / Că dorul inimii mele / E mai tare ca şi ele".

— Chiar aşa de mult vă place să scrieţi, nana Emilia ?

— O, Doamne. Apoi dacă n-ar fi fost scrisul, eu de mult aş fi pierit, draga mea. Cîte necazuri am avut, m-ar fi tras în mormînt.

— Cîţi ani aveţi ?

— Mi-s născută în 1919. Din părinţii Florea Milente şi Florea Saliţa.

— Părinţii dumneavoastră erau tot ţărani ?

— Tot.

— Erau săraci ?

— Aşa. Tata era invalid de război. Nu erau nici săraci rău, nici bogaţi tare Ca toată lumea. Pămîntul aicea nu-i bun. Mai mult vii şi livezi.

— Şi cum de v-aţi apucat să scrieţi ?

— D-apoi cine poate răspunde la întrebarea asta ? Numa simţi că altfel nu se poate. Nimic altceva n-ai în cap decît numai scrierea. Că dacă n-ai plăcere de scris nu poţi. Dar eu am aşa o plăcere de mare, că de multe ori şi zic cătă mine : da de ce oare ? Şi nu ştiu de ce. Aşa mi-s.

— Şi de la cîţi ani scrieţi, nana Emilia ?

— Draga mea, eu de la 10 ani am început să scriu. La 10 ani citeam atîta de bine şi iute că nici un copil în şcoală nu era ca mine. Şi tot ţineam minte. Ce fac astăzi uit. Da ce ştiu deatuncea, nimic n-am uitat.

— Cîtă şcoală aveţi ?

— Şapte clase, mai mult n-am putut urma, aşa cum am spus în poezia pe care am scris-o.

— Poezia aceasta e scrisă la 10 ani ?

— Nu. Eu prima dată am început cu cîntece şi balade haiduceşti pe care le auzeam de la mama şi de la bunica mea. Şi de la tata. Şi, mai ales, de la sora bunicii, Maria Birău. Ea o fost birtăşiţă la hanul „Moara cu Noroc". Ea era nevasta lui Ion Birău şi cînd o murit Lică ele erau fete mici.

— Lică Sămădăul lui Slavici ?

— Da. Doară hanul era acolo, în culmea aceea de deal. Ţinutul acesta din vechime este un loc de lotri. Din cauză că este pădure multă şi-i inafara drumului. Şi satul nostru tot sat de lotrii este. De-acolo îi vine şi numele. Haiducul care s-a aşezat aici prima dată îl chema Iorgovan. Şi pe urmă el şi-o schimbat numele ca să se dea uitat : Iecloşan. Şi de-acolo pînă la Iercoşan nu-i departe.

— Şi pe dumneavoastră vă cheamă tot Iercoşan.

— D-apoi noi tot satul suntem Iercoşan. Şi încă trei familii : Cristea, Florea şi Hara.

— Tot nume de haiduci ?

— Ba. Pe lotrii i-au chemat Pavel Jigovan, Ghiţă Duhan, Petrişor Ursu şi Mihai Creţu. Dar între ei cel mai vestit lotru a fost Cercel. Mormintele lor se află şi acuma la Bogşig, peste deal, în număr de 12. S-au făcut potere din ordinul Mariei Terezia şi i-au prins şi i-au împuşcat. Actele lor le-a găsit părintele Frenţiu în peretele bisericii din Minărău. Erau scrise zisurile lor. Cum se făceau fraţi de cruce. O fost băut apă unul din gura altuia. Şi-o fo băut sîngele. Aşa era atunci. Lumea nu mai ştie din astea toate, dar eu le ştiu. Toate le-am scris, aşa cum le-am auzit la vîrsta de 10 ani.

— De ce le-aţi scris ? Eraţi doar o fetiţă.

— Mi-era drag. Atîta mi-era de drag că abia aşteptam să se facă iarnă şi să vie la noi mătuşa Maria. Cobora în sărbătorile Sînt-Ionului şi stătea cît ţineau serile lungi. O rugam : mătuşă, mai spune un cîntec de-al lotrilor. Ea cînta şi eu tot scriam. Aşa mă simţeam de bogată !

— Cum era mătuşa Maria ?

— Era frumoasă. Da cam ciudată. Ea vorbea numa din vechime. De nimic nu-i păsa făr numai de vedeniile ei. Mintea i-era la ce trăise dintîi. Şedea-n vîrful patului şi tot cînta. Pe urmă, cînd venea primăvara, fugea. Odată se risipea şi rămînea locul gol. Pe urmă, iarna, iar nălucea. Răsărea din zăpezi şi ne cotropea pînă aproape de sărbătorile Paştilor. De la o vreme n-a mai venit. A avut un sfîrşit blestemat : o omorît-o pruncul ei. A strîns-o de gît. Eu tare am mai suferit din moartea mătuşii. Tot ziceam cătă tata să iasă careva dintre noi s-o răzbune. Da cine să umble în lege cu pruncul ei ? Dacă era om străin, poate am fi umblat.

— Ce fel de cîntece aţi cules de la mătuşa Maria ?

— Fel de fel. Am eu multe caiete scrise.

— Ce faceţi cu caietele ?

— Le ţiu. Să ştie şi alţii. Să fie pentru nepoţii noştri şi pentru viitor. N-ar fi păcat să pierim şi să nu rămîie după noi nici un semn ?

— Aţi mai spus cuiva despre caiete ?

— Am imprimat odată la radio.

— De ce nu încercaţi să le publicaţi ? Folclorul vechi este foarte preţuit.

Nana Emilia cu nepoata

— Ba eu aşa aş vrea : să se publice. Să-mi scoată cineva o carte de pe ele. Ar fi păcat să se piardă. E un fel de istorie.

— Care sînt cele mai frumoase balade pe care le ştiţi ?

— D-apoi toate-s frumoase. Cine poate alege ? Şi cîntecul lui Cercel, şi cîntecul lui Ghiţă Duhan. Ori poate că cel mai frumos este cîntecul lui Lică Sămădăul. Zice aşa : **„Pe drumul de la Inău / Trece Lică Sămădău / Călare pe murgul său / Purta pinteni la picioare / Şi la brîu două pistoale / Iar puşca la subţioară / Şi la sold o săbioară / Purta cisme văcsuite / Musteţe galbeni, sucite / În cap purta pălărie / Şi-o purta cam pe hoţie / Iar drumeţii tremurau, / Cînd pe Lică îl zăreau".**

— Asta e tot ?

— Ba. Mai este. Cîntecele sînt foarte lungi, dar frumuseţea lor se cunoaşte de pe început. Că şi despre Ghiţă Duhan spune : **„Foaie verde, măr domnesc / Cine ştie ce iubesc / Iubesc frunza nucului / Şi gura haiducului / Foaie verde măgeran / Şi-l chemă Ghiţă Duhan / Şi e mîndru căpitan / Căpitanul lotrilor / Haiducul pădurilor / Ziua umblă-n haiducie / Seara buie la cîmpie / Iel e nalt şi subţirel / Mor fetele după iel / Şi el umblă călărind / Pe un roib parcă-i argint / Poartă cizme în picioare / Şi la brîu patru pistoale / Puşca pe umărul stîng / Şi sabia la oblînc / Ochii săi ca două muri / Se coc vara în păduri / Sprîncenele arcuşoare / Cînd le vezi, pici din picioare / Apoi mustăcioara sa / Codiţă de rîndunea / Drept şi înalt ca un brad / Nu poţi să nu-ţi fie drag."**

— Baladele astea se şi cîntă ?

— Sigur ! Se cîntă. Şi-atîta de frumos ! Fiecare zis are cîntecul lui. Ca şi doinele, doară.

— Aţi transcris şi doine ?

— Da. Ce-am ştiut de la mama şi tata de prin şezători.

— Se ţineau regulat şezători înainte ?

— Tot timpul anului.

— Şi-acuma ?

— Acuma nu se mai ţin. Dacă tineretul din sat a plecat care la-învăţătură, care prin fabrici, cine să se adune ? Bătrînii ? Şezătoarea din toate timpurile a fost o adunare foarte veselă de tineret.

— Cum se desfăşura o şezătoare la ţară ?

— Şezătoarea la ţară, iarna, în fiecare săptămînă se ţinea. Numai marţi seara era temută. Tătă lumea se temea de ea. Că dacă lucri marţi seara, e vai şi-amar. Şi prima săptămînă din Paşti. Luni era începutul. Marţi era marţea strîmbă. Miercuri era miercurea surdă. Joia era dintre tunuri. Te tuna dacă lucri. Vineri era 12 vineri mari de peste an. Şi sîmbăta a fost sfîntul Toader. În ziua aia nu se ţinea şezătoare că umbla caii lui Toader şi rodea părul de pe cap. Doară şi cîntecele vechi tăt acelaşi rînd ţineau. Zice : **„De la părinţi m-am dedat / Lunea, marţea, n-am lucrat / Miercurea o ţin legată / Joia nu mi se arată / Vinerea e sărbătoare / Sîmbăta-i boală-n picioare".**

— Nana Emilia, oamenii chiar credeau în lucrurile astea ?

— Ba. Nimeni nu credea. Numai ţineam la ele ca la o rînduială.

— De ce ?

— Nu ştiu de ce. Aşa am apucat din bătrîni. Noi toţi şuguiam despre vorbele cîntecelor dar ne ţineam de ele fiindcă aşa era datina.

— Şi ce mai era într-o şezătoare ?

— Erau cîntece. Şi ziceri fel de fel. Fiecare spunea tot ce ştia mai frumos şi învăţam unii de la alţii. La cutare era şezătoare de dezghiocatul porumbului, la cutare de tors, veneam toţi, care mai de care, bucuroşi să ne mai întîlnim. Ne mutam pe rînd, de la unul la altul, pînă-într-un timp cînd venea primăvara. Nici nu ştiai cînd piere omătul. Te uitai pe fereastră şi era soare nou.

— Despre şezători aţi scris în caiete ?

— Scris, sigur. Tot am scris. Toate obiceiurile de pe la noi.

— Erau multe obiceiuri ?

— D'apoi draga mea, nici nu poţi să le ţii minte. Că mai întîi, cum ieşeai din iarnă, era sărbătoarea lui Meze-Păreze. Aşa s-o zis. După ce cred eu, o fost o zeiţă. Era foarte temută. Zicea că cine lucra în ziua ei orbea, şchiopea, dădea în nebunie. Pe urmă, la 1 Mai, feciorii duceau la fetele mari armindenul. Un copac subţire, să treacă de casă, înflorit deja, şi feciorii îl împleteau cu panglici şi aşezau şi o sticlă de răchie împodobită, şi una cu vin. Se lăsa la poartă pînă la Sînpetru. Atunci se tăia pomul acela bucăţi şi se ardea în cuptorul pe care se făcea pîine nouă. Feciorii erau omeniţi. Era o cinste pentru cine primea arminden. Cine n-avea, se necăjea. Pe urmă, vara, erau sânzienile. Atunci se adunau pe cîmp sânziene şi se făceau cununi. Da trebuia să le aduni pînă ce nu se scutura roua de pe ele şi nu răsărea soarele. Cu roua de pe flori, fetele de măritat se spălau pe ochi şi-apoi cununa se prindea în poarta casii. Atunci se făcea clăci să se termine lucrul început, pe urmă se aducea hîdede şi benzi şi se juca.

— Ce înseamnă hîdede ?

— Muzica care cîntă la joc.

— Ce semnificatie aveau obiceiurile astea, nana Emilia ?

— D-apoi, m-am gîndit şi eu la asta, da n-aş putea sigur să spun : oare sunt mai vechi decît lumea şi ascund ceva întîmplări, care sunt făcute spre slăvirea anotimpurilor ?

— Le-aţi descris exact în caietele dv ?

— Chiar aşa cum au fost.

— Ce mai conţin caietele ?

— Au şi descrieri de nunţi şi morţi şi descîntece şi bocete.

— Îmi spuneţi şi mie un descîntec ?

— Au ! Da n-a rîde lumea de noi ?

— De să rîdă ?

— D'apoi cine mai crede azi în descîntece ? Nici noi nu credeam, da aşa era obiceiul. Eu le-am scris numa pentru frumuseţea zisului.

— Spuneţi-mi-le şi mie tot pentru asta.

— Bine-atunci. D'apoi descîntec de soare sec zice-aşa : „Pleacă cutare pe cale, pe cărare / Pînă l-un mijloc de cale, / Se-întîlni cu soare sec în cale. / Fugi, soare sec, şi nu vărsa lacrimi, / Din cer şi pînă în pămînt, / Că acu împunge-te-oi, străpunge-te-oi, / Cu cîrpa lega-te-oi, / Cu gura descînta-te-oi, / În 99 de codrii pustii mîna-te-oi, / Unde cocoş nu cîntă, / Voinicul barda nu ciopleşte, / Pe domnul nu pomeneşte, / Şi-acolo să piei, / Şi-acolo te-oi sodomi : / Cum piere spuma de pe mare / Şi pulberea din cale / Te depărtă de mine şi de cutare / Cum s-a depărtat un sătean de-un lăturean". Se descîntă vorbele astea de 9 ori **şi se scuipă de 35.**

— Şi trecea durerea, nana Emilia ?

— Nu.

— Da convingerea era puternică ?

— Au ! Că doară eu învăţam la şcoală şi le spuneam că nu e adevărat, dar mama şi bunica ţipa pe mine. Spuneau : e mai deştept oul ca găina ! Şi-atunci, cînd era lună nouă, ele ziceau cătă mine : „Du-te, fată, şi-ţi descîntă de lună nouă". Dacă nu mă duceam, mă băteau.

— Cum e descîntecul de lună nouă ?

— Zice : „Lună nouă, lună nouă, / Muciugă, buciugă, / Vestea mi se ducă, / Pe la 'nalţi, pe la-împăraţi, / Pe la oameni gazdă şi bogaţi, De mîndră şi de frumoasă / Şi de bună gazdă-n casă. / Cine m-o auzit graiu / Să-i pară că-i raiu, / Cine m-o auzit sunetu, / Să-i pară că-i clopotu. / În dos să fiu ca o crăiasă / Şi-n faţă ca o jupîneasă". Şi zisul ăsta se spunea de 7 ori sau de 9. Şi el era-însoţit, mai ades, de unsoarea de dragoste. Că doară şi leacuri se făceau, cîte-n lume, de viaţă şi moarte, de iubire şi ură, de somn şi mai cîte. Unsoarea de dragoste se făcea din cicoare (fluture — cap de mort) şi din roi mort. Şi din rouă de trandafiri. Se tăia rotund ca un ban găurit capul de la cicoare, se ferbea praful de pe aripi cu rouă, se trecea de 9 ori prin roata morii. Şi alifia asta se vindea în Rodna, la tîrg. Şi alifie de ură, da pe acee nu ţi-o spun, că-i prea neagră. Pe urmă, luai pe buricul degetului, şi te ungeai sub spătoi sau după ureche.

— Ce e spătoiul, nana Emilia ?

— Ei ! D'apoi cămaşa noastră, de port. Aşa-i zicem : spătoi.

— Cum e portul în părţile dumneavoastră ?

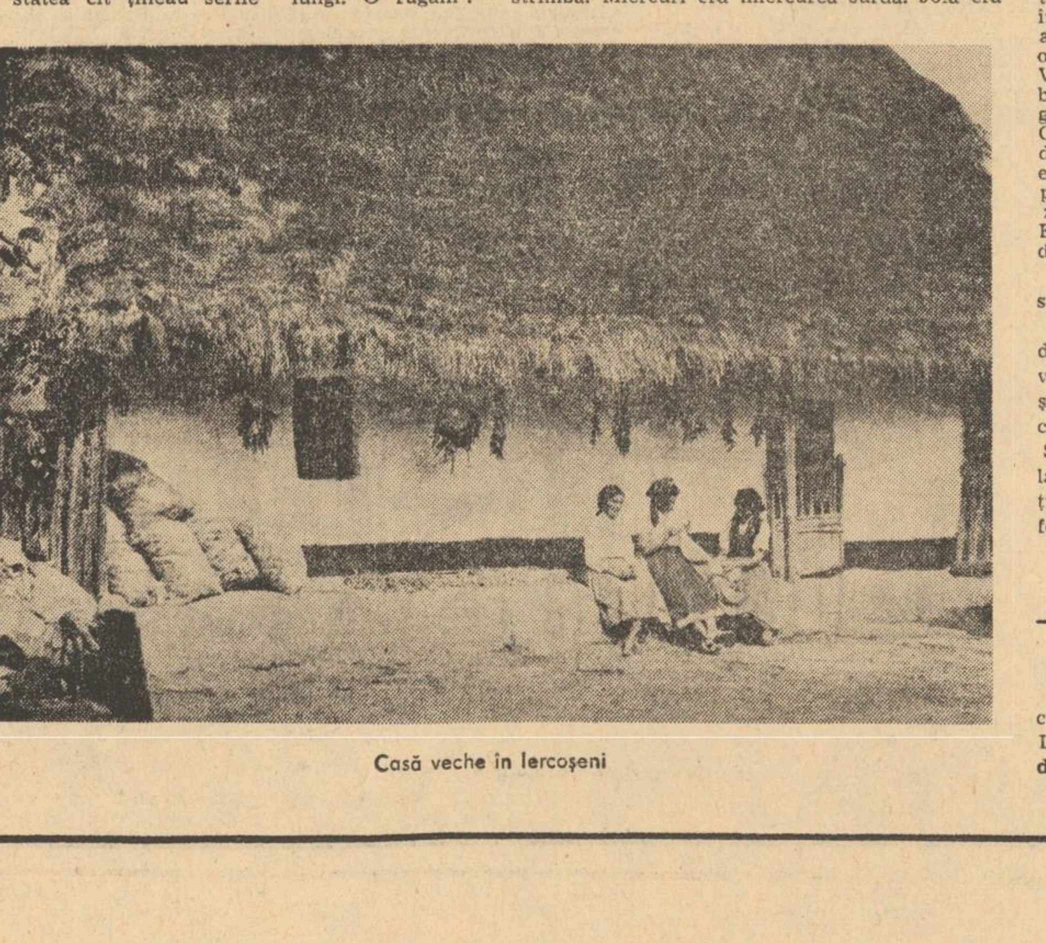
— Este aşa : spătoiul este ţesut din cînepă, în casă. Cînepa o topeam în Criş. Mergeam tot satul la topit cînepa, ca la nuntă. Se prindea cînepa în apă cu un fel de pari şi stătea acolo două săptămîni. Se mai întîmpla şi c-o ducea apa cînd era Crişul mare. După aia o meliţam, o pieptănam, o ţeseam. Mai aveam şi poale, albe, brodate cu flori. Atunci venea laibărul, da el era cumpărat de la tîrg. Şi şorţul. Veneau cu şatrele la tîrg toţii, şi ei vindeau.

— Cine erau toţii ?

— Erau ţigani şătrari care treceau prin toată ţara. Marţea veneau la tîrg la Inău. Cumpărai de la ei ce voiai. Pieptarele erau negre, de catifea, cu nasturi de porţelan şi erau într-un fel întărite că nu puteai să le faci acasă întocmai aşa. Dar mai ales cînd era tîrg la Şilindia era o frumuseţe. Aşteptam tîrgul ca ziua de paşti. Veneau săteni de pe toată Valea Crişului. Coborau dintre dealuri cu cai şi căruţe, cu higheghe şi bande. Erau şi comedii întoarse, ca pe Găina, Şi-apoi, la tîrg cumpăram şi coturile de daclin (năframe) să ne acoperim capul dacă eram neveste. Şi salbe, mărgele şi zgardă de pus la gît. Mărgelele erau albe şi mărunte iar zgarda era din bani de argint cu capul lui Franz Josef şi Maria Terezia. Şi pantofi, un fel de ghete cu toc înalt şi tureac.

— Nana Emilia, toate lucrurile astea ar trebui să le scrii tocmai aşa cum le-ai povestit.

— Draga mea, dar eu pe toate le am scrise demult. Şi încă mai frumos decît ţi le-am povestit dumitale. Că unul e felul în care scrii şi altul felul în care grăeşti. Numai caietele, cîte le-am dat la unii şi la alţii de s-ar întoarce. Şi să se alfe cineva bun de suflet şi să le dea la tipar ca să rămîie şi pentru alţii. Aşa cum ţi-am spus : ar fi păcat să se piardă. Este un fel de istorie.



Casă veche în Iercoşeni

Penelopa

III

În odaie sînt două paturi de lemn, acoperite cu două perine uriaşe, îmbrăcate în roşu şi alb. Lîngă perete e masa. Arde o lampă de gaz în dreptul unei oglinzi cu argintul crăpat. În gura

a emiliei iercoşan

Gabriela Melinescu

uşii deschise întunericul ud. Nu se aude ploaia: miroase. A apă, a lucru vechi, a busuioc. În mijlocul camerei, pe scăunel nana Emilia: în cămaşă albă de noapte, desculţă, dezvelită, cu coada lăsată pe spate, cu ochii închişi, cu mîinile-n poală, cîntă încetişor. Are voce curată şi limpede, de copil. Cîntă drept, fără înflorituri, numai finalurile le modulează şi flăcăruia galbenă tremură în oglindă, se zbate ca un fluture ars. Este atît de curată şi de frumoasă încît îşi pierde vîrsta pe care o are şi pare o fată care aşteaptă să intre pe uşă ursitul cu floarea de crin.

Frunzuliţă, floare-albastră,
Cucu cîntă-n cring pe coastă.
Cucu cîntă dragă-n cring,
Eu ascult şi-încep să plîng.

— Cînd v-aţi apucat să scrieţi poezie originală, nana Emilia?

— După ce o murit bărbatu-meu. Dacă m-am măritat la 15 ani n-am mai putut scrie de nici un fel. Era multă muncă. Şi copiii şi casa. Şi nici el nu mă lăsa să scriu. Nu-i plăcea să fac treaba asta. Făr' numa să muncesc de dimineaţa şi pînă noaptea. Da după ce o murit el, iar am scris. Că dacă nu era scrierea nici n-aş fi rămas în viaţă.

— Aţi avut un soţ bun, nana Emilia?

— Bun. Om cinstit şi în care m-am lăsat cu toată încrederea.

— De ce nu v-aţi mai măritat?

— N-am vrut eu să aud de aşa ceva. Am închis fereastra şi poarta şi-am stat în casă şi-am plîns. M-am gîndit la copii. Să nu aduc om străin între ei, să le ţin numele curat. Că doară or umblat mulţi să mă ia de nevastă. Da eu după nici unul nu m-am uitat.

— Nu vă e greu singură, nana Emilia?

— Cum să nu! Doar nu este lucru mai greu pe lume decît singurătatea. Mai ales iarna, cînd sînt atît de lungi nopţile. Şed aici şi încremenesc singură. Că acuma şi copiii-or plecat şi se închid zidurile astea deasupra mea. Că mă şi gîndesc uneori: de ce stau eu aşa ca-într-un mormînt? Nu ştiu de ce. Aşa m-am învăţat. Da de cînd am dobîndit scrisul nu mai este aşa de greu. Dacă n-ar fi singurătatea asta nici c-aş putea scrie.

— Credeţi că este nevoie de singurătate pentru scris, nana Emilia?

— Eu aşa cred. La mine altfel n-a mers. Cît am avut bărbat şi copii nimic n-am ştiut face afar de muncă. Cu toate că gîndul de poezie nu l-am pierdut. Da altfel nu s-a putut. Viaţa, toată, era cerută de casă.

— Acuma cînd scrieţi, nana Emilia?

— Noaptea. Da vara scriu mai greu. E multă muncă. Dimineaţa lucru la colectivă, după-masa aci, acasă, că este via, grădina, sînt porcii, păsările, gătitul, spălatul. Seara tîrziu dacă apuc să mai scriu.

— Nu sînteţi prea obosită?

— Nu sînt. Atîta bucurie mă prinde cînd scriu că nu mai vine osteneala. Cum scap de gîndurile de muncă, aprind lampa şi încep de scriu.

— Vă gîndiţi înainte la ce-o să scrieţi?

— Ba, Nu prea. Că n-ai cînd. Cînd munceşti nu poţi să ţii gîndurile decît la muncă. Scriu atuncea, pe loc.

— Şi iarna?

— Iarna e altă rînduială, Se mai termină munca, scriu cu spor.

— Şi ce scrieţi, nana Emilia?

— De tot felul. Poezii, doine, balade, cîntece, istorii şi teatru.

— Ce fel de poezii?

— Unele sînt poezii de pe natură. Altele din viaţa mea. Si despre ţară, despre Mihai Viteazu şi Avran Iancu. Scriu eu.

— În poeziile despre natură vă inspiraţi din peisajul pe care îl vedeţi?

— Da. Sigur. Am eu o poezie despre satul meu la care ţin foarte mult. Să v-o spui?

— Spuneţi-o.

— **„La Seceriş": „E luna lui cuptor / Soarele dogoreşte / Secerişul este în toi / De dimineaţă satul vuieşte / Sătenii de noapte s-au sculat / Şi în răcoarea dimineţii / Coasele îşi bat. / Răsună valea şi satul întreg / De ciocanele grele ce-n coase izbesc / De seceriş cu toţii se pregătesc / Cu dor, la cîmp, afară pornesc / Lanurile aşteaptă cu spic aurit / Ca din mătase de fir de borangic / Cînd priveşti din depărtare parcă este o mantie de flori şi mărgăritare / Cosaşii incep brazde lungi fluierînd / Iar neveste şi fete fac mănunchiuri cîntînd / Iar cînd soarele de amiaz / La al său punct au sosit / Sub copaci cu frunza verde. / Toţi la umbră au poposit. / Pe iarba verde, mătăsoasă, / Se aşează cu toţii la masă / Şi aduc apă în ulcior / de peste deal, de pe colină. / De unde este un izvor / cu apă rece şi bună ca ghiaţa. / Se răcoresc spălîndu-şi mîinile şi faţa / Şi-apoi un ceas au odihnit. / Şi iar la munca dragă / Cu toţii au pornit. / Coasele lucesc la soare / Cu a lor vîrfuri de oţel / Parcă-s săbii luptătoare / De-alor antici cavaleri / Taie pînă la ujină / Şi-apoi iarăşi odihnească / Mîncă pîine şi slănină şi rîd toţi cu voie bună. / Spunînd znoave bătrîneşti. / Să strîngă snopii grămadă, apoi cu toţii pornesc / Iar cei mai bătrîni fac rînduri / Şi-n cruci mîndre îl clădesc / Cînd soarele au sfinţit / Şi ei lucru-au terminat / Se duc cu voie bună / Tot cîntînd şi fluierînd / spre al lor sat".**

— Vă place chiar aşa de mult locul în care trăiţi?

— D-apoi mie atîta îmi place de unde sunt, că dacă aş fi făcut eu locurile astea nu le-aş fi făcut mai frumoase.

— Nana Emilia, v-aş ruga să ne mai citiţi vreo două poezii dintr-acestea, care nu sînt scrise în versificaţie populară.

— Da n-ar fi mai bine să le cînt? Parcă e mai frumos zisul cîntat.

— Vă cîntaţi toate poeziile?

— Sigur. Doară sunt cîntece destule cu care să le potrivesc.

— Cîntaţi, atunci.

— **„Lumea": „Lumea asta-i ca şi o turmă / Unde răul nu se curmă / Joi se uită cu-îndurare / Cum o tunde mic şi mare. / / Lumea asta-i ca şi-o roată / Ce se învîrte ziua toată / Iar cînd soarele apune / Ce-a făcut nu ştie spune. / / Traiu în lume e frumos / Cînd e omu sănătos / Şi cît de sărac ar fi / Ie drag în lume a trăi. / / Cît îi omu de sărac / A trăi în lume îi drag / Şi cît ar trăi de mult / Tot îi pare traiul scurt. / / Căci viaţa pe pămînt / E ca aburul de vînt / Care trece într-un minut / A fost şi-a dispărut. / / Aşa-i viaţa omului / Ca florile cîmpului / Şi iele cresc şi înfloresc / Mai la urmă se topesc. / / Tot aşa şi omu creşte / Tînăr şi frumos trăieşte / Mai la urmă bătrîneşte / Faţa i se ofileşte / De moarte se pregăteşte".**

— Ţineţi aşa de mult la nemurire, nana Emilia?

— Dar care e lauda omului după moarte decît să-i fie numele pomenit? Să laşi ceva pentru cei de vin şi să nu te uite uşor?

— Dar dacă nu publicaţi poeziile cum o să ajungă la cei ce vin?

— Doară oamenii cunosc ce scriu. Tătă lumea mă cunoaşte pe-aici. Mai ales de cînd am spus poezii la televizor. Cu toate că era în duminica paştilor, nu s-o fost dusă nimenea la biserică. Făr' au stat să găt eu de zis. Şi-acuma mi-or publicat poezii şi la Arad. Află lumea. Şi apoi oamenii noştri din sat, cum vine iarna, cum mă roagă: „Da nu ne citeşti ceva, nană Emilie?" Şi eu cu drag le citesc. Şi mă mai duc şi singură, pe la case unde sunt oamenii uitaţi ori bolnavi. Le ţiu de urît. Le citesc şi lor, fel de fel, îi scot în primăvară mai repede.

— Le place ce scrieţi, nana Emilia?

— Cum să nu le placă? Doară sunt lucruri pe care le ştiu şi ei, din viaţa satului, potrivite cu dinadins şi scrise frumos.

— Despre ci vi s-a întîmplat dumneavoastră nu scrieţi?

— Nu scriu, nu. Pe cine interesează? Viaţa mea este prea tristă şi-întunecată. La lume îi place să rîdă. Şi să se afle pe ea în scriere, şi-anume: cît mai frumos. Prima viaţă mi-au cerut-o copiii. A doua viaţă — oamenii. Dacă-aşa a fost scris!

Portretul nanei Emilia Jercoşan, poeta

De statură potrivită, într-o privelişte unde totul capătă o grandoare nouă, ea pare mică. Mai mult albă decît negricioasă, cu părul întins precum cînepa pusă de-a lungul satului la muiat sub pietrele reci. Ochii căprui şi luminoşi, la colţuri umezi, parcă ar fi plîns de curînd. Praful n-a căzut niciodată pe faţa ei. Numai soarele a atins pielea încreţită din jurul ochilor şi a înnegrit-o, de aceea are raze albe şi negre în jurul ochilor, pare în mirare şi mirarea i se întinde pe toată faţa şi-i luminează şi ceafa. Trupul subţire, mîinile înguste, gleznele cum au ielele oprite din joc, pieptul ascuns în laibăr de catifea. Cămaşa de in, brodată şi cusută cu mîneci bufante, fusta creaţă oprită deasupra gleznelor. Umblă repede şi apăsat vorbind dulce şi aspru, cu un fel aparte. Spală tot timpul şi aşează lucrurile ca o dansatoare fecioară fără odihnă în mişcări. Mi-o închipui citind în cămaşă de noapte ca la o slujbă de botez: o impresie de măreţie peste simplitatea casei. Cînd vine momentul cîntării se aşează pe scăunel cu mîinile în poală şi subţirel dar cu vigoare, ca o pasăre de dimineaţă, cîntă melodii vechi care se pierd în noi, absorbite, altele pe deasupra buruienilor din curte. Pare încă o tînără văduvă care se luptă cu furtuna, singură în ea cu mai multe fiinţe omeneşti. Un dor vechi din melodia ei şi sunetele finale ca sîrmele rămase în vînt de la o construcţie nouă, ceva care rupe armonia şi o întregeşte în acelaşi timp. Te umple de deznădejde dar rămîi îmbunat. În timp ce copiii ei dormeau duşi tot aşa o fi cîntat şi singură.

În vie

Cum sînt poeziile

Poeziile sînt scrise pe caiete de şcoală. Are zeci de caiete, unele s-au îngălbenit de prea deasă folosire. E foarte căutată în sat, ea vine şi-i distrează pe ţărani: îi face să rîdă sau îi pune pe gînduri citind din caiete. Seara după ce a terminat cu lucrul, cînd toată lumea se aşterne pe somn, ea scrie. „Dacă n-aş fi fost singură n-aş fi scris niciodată", şi recunoaştem în această mărturisire adevărul. În timp ce lucrează, se gîndeşte pînă cînd gîndul îi spune cuvintele. În versurile stîngace lipsite de urma şlefuirii îndelungate, recunoaştem ceva puternic. Cuvintele au îmbrăcat complet forma sufletului ei. Neinfluenţată de lecturi, nedeprinsă să lucreze peste cuvinte, ea creează spontan chemînd în ajutor natura. Baladele rescrise exprimă acţiuni care se adună în alcătuiri ca norii înainte de furtună. Legături ciudate se stabilesc între oameni şi lucruri, viaţa e neînvinsă în durata ei, dragostea şi moartea puternice în deplinătatea lor. Sugerează mereu prezenţa sublimului. Ca în cărţile vechi ale lumii, viaţa începe şi se sfîrşeşte prin fiecare om în mod unic.

Poeta scrie şi romane şi piese de teatru cu subiecte din viaţa satului sau din istoria lui îndepărtată. Dar de pe culmile emoţiei, recunoaşte că sînt îndeletniciri mai grele cum ar fi: săpatul, însămînţatul, plivitul, seceratul, legarea snopilor, aşa cum or fi recunoscut şi lucrătorii de piramide, părinteşte şi blînd. Se uită la lume şi în împrăştierea ei şi în arderea ei, pune speranţa supravieţuirii. Poeziile sale, trăiri agere, sînt menite de a da semne urmaşilor ei despre ce a fost şi i s-a părut ei că natura a scăpat din vedere. Smulse din fierbinţeala şi gerul zilelor, poeziile sale ca ogorul luminat, forfotind de seminţe eterne, aşteaptă să treacă peste el ca printre degete mătăniile de planete şi aştri.

Vraja la o casă veche

Adevărata casă a poetei se poate spune, e compusă din ceea ce nu vedem. Căci peisajul vizibil ascunde peisajul invizibil. Casa poetei e de natură invizibilă, ceea ce vedem acum cu ochii reamintirii este o casă veche a cărei poartă înaltă şi grea uneşte laturile unei jumătăţi de cub, precum cetăţile vechi pentru a se apăra de viscole, de animale, de duşmani. În toată curtea lucrurile folosirii; un plug vechi, roţi mari, unelte din lemn, toate sprijinite de gard, toate spălate de ploi şi vînt, de soare şi ninsorile atîtor ani. Un cenuşiu e întrerupt brutal de o scîndură pe care s-a aşezat roşul de muşcate, un roşu ca sîngele tînăr. Ne aflăm pe pămînt: păsări cu puii lor, porci gemînd cu pielea ca mătasea putrezită şi întărită de stat la soare, pisici într-o dulce fraternitate cu găinile şi raţele, zgomotele ca în arca strîmtă a potopului, de tot felul, la toate înălţimile. Înăuntru, în casă, miroase a lucruri vechi strînse cu grijă ca şi cum stăpîna ar şti exact valoarea fiecărui lucruşor în parte, lucruri inutile dar cu grijă strînse, din grija absurdă a omului pentru anii care vin. Geamul mic seamănă cu hubloul de la vapoare, niciodată n-a fost deschis. Din lucrurile ascunse ale casei vine un foşnet viu. Stăpîna umblă cu nepăsare între ele, le ştie la fiecare colţul lor tăinuit, le scoate din cînd în cînd la lumină şi le priveşte. Val de căldură vine din locul unde se pregăteşte mîncarea. Focul atrage o mulţime haotică, toate animalele din curte sosesc aici, din cuibul de rîndunele se încumetă laolaltă cu pisicile şi găinile să coboare aproape de locul unde se simte hrana. Ca în apa de mare se întemeiază o mişunare mare din focul cu coarne de aur, lîna roşie a crestelor de găini, linguri de lemn lipăitoare, ceaune negre, din ochii galbeni ai mălaiului, din haine vechi spînzurînd şi ele în preajma mîncării, cununi uscate, cîinele numit şi Leu care şi-a trimis prin miros întreg trupul aici, de faţă, în acest haos produs de prepararea fierturii. Şi pămîntul parcă răsună şi el a flămînzire şi livada şi via şi pădurea stăpînite toate de poeta a cărei casă atrage mulţimi după sine ca fructul în sîmbure strîngînd din depărtări murmure de viaţă. Din valul de fum fixez acest tărîm ireal: cuptorul alchimic, şi-l văd ca un uger încleştat de carne dulce, plin de miere şi băutură răcoroasă. Cum prepară poeta în ceaunul ei e mai important decît ce prepară. Un stup pîrguit în care scapără ochii lupilor ca stelele.

La căpătîiul gigantelor

Pe cînd poeta povestea despre străvechea sa înrudire cu personajele literaturii, ea adăugă deodată cu naturaleţe că există o legendă cu mult mai veche care spune că pe aceste locuri trăiau două surori gigante. Atingeau cu creştetul norii, iar picioarele lor păreau pe pămînt începutul unui munte abrupt. Glasul lor semăna cu tunetul şi rîsul lor cu fulgerul luminos. Într-o zi una din surori găsi plăcut faptul de a privi la degetele de la picioare, sau pur şi simplu găsi de cuviinţă să se uite în ţărînă aşa cum ne uităm noi cîteodată observînd insectele care mişună şi aplecîndu-se mai mult, ochiul ei ager văzu ceva mişcîndu-se prin pămînt. Luă cu vîrful degetelor pe acel om ca pe o gînganie blîndă. S-o fi mirat Mama cea Mare cu gura către pămînt, l-o fi luat pe om drept sîmbure şi de aceea a strigat către soră-sa arătîndu-l înainte de a-l înghiţi. Şi cele două surori şi-or fi aplecat capetele între ele a mirare, or fi chicotit s-or fi auzit mari bubuituri din convorbirea lor şi dîndu-şi seama că omul e o sămînţă aparte l-a pus în loc bun şi ferit cu speranţa că sămînţa se va întinde din mila şi bunătatea acelor mame gigante. Şi în preajma mătcii de întemeiere s-a mărit satul şi la căpătîiul gigantelor s-a născut acest sat ivit prin marea grijă a uriaşilor.

Ieşit din mîinile gigantei, scăpat din pîntecul ei luminos, omul capătă puteri mari şi îşi întinse viii şi morţii pînă în zilele de azi. De aceea satul e viu şi nu-i găsesc nici o asemănare cu alte sate. Bătrînii rămîn, tinerii pleacă la oraş. Şcoala are numai şase elevi, copiii se duc cum se duc din cuib puii care s-au făcut mari. Casele vechi se amestecă cu cele noi şi domină un fel de impresie că pe aici au trecut pictorii şi au vopsit casele; cei tineri cu gust pentru ce e vechi şi cei bătrîni cu gust pentru ce e nou. Pe dreapta casele, pe stînga biserica veche şi cimitirul. Clădirea bisericii e laică şi nu se deosebeşte de vechile clădiri, împodobită cu lucruri făcute de mîinile ţărăncilor: prapuri de zăpadă, ştergare colorate lucrate în evlavie şi dor. Icoane vechi pe pereţii nepictaţi cu sfinţi purtînd pe faţă trecerea vieţii pămînteşti. Peste toate se simte că ţăranul e înfrăţit mai mult cu lucrurile naturii. Cimitirul e o livadă cu pruni, meri, trandafiri, gutui. Crucile înalte, albastre şi negre de trei metri, cioplite din lemn curat de pom roditor par statura înaltă şi limpede a unui arbore care a fost şi căruia i-a luat locul unul mai tînăr sădit la căpătîiul mortului. Lemne vii şi lemne moarte din viaţa care s-a stins creşte viguroasă altă viaţă. Un susur bogat de rodire vine în locul morţilor care dau fructe înviorate. Nimic mai bine nu exprimă gîndul oamenilor decît acest loc luminos, simbol al vieţii eterne care se hrăneşte din viaţă.

În căldura verii, satul îl văd adormit ca un prunc vechi la pieptul plin de iarbă al cărnii gigantelor. Apăsarea lui face să se mişte şi munţii şi pădurile din jur şi e în firea oamenilor să se pună astfel sub ocrotirea unei legende ca fiarele în iarba cîlţoasă a verii.

Descîntece la boli necunoscute

Vecina nanei Emilia ne-a ieşit în cale. Ne-o fi pîndit printre ulucile gardului şi n-a putut pînă n-a aflat cam ce fel de rude sîntem cu vecina ei. Faţa ei părea oprită de plîns, dar ochii albaştri atît de vii, de leoaică turbată. Ana Brâncovan a plîns mult după bărbatul ei, Ioachim, şi apoi după fiul mort în război. Ea e femeia care plînge cel mai frumos din sat, ea are cea mai mare durere, zice că din pricina asta plînge cel mai frumos, ea plînge la morţii altora pe morţii ei iubiţi, ea face frumoasă înmormîntarea, o înalţă. Ea descîntă moartea ca pe o boală de origine necunoscută. Ea geme ca valurile de pămînt, ca firele plantelor sub tăişul uraganului, ea răstoarnă durerea şi o face frumoasă. Are glasul tăiat înspre lună şi stele şi aplecat înspre pămînt ca oasele în creştere. Păstrez în mine cîntecul ei, bocetul şi apoi cîntecul de nuntă, descîntecul între muieri mînioase, tot ce a cîntat ea cînd a plîns şi şi-a ars faţa de lacrimi. E ceasul punerii în picioare a bocetului, zice, şi ea umblă pe carnea de ogor îmbălsămată cu flori şi parcă n-ar fi murit nimeni aici niciodată.

Bocetele şi descîntecele de nuntă ale Anei Brâncovan

Nu fii soro amărîtă / Că pruncul tău e prunc bun / Şi-ii pune la cap un prun / Şi pruncuţul tipă o zdrele / Şi-o cînte cucul prin ele / Şi fetele le-or auzi / Gi atuncea te-or găsi / Pe cîntatul cucului / Pe sunatul codrului // Dacă merg pe ceea lume / Strigă puiul meu pe nume / Că el cînd te-o auzii / Iute la tine-o venii / Gi mine te-o întreba / Ce mai face măicuţa / Da măicuţa face bine / Că-i triptă inima-n mine / De dor maichii după mine / Că de tatu-tu mi-e greu / După tine mă frig rău / De tatu-tu mi-e doru / După tine mă frigu / Că nu ştiu maică nu ştiu / Cine te-o fi îngropat / Pă lume-ai rămas prădat / Brăncile, picioarele / Le-o fi mîncat cioarele / Da vină tu la maica / Că maicuţa te-o -ngropa / Şi în mîndru te-o -mbrăca / Te-o-mbrăca în haine nouă / Nu din cele rupte-n două // Scoală soro şi priceşte / Priceşte la puiul tău / Să nu-ţi fac casă de fag / Să-mi miroasă a om beteag / Numai s-o facă de măr / Să-mi miroasă a om tînăr / Şi cruciţa dintr-un păr / Şi părul o ţipa ozdrele / Şi-ozdrelele-or înflori / Şi florile-or face pere / Şi-o veni un vînt frumos / Şi-o da cu ele jos / Fetele le-or căpăta / Şi-atuncea s-or stîmpăra / Că-s din crucea lui maica // Scoală soro cucul cîntă / Ieşi afară şi-l ascultă / C-aşa cîntă de cu jele / La cine din lume mere / Şi-aşa cîntă gi cu foc / La cine n-are noroc / Bată-l focu norocu / Cum nu-l are tăt omu / Că la altul s-o ajuns cu carul / Numai mie cu paharul / Nici acela n-o fost plin / Jumătate-o fost venin / Şi paharul s-o-nvîrtat / Şi soţul meu l-o gătat / Vai noroc, mare noroc / De te-aş prinde eu-ntrun loc / Eu cu paie ţi-aş da foc / Te-aş duce te-aş hărăni / Doară la mine ai veni // Am venit ca să te cînt / Că la mort aşa-i stă bine / Să cînte oarecine / Că la mort aşa-i data / Să te cînte cineva.

Ana Brâncovan, bocitoarea

Saşa Pană

Păreri de bine

În compartiment singur călător
Fereastra — ecranul televizorului
Bielele măsoară timpul
Macină distanţele
Şi amintirile unui timp al mugurilor
Se alungau — frunze în octombrie —
Mai stăruia un ecou în urechi
Şi o imagine pe retină ca un timbru
Pe o scrisoare netrimisă
Toate sînt învălite în ceaţă sinilie

Era.
Cînd tu erai primăvara mea
Şi eu eram tot ce doreai.

1972

(Din viitoarea carte de poeme „Culoarea timpului").

Nu mă sperii de umbre

Un poet (iubit) spusese
„Toate tăcerile mele sînt lupte"
Iar altul (mai jos iscălitul)
„Prietenă Tăcere, te iubesc cu buzele lipite
Ca două ţări pe hartă"
Dar acum nu mai tace nici un poet
(Şi sînt mulţi)
Timpul tăcerilor a fost alungat
Mai înverşunat cuvîntul
De foc de rocă
Mai aplaudat imblînzitorul
Spre satisfacţia lui orgolioasă

Acest poem scris azi
24 noiembrie 1972
E pentru dînsul — dresorul de cuvinte
Tăcerea rămîne pămîntului.

George Iarin

Cîntec

Cum vara-n fructe mari îşi pierde
frumoasele aurării,
părul pădurii — încă verde —
deasupra noastră se rări.

De păsări ne legăm zadarnic
cu lungi priviri. Ele se duc
vîslind egal prin vîntul darnic
în frunze veştede de nuc...

Iar noi rămînem — goi şi tineri —
în cuşti de ceaţă, ascultînd
cum lunecă din joi spre vineri
iarba bătrînului pămînt...

Cîntec de întoarcere

Joacă-n iarbă joacă-n iarbă luna
ca o coasă de argint subţire
joacă-n iarbă joacă-n iarbă luna
trec călare-n vis spre nemurire
unde-mi e copilăria oare
joacă-n iarbă joacă-n iarbă luna
şi nechează caii şi mă doare
unde-mi e copilăria oare
nu e nici în flori nici în cuvinte
aerul îmi tremură pe umăr
ca un bot de armăsar fierbinte
unde-mi e copilăria oare
cine m-a chemat din cîntec cine
trec călare-n vis spre nemurire
cu toţi mînjii lumii după mine.

Vara cu jocuri

O, în curînd vor curge prin noi fluvii de mere
spălîndu-ne sufletele de toate spaimele lumii
şi ceţurile vor ancora lîngă cheiurile galbene ale grădinilor —
corăbii fabuloase încărcate cu baloturi
de păsări călătoare...

Popoare de seminţe vor murmura prin poduri
poveşti despre planetele pe care s-au născut,
iar blîndele gutui, împodobind ferestrele,
vor crede că sînt lacrimile soarelui...
Apoi, pe cîmpuri se vor rostogoli ciulinii —
bufonii toamnei — speriind hulubii
şi-un glas înalt, de lup, va anunţa naşterea iernii
în munţii limpezi, dintr-un ou de vultur...

Şi satele se vor ascunde într-un sîmbure
de linişte albastră, ascultînd
cum se destramă-n jurul lor, încet,
carnea de fruct bătrîn, a Universului.

Echinox de toamnă

Să-ţi odihneşti cenuşa în palma unei frunze
cînd vremea-şi pierde-n ornic argintul rotitor
şi în grădini albastre, cu ierburile tunse,
se prăbuşeşte vîntul rănit de un cocor...
Înăbuşit, un sunet de corn îţi linge mîna,
ca un ogar subţire, pierdut de vînător
în timp ce-auzi cum curge pe pieptul tău ţărîna
pe care-o poartă păsările spre miazănoapte-n zbor...
Lumina te înalţă şi umbra te coboară
prin muribundul aur al toamnei, foşnitor,
cu nările întoarse zadarnic către vară,
cu sîngele — o aripă prelinsă-n viitor.

Film

Aceste ierburi care ne dezmiardă,
aceste stele care mor acum,
aceşti gheţari care încep să-şi piardă
argintul tînăr sub păduri de fum...
Aceste ploi catifelate încă,
aceste vînturi legănînd ninsori,
aceste toamne cu lumină-adîncă,
aceste păsări şi aceste flori...
Aceste herghelii scăpărătoare,
de cai, ce răbufnesc din cînd în cînd
pe-un cîmp albastru, năclăit de soare
aceste fructe care cad arzînd...
Aceste ale lumii blînde chipuri
care se sting în ochii noştri reci,
cum urmele şopîrlei în nisipuri,
cum undele sonore-n lilieci...
Sînt doar imagini de film vechi pe care
le-ntrezărim pe-un orizont caduc,
în timp ce — cu un foşnet grav — trotuare
rulante prin Istorie ne duc.

Reflux

Să dormi îmbrăţişînd nisipul
sub vîntul care-ţi fură chipul
şi să asculţi cum vremea-şi pierde
în valuri răsuflarea verde,
pe marea singură-n amiază
cînd cerul se îndepărtează,
ducînd în palmele-i albastre
amurguri, ţărmuri, păsări, astre.

Poezia

Acum iubesc un continent ascuns sub pielea mea.
pe care, sîngele, mi-l plimbă printre oase:
cu un cuvînt albastru îmi sap în carne răni
ca să-l aud cît de frumos miroase.
În iarba lui, vechi sărbători încărunţesc
şi bîlciuri de lumină îşi pierd culoarea. Totuşi.
pe lacurile-i galbene — ameţitor — mai cresc,
sub stele, foşnitoare, împărăţii de lotuşi.
Acolo doarme cîntecul ce m-a născut demult:
un animal marin, cu nările răsfrînte,
blînd respirîndu-mi nervii şi sunetele-adînci
pe care zeii mi le-au înflorit sub frunte.
Cu fiecare strigăt, în somnul lui mă-ntorc,
în timp ce mi se desfrunzeşte obositul nume
şi rănile se vindecă, plecînd din trupul meu,
ca nişte şerpi însinguraţi, în lume.

Univers balcanic în proza lui Al. Macedonski

Universul prozei lui Alexandru Macedonski se constituie într-un spațiu balcanic. Substratul mitic al acestui spațiu cultural este o Eladă ideală spre care a aspirat și poezia unui ilustru geometru cum a fost Ion Barbu. Iată imaginea nucleară a acestei Elade dezvăluită în cartea lui Fr. Matz, Creta, Micena, Troia : *„...lumina Greciei. Nici o imagine și nici o descriere nu ne pot da o idee, măcar aproximativă, despre intensitatea și transparența acestei lumini. Ea adaugă culorilor o profunzime și o strălucire atît de vrăjită, că pictura modernă rămîne dezarmată în fața unui atare fenomen. (...) Unicitatea peisajului grecesc constă tocmai în legătura luminii cu celelalte două elemente : plasticitatea și întrepătrunderea pămîntului cu marea. (...) Grecia ține de Europa în aceeași măsură în care Europa se leagă de Asia Anterioară." (pp. 43—44). Regăsim la Macedonski revenirea repetată, nostalgică la acest moment originar în configurația spațiului balcanic. Peisajele din valea muntelui Crestat, din comuna Stămbulești, sînt „un colț al unei Elade de odinioară"* (Zi de August). *Femeile din regiunea Sulinei „păreau minuni ale unei Grecii vechi, iar în fiecare tînăr retrăia un Alkibiade sau un Antinous, ale căror trăsături răpeau gîndul spre timpi socratici și spre Roma lui Adrian"* (O noapte la Sulina). *Întregul roman* Thalassa *(în versiunea franceză* Le calvaire du feu) *este scris ca o replică la* Daphnis și Chloe *al anticului Longos.*

„Nous sommes ici aux portes de l'Orient" — va spune Poincaré, reluat de Mateiu Caragiale. La fel, cel de pe urmă Obrenovici, unul dintre eroii lui Macedonski, vlăstar al unui comite sîrb și al Artemisei, fiica unui bancher grec din Fanarul Constantinopolului, se va întoarce de la Paris „spre locul său de naștere. Și cît de departe se afla acest loc ? Tocmai la capătul lumii. Acolo unde sfîrșește Europa și începe Asia". (Cel de pe urmă Obrenovici).

Printr-un act de integrare lirică, Bucureștii, așezămîntul lui Bucur Ciobanul, devine în proza lui Macedonski dimensiune interioară, „...sub frumoasele cîmpii românești, curgea și un alt oraș — curgeau Bucureștii — pe sub ferestrele celor ce fac parte din sufletul meu..." (Maestrul din oglindă).

Cafeneaua este unul dintre nucleele vitale ale Bucureștilor. Fialkowski, Capșa, Broft, Terasa Oteteleșanu sînt locuri guvernate de Sf. Sictir (la care Paul Georgescu adaugă Sf. Hatîr și Sf. Satir), „ou tout est pris à la legère", unde cuvîntul, gestul au libertate deplină de manifestare. Pera Opran, boierul își deșuruba bastonul la amîndouă capetele transformîndu-l într-un ciubuc, (cf. Bariera *Simnicului). La Fialkowski, un boier cunoscut pentru atitudinea sa împotriva monarhiei de import este cocoșat sub o grindină de lămîi și portocale pe care le aduna sîrguitor umplîndu-și cu ele buzunarele „urmărit de hohotele de rîs ale tuturor"* (Dramă banală). *Dar axa capitalei este Șoseaua clădită de generalul rus Pavel Kiseleff, voltairian convins. Descrierea ei o voi cita dintr-o pitorească lucrare a lui Mircea Damian, contemporan mai tînăr al lui Macedonski : „Sînt bănci la Șosea. Și scaune. Pe bănci se stă gratis ; pe scaune cu plată : doi lei. Sînt și restaurante cu grădini și cu lampioane. Într-un chioșc cîntă muzica militară, — într-altul orchestra"* (Bucureștii *F.L.A., 1935). La Șosea poate fi văzut însuși Vodă, cucoanele au prilej de a-și etala pălăriile de la Bario și Briol și de a amesteca mireasma săpunului Thridace cu cea a salcîmilor și teilor și tot aici se consumă marile drame mondene cum este decolorarea în albastru a cailor negri pentru care ministrul de război a plătit cinci sute de galbeni (cf. Al. Macedonski* — Caii negri). *Mahalalele, Cernăteștii, Cotrocenii, Foișorul de Foc, ulițele : Nemților, Minotaurului, Ecoului, Schitul maicilor, Antim, sînt alte determinări ale Bucureștiului balcanic. Ele apar ca surse ale răului fatal precum focul despre care e vorba în nuvela* Între *cotețe sau ale mizeriei : „Împărțeala cea nedreaptă începea ! Săracilor îmbrăcați în haine mai bine li se punea în mînă mai mult. Celor goi, mai puțin. Văduvele se alegeau abia cu cîte o luminare. Teleleicile plecau cu cîte trei testemele. Orfanii își stricau gura degeaba... Că este scris la carte : că celui care are să i se mai dea iar celui care n-are să i se mai ia..."* (Dramă banală). *Dar din nici o descriere a balcanismului nu poate să lipsească referirea la grădini și flori. În frumoasa narațiune* Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor — *oraș al bucuriei, deplîngînd invazia balaurului de fier și oțel care varsă foc și fum pe nări, altfel spus, civilizația tehnică și distrugerea cîmpurilor și florilor din mijlocul orașului, Macedonski arată că doar Cotrocenii au mai rămas o oază de prospețime, sub semnul trandafirilor. Dacă ne amintim că un personaj substanțial balcanic, Pantazi, al lui Mateiu Caragiale, s-a născut în mahalaua Cotrocenilor avem o posibilă explicație pentru pasiunea sa, depășind limitele normalului, pentru flori.*

În acest cadru balcanic, evoluează două categorii de personaje, pe de o parte licheaua simpatică cum este cămătarul Kyr Năstase și cum va fi Gore Pirgu, canalia demonică cum este Andrei Licescu din Masca și cum va fi Pașadia, din care se recrutează învingătorii, iar pe de altă parte — inadaptatul cum este Pandele Vergea, sau Nicu Dereanu, sau Odorescu cărora Tudor Vianu le-a dat cea mai concisă definiție : „Oameni atinși de morbul paranoic, pierduți în imensitatea oceanului lăuntric, cu legăturile retezate către realitatea externă, prigoniți de o obsesie stranie, de visul steril al unei opere niciodată împlinite" (Alexandru Macedonski, Opere, *vol. III, p. 16). Din această categorie se recrutează înfrînții. Intrate în seama lichelelor și canaliilor, valorile morale, politice, artistice se degradează, substituite de o valoare absolută — Moftul, numit de Macedonski și „gogoașă de tufă poleită". „Deputat ? Ministru să se țină de mofturi ? Astăzi cu unii, mîine cu alții — poimîine împotriva și a unor și a altora"* (Între cotețe). *„Libertatea de azi — moft al mofturilor"* (Cămătarul). *Bizantinismul fanariot și hedonismul parigoric turc au dat această morală : „Fumînd ciubucul se face politica !"* (Comment on devient riche et puissant), *și credința că prin temeneli și bacșiș se poate accede la orice. Ajunși la bacșiș revenim, în fapt, la ideea amestecului. Bani să fie, monedele nu contează și Macedonski le face în cîteva rînduri un inventar minuțios : sfanți, sfănțuici, firfirici, parale, lăscăi, irmilici, icosari, rubiele, franci, lei...*

Evident, universul balcanic este exotic. Macedonski a și mizat pe această trăsătură. Exotismul a fost, de altfel, particularitatea sezisată în primul rînd de critica franceză, bunăoară, la apariția romanului Le calvaire du feu : *„Dès les premières lignes on reconnait la senteur des épices d'Orient melée aux violent fumet des venaisons slaves"* (Le Mercure de France, *1 mai 1906).*

O discuție asupra balcanismului în literatură ar trebui să sublinieze istoricitatea acestui univers spiritual, cu alte cuvinte condiționarea sa social-istorică. De la cronicarii munteni la Anton Pann și Nicolae Filimon balcanismul suferă modificări devenind prin proza lui Macedonski pentru prima dată în istoria literaturii o categorie bine determinată, conștientă. Nu este mai puțin adevărat că odată cu I. L. Caragiale apare o distanțare ironică față de balcanism care într-o piesă cum este Mitică Popescu *a lui Camil Petrescu se încheagă și ca atitudine hotărît polemică.*

Vladimir Simon

Ut pictura...

*În orice mare poet se disimulează un pictor ; citind sonetele lui MATEIU I. CARAGIALE înțelegi că o asemenea afirmație nu e o simplă butadă. Greu de brocarte lingvistice, plin de gesticulații multicolore, arcuit și minuțios, artizanal, versul sonetelor lui Mateiu I. Caragiale, acest mare autor despre care se vorbește într-una dar pe care îl citesc cu atenție foarte puțini, e și un elegant pedagog al ochiului ; paleta lui poetică e strălucitoare, perspectiva de-a dreptul vastă, echilibrul de invidiat, cum o dovedește și perfectul sonet, miniatură istorică de tip „bruegelian", superbul : „*Prohodul războinicului" *evocînd poate, în cadențe mai mult sau mai puțin „parnassiene" vreun conducător cuman din zorii secolului XI, atins de „gheara morții" intr-o ipotetică expediție militară prin Țara Bîrsei, poate undeva într-o trecătoare umbroasă : „În purpura înfiptă pe zalele-aurite / Cuceritorul pare, urdiilor cernite, / un falnic zeu ce cată să se avînte-n nori. // și, ne-mpăcați în juru-i, cu sulițele-ntinse / I-arată către zare pletoșii luptători / Cum ard îngenunchiate cetățile învinse".*

Văzute de acel poet al unei structuri lirice generoasă, ca intenție, dar modestă ca realizare (l-am numit pe Panait Cerna), *mai ales ca „momente prinse în versuri bine legate", sonetele lui Mateiu I. Caragiale mi se par în fond niște capodopere ale genului, o repet mai ales prin neobișnuita, aproape misterioasa lor plasticitate. Dialogînd cu muza poeziei epice și a istoriei, cu severa* Clio, *poetul vede cu delicii de lumină și clarobscur pretutindeni : „flăcări pe căzînde turle" (somptuos gerunziu!), „tăinuită culă", „curțile vechi", „de veacuri", părăsite „pe-ascunsele coline", cîte un trintor boieresc în „trîndavă-aromeală" stînd „tolănit grecește", schele uriașe „de prăzi și de odoare", totul într-o impresionantă ritmică a nuanțelor, într-o superioară armonie cromatică, tragică, fără discuție, unică în lirica noastră ; ca și în acest tablou liric de romantică gesticulație : „Pe-un mal de rîpă calul și-oprește deodată, / Privește plin de turbă spre zarea-nflăcărată, / Și alba barbă-și smulge și blestemă hain // Și-amenințînd văzduhul, cu pala-n mîna dreaptă / Se-ntoarce Voievodul minat de-un aprig chin / În valea unde lupta și moartea îl așteaptă"* (Noapte roșie).

Nu numai darul compoziției plastice și al peisajului particularizat prin cuvinte, îl are Mateiu I. Caragiale, dar și un fascinant dar de portretist ; să ne reamintim portretul făcut „Boierului" ; e o piesă lirică în stare să autentifice cît se poate de convingător harul deosebit de pictor prin cuvinte *al „marelui Matei", cum îl numea Ion Barbu pe autorul superbelor sonete. Nu ne putem împiedica să nu reamintim cititorilor acest portret : „E mic de stat, fățarnic, semeț și crud din fire, / Viteaz spătar fu-n lupte, dar azi cînd barba-e sură, / Cu dreapta se închină, cu stînga smulge, fură. / Despoaie și ucide în setea-i de hrăpire".*

Să remarcăm tenta lui contrastantă în raport cu un altul lucrat în tonuri luminoase și calde : „Verzi-tulburi ochii-i galeș revarsă pe sub gene / Ispita pătimașa și doru-nveninat, / E-naltă, cu păr galben, cu mersul legănat, / În grelele-i veșminte pășind măreț și-alene".

Privite nu numai din punctul de vedere al măiestriei în alegerea epitetului dar și a culorii, a liniei și a planului, aceste complicate desene și picturi lirice, în arabescuri, sonetele lui Mateiu I. Caragiale ne conving că un mare, adevărat și peren poet știe să „coloreze și să deseneze prin cuvinte" și ne obligă ca „la rîndul nostru să-i traducem cuvintele în culori și linii"; astfel căpătăm, odată mai mult, imaginea unei poezii rafinate și subtile, abundînd de sugestii și raporturi care se îmbogățesc reciproc.

Prin vizualitatea ei acută și excepțională, poezia lui Mateiu I. Caragiale devine un teritoriu liric profund tulburător și de neconfundat, în care întretăieri de planuri, linii și combinații capătă un sens poetic seducător, țin adică de elementele unei metode poetice de o plasticitate sui-generis.

Dan Mutașcu

Calea Victoriei

Corneliu Belciugățeanu

Zarea e ageră iar

Scamele lacrmei, topite.
Zarea e ageră iar.
Și-auzul și pieptul ritmează
Marea-n ecou selenar.

Mai largă și aprigă-n clipă
Tot crește bătaia din lumi.
Marginea cosmică-i plină.
O, deștelenite minuni !

Pulberea tace. Svîcnirea
De fulger pe tîmplă și veri
Ferecă timpu-n legendă,
Sporește comoara din ieri.

Și orgă e liniștea-n înaltă
Și dură suavului gînd
Și pieptul și zarea ritmează.
Se împacă iar lumea, cîntînd

(1968)

Stampă

Și călăreți în roșu, amintiri
Lung delicate și copoi, perechi.
Cai albi printre mesteceni subțiri.
Îmi sună cornu-n destrămare, vechi

Sub ceața fragedă din parc și crengi
Plutind prin cenușiu și-albastru-n ochi
De ață. O, tablourile-n rochi
De pînze de muzee : Și pe crengi

Țesînd cea mai măruntă ploaie-a toamnei
Și rana soarelui (Ca miere grea
Și ceară gurii triste !). Răsărea
Ciudat rădvanul alb acelei toamne.

(1940)

„Imperfecțiuni și omisiuni"

După unsprezece ani de la apariția — dar nu și de la epuizarea — celor patru volume ale Dicționarului Enciclopedic Român — *iată că a fost zămislit și* Micul Dicționar enciclopedic. *E un instrument de lucru de mare și indiscutabilă utilitate, „o lucrare complexă", cum se spune, girată de importante nume de oameni de știință, de artă și tehnicieni ; și succesul mini-Larousse-ului nostru este atît de desăvîrșit încît* Micul Dicționar *nu se poate cumpăra decît în mod confidențial — sau la așteptarea tirajului următor — de vreme ce I-a ediție de 60 000 exemplare (+180) nu a fost îndestulătoare, decît doar pentru abonați și rarii privilegiați.*

Și fiindcă se poate deja vorbi despre o viitoare ediție și fiecare cititor a fost rugat să atragă luarea aminte asupra unor inerente „imperfecțiuni și omisiuni" — ne vom conforma, semnalînd doar cîteva mici erori și scăpări înregistrate în timpul scurt ce am acordat simplei frunzăriri a Micului Dicționar. *Așadar, dînd urmare amabilei invitații editurii „Enciclopedice române" și referindu-ne numai la partea a II-a a volumului, semnalăm că :*

Brâncuși *(care în trecuta ediție fusese ortografiat „Brîncuși", devenind, tot atunci, elevul lui Paciurea !) îl vedem de astă dată plecînd grăbit din țară în „1902" și stabilindu-se la Paris în 1904 (p. 1104). Dar unde va fi locuit el cele 365 zile din 1903 ? Sînt date biografice total inedite, ca și cele de la p. 1656, cînd aflăm că* Poarta, Masa Tăcerii *ca* și Coloana fără sfîrșit *au fost, citim, „amenajate" la Tîrgu Jiu, că „ansamblul monumental a fost amenajat în 1936" ! „Amenajarea" — termen care ar trebui „demenajat" în viitoarea ediție — a avut loc însă abia în 1937—1938. Deci anii „1902" și „1936" sînt prea timpurii pentru Brâncuși. Nu știm apoi de ce oare* nu *ni se spune că viitorul sculptor a avut profesori pe Ion Georgescu și pe „*V. Hegel" *(el semna* W. C. Hegel, *uneori Hégel) (p. 1285) — în timp ce aflăm precis cine au fost dascălii lui Frederic Storck ori Oscar Han ș.a.* Tot à propos *de profesori* — N. N. Tonitza *nu a fost niciodată profesor universitar (p. 1660), ci rector și profesor al Academiei de arte frumoase din Iași, care nu avea rang universitar ; și artistul nu s-a mărginit să scrie numai „Cronici", dar și volumul (omis)* Cronici fanteziste — nelitera*re (1927), dacă nu includem și volumul* Note de pictură *îngrijit de bunul său elev Petru Hirtopeanu (de asemeni omis) și prefațat de Fr. Șirato ; sau* Desenul alfabetului viu, *prefațat de Ionel Teodoreanu. Profesori au fost la Școlile de artă frumoase în aceeași măsură și Han și Șirato și Șt. Dimitrescu (acesta din urmă fiind și rector), dar în* Dicționarul *nostru numai lui Tonitza și lui Ressu li s-a recunoscut acest titlu. Este un cusur, am zice de coordonare.*

Ni se pare năstrușnic — și la propriu și la figurat — calificativul atribuit Elenei Popeea : *pictorița era, zice-se, „impregnată de lirism" (p. 1508) ; ce să mai spunem atunci de „impregnarea" lui Kimon-Loghi sau Garguromin Verona.*

Nepotrivit și detaliul geografic din fișa eminentului jurist Salvador Brădeanu, *cum că Radna este astăzi „localit. componentă a orașului Lipova" (p. 1103).*

Inutil — tot la litera B — faptul că Iancu Brezeanu *a fost actor „de teatru" ; el a jucat și într-un film ; actor era, credem, suficient.*

În schimb Eugen Ionescu *nu este încă (deși fusese ales încă de la finele anului 1970) membru al Academiei Franceze.*

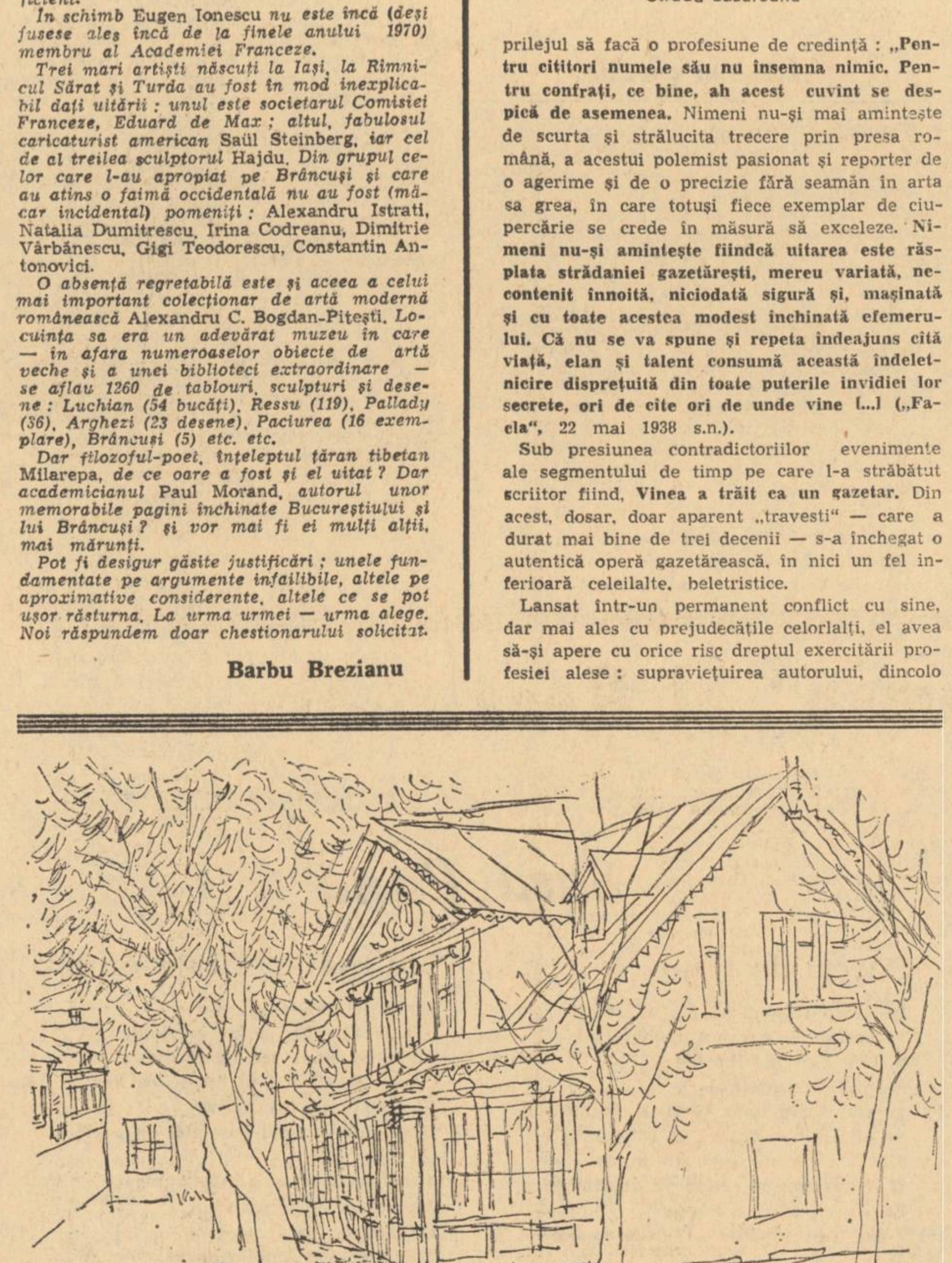
Trei mari artiști născuți la Iași, la Rîmnicul Sărat și Turda au fost în mod inexplicabil dați uitării : unul este societarul Comisiei Franceze, Eduard de Max ; altul, fabulosul caricaturist american Saül Steinberg, *iar cel de al treilea sculptorul* Hajdu. *Din grupul celor care l-au apropiat pe Brâncuși și care au atins o faimă occidentală nu au fost (măcar incidental) pomeniți :* Alexandru Istrati, Natalia Dumitrescu, Irina Codreanu, Dimitrie Vârbănescu, Gigi Teodorescu, Constantin Antonovici.

O absență regretabilă este și aceea a celui mai important colecționar de artă modernă românească Alexandru C. Bogdan-Pitești. *Locuința sa era un adevărat muzeu în care — în afara numeroaselor obiecte de artă veche și a unei biblioteci extraordinare — se aflau 1260 de tablouri, sculpturi și desene : Luchian (54 bucăți), Ressu (119), Pallady (36), Arghezi (23 desene), Paciurea (16 exemplare), Brâncuși (5) etc. etc.*

Dar filozoful-poet, înțeleptul țăran tibetan Milarepa, *de ce oare a fost și el uitat ? Dar academicianul* Paul Morand, *autorul unor memorabile pagini închinate Bucureștiului și lui Brâncuși ? și vor mai fi ei mulți alții, mai mărunți.*

Pot fi desigur găsite justificări ; unele fundamentate pe argumente infailibile, altele pe aproximative considerente, altele ce se pot ușor răsturna. La urma urmei — urma alege. Noi răspundem doar chestionarului solicitat.

Barbu Brezianu



Hanul Galben

Ion Vinea: destinul publicistului

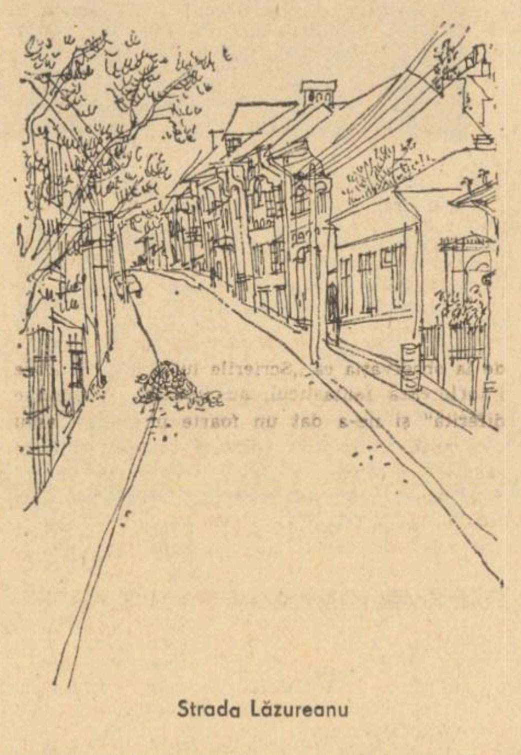
1

Personalitatea lui Ion Vinea suportă — și postum — consecințele unui mod paradoxal de a-și fi organizat existența profesională. Deși s-a bucurat, încă la timpul său, de o incontestabilă faimă scriitoricească, în perioada dintre cele două războaie se impune prezența sa redutabilă de publicist.

Ar fi prea simplu, și prea comod, să se considere că întreaga muncă gazetărească depusă de el de-a lungul cîtorva decenii s-ar datora, exclusiv, atracției pe care respectiva epocă a exercitat-o, dealtminteri, asupra tuturor condeelor de talent. Realmente, fără excepție, toți marii noștri scriitori, din perioada interbelică, s-au afirmat și ca eminenți publiciști.

Cazul Ion Vinea ni se pare însă unul aparte, nu numai pentru că tipul de literatură profesat de el se situează la antipodul muncii sale gazetărești ; materia comentariului jurnalistic nefurnizîndu-i nici un subiect de literatură, ca de pildă lui Hemingway căruia propriile reportaje i s-au părut apte să devină subiecte de roman ori de nuvele, sau — revers al medaliei — ca la N.D. Cocea care a explorat la maximum resursele publicisticii sale. Vinea n-a parcurs drumul de la jurnalism la literatura de ficțiune și nici n-a crezut că scrisul gazetăresc se poate învăța, reprezentînd un A.B.C. absolut necesar transferului către marea aventură a artei. Vinea n-a căzut nici în eroarea ierarhizării genurilor scrisului, situîndu-se arbitrar pe unele înaintea altora. Răspunzînd odată unei afirmații de acest gen, în articolul **Jurnalism și literatură,** autorul care parcursese aproape 15 ani de carieră publicistică afirmă : „E prea sumar să reduci totul la o problemă de stil. Un articol de gazetă excelent, e tot atît de literatură ca și povestirea extraordinară. E chestiune de mișcare, vervă, culoare, limbă, viață. E gen suprapus și atita tot". (**„Contimporanul"** nr. 70, nov. 1926). Nu reflectă această părere, în fond, o anumită poziție pe care omul de condei poate și trebuie s-o aibă față de materia primă a scrisului gazetăresc : faptul de viață, realitatea ?

Temperament structural poetic, Vinea a consimțit deliberat să-și afirme, cu înverșunare, prezența în coloanele presei cotidiene, lăsînd pe planul al doilea creația de ficțiune. De ce s-a avîntat totuși, cu atita energie în arena gazetăriei, cînd firea ori — dacă vrem — natura talentului său nu par să fi fost predestinate celei de a doua îndeletniciri ale sale ? Întrebarea se ivește de la sine, în situația unui scriitor de reală valoare, în existența căruia jurnalismul se infiltrează, pînă la acaparare și cînd mai cu seamă, aceasta nu-i va aduce nici pe de parte recompensa meritată. Cu atît mai legitimă ne apare astăzi întrebarea, cu cît știm că Vinea a trăit lucid condiția ingrată a breslei gazetărești. La moartea unui bun prieten și prețuit gazetar — Mihail Mircea — el găsește prilejul să facă o profesiune de credință : **„Pentru cititori numele său nu însemna nimic. Pentru confrați, ce bine, ah acest cuvînt se despică de asemenea.** Nimeni nu-și mai amintește de scurta și strălucita trecere prin presa română, a acestui polemist pasionat și reporter de o agerime și de o precizie fără seamăn în arta sa grea, în care totuși fiece exemplar de ciupercărie se crede în măsură să exceleze. **Nimeni nu-și amintește fiindcă uitarea este răsplata strădaniei gazetărești, mereu variată, necontenit înnoită, niciodată sigură și, mașinată și cu toate acestea modest închinată efemerului. Că nu se va spune și repeta îndeajuns cîtă viață, elan și talent consumă această îndeletnicire disprețuită din toate puterile invidiei lor secrete, ori de cîte ori de unde vine [...] („Facla",** 22 mai 1938 s.n.).



Strada Lăzureanu

Sub presiunea contradictoriilor evenimente ale segmentului de timp pe care l-a străbătut scriitor fiind, **Vinea a trăit ca un gazetar.** Din acest, dosar, doar aparent „travesti" — care a durat mai bine de trei decenii — s-a închegat o autentică operă gazetărească, în nici un fel inferioară celeilalte, beletristice.

Lansat într-un permanent conflict cu sine, dar mai ales cu prejudecățile celorlalți, el avea să-și apere cu orice risc dreptul exercitării profesiei alese : supraviețuirea autorului, dincolo de repetatele suprimări ale unor gazete la care scria, depășirea scandalurilor reale ori impuse, lupta pentru demascarea așa ziselor „delicte penale".

2

Vinea are șansa de a trece devreme prin redacția **„Faclei"** (în 1913—1914) după ce făcuse tentativa, cu doi ani în urmă, de a fi fondatorul unei publicații de „doctrină estetică" : **„Simbolul"**, 1912, scos de I. Vinea cu S. Samyro (Tristan Tzara). Firește, întîlnirea cu N.D. Cocea nu este deloc fără importanță. În redacția **„Faclei"**, Vinea asimilează — lucru vital acestui tip de profesie — datele bătăliei pentru adevărul cuvîntului tipărit, stilul muncii gazetărești, puterea spiritului de echipă redacțională imprimată de Cocea tuturor publiciștilor și publicațiilor pe care le-a condus ; fără de care el, N.D. Cocea, n-ar fi izbutit să dea decisivele bătălii de presă pe care le-a dat. Faza uceniciei ziaristice e hotărîtoare pentru Vinea, definindu-i nu numai vocația, ci și personalitatea. Din subtilul joc al acestor doi factori fundamentali se nasc foiletoanele și chiar notițele literare de la **„Facla"**, realmente piese de virtuozitate (nu doar stilistică !). Fiind redactor responsabil al **Faclei literare,** Vinea nu-și exersa aici resursele de critic literar — deși nici ele nu-i lipseau — ci, așa cum avea s-o facă și altădată, respectînd rigorile gazetăriei, se manifestă ca un comentator asiduu al **faptului** literar, deci tot „înregistrator" al unei anumite realități. Apoi, la **„Cronica"** (1915—1916) este atît foiletonist, cît și cronicar dramatic, recenzent, portretist (a se vedea de exemplu paginile despre savantul Gh. Marinescu : **„Se știe pretutindeni : el s-a retras de la sanatoriul fondat pentru uciderea suferințelor, de îndată ce a devenit o întreprindere de speculă, și din numele savantului s-a făcut o firmă. El trece peste bani și renume".** Să fie în rîndurile de mai sus, și o camuflată confesiune a autorului ? (**„Cronica"**, nr. 33, 27 sept. 1915).

3

Cînd Vinea apare în arena gazetăriei (la Iași — 1917), el este un condei format, știind să întrețină un dialog cu faptul real, disputîndu-se oare numai intuitiv — cu istoria ? În realitate, Vinea avea o pregătire ideologică și sociologică, la nivelul înțelegerii dialectice a fenomenelor istoriei contemporane. În jurnalele sale intime sînt notate, în mod curent, bibliografii, conspecte și citate din celebrii filozofi și istorici ai tuturor timpurilor, de la Tucidide și Platon la Spinoza și Kant, de la G. Sorel și Schopenhauer, la Marx și Lenin. Pe Marx îl citea încă la Iași, în 1917, cînd se lansase aprig în gazetărie. La o primă impresie s-ar putea crede că Vinea și-ar fi descoperit harul polemic, la **„Cronica"**, dacă această trăsătură n-ar fi și una a lirismului său. Dar, ca să fim cît mai exacți, trebuie spus că amintita publicație a fost numai un teren potrivit pentru exercitarea temperamentului său vulcanic — de origină protestatară — atribut fundamental al ziaristului cinstit, progresist, al acelor zile. Vinea a fost atît un polemist înnăscut, cît și unul produs de conjunctura social-istorică. Timbrul polemic rămîne predominant în campaniile de presă deschise la Iași, în presa de stînga, la publicațiile pe care la scoate sau la care colaborează (**„Deșteptarea socială și politică", „Chemarea", „Depeșa", „Omul liber"**, din nou **„Chemarea"**).

Dar dezvăluirea cea mai importantă, pentru scrisul publicistic al lui Vinea din perioada ieșeană, este desăvîrșita sa vocație pentru gazetăria politică — încă o confirmare a adevărului elementar că istoria își descoperă și condeiele de care are nevoie.

Atacul la adresa partidelor numite „istorice" e frontal. Demascarea incapacității acestora de a guverna nu mai are nevoie de figuri de stil pentru a fi cît mai pregnantă. Războiul developase parcă, instantaneu, realitatea crudă. Și iată că tristul destin, de-atunci, al României, nu-l afectează numai pe gazetar, ci și pe poet, care însă își sugrumă lirismul, înțelegînd că el n-are ce să mai caute în coloanele stricte, demascatoare. Astfel, începe polemica :

„Liniștească-se partidele istorice (...cenzurat). Sîntem (...cenzurat) un ecou întîmplător, uniform, dacă vreți, stil și urbanitate nemeritată, în care suflă vîntul aprig al transformărilor mari. Și nu e nevoie să rătăcim prea mult de-a lungul trecutului pentru ca pilde istorice să ne dea dovezile în sprijin" (I. Vinea — „Fatalitate" — **„Chemarea"**, 27 februarie 1918).

De la polemică la pamflet e un singur pas. Printre eseurile sale, Vinea a lăsat judecăți pertinente asupra speciei publicistice mult cultivată de el, l-a și definit în felul său, relevîndu-i funcția, finalitatea, mijloacele : „Cu toate că e descriptiv și analitic, pamfletul ține de lirism. E partea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e iubirea, la gradul pe care îl numim ură. Resortul lui e revolta". (**„Contimporanul"** nr. 85, 10 nov. 1929).

Revoltatul care mînuiește deopotrivă de bine polii sentimentelor — dușmănia și ura — știe tot atît de bine să-i amestece, derutant, pentru a se fofila prin strîmtorile cenzurii. Vinea propune, la un moment dat, soluția unei „convenții" cu cenzura, însăilînd noțiuni aparent disparate, pentru ca astfel, prin scăpărătoarea lor ciocnire, să ilumineze un întreg tablou social extrem de precis, sensul dezvăluirii fiind cît se poate de exact :

„Pe viitor redacția **Chemării** se obligă a ocoli cu grije cuvintele : crimă, jaf, tîlhărie, canalii, hoție, escroci, lichele, politicieni de [cenzurat — n.n.], inconștienți, mamelucism, bălegar, înfrîngere, trădare, dezastru, faliment, vinovați, pușcărie, incapabili, ș.a.m.d . cu scopul de a menaja sensibilitatea tuturor celor cu musca pe căciulă. În schimb redacția **Chemării** își rezervă dreptul de a plasa oriunde va găsi de cuviință și sensul frazelor o va cere, vocabulele pe semne mai decente de : Brătieni, Take-Ionești, liberali, conservatori, marghilomani, partide istorice, parlamentari, generalul Iliescu, șlepurile de pe Dunăre, retragerea, pățania frumoasei Sabina, Ferikide, Constant, cumnata unui Porc, misiuni, delegații, propaganda, muniții, aprovizionare, tifos exantematic, bordeie, Odesa, tezaurul, pacea, oligarhie, cecuri, tramvai etc., etc.

Cu chipul acesta vom evita cetitorului nesatisfacerea curiozității din fața spațiilor albe, iar pe d. Cenzor îl vom scuti de dezavantajele nenumărate, cari constă mai ales în obligația de a nu ceti rînd cu rînd" (**„Chemarea"** 28 februarie 1917).

Pamfletul lui se clădește, pînă la un punct, pe acceptarea „mimată" a poziției însiși a celui vizat, dar simularea se destramă rapid, iar paradoxurile îi scot cititorului adevărul la lumină. E un fel de afirmație **à rebours.** Lipsa de violență a limbajului, în pamfletele sale, nu se datorează unei false pudori sau toleranței — poate chiar vag perfidă, ci este rezultatul premeditat al unei alegeri, el preferind tăișul inflexibil și absolut surprinzător al eleganței de stil. Eleganța se îmbină însă cu intransigența, cu ritmul și rigoarea construcției, ceea ce dă probabil, și senzația de cuvînt venit din adînc, tumultuos, dar stăpînit, dirijat, supravegheat. Poate că toate acestea explică, într-o măsură, însăși rezistența îndelungată, în arenă, a pamfletarului.

Constandina Brezu

Ceva despre dimensiunile operei lui Caragiale

Probabil era firesc ca tocmai un critic al nuanţărilor multiple şi excelente cum este Silvian Iosifescu să ne prezinte în **„Dimensiuni caragialiene"**, un Caragiale complicat şi complex, prin analiza elegant dusă pînă foarte departe, a contradicţiei sale : imaginea scriitorului clasic, echilibrat limpede şi măsurat dimpreună cu cealaltă faţă a sa, comediograful mereu în mişcare, mereu altul, schimbînd registrul şi stilul, „omul atîtor contradicţii şi ciocniri pasionale, mereu inventiv şi excesiv. Ideea despre clasicismul autorului „Nopţii furtunoase" este mai veche, de la Paul Zarifopol, cu care S. Iosifescu, spirit disociativ, se uneşte pe o porţiune a excursului său spre a se despărţi însă destul de iute, presărîndu-şi calea înainte cu amendamente, precizări, reveniri şi nuanţări. Se poate vorbi despre un Caragiale clasicist ? este tema eseului „Clasicismul lui Caragiale". Dar ce înseamnă „clasicist" în plin secol al XIX-lea ? aceasta este întrebarea subiacentă şi care îl va obseda pe critic în permanenţă, pe parcursul întregii cărţi, pe măsură ce dezbaterea propusă îşi dezvăluie nebănuite şi nenumărate „capcane", subtilităţi interogative ce nu pot fi nici ocolite, nici delăsate ; ele trebuie lămurite pînă la presupusa lor epuizare. Reproducem un pasaj grăitor : „Trebuie început cu scrisul. Discrepanţa dintre practica artistică şi poziţia estetică se întîlneşte des la realiştii secolului al XIX-lea, încă din vremea cînd Sthendal a întocmit răsunătoare pledoarii pentru „romanticism" şi a susţinut, de fapt, prin structura argumentelor şi prin scris, noul curent care începea să se desemneze, sprijinit pe observaţie. Pluralitatea de sensuri a termenului de clasicism a fost adesea discutată. Neprecis delimitate, înţelesurile comportă mereu riscul echivocului. Zarifopol ne oferă un foarte grăitor exemplu. A vorbit stăruitor şi convingător de clasicismul lui Caragiale. Dar, într-una din introducerile ediţiei sale, îl categoriseşte pe scriitor înăuntru „clasicismului naturalist" fără a se opri asupra bizareriei termenului. Echivocul caracterizărilor face ca frontiera dintre sensul «structură intelectuală» şi cel de «partizan al unui curent» să nu fie bine marcată. Cea de a doua accepţie e greu de susţinut la Caragiale după cum e greu de sprijinit cu fapte de istorie literară existenţa unui clasicism românesc, ca o mişcare închegată, în jurul anului 1880. Condiţiile istorice particulare în care s-au dezvoltat societatea şi cultura românească nu permiseseră nici mai înainte apariţia clasicismului la un moment bine caracterizat" (pag. 61).

Dat fiind că nu „se poate vorbi de persistenţa clasicismului ca **un curent** pe la 1880" şi că „structurile individuale de tip clasic sînt presărate de-a lungul istoriei literare" (pag. 62), că „oricum Caragiale n-a fost pus în legătură cu un asemenea ipotetic curent, dar cei ce au vorbit de clasicismul lui (...) l-au conceput ca o caracterizare globală a operei şi a opiniilor artistice" (pag. 62), Silvian Iosifescu fixează un **„cadru clasicizant"** în interiorul căruia punctează „cîteva coordonate clasice" pe care le respectă practica artistică a scriitorului discutat. Criticul stăruie dintru început asupra teatrului care îi aduce mai numeroase argumente în consolidarea ipotezei privind structura clasicistă : „economia evidentă de mijloace", (numărul mic al personajelor, spre exemplu şi toate cu o semnificaţie tipologică), concentrarea în timp a teatrului caragialian şi respectarea, chiar fără rigiditate, a unităţilor tragediei (pag. 63), separaţia clasicizantă între tonurile comice şi tragice (pag. 69). procedeul formulelor stereotipe care ar putea apărea ca o prelungire a viziunii estetice clasice cu mijloace mai noi căci „tind să accentueze o trăsătură dominantă şi prin aceasta să favorizeze literatura de caractere" (pag. 71), stilul „raţional şi clar, cumpănind meticulos arhitectura frazei şi concentrînd-o la maximum". Dar în afară de aceste caracteristici care participă la normele clasice, scrisul lui Caragiale comportă şi altele, care contrazic direcţionarea primelor. Căci prin chiar „mijlocul specific nou al particularizării limbajului" sînt construite personaje de o incontestabilă **autenticitate socială**. Şi cu asta am păşit pragul unei alte şcoli, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, zisă, (după nu mai puţine ezitări justificate — v. Chamfleury, 1857) „realism" şi botezată cu o impresionantă pompă, teoretică şi „naturalism". Silvian Iosifescu ocoleşte acest al doilea nume operînd, constant, cu prima denominaţie. Aşadar, se va observa că „ticul verbal şi gestul caracteristic urmăresc, în primul rînd, la Caragiale, nu o trăsătură de caracter privită în generalitatea ei, ci conturul unui personaj pus în anumite relaţii şi fixat într-o epocă. Trebuie, de altfel observat că procedeul acesta, ce pare prin excelenţă clasic, menit să sublinieze trăsătura dominantă, se regăseşte şi la Balzac" (pag. 71). Faptul că „localizarea e mereu pe primul plan" produce scoaterea acestui scriitor din „graniţele strictului clasicism". Dar pe de altă parte, criticul observă că : „antiromantismul lui Caragiale argumentează în favoarea clasicismului său". Multe din parodiile lui vor viza versuri de factură romantică ale unor poeţi ca Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coşbuc sau Macedonski ori proza lirică, pletorică şi presemănătoristă a lui Delavrancea sau Ion Gorun. Se susţine cu o bogată argumentare că autorul „Scrisorii pierdute" a refuzat experimentele simboliste dintr-o optică clasicizantă (pag. 124). Însă, operînd mereu în spiritul echităţii absolute, S. Iosifescu mai „scoate" din sfera clasicismului un aspect caragialian căci nu poate ocoli o evidenţă izbitoare: „În ce priveşte ierarhia lexicului şi procedeele retoricii opoziţia lui Caragiale faţă de clasicism e totală. Caragiale n-a avut tabuuri verbale. Lucrul trebuie înţeles în condiţiile istorice date" (pag. 77) şi, tot atît de relevant : „Mai trebuie pomenită o coordonată anticlasică din scrisul lui Caragiale. Nu vom repeta cele spuse cu privire la capacitatea de a sesiza mişcarea socială. E evidentă opoziţia cu atemporalitatea la care rîvnea clasicismul, cu estetica sprijinită pe iluzia stabilităţii" (pag. 79); „Literatura de observaţie de dinaintea lui Caragiale s-a rupt treptat de mijloacele — devenite inadecvate — ale clasicismului" (pag. 80) ; „Cît de curioasă părea pentru cine e tentat să confunde structura intelectuală cu adeziunea estetică, profesiunile de credinţă net clasicizante sînt relativ rare în articolele lui critice sau în celelalte mărturii despre artă (...) Elogiul clarităţii cu miez revine şi cu alte prilejuri dar faptul nu e suficient pentru a sprijini o estetică clasicizantă" (pag. 81). Şi atunci, care ar fi punctul de situare al operei lui Caragiale în tabela — fatal cam împăienjenită — a şcolilor literare, dacă tot ne-am propus să-l „aşezăm" într-un fel? În eseul „Momentul Caragiale. Surse şi filiaţii", S. Iosifescu observă cu fineţe : „Locul special al lui Caragiale, desemnat adesea prin caracterizarea de punct maxim al literaturii realiste din secolul trecut, se justifică prin cîmpul de forţe al operei, care atrage toate observaţiile în jurul unor fapte centrale" (pag. 224). Iată-ne aşadar ajunşi în plină şcoală „realistă" de la mijlocul secolului al XIX-lea. Subliniind şi împingînd mai departe teoretizările lui Balzac, Zola şi-a adus contribuţia sa la întărirea caracterului concret a noii direcţii căreia i-a zis „naturalism" : termenii au circulat cu putere egală în epocă, în toate literaturile şi nu mai puţin la noi, astfel încît, oricît am sacrifica subtilităţii, cinstind-o, nu vedem de ce am rupe ceea ce nu e de desfăcut, făcînd două şcoli („realistă" şi „naturalistă") dintr-una singură. Ne-a mirat că într-o carte cu atît de numeroase şi nimerite trimiteri şi apropieri comparativiste, nu am găsit, alături de atîtea altele, printre care A. France, şi numele lui Maupassant — anume pe linia antilirismului şi obiectivităţii descrierii. Iată pentru ce, din chiar perspectiva cărţii lui Silvian Iosifescu, formula lui Paul Zarifopol, „clasicism naturalist" — cu toate strîmtimile pe care orice etichetă de acest tip le conţine ne-a apărut de o inventivitate strălucită : aici se află Caragiale ! Şi dacă am acceptat cu inima deschisă o atît de paradoxală formulă, e probabil tocmai fiindcă lectura cărţii **„Dimensiuni caragialiene"** ne obişnuieşte cu contradicţiile aparente ale neobişnuitei personalităţi care a fost Caragiale : Silvian Iosifescu este primul care a analizat cu gravitate, erudiţie şi spirit al nuanţei, opera scriitorului ca geniu al mobilităţii şi al reînnoirii stăruind asupra „mobilităţii intelectuale" şi detaliind „înclinaţie pentru schimbările de registru", caracterul scenic al tuturor celor scrise de Caragiale şi viziunea dramatică a schiţelor. Din cartea lui S. Iosifescu l-am înţeles pe Caragiale ca om al contradicţiilor şi ciocnirilor paradoxale, l-am văzut ca **„istoric" şi „comediante"**, aşa cum, el însuşi, într-o intuiţie fulgurantă — care nu i-a scăpat criticului, şi-a apărut sieşi : „de ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale şi politice la care am asistat şi ca istoric nu numai ca simplu comediante ?" (Dintr-o scrisoare către A. Urechia, cit. pag. 130). Un Caragiale, aşadar, antiromantic şi în acelaşi timp „grotesc violent" (pag. 135), cu o rară „capacitate mimetică" (pag. 139, pag 120), capabil de o „schimbare bruscă de registru" (pag. 116) dar respectînd **fără defecţiune** „estetica vestmîntului potrivit pe trup şi a detaliului aşezat «la vreme şi cu socoteală»". Într-un univers ce stă sub semnul **mişcării**, pe Silvian Iosifescu l-a impresionat **mutaţia**. O astfel de „mutaţie" ar reprezenta şi apariţia „poveştilor" „Kir Ianulea", „La hanul lui Minjoală", „Calul Dracului", „Abu-Hasan" şi ar consta în incorporarea fantasticului în proza lui Caragiale. Or, acest fapt, se mai potriveşte el cu clasicismul sau cu realismul caragialian ? După Zarifopol „aici, în povestirile din urmă, ambiţia lui Caragiale „de a fi vechi" se putea desfăta în însăşi savoarea populară şi arhaică a materialului, în înţelepciunea bătrînească a poveştilor. Şi artistul care ţinea mult să fie socotit **«moralist»**, adică observator de tipuri şi caractere, purta o dragoste în cele din urmă tot mai stăruitor afirmată, pentru un didacticism pe care îi plăcea lui să-l califice «veche înţelepciune orientală»". Însă criticul nu putea să nu observe că „preferinţa pentru povestirile din urmă, entuziast rostită, se adresa vrînd nevrînd unor elemente de artă realizate dincolo de graniţele strictului clasicism"[1]). Silvian Iosifescu a pornit de la observaţia că „Scrierile lui Caragiale, care interferează fantasticul, au fiecare fizionomie diferită" şi ne-a dat un foarte interesant eseu comparativist în care vorbeşte despre „tipul de fantastic practicat de marii scriitori ai lumii", A. France, Mérimée, Poe, Villiers de l'Isle Adam, H.G. Wells. Caragiale este raliat acelui „tip artistic incapabil să abdice de la luciditate chiar cînd pare a accepta supranaturalul" (pag. 173). Este remarcată „înfăţişarea ambiguă a două serii contradictorii care s-au manifestat şi aiurea în scrisul lui Caragiale" : explicaţia **pozitivă** alături de cea **alegorică** : „Caragiale s-a amuzat să lase deschisă motivarea cîte unei comportări" (pag. 177). Foarte adevărată e observaţia despre „intensitatea neterifiantă a lumii" din **poveştile** lui Caragiale : „Ca şi mobilitatea intelectuală enigma şi interludiul fantastic se acordă cu acest raţionalism **anti-Homais**, îi dau deschidere fără a-l contrazice" (pag. 188). În acest sens se vorbeşte convingător despre **„spiritul voltairian"** al lui Caragiale şi se fac referiri la rămînerea în raţional, „fără tabúuri, cu atenţia permanentă la toate sursele posibile de ridicol" (pag. 186).

Îndrăznim să adăugăm, observaţiilor atît de substanţiale ale lui Silvian Iosifescu, cîteva impresii marginale. „Poveştile" de care este vorba au folosit ca pretext, cîteva poveşti de circulaţie în alte limbi, Caragiale prezentîndu-se în 1910 în ipostaza exagerat modestă de traducător („pe cît putem şti, însă, apar pentru întîia oară în româneşte") recunoscînd ca original doar stilul : „căci, fără îndoială, de cînd lumea, poveştile sînt ale lumii, însă, fireşte, felul povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului" [2]). Caragiale nu-i promite cititorului să-l antreneze într-o aventură supranaturală ci dimpotrivă, avertizează asupra convenţiei în care cîteva personaje din tipologia basmului — dracul, vrăjitoarea — îşi duc, acomodate, existenţa, în universul cotidian. Ele vor acţiona conform habitudinilor ce şi le-au luat din basmele prea bine cunoscute, însă nici indivizii caragialieni, nu vor accepta a-şi modifica gusturile, metehnele, obiceiurile, ticurile, limbajul, de dragul unor asemenea neobişnuite apariţii. Ce se petrec cînd se ciocnesc aceste două serii de personaje ? Ce rezultă din întîlnirea dintre Dracul şi Mitică ? Îl simţim pe autor distrîndu-se copios, hohotind rabelaisian şi în acelaşi timp, — spirit mobil — urmărind „experienţa" lui artificială, de unde impresia de parodie, dindărătul urzelei prea-cunoscute a basmului, cu interes de savant naturalist : **gaya scienza**. Va fi admirat Caragiale „vechea înţelepciune orientală" şi „înţelepciunea bătrînească a poveştilor cum ne asigură şi Zarifopol, însă în „Poveşti" el este mai departe decît oricînd (tocmai pentru că aici ar fi avut ocazia să se apropie) de acel clasicism ce presupune învăţătură, pedagogie şi moralităţi. Unde „didacticism" ? Încă odată, autorul lui Abu-Hasan, cu toată admiraţia ce va fi avut-o pentru Anton Pann, a ştiut să se sustragă sferei clasicismului, să ocolească academismul împăiat şi să fie un fiu al secolului său — raţionalist, lucid, deschis tuturor experienţelor şi tuturor valenţelor realului. Aşa încît, scandalizarea lui Zarifopol că în orientalele lui Caragiale abundă neologismele este alături de obiect şi surprinzătoare din partea unui estet atît de perspicace. Sau poate, dacă ţinem neapărat, există aci, din clasicism, acel respect pentru ceea ce este adevărat **(le vrai)**, cultul adevărului care, răzbătînd prin imageriile romantice, s-a instalat la loc de falā în şcoala realistă, căci, vorba ceea, „Rien n'est beau que le vrai, le vrai, seul est aimabile ; / Il doit régner partout, est même dans la fable"[3]). Pînă la urmă, concluziile la care se ajunge citind poveştile fantastice ale lui Caragiale sînt de ordinul erudiţiei obiective ce beneficiază de prezentarea savuroasă a unui savant ironic şi cu har, şi ar putea fi transcrise în felul în care, avea să o facă G. Călinescu în „Estetica basmului" : „Dracii vin pe seară...". Impresia pe care o lasă aceste „poveşti" este aceea de mişcare frenetică, de vitalitate exuberantă, apolinică, de joc şi vigoare : bine zice Abu-Hasan „Şi trage-i danţ, şi ţine-o aci, şi nu te da". Iar odată cu toate acestea, fireşte, şi noi am „pătruns noima glumei"[4]).

Adriana Iliescu

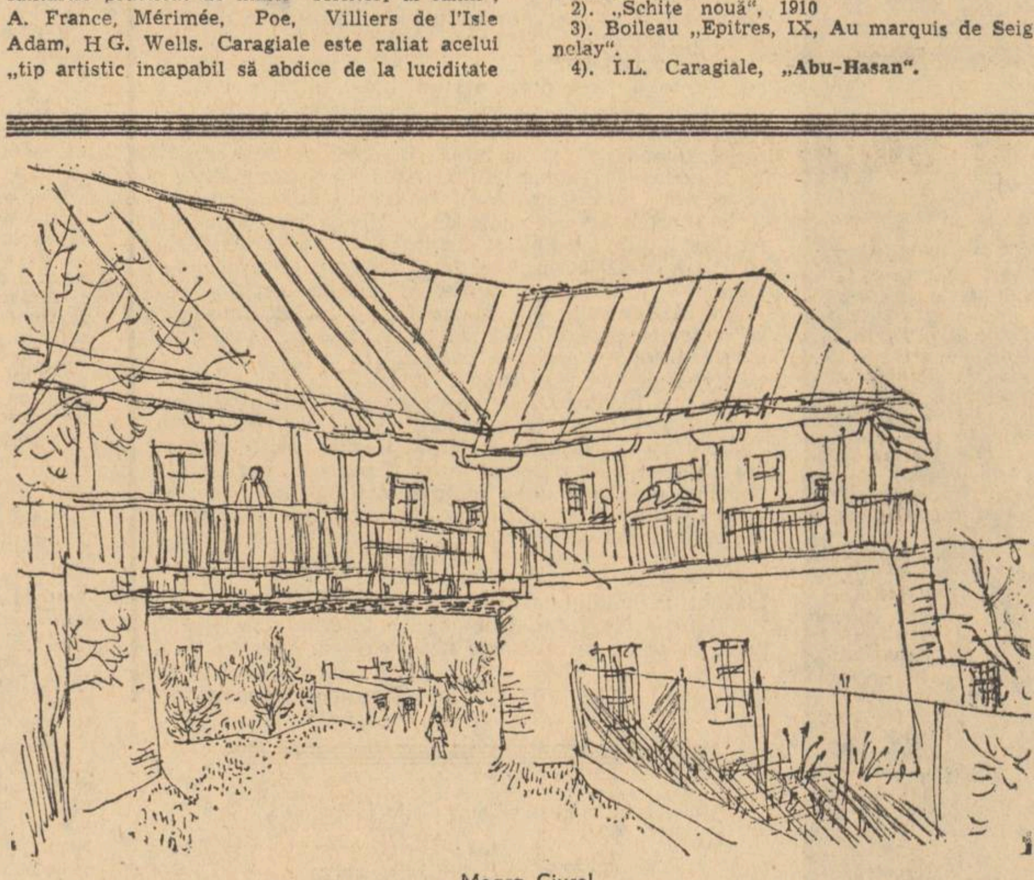
---

1) I.L. Caragiale. Opere, II, **Introducere** de Paul Zarifopol.

2). „Schiţe nouă", 1910

3). Boileau „Epitres, IX, Au marquis de Seignelay".

4). I.L. Caragiale, **„Abu-Hasan"**.



Moara Ciurel

Un „roman" al Renaşterii

Enigmatică, plină de complexiuni, ca Gioconda lui Leonardo da Vinci, Renaşterea atrage şi fascinează pe mulţi. Nu-i vorbă, să spui totul într-o zonă atît de vastă e, învederat, o himeră, o fantezie practic de neatins. Totuşi „Literatura Umanismului şi Renaşterii" de Cornelia Comorovski (Ed. Albatros, 1972) tinde către ansamblu, vrea să dea privirea exhaustivă.

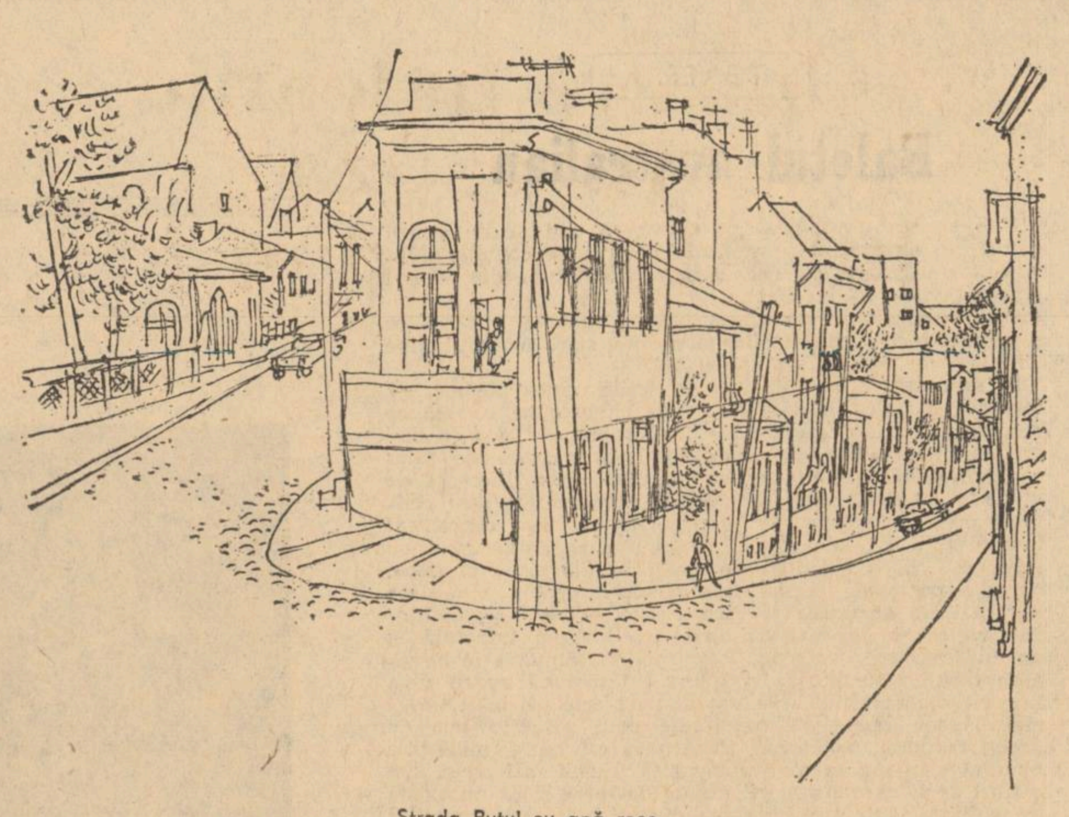
Cine e grăbit la lectură vede aici antologia şi nu studiul, recensămîntul — nu sinteza şi crede că are a face cu punerea în ordine, fără comentar, a unor autori, din cei mai diverşi. Însă aceasta e mare eroare şi autoarea, cu precauţie, face precizarea că studiul este „ilustrat de texte", nu-i doar culegere de buzunar. Ba, mai mult, culoarea ei de temperament e prezentă, aici, foarte acut. Autoarea este un erudit şi un afectiv, tip de benedictin îmbătat de manuscripte şi incunabule, nu un critic, încît e limpede că, păstrînd proporţia, cartea e scrisă, ca şi „Barocul" lui Eugenio D'Ors dintr-o mare iubire. Dar spiritul clasic al autoarei ispitit de drumul de mijloc, pune surdina pe tumultul eseului, reprimă sicitatea de erudit, liberează sintaxa. Calitatea izbitoare e păstrarea măsurii. O logică învăluită strînge toată argumentaţia, ţine în frîu orice extravaganţă a culturii ori a cordului. Întîi interesează mişcarea sutelor de oameni din Europa întreagă spre „altă forma mentis". Din această metamorfoză se iveşte un nou suflet uman, „renascentismul", dotat cu însuşiri de negăsit aiurea. Ele se revarsă în „genuri specifice", în „motive proprii", trec prin „etape literare", pentru a închega, la fel ca sîngele care se coagulează, o „estetică" anume şi, în fine, pentru a muri în decadenţă, în baroc, agonic şi superb. Unde e cazul, Cornelia Comorovski intervine cu puneri la punct, încît cititorul să nu ajungă pe teren steril. Cartea e încărcată de explicaţii din cele mai diverse. Autoarea informează ce simte, ici-colo, poetul, cine a inspirat cutare poezii, în fine, revelează cifrul poemei. Această conducere a lectorului prin pădurea culturii e, nici vorbă, foarte necesară; nici Dante nu putea să se ridice fără Virgiliu spre Paradis. În adevăr, numele inedite pentru cititorul comun sînt inumerabile. Tot ce-i spirit umanist, umflat de ardoare, trăieşte în aceste pagini unde s-a vărsat, precum un fluviu inexorabil, cultura unei epoci. Filozofii stau lîngă poeţi, ereticii şi marii reformişti, exegeţii de „Biblie" şi autorul de teatru, — toţi sînt chemaţi cu un sunet de trîmbiţă la acest simpozion imaginar. Omul care, din lipsă de timp, nu intră în biblioteca de cărţi rare, găseşte aici tot ce vrea. De la Petrarca la Galilei, Erasm, Luther, Hans Sachs — nu lipseşte nici unul dintre cei mari. Dar Franţa şi Anglia elisabetană ? Rabelais, Calvin, Cl. Marot şi ermeticul Scève, Pleiada, — stau alături de Agrippa D'Aubigné. Th. Morus şi Marlowe, ascetul şi desfrînatul, se întîlnesc în acelaşi volum. Renaşterea la cehi şi poloni, la sîrbi, în fine în sud-estul european e privită la fel de atent. Nici românii nu pot lipsi. Principele Neagoe, Nicolaus Olahus, Honterus, cronicarii sînt pentru prima dată, la un loc cu maeştri străini.

O privire în sistemul de lucru, pe masa de operaţie a autoarei nu-i fără sens.

„Renaşterea" e opusă evului mediu şi barocului, privită aşadar prin circumvicini ori prin caracterele ei. Metoda este eclectică: aci mică fenomenologie, aci stilistică însă peste tot fără stridenţe, adecvată, în chip fericit materiei, legată de intenţii. Dorinţa, e limpede, nu-i analiza pînă în pînzele albe şi înţeleasă doar de specialişti şi de erudiţi, nici eseul care să pună pe autor în valoare. Fireşte, Cornelia Comorovski iubeşte „Renaşterea" şi vrea să-i împingă pe cît mai mulţi să facă aceasta. Din acest motiv, un anume artificiu în clasificarea materiei nu-i exclus. Oricît ar fi de ciudat, schimbarea de tempo, trecerea bruscă de la măsuri egale la anunţul abrupt, e captivantă. Autoarea ne povesteşte (vol. 3, p. 17) cum ţîşneşte barocul în Spania arogantă şi decrepită şi atunci cînd interesul e la culme, ritmul se rupe şi (întorcînd pagina) dăm peste acestea: „Juan Luis Vives (1492—1540). Născut la Valencia, studiază la Paris etc.". Se vede că în schiţa biografiei oricui, autoarea are o însuşire preţioasă: ţinteşte esenţialul, alungă arborescenţa şi erudiţia picantă, în aşa măsură încît e înfăţişat, deodată, spiritul şi nu viaţa terestră. Acest tablou biografic, schiţat în linii nervoase şi lapidare, are pulbere epică, e neutru şi lucios ca oglinda: „Ostaş, el luptase în Maroc, unde îşi pierde un ochi şi va lupta în cursul expediţiilor militare inevitabile în timpul lungilor drumuri. Navigator, este victimă a unor naufragii din care scapă. Călător, cunoaşte greutăţi inerente în diverse ţări străine în care debarcă şi poposeşte. În timpul călătoriei şi în cursul popasurilor el scrie „Luisiadele". În 1570 se întoarce la Lisabona, iar în 1572 i se publică epopeea. Dobîndeşte o pensie modică şi moare sărac". Scurt şi cuprinzător ! Fraza, luată în parte, e săracă, şi, aş zice, uscată, fără metafore, precisă ca o tăietură de bisturiu

Artur Silvestri

(Continuare în pag. a 9-a)



Strada Puţul cu apă rece

Nici idei, nici forme critice

Deoarece volumul **Idei şi forme critice**, recent apărut sub semnătura lui Gh. Grigurcu, constituie, în intenţia autorului său, nu o simplă culegere de cronici literare, ca oricare alta, ci împlinirea unei vocaţii de critic literar, am considerat oportun să începem prin a analiza poziţia de principiu adoptată programatic de autor. Gh. Grigurcu afirmă aşadar că „nicăieri şi niciodată criticul nu are prilejul de a fi mai «el insuşi»" decît în practicarea cronicii literare (?!). Iar dacă totuşi, faţă de volumele de cronici literare „unii critici manifestă de la o vreme o bizară reticenţă", acest lucru „are la bază **erezia ierarhizării axiologice a speciilor**" (s.n.). Or, nu putem conferi în mod „aprioric" — ne atrage atenţia Gh. Grigurcu — valoare criticii după genul „superior" sau „inferior" în care ea se manifestă (dar cine a făcut-o vreodată ?), ci trebuie să ţinem seama de **„substanţă"** : „După cum epopeea nu e superioară unor scurte poezii lirice (?), tot astfel studiul amplu şi ostentativ documentat nu e în principiu mai presus de foiletonul critic", care se poate impune valoric „printr-o iradiaţie a unei singure pagini sau a unei singure fraze". De acord, dar totuşi ce înseamnă afirmaţia după care criticul literar ar fi mai „el însuşi" dacă nu faptul că tocmai Grigurcu este acela care încearcă să stabilească o ierarhizare eretică a genurilor criticii, ierarhizare în care el personal acordă primul loc cronicii literare? Oricum am da-o, din această dilemă nu putem ieşi, adică nu-l putem scoate pe Grigurcu. Mai mult chiar, o bănuială neplăcută se naşte văzînd insistenţa lui Grigurcu de a ne prezenta, aprioric, genul cronicii literare drept genul superior al criticii : nu cumva Grigurcu vrea să ne impună, genul în care el însuşi este „mai el însuşi" ? Altfel, cine îşi adună în volum cronicile literare le grupează pur şi simplu după genuri sau după probleme sau după orice alte criterii mai mult sau mai puţin a posteriori găsite, şi, cu asta, se socoteşte satisfăcut. Sînt chiar şi cronicari de prestigiu, dintre cei de astăzi, care lasă maliţioşi istoriei literare grija de a le aduna în volum cronicele scrise sub presiunea, stimulatoare desigur dar care de multe ori sileşte şi la superficialitate, a rotativei. Grigurcu nu numai că nu face parte dintre ei, dar are ambiţia de a ne sili să admitem că cronica literară este genul suprem pentru motive atît de neîntemeiat invocate încît nu ne putem opri decît la unul neinvocat dar prezent : cronica literară datorează evidenta ei superioritate faptului că în acest gen se ilustrează personal Gh. Grigurcu. La această deducţie ajungem pe cale logică căci altfel de ce în loc să spună pur şi simplu că preferă o cronică bună unui studiu prost, Grigurcu care compară inocent o epopee cu o scurtă poezie lirică, transformă genul practicat de el într-un etalon pentru toţi criticii (fireşte, cei care vor să fie „mai ei înşuşi" adică, pe linia comparativelor lui Grigurcu, criticii cei mai critici) ? Să vedem totuşi şi ce înţelege prin critcă, Gh. Grigurcu şi pentru asta să ne adresăm „Clarificării" pe care volumul pretinde că ne-o aduce : „Talentul criticului e cu atît mai vădit cu cît izbuteşte a investi mai multe mijloace «literare» într-o întreprindere care doar aparent este a conştiinţei pure. A convinge înseamnă în critică de fapt a «emoţiona», adică a stîrni un fior coercitiv al voluptăţii expresiei «O impresie — arată E. Lovinescu — e o afirmaţie neavînd evidenţa adevărului ştiinţific, ea poate fi subliniată prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile». De aici decurge dreptul inanalizabil al criticului de a fi crezut «pe cuvînt». Odată probat talentul său, sîntem obligaţi a-i lua în considerare propoziţiile, existente într-un plan ideal, fie că sîntem, fie că nu sîntem de acord cu ele. Desigur, intră în joc şi probitatea criticului în cauză. Dar credem că ar fi mai nimerit să o socotim drept o notă imanentă a vocaţiei şi anume capacitatea acesteia de a se împlini, fără a ceda conjuncturilor, sensului lucrativ. Literatura şi, implicit, critica, poartă în ele însele spaţiul etic de care au nevoie".

O mai falsă imagine a criticii nu ne putea, cred, oferi Grigurcu, deşi oricît ar fi de curios, au fost totuşi comentatori dispuşi să-l creadă „pe cuvînt". Curios pentru că, după cum uşor se observă, cronicarul de la **Familia** mizează exclusiv pe talentul criticului de a stîrni „un fior coercitiv al voluptăţii expresiei". Dar nu pune nici o clipă la îndoială, obiectivitatea critică a impresiei sale, necesitatea existenţei unor principii capabile să valideze într-un plan superior sensul unor atitudini sau măcar a unei intuiţii cît de cît exacte a valorii estetice. Cum procedăm cînd doi critici, în egală măsură „talentaţi" şi încadrîndu-se, în acelaşi timp, în subînţelesul „spaţiu etic", susţin două impresii diametral opuse asupra aceleiaşi opere ? A accepta fiecăruia „dreptul inanalizabil" de a fi crezut „pe cuvînt", înseamnă a transforma critica într-o vorbă goală. Dacă lucrurile ar sta aşa cum doreşte Grigurcu, înseamnă că orice artist, posedînd exclusiv forţa de a seduce prin cuvînt, ar fi un excepţional critic. Dar nu este deloc astfel mai ales că nici forţa de expresie nu e total independentă de valoarea ideilor pe care le exprimă. Aşa cum l-a citat pe Lovinescu, Grigurcu, putea să-l citeze în sprijinul său, nici nu se aştepta desigur, pe Gherea. În **D. Panu asupra criticei şi literaturei**, Gherea afirmă negru pe alb : „Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului, critica e arta văzută prin prisma criticului (...) critica redă, reînviază, o anumită operă de artă prin altă operă de artă". Şi, în fine, conchizînd că „criticul, ca şi poetul, se naşte nu se face", Gherea admite caracterul creator al criticii literare. Dar Gherea mai precizează, în acelaşi articol, că aceasta e doar „partea estetică a criticei". Criticul, mai exact, are dreptul, rezultînd **dintr-o necesitate**, să-şi expună cît mai „artistic" opiniile, dar numai pentru a-şi preciza o **convingere**, pentru a-şi clădi un **sistem critic**. În lipsa unor **convingeri ferme** solid justificate prin elementele unei viziuni personale asupra artei, în lipsa unei ideologii, „artisticul" expunerii nu are, practic, nici o valoare. Or, în ce-l priveşte pe Gh. Grigurcu, nu ştim care e sistemul său teoretic, nu ştim ce convingeri estetice îl animă, ce principii îl călăuzesc. Într-un cuvînt, nu ştim ce stă totuşi la baza actului său critic, abstracţie făcînd de „talentul" expoziţiei, care nu prea reuşeşte să mascheze incapacitatea analizei. Precizări principiale de acest gen ar fi fost foarte necesare, deoarece unele capricii de „gust" ale cronicarului, remarcate dar nu şi explicate de comentatori, sînt de-a dreptul bizare. Gh. Grigurcu ne invită să-i deducem „sistemul de valori" din cronici. Dar nici un sistem nu se poate deduce dintr-o totală lipsă de criterii, căci nu e un criteriu faptul că Grigurcu „nu se recunoaşte pe sine", în scrierile cărora le spune: „nu" (vezi tot „Clarificare") „Opţiunile" sale, la fel, din ce să le deducem cînd de pildă între critica pe care o practică Dodu-Bălan şi aceea pe care o practică I. Negoiţescu sînt diferenţe de opţiuni peste care Grigurcu trece voios, lăudîndu-l pe fiecare în parte cu opţiunile lui cu tot ? Nu putem oare deduce de aici criteriul foarte simplu că opţiunile nu mai au nici o importanţă dacă Gh. Grigurcu este hotărît să laude ? Şi invers, „talentul" criticului nu cumva ascunde criterii care numai cu „voluptatea expresiei" nu au legătură ? Să încercăm totuşi — pentru a nu trage o concluzie pripită — să aruncăm o privire şi asupra cronicilor privindu-le „prin propria lor substanţă", vorba lui Grigurcu, „atîta cît este".

Ceea ce izbeşte, în mod neplăcut, la lectura acestor cronici, este o uimitoare lipsă de comprehensiune faţă de textele analizate. Chiar dacă citeşte „cu creionul în mînă", cronicarul nu sezisează exact sensul „discursului" critic. Cum a remarcat şi Mircea Iorgulescu, Gh. Grigurcu transformă volumele recenzate în simple pretexte. Lucrul cu atît mai grav cu cît, în fond, Gh. Grigurcu şi-a asumat benevol şi sarcina de a oferi o panoramă a criticii româneşti actuale. Discutînd, de pildă, **Marele Alpha**, „acest titlu misterios", Gh. Grigurcu, nu pentru prima oară, evită o discuţie asupra **ideii** ce animă cartea, axîndu-şi cronica pe o polemică măruntă şi pe decuparea unor fraze. „Contestaţia — citează Gh. Grigurcu pe Al. George — l-a urmărit tot timpul (pe Arghezi), îndelungul lungii sale cariere. Una din formele cele mai eficace ale acesteia a fost compararea cu Eminescu". Dar acesta este „un suprem elogiu !", „polemizează" Grigurcu, incapabil să observe că Al. George atrăgea atenţia asupra faptului că, printr-o asemenea comparaţie, Arghezi era mereu pus **într-o stare de inferioritate** faţă de poezia în accepţia ei supremă, pe nedrept, deoarece entităţile erau net distincte. Dar Gh. Grigurcu nu e de acord nici cu antiteza Arghezi—Eminescu pe care o propune Al. George, aducînd „argumente" într-un stil caracteristic. El respinge de pildă distincţia între „muzicalitatea şi sugestia" lui Eminescu şi „expresia violentă şi colorată" la Arghezi, exclamînd: „Ca şi cum Eminescu cel din **Scrisoarea a III-a** ar fi fost serafic !" Sau referindu-se la aceeaşi opoziţie, reluată în alţi termeni: „Dar dacă am inversa raportul punînd în relaţie **Rugăciunea unui dac** şi **Cîntec pentru adormit Miţura?**" (sic!) Dorind neapărat să „polemizeze" Grigurcu, nu poate, nici de data aceasta să observe că Al. George lua ca termeni de comparaţie specificul operei fiecărui poet privit în ansamblu. Or **Cîntec pentru adormit Miţura** nu numai că nu anulează caracteristica esenţială a revoluţiei poetice argheziene, dar nici nu poate s-o reprezinte. Deci nu se poate invoca accidentalul pentru a infirma esenţialul. Dar... n-are importanţă. **Importantă** e sagacitatea cu care Grigurcu îşi **urmăreşte** adversarul, căruia, din respect pentru adevăr, desigur, îi evidenţiază în continuare „stilul de manual şcolar mediocru", noţiunile „primitive" etc. Dar să nu scăpăm, urmînd firul cronicii, nici descoperirea senzaţională pe care o face Gh. Grigurcu : „mai puţin aşteptată, ba chiar uimitoare, ni se pare polemica cu... Tudor Arghezi însuşi (...) o tenace atitudine negatoare, consternantă la cineva care şi-a propus **reabilitatea** eroului său. Al. George produce impresia unui detractor nedeclarat al lui Arghezi". De data aceasta Gh. Grigurcu confundă reconsiderarea cu apologia fără să vrea să observe că criticînd, Al. George, de fapt, tinde să elimine din discuţie neesenţialul tocmai pentru a releva în întreaga ei strălucire esenţa poeziei argheziene. Analizînd volumul pe baza cîtorva fraze, rupte din contextul ce susţine o idee, Gh. Grigurcu, în mod firesc nu mai poate să se şi întrebe **de ce** neagă Al. George atunci cînd neagă. Revolta sa e prea mare pentru a se putea consuma altfel decît în ţipete. Cum îşi poate Al. George permite — de exemplu — să califice drept o „inepţie" comentariul celebrului dramaturg Eugen Ionescu la **Duhovnicească** ? I-am cere, desigur, prea mult lui Gh. Grigurcu dacă i-am pretinde să şi analizeze **critic** verdictele lui Eugen Ionescu asupra scriitorilor români, înainte de a protesta. Dar, în fine, după ce a acuzat „stilul de manual de şcolar mediocru", Grigurcu conchide : „Cu toate acestea **Marele Alpha** ne oferă satisfacţia unei cărţi **vii**, desfiinţatoare de clişee, aşa cum nu există multe în critica noastră". Satisfacţia ? Atunci de ce cronica n-a reliefat deloc această **concluzie** ? „Citatele selectate mai sus au vizat în speţă ceea ce ni s-a părut **imperfecţiune**" — motivează Gh. Grigurcu în fraza următoare părînd că nu-şi dă seama că negase tocmai originalitatea pe care o apreciază în final. La nevoie, exemplificările ar putea continua pentru a demonstra că abandonîndu-se cu voluptate „artei", Gh. Grigurcu a făcut o mică omisiune : a uitat că e critic

Am adăuga, în final, un lucru uimitor : cum se face oare că Gh. Grigurcu mizează atît de mult pe posibilităţile sale de artist al cuvîntului, cînd acestea sînt atît de precare ? La un adept atît de radical al lui Mallarmé („Nu numai versurile, vorba lui Mallarmé se fac cu cuvinte, ci şi ideile") e de neînţeles cum de întîlnim expresii ca „sociologic vorbind", „rolul lustral al criticii", „dezolare a unei iubiri similifizice", sau pasaje ca : „Sensibilitatea patriotică a lui I. D. Bălan le încarcă cu (vai !) un fluid ce naşte fie pasaje de litanie (...) fie chiar referinţe de istorie literară ghidată de sensibilitate..." sau ca : „Întregul studiu pare a căpăta un fundal ireal, vag dureros (!) pe care evoluează o suită de umbre fabuloase..." sau, şi mai şi : „Cred că sînt interpretul unei foarte largi părţi a celor ce urmăresc scrisul nostru critic...". Nu, hotărît, stilul artistic confundă în mod inadmisibil, părţile. Şi nu că vreau să fiu **astutios**, dar modul lui Grigurcu de a face critică mi se pare nu numai **bornat** şi lipsit de **ecalatanţă** dar chiar **exanguu...**

Adrian Isac

TEATRU

Baletul australian

Nici un spectacol, poate, nu acoperă mai deplin sensul primar al cuvîntului și nu satisface atît de complet țelurile sale originare, ca acela care, dislocîndu-ne din spațiul ambiant și anulînd conștiința timpului, reușește să ne întoarcă pe negîndite în epoca binecuvîntată a miracolelor și miturilor copilăriei, la puritatea unei stări de beatitudine delestate de orice efort intelectual.

În sala Operei, arhiplină ca în serile consacrate marilor festinuri artistice, o dată cu prima ridicare de cortină ce descoperea decorul actului întîi al baletului *La fille mal gardée*, în momentul în care cocoșul văduvei Simone, fălos ca Chantecler, trîmbița revărsatul zilei, orice diferență de vîrstă a dispărut subit, răsuflările spectatorilor s-au contopit într-o unică maree și privirile lor s-au concentrat într-un ochi ciclopic ațintit asupra scenei. Au aruncat cu toții peste bord obiectivitatea cu criteriile ei procustiene, părerile personale și gusturile elective, pentru a se lăsa desfătați de grațioasa și efemera geometrie a evoluțiilor coregrafice și de savanta dantelărie, mereu împletită și mereu destrămată ca pînza Penelopei, ce tălmăcea în hieroglife mișcătoare muzica sferelor. Uitaseră că aveau de-a face cu academismul sclerozat al unei arte perimate, nu-și mai dădeau seama de naivitățile unui scenariu bun de adormit copiii, părăsiseră exigențele critice și inhibițiile bunului simț, nu se mai gîndeau că țăranii mai au și alte rosturi decît să danseze cît e ziua de mare și că nu există în realitate săptămîni cu șapte duminici, iar neverosimilul dobîndise dintr-odată valoarea și durabilitatea adevărurilor incontestabile.

Povestea de dragoste însăilată pe muzica lui *Herold* este un fel de Romeo și Julieta istorisit de contesa de Ségur și romanțat de George Sand. Într-un cadru scenografic *(autor Osbert Lancaster)* ce evoca peisajele faianțelor de Delft, coregraful *Frederic Ashton* a îmbinat cu măiestrie dansul de caracter fin stilizat cu formele tradiționale ale baletului pe poante, realizînd spectaculoase compoziții de ansamblu și condimentînd sau escamotînd convenționalismul unei școli cu legi limitative (tratate de altminteri cu oarecare libertate) prin ingenioase detalii ca, de pildă, decorativa utilizare a panglicilor ce se întrețeseau cu variațiile coregrafice sau prin originale divertismente cum ar fi stepul în saboți,*pastourella* cu fluieraș ori dansul cîrdului de găini călăuzit de marțialul cocoșel.

Spectacolul s-a bucurat de interpreți de înaltă clasă cu care ansamblul australian condus de *dame Peggy van Praagh* și *sir Robert Helpmann* are tot dreptul să se mîndrească. Flexibilitatea unduioasă, drăgălășenia sprințară a prim-solistei *Marilyn Rowe*, frumoasele ei *arabescuri* și *developpé*-uri, forța, disciplina tehnică, exactitatea, detașarea zîmbitoare a excepționalului dansator *Kalvin Coe*, piruetele acrobatice și săriturile lui înalte, elastice, solemnitatea amuzantă a bravului cocoșel *(Paul Saliba)*, performanțele burlești ale excelenților mimi *Alan Alder* și *Ray Powell*, tinerețea simpatică și elanul cuceritor al soliștilor și al întregului corp de balet explică îndeajuns încîntarea publicului și frecventele aplauze la scenă deschisă cu care i-au răsplătit pe artiști.

Spectacolul coupé de la Sala Palatului ni s-a părut mai inegal și destul de eterogen. Dacă polca *(Lucette Aldous)* și cîntecul tirolez din *Façade* (coregraf *Frederick Ashton)* au avut o delicată savoare, nocturna peruană, banalul vals și mult prea șarjatul tango nu au depășit nivelul artistic al unui music-hall de provincie.

Foarte inventivă și de o mare diversitate în evoluțiile de ansamblu, în ceea ce privește demonstrațiile solistice coregrafia baletului *Mam'zelle Angot* (prelucrare după opereta lui *Lecocq)*, creație a reputatului *Leonide Massine*, a rămas infeudată canoanelor clasice, oferind prea puține surprize. Am admirat în schimb fără rezerve delicioasele costume *Directoire* și picturalele decoruri ale lui *André Derain* ca și talentul protagoniștilor : grația și finețea tehnică a micuței și fragilei *Lucette Aldous*, linia elegantă și imponderabilitatea lui *Gary Norman*, umorul și uimitoarea vivacitate a lui *Paul Saliba* și lirismul suav al mlădioasei *Marilyn Rowe* (cu un semn de întrebare deoarece programul, altminteri tipărit în condiții grafice superioare, menționează cîte doi sau trei interpreți pentru mai toate rolurile, neglijînd să ni-l semnaleze pe cel din seara respectivă, așa încît numele lor sînt citate în urma unui laborios calcul al probabilităților).

Cea mai interesantă piesă rămîne totuși *Sebastian* (coregrafie *John Butler* pe muzica și scenariul — foarte rudimentar — semnate de *Gian-Carlo Menotti)*. Mijloacele au fost de astă dată total diferite, folosind simbolurile nonconformiste și exacerbația expresivă a baletului modern, cu atitudini statuare, gesturi descompuse, intermitente și contorsionate adagio-uri de un erotism sublimat, aproape abstract. Remarcabile : plasticitatea și dramatismul interpretului titular, *Alan Alder*, care moare îndelung, dar moare frumos, în final, mișcările senzuale, șerpuitoare ca un fum de țigară ale Curtezanei (pe care, din păcate, n-am ajuns s-o identificăm) și prestanța olimpiană a Prințului *(Francis Croese)*.

Ovidiu Constantinescu

TELEVIZIUNE

Gheorghe Zamfir

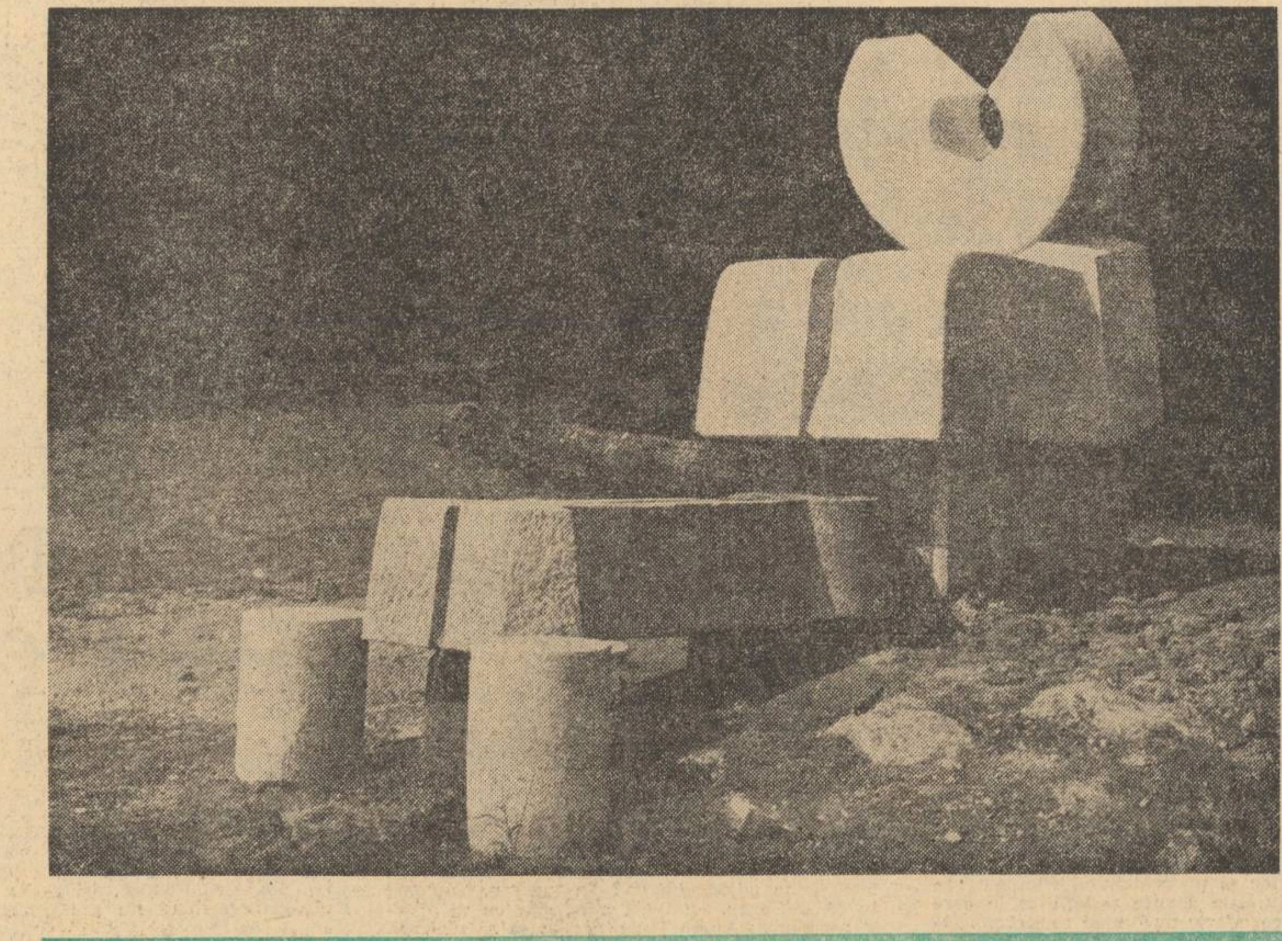
Scriu cu mare întîrziere despre Gheorghe Zamfir. Despre prezența lui în Festivalul Enescu. Dar iată că pe măsură ce întîrzierea este mai mare, tot mai limpede și mai aproape ne răsare în amintire bocetul pe nai al lui Gheorghe Zamfir. Se adună iarăși apele uitării peste acel frumos Festival cum se adună lacul peste piatra aruncată în valuri, ci numai noaptea de muzică a lui Gheorghe Zamfir șade deasupra, ca nufărul. Nici emoția, nici impresia, nici vraja de-atunci nu se sting : ele sînt tot mai lipite de sufletul nostru și ne îndeamnă să scriem despre Gheorghe Zamfir ca despre cel mai mare reprezentant al muzicii românești.

Gheorghe Zamfir, el însuși, așa cum îl știm, închipuit după felul mucenicilor bizantini pictați pe pereți, cîntă astfel la nai încît muzica oprește toată suflarea, și este în lume, în clipa cînd se petrece, — doar ea. Așa am și împietrit ; ca sub lava focului din Pompei, cu ultima mișcare înțepenită de cîntecul lui Gheorghe Zamfir.

Gheorghe Zamfir, el însuși, a ales muzica cea mai veche și mai curată a folclorului românesc. Doinele ardelenești pe care le-a interpretat au fost cîntate chiar de către Orfeu și poeții, acele întruchipări omenești care presimt istoria noastră dincolo de documentele care deocamdată se știu, înclină să creadă că muzica interpretată de Gheorghe Zamfir semnează un act de întemeiere al poporului nostru la data nașterii zeilor din Olimp.

Gheorghe Zamfir, el însuși, a format o orchestră în care fiecare solist este în parte un rege al instrumentului. Recitalurile de țambal, vioară, fluier și flaut s-au înscris comod în seria de succese interpretative ale Festivalului. În traducerea orchestrei lui Gh. Zamfir, muzica populară iese din fizionomia știută a genului : este o cîntare unică, foarte veche și foarte nouă, pe care o știm dar care ne surprinde în mod egal. Ceea ce recunoaștem este doar frumusețea, armonia divină pe care timpul n-o învechește și n-o ucide : dacă un compozitor genial ar scrie muzica generațiilor de astăzi el ar reinventa cîntecul popular românesc. Iar Gheorghe Zamfir, el însuși, îl reinventează mereu.

Sânziana Pop



FILM

Filmul acestei toamne

Rar ne-a fost dat să întîlnim într-un film o încărcătură de sensuri, de stări, de tonuri, de ritmuri, de culori atît de abundentă și de diversă (contrastantă chiar) ca în *Nunta* lui Andrzej Wajda, filmul acestei toamne, pe care am avut norocul să-l vedem, într-una din „Zilele filmului polonez". Este, cred, filmul care reprezintă cel mai bine, unindu-le, cele două mari trăsături(care au fost cîndva etape) ale tînărului maestru, adică exuberanța istorico-politică și violența individualist-romantică ; cu alte cuvinte, fresca largă, socială, colcăind de puternice pasiuni colective, și portretul psihologic tremurător, aburit, al individului desprins din vîrtejurile acestei fresce.

Nunta este, prin definiție, un mediu tradițional de întîlnire a acestor aspecte. Iată motivul, probabil, pentru care Wajda s-a apropiat de capodopera clasicului Wyspianski, o „dramă politico-morală" în care găsea gata oferite nucleele favorabile temperamentului său. În puține cuvinte, este vorba acolo de o petrecere țărănească (dar cu o „distribuție" întrunind persoane din mai toate păturile sociale ale anului 1900) a cărei desfășurare debordantă se transformă pe nesimțite, sub impulsul dansurilor frenetice și al discuțiilor înflăcărate, într-o alegorie livrescă, deliberat livrescă, unde gîndurile și amintirile se transsformă în ființe supranaturale, în fantasme palpabile, și unde totul converge spre un deznodămînt declarat simbolic. Temerară încercare chiar pentru un cineast de talia lui Wajda, dacă ar fi să ne referim doar la structura rigid tetrală a piesei, la faptul că este scrisă în versuri (și încă în versuri pe care orice polonez le învață, pe semne, din clasele primare) și la neașteptatele efecte fantastice incluse în țesătura, pînă la un punct realistă, a dramei.

Wajda trebuia să-l aducă pe spectator la această triplă convenție și să ferească în același timp filmul de artificiozitatea originalului, care, în transpunere cinematografică, ar fi devenit infinit mai aridă. El a rescris partitura dramei într-o manieră care amintește canoanele concertului, împărțind-o în trei mișcări. Întîia parte a devenit o strălucitoare expunere caracterologică, în care personajele filosofează fără încetare pe fondul amețitor al unui dans popular. Treizeci și cinci de minute de peliculă se derulează (performanță ținînd de virtuozitate !) pe o melodie acaparatoare, a cărei monotonă reluare ponderează parcă, prin propria ritmicitate, bizarele clătinări ale dialogului versificat. Tonalitatea obținută este cuceritoare, sugerează veselia pură, înfrățirea fără prihană pe care o aduce în oameni petrecerea. În a doua, și cea mai dificilă, parte mișcarea ostenește puțin ; este momentul cînd bate miezul nopții și în conștiința turmentată de muzică a personajelor își face loc un neexplicat sentiment al vinovăției. Pe rînd, acestora le apar în față viziuni din propriul trecut — remușcări trezite, umilințe acuzatoare. Mișcarea devine largă și rarefiată totodată, muzica și versurile cedează tot mai mult locul imaginii. În sfîrșit, partea a treia, a confruntării vieții cu conștiințele, devine segmentată, abruptă, în clipa cînd primele mijiri, nervoase, ale zorilor readuc întreaga omenire a filmului la numitorul comun al realității Tabloul vivant din final rămîne ca o pecete pusă peste un vis care putea să nu se fi petrecut, dar care, petrecut deja, devine o matrice definitorie.

Dar, insistînd atîta asupra strategiei acestei ecranizări puțin obișnuite, nu am făcut decît să nedreptățim, poate, marea calitate *cinematografică* a unui film de excepție, pe care, din păcate, nu ne-am putut îngădui în spațiul nostru să-l examinăm îndeajuns Prilej de a reveni în momentul cînd *Nunta* va reapare, intensiv, pe ecranele noastre.

Romulus Rusan

Tabăra de sculptură de la Măgura

sus :
GHEORGHE TURCU : Izvorul
jos :
ELÖD KOCSIS : Floarea măgurei

SPORT

Minutul 90

Primul rund al cupelor europene s-a încheiat pentru echipele noastre cu un rezultat de egalitate. Două dintre combatante au promovat pentru fazele superioare iar celelalte două au rămas să se ocupe pe mai departe doar de problemele interne ale fotbalului, adică de campionat. F. C. Argeș, una dintre corijente, și-a pierdut de fapt bastonul de mareșal la Istanbul, unde din diverse motive a fost obligată să alinieze o formație ciuntită, absența a nu mai puțin de cinci titulari obligînd-o atunci să cedeze la un scor sever, greu de remontat. În plus a mai avut și neșansa ca în etapa inaugurală să întîlnească o echipă surprinzător de puternică, care are în persoana înaintașului Cemil un jucător de talie europeană. Revanșa atît de așteptată în orașul prunilor a fost interesantă doar pînă spre pauză, pînă cînd se mai putea întoarce rezultatul. Dar din păcate minutele de odihnă i-au găsit pe jucătorii piteșteni cu aceleași greutăți în circă (cinci la număr, aduse din orient) și cu ele au rămas, drept suveniruri, și după fluierul final.

Încercările lui Dobrin de a-și duce coechipierii și pe alte meleaguri s-au dovedit pînă la urmă a fi zadarnice, echipa turcă prezentîndu-se spectatorului român, drept o formație foarte puternică, cu lecția bine învățată.

Istoria celeilalte învinse, istoria echipei Chimia Rîmnicu Vîlcea este acum prea bine cunoscută. Anul trecut pe vremea aceasta, Chimia se lupta cu disperare spre a evita retrogradarea din divizia B. Cu chiu cu vai a reușit. Mai ușor decît această ispravă însă i-a fost să cîștige cupa. Cum tot s-a înscris în această competiție internă foarte importantă ea s-a gîndit că n-ar fi rău s-o cîștige și ca atare a cîștigat-o. Și din acel moment, din momentul succesului, ea a devenit cu totul altceva. Acum de exemplu, privirile jucătorilor vîlceni nu se mai îndreaptă spre groapa cu smoală, ci spre cîmpiile roditoare al diviziei A.

Cît privește Cupa Cupelor, graba cu care ea a părăsit competiția se datorează în primul rînd lipsei de experiență pe planul întîlnirilor internaționale, cînd și acest impediment va fi rezolvat atunci vom sta altfel de vorbă. Oricum rușinea de a cădea la primul examen au mai pățit-o și alții, și încă fețe mai simandicoase, și nu le-a tăiat nimeni capul.

Pentru învingători, de cînd e lumea, numai flori și cîntece de dragoste. Dinamoviștii și-au făcut mai multe griji decît era cazul. Adversarii lor s-au dovedit a fi niște onorifici inveterați. Ca atare cavaleria din Ștefan cel Mare a zburdat în voie și a reușit să obțină o victorie la un scor astronomic. Să-i vedem acum cum s-or comporta pe mai departe.

Cu mult mai greu a fost meciul universitarilor olteni și de aceea victoria lor mi se pare a fi mult mai prețioasă. Oblemenco a reușit în ultima clipă să îngenuncheze un adversar care are la activul său atîtea succese răsunătoare. Așa cum am mai scris și altădată, cred că echipa din Craiova este capabilă în momentul actual să facă față oricărei formații celebre din continent. Jocul său atletic, rapid și foarte hotărît este foarte aproape de fotbalul modern. Înfocatul public craiovean va mai avea, cred, pe viitor, destule momente de entuziasm.

Radu Dumitru

MUZICĂ

Gong

Stagiunea obișnuitelor concerte R.T.V. de joi seara a început de data aceasta marți seara accidental aleasă, datorită unui turneu apropiat. Precizarea zilei nu este întîmplătoare, acest șir săptămînal avînd un profil propriu — al largii audiențe, al programelor combinate pentru variație și mulțumirea publicului. El reprezintă o treaptă definită în activitatea educativă a instituției (sînt favorizați, printre abonați, elevii și studenții), undeva la mijlocul drumului dintre concertele lecție și manifestările camerale, concertele dezbatere, centrate în jurul unei singure idei, pentru un public convergent, contînd pe atmosferă și direcționare tematică.

Chiar și programele de sală au fost adaptate profilului, se adresează unui public larg, conțin semnături extramuzicale care pot să intereseze în largă măsură și pe muzicieni, și se bucură și de colaborarea multor specialiști. Poate nota particulară, majoră a politicii muzicale a R.T.V. constă în aprecierea fenomenelor din mai multe puncte de vedere, apelul la părerea diferitelor straturi culturale. antrenînd evident o strategie complexă pentru a cunoaște obiectiv părerile. Tocmai ținîndu-se seamă de pulsul opiniei publice, de sectorul în care aceasta are mai multă nevoie de informație, s-a judecat necesar un repertoriu de arie stilistică preponderent contemporană.

Cel dintîi concert, dacă nu a avut un program ieșit din comun prin alăturarea specială a titlurilor, a fost, în schimb, subtil ilustrativ pentru intențiile viitoare ale organizatorilor. Parcă, pe afiș, din această cauză încărcat, fiecare categorie de piese își trimitea reprezentantul, în proporția cuvenită. Mai mult de jumătate din seară a fost ocupată de muzica secolului. În rest, două lucrări ale marelui repertoriu. Acest sistem compensatoriu, de a atrage consumatorii prin alăturări variate, este cea mai bună metodă educativă la un anumit stadiu.

Simfonia a IX-a de Șostakovici este o glumă a compozitorului, contrastul părților fiind descumpănitor. În asemenea măsură autorul mimează uneori tragicul încît aproape îl iei în serios, nerămînîndu-ți apoi decît să regreți că te-ai lăsat prins în cursă. Este o piesă cum nu se poate mai nimerită, prin vervă și pretenții instrumentale, să declanșeze calitățile unui ansamblu. Solo-urile suflătorilor din partea secundă au fost excepționale, ca ton și muzicalitate, virtuozitatea s-a împrietenit cu expresia adecvată, într-o versiune pe care dirijorul Iosif Conta a intuit-o cu mult efect.

În concertele de Bach și Mozart, Lola Bobescu, oaspetele nostru consecvent, a părut că își întinerește continuu cîntul, că, îndrăznește din ce în ce mai mult în regîndirea frazei și expresiei, de mulți preluate automat. Linia proaspătă este bogată în idei fertile. Elocvența debitării frazei este captivantă. Culorile arcușului au fost exploatate subtil și delicat în aria unui gust impecabil și al unei capacități de transmitere rare.

La Mihai Moldovan, în aceste „Texturi" din 1967, am regăsit o gîndire-colorată, pe celule individualizate, cu o imagine orchestrală detailată și savuroasă, tinzînd pe măsura derulării să se esențializeze, să se abstragă comentariului. Nimic nu este în plus sau în minus în această lucrare, iar balanța dintre melodic și non-melodic este menținută virtuos, pe granița stilurilor. În fine, o piesă de sfîrșit de program, „Daphnis și Chloe" de Ravel, pe care Iosif Conta a filtrat-o prin calm și meditație, trecînd-o prin Debussy, reținînd formația, merituos după un program așa de greu, la limita dintre avîntul măsurat și distincția obosită.

Costin Cazaban

Chestiune de principiu

Publicul meloman din țara noastră a acrodat întotdeauna un interes deosebit reprezentanților școlii pianistice franceze, considerați — pe drept cuvînt — modele de rafinament artistic și de eliberare de orice conformism. De aceea ne-a mirat „cumințenia" cu care pianistul Philippe Entremont — considerat pe drept-cuvînt o speranță a generației sale — s-a supus și el — în concertul pe care ni l-a oferit la 14 sept. — (ca și toți pianiștii de pînă acum — ceea ce nu e un argument). la indicația, fără nici o semnificație artistică, pe care Ravel a dat-o concertului său pentru pian în re major, aceea de-a fi „pentru mîna stîngă".

Deși explicarea acestei indicații nu are nici o importanță, pentru a nu apare atît de stranie, amintim că autorul a dedicat acest concert pianistului Wittgenstein, rămas de pe front fără mîna dreaptă. Precizăm că umana compasiune a compozitorului nu a înțeles însă să sacrifice cu nimic valoarea artistică a piesei.

Este departe de noi gîndul să credem că din compătimire sau poate loialitate pentru Wittgenstein, Philippe Entremont s-a pus în „condiții de egalitate" scoțîndu-și din acțiune brațul drept, pe care l-a ținut sprijinit de genunchi în tot timpul interpretării, făcută exclusiv cu mîna stîngă.

Un coleg de breaslă, părîndu-i-se hazardată obiecția mea, mi-a invocat „voința compozitorului"

Această „frumoasă" autoritate pe care unii interpreți o acordă compozitorului, este falsă, deoarece interpretul cîntă compoziția, nu pe compozitor, iar „voința compozitorului" interesează numai în măsura în care „o transmite compoziția", nu care „se transmite compoziției".

Fără îndoială însă Ravel n-a făcut precizarea cu scopul de a interzice interpreților de a-și utiliza ambele mîini, ci ca o simplă indicație de tehnică de compoziție care voit s-a restrîns la posibilitățile unei singure mîini, pentru a o face accesibilă și lui Wittgenstein. A interpreta acest lucru ca o obligație pe vecie pentru toți interpreții de a-și utiliza mijloace mai restrînse, este un non sens, deoarece implică cel puțin riscul — dacă nu certitudinea — de a depune nu numai un efort suplimentar inutil — justificat în cazul Wittgenstein —, dar chiar de a diminua sau chiar sacrifica unele valențe artistice, pe care — un pianist valid — le-ar putea fructifica. Și nu-i de presupus să existe un compozitor care să nu dorească să i se interpreteze compoziția in cele mai bune condiții.

Astfel că „intenția compozitorului" nu este numai o problemă discutabilă în sine, dar, în speță, nici măcar nu i se poate — logic vorbind — atribui lui Ravel.

Să ne imaginăm — pentru a avea și mai clară situația — că un interpret ar avea nefericirea să i se amputeze două degete de la mînă. Cunoscînd limitele obiective create de această infirmitate, un compozitor i-ar compune o piesă care să le evite. Ar fi oare firesc să se ceară tuturor interpreților să-și imobilizeze și ei două degete la interpretarea acestei compoziții ? Nu cumva se deplasează manifestarea artistică spre competiția sportivă, în care actul fizic are în sine importanța lui ?

Relatările cu privire la Paganini care a interpretat pe o singură coardă — dacă acest lucru nu este motivat artistic — sau a lui Liszt care a concertat o dată evitînd permanent să-și utilizeze un deget accidentat, nu pot fi privite decît ca momente penibile, de ghinion în cariera lor artistică și nicidecum de „culminații artistice", demne de invidiat.

Revenind la concertul nostru, este evident că problematica sa tehnică repartizată celor două mîini și nu uneia singure, nu numai că se simplifică, dar permite o evidențiere și mai acentuată a valențelor expresive ale piesei. o adîncire și mai mare a posibilităților interpretării.

Nici un moment nu vreau să se creadă că eminentul pianist interpretînd faimosul concert numai cu mîna stîngă, a ratat artisticul de dragul competiției sportive. Dar chiar dacă o mînă a lui Entremont face ceea ce nu ar face cu două alți pianiști, nu înseamnă că două mîini ale lui Entremont nu ar putea face mai mult decît una singură.

Problema mai prezintă o gravitate : asemenea competiții creează diversiunea de a se urmări muzica „cu ochii", nu „cu auzul", de a „viziona" concertele, în loc de a le „audia". Iar probitatea artistică cere interpretului să-și utilizeze la maximum toate mijloacele de care dispune, pentru a servi muzica și numai muzica.

prof Dragoș Tănăsescu

DIN TÎNĂRA POEZIE CHINEZĂ

Li Yug

Biciul

40 de ani a cărăușit tata.
A străbătut toate drumurile, mari și mici.
Nici o mie de căruțe nu lasă urme
cîte semne-a avut el pe trup, de bici.

Pînă-n ultimul ceas și-a tot rupt de la gură.
A strîns mereu cureaua, zbătîndu-se-n nevoi,
și ne-a lăsat drept moștenire doar o biciușcă.
Dar au apus pe veci acele timpuri ;
sînt vreo 30 de ani de la moartea tatei.

Eu și azi, însă, cînd conduc tractorul
iau deseori biciușca lîngă mine.
Cînd o privesc și-n urmă-mi zboară gîndul,
săr din cabină și pocnesc, cu sete.

Zic oamenii din sat și trecătorii
c-aș fi un om ciudat, din cale-afară :
deși n-am vite-n seamă, nici căruțe,
biciușca eu mereu o țin în preajmă.

De bici tractoru-ntr-adevăr nu știe.
Și nici eu nu pocnesc așa, zadarnic.
Ci astfel vreau, redeșteptînd trecutul
Să capăt forțe noi de luptă, iară.

Cîntece noi

Deschid ferestrele, abia întorși de la muncă,
O clipă de-odihnă pe margini de kanuri apucă,
Și-n inimi bucuria rodnicei trude le urcă.

Indată ce globul de foc a scăpătat după munte
Concertul de greieri porni, ca o ploaie măruntă,
Jucăușă — ploaie de vară.
Dar zvonul acesta de unde-i ?
Bătăi de ciocan
Frîng liniștea serii, zăbranic din cîntec de greieri.

Din vecin în vecin, vestea e dusă-n tot satul :
„Au venit muncitori din oraș, să ne-ajute la
treabă ;
S-au și apucat, mașini și unelte să dreagă".
„Toată poiana-i acum atelier de campanie.
Ei luptă alături de noi în bătălia recoltei".
„Să nu risipim deci, nici măcar un grăunte".

Crește din baltă, ca fluxul, concertul de broaște,
Ca fluxul se umflă,
Ridicînd, pe cerul senin, luna plină.
Zumzetul serii s-așterne, odihnitor.
Doar din poiană răzbate duduit de motor.

„Ce zgomot e-acesta ?" — vecinii se-ntreabă-ntre
ei.
„N-ai auzit ? Echipe de sprijin din fabrici
Au venit să ne-ajute la semănat".
„Iată colțul semănăturilor a și dat".

Lăsați fereastra deschisă, chiar și-n miez de
noapte.
Ale verii tainice șoapte
Par tobe de luptă ce ne-ndeamnă la greu,
Si ne îmbărbătează mereu, mereu, mereu...

În românește de
Li Iu-giu și Al. Saucă

Kan = pat mare, încălzit, mohlă specific chinezească.

Culesul măslinilor

În iulie măslinele sînt coapte
în august se desprind de pe crengi
și peste toată bătătura
se aștern ca un covor roșu

De cîte ori încep să cadă măslinele
îmi vine în minte ziua reformei agrare
cînd am refuzat casa cerînd un măslin
pe care să-l am în grijă...

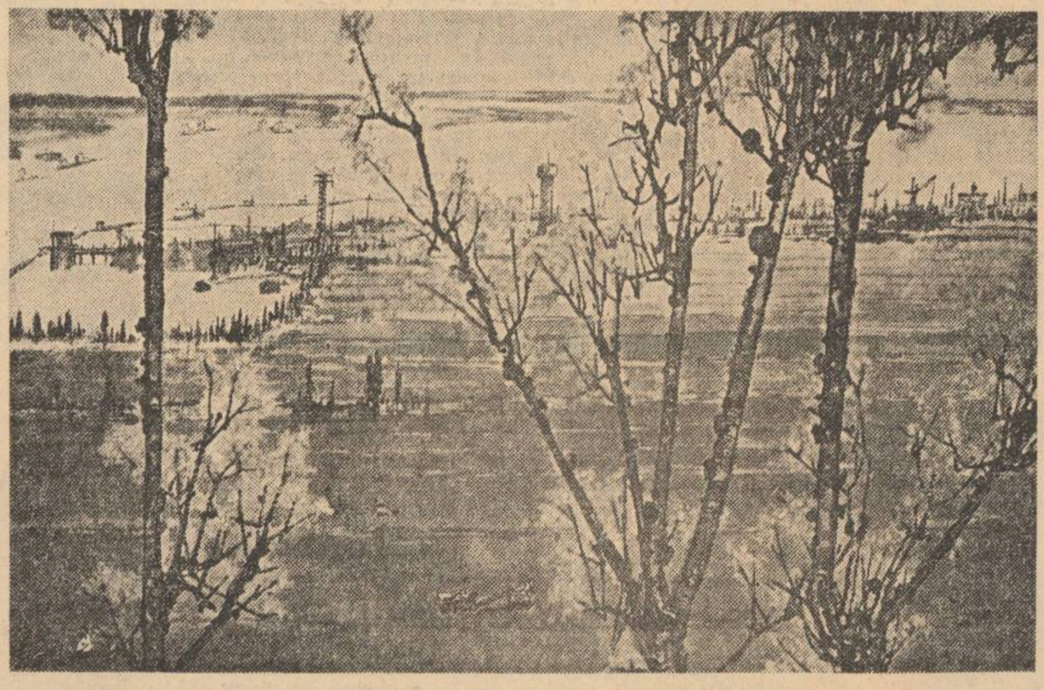
Măslinul meu era plantat de tata
boierul i-l luase odată cu pămîntul
de-atunci l-au bătut ne-ncetat
vînturi și ploi de decenii
dar de cîte ori îi văd fructele coapte
simt cum urcă prin crengi seva urii
iar la rădăcină-l hrănește mînia

De cînd murise bătrînul meu tată
măslinele dulci pentru mine păreau acre
priveam fructele roșii ca sîngele lui
crengile uscate parcă-s umerii tatălui

În cîte nopți cu lună plină
n-am auzit în vis strigătele bătrînului
ș-n cîte nopți de smoală
nu m-am sculat să-mi ascut cuțitul

Azi am venit să culeg fructele
cîteva decenii s-au scurs ca o clipă
ascult măslinele ce-n căderea lor par să spună
„să nu uiți ura și mînia noastră".

În românește de
Li Iu-giu și Ina Vișan



Fermă pe malul fluviului Galben (pictură contemporană în stil tradițional chinez)

Li Yug, poetă afirmată după Marea Revoluție Culturală Proletară a publicat în 1972 un volum de 54 de poeme, sub titlul „Poezii din cătunul cu măslini".

Tînăra poetă cultivă o poezie de mare muzicalitate a versului, inspirată din viața oamenilor simpli, a țăranilor care se bucură azi de o viață liberă muncind cu entuziasm pentru edificarea Chinei populare.

O pagină de prietenie

Popoarele român și italian au trăit cu un veac în urmă un proces istoric în bună măsură paralel, inaugurat încă din anii 1820—1821, cînd se poate face o apropiere între mișcările din regatul Neapolelui și din Piemont și evenimentele revoluționare desfășurate în Principatele Române. În 1848—1849 cele două popoare și-au deschis prin revoluții drumul către statul modern și unitar, *iar peste alt deceniu, în 1859, Cavour a salutat cu entuziasm dubla alegere a colonelului Alexandru Ioan Cuza, soluție îndrăzneață și inteligentă prin care românii și-au concretizat prima etapă a unității lor statale și care a premers cu cîteva luni războiului unificator desfășurat în Peninsula italică. În 1861, an în care era proclamat regatul* Italiei, *simbol al unui proces de unificare ce se apropia de desăvîrșire, Principatele Unite Române obțineau consimțămîntul puterilor garante pentru deplina lor unificare politico-administrativă și pentru întîia oară s-a încercat a se da noului stat numele atît de firesc de* România.

Istoriografia din amîndouă țările, invocînd totdeauna originea comună latină și legături din trecutul mai îndepărtat, a înțeles totodată să acorde legitimă atenție istoriei în bună măsură paralele a făuririi statelor moderne și unitare român și italian. Cartea lui Pasquale Buonincontro L'Unione dei Principati Danubieni nei documenti diplomatici napoletani *(1856—1859) — apărută în 1972 sub auspiciile Institutului Universitar Oriental din Napoli —, este o nouă contribuție în această direcție. Publicată la mai puțin de un deceniu după lucrarea lui C. Santonocito* Il contributo della diplomazia e del governo piemontese alla causa dell' Unità romena *(Napoli, 1964), cartea lui Pasquale Buonincontro ne dezvăluie un aspect mai puțin cercetat al istoriei paralele sus menționate. Istoricii celor două țări s-au îndreptat mai ales spre studierea poziției Piemontului față de Principate, în timp ce Buonincontro abordează cu competență și, putem s-o spunem, cu pasiune, analiza poziției regatului celor Două Sicilii și a diplomaților săi față de evenimentele din Principatele Române. Prin aceasta cercetătorul italian a reușit să aducă în circuitul științific un număr de 112 documente diplomatice inedite referitoare la problema românească în anii 1856—1859, perioadă cînd problema Unirii devenise o problemă europeană.*

Inscriindu-se cu merit deplin printre istoricii „românişti", Pasquale Buonincontro dovedește în studiul său introductiv, scris ponderat și informat, o serioasă cunoaștere a subiectului, din documentația sa nelipsind de altfel lucrările istoriografiei române. Documentele pe care le publică constituie un dar și nu din cele mai mici făcut de istoricii italieni, prin intermediul său, istoriografiei noastre. Mulțumită lor ne putem apropia cu mai multă comprehensiune de acel moment deosebit al anilor Unirii și pentru acest lucru trebuie să mulțumim lui Buonincontro, rugîndu-l ca și în viitor să pășească pe același drum, pe care-l întîlnim, după decenii pe bătrînul și harnicul „românist", de la Torino, Mario Ruffini, a cărui competentă carte despre stolnicul Cantacuzino am văzut-o apărută chiar în aceste zile în librăriile noastre. Dînd încă un gir privind însemnătatea sa europeană problemei Unirii Moldovei și Țării Românești, evidențiind fapte de istorie românească, mergînd astfel pe făgașul unor legături tradiționale de reciprocă prețuire, Pasquale Buonincontro n-a realizat numai o utilă lucrare științifică ci totodată a înscris încă o pagină de prietenie în milenara istorie a relațiilor româno-italiene.

Dan Berindei

revista străină

- **EDITURA JULLIARD** a publicat sub semnătura lui Albert Ducrocq „Le Roman des Hommes". Cronicar științific la „Europe". Ducrocq este în același timp autorul unui mare număr de cărți în care îmbină într-un mod fericit ideile sale personale cu travaliul de vulgarizare științifică. „Le Roman des Hommes", operă care prin caracterul său original este greu de clasat, suscită vii discuții. În ea se găsesc amestecate într-o argumentație susținută cu abilitate și inteligență, cunoștințe științifice și idei mai generale quasi filozofice în legătură cu destinul omului și existența lui. Chiar și stilul este deconcertant dar în același timp place. Uimirea lui Ducrocq în fața realizărilor științifice și tehnice și a consecințelor lor este foarte comunicativă. Este, în definitiv, o carte uneori iritantă dar care are avantajul de a atinge probleme fundamentale într-o manieră ce stimulează spiritul și suscită în permanență atenția.

- **JEANNE MOREAU**, care de cincisprezece ani n-a mai fost văzută pe scena vreunui teatru, va juca la începutul anului viitor la „Espace Cardin", în piesa „Promènade à cheval sur le lac de Constance" Autorul este un austriac, Peter Handke. Piesa a fost montată în 1969 la Berlin, și de atunci a mai fost pusă în scenă în Austria, Italia și la New York.

- **AL XV-LEA CONGRES MONDIAL DE FILOZOFIE** a avut loc la Varna între 17 și 22 septembrie a.c. Tema Congresului : Știința, Tehnica și Omul. Trei mii de participanți veniți din mai mult de 60 de țări au fost prezenți la dezbateri. Filozoful austriac Leo Gabriel, presedintele Federației Internaționale a societăților de filozofie a constatat la sfîrșitul dezbaterilor că previziunile pesimiste ale unor jurnale occidentale nu s-au realizat : „Fiecare, a spus el, s-a bucurat aci de întreaga sa libertate de gîndire și de expresie".

- **CEA MAI ÎNALTĂ DISTINCȚIE** a Societății germane de fizică (R.F.G) medalia Max-Planck a fost decernată la Hamburg, pentru anul 1973, lui Nicolai Bogoliubov, director al Institutului de cercetări nucleare din Dubna, în apropiere de Moscova. Ea a fost atribuită matematicianului și fizicianului sovietic „pentru lucrările sale de valoare în domeniul mecanicii statice și quantice".

- **„TOTUL E ÎN ORDINE NIMIC NU-I LA LOCUL SĂU"**, aceasta e titlul filmului pe care Lina Wertmuller a început să-l turneze la Milano. Va fi un film satiric și vesel, un film de ciné-verité pe care regizoarea își propune să-l realizeze cu măturători de stradă, oameni de serviciu din cafenele, femei de serviciu din cartierul gării : toți vin de la țară și nu izbutesc să se integreze în viața metropolei.

- **LA MOSCOVA** a apărut un roman biografic al scriitorului sovietic Georges Mietielski. Eroul romanulu este un polonez : Zydmunt Sierakowski unul dintre șefii insurecției poloneze din 1863, prieten al lui Taraw Sevșcenko și al lui Nicolas Tchernicevshi. Cartea este ilustrată de artistul sovietic V. Kotchkine.

- **CU PRILEJUL PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE** „Gabicce Mare — Ciro de Benedetti", în valoare de un milion de lire, decernat în fiecare an unui poet italian pentru o operă recentă, juriul a atribuit în acest an lui Armand Monjo medalia de aur pentru „bogata sa activitate de traducător al poeților italieni în limba franceză". Înmînarea premiului a avut loc la Gabicce Mare, pe coasta Adriaticei, în cursul unei ceremonii în care Armand Monjo a făcut o expunere asupra poeziei franceze contemporane.

- **O „TABLĂ DE PERETE MUZICALĂ"** a fost piesa cea mai originală la expoziția „Scoala '73", care a avut loc la Ulm (R.F.G.). Ca de obicei, notele sînt desenate cu creta pe tablă. Dar îndată ce profesorul sau unul din elevi atinge notele cu o baghetă, răsună sunetele corespunzătoare notelor. Inventatorul acestei metode tehnice crede că a adus un serviciu de neprețuit învățămîntului muzical.

- **LA CEL DE-AL 21-LEA CONCURS** al „Celor mai frumoase cărți din Austria" editate în 1972, au participat unsprezece editori mai mult decît în anul trecut. Din 86 de titluri supuse aprecierii, 14 lucrări au fost propuse pentru premiere, — dintre care juriul a selectat cele trei premii și mențiunile de onoare pentru următoarele edituri : **Residenz Verlag**, **Jugend und Volk Verlag** și **Verlag Heubauer Press**.

- **MAX LOREAU**, fost profesor de filozofie modernă la Universitatea din Bruxelles publică al treilea volum **„Jean Dubuffet — Stratégie de la création"** — în Col. Le Chemin — Gallimard : acest volum este totodată și biografie, și inventar al operei, dar mai ales o încercare de a lămuri diferitele sale etape în elaborarea unei strategii a invenției.

- **ÎN NOUA COLECȚIE A FORMATULUI DE BUZUNAR — ARCHIVES — GALLIMARD**, a fost reeditată lucrarea lui Léon Poliakov, „Auschwitz". Autorul prezintă pentru prima oară viața de fiecare zi în acel loc al genocidului unde funcționa industria morții ; tonele de arhive adunate în douăzeci de ani de către Centrul de Documentare evreiască de la Paris, notele de serviciu ale S.S.-ului, planurile secrete ale naziștilor și mărturiile supraviețuitorilor — i-au servit autorului drept bază de documentare.

- **JURNALISTUL ȘI SCRIITORUL ROMAIN ROUSSEL**, vicepreședinte al Societății Oamenilor de litere din Paris, a decedat în luna august 1973, lăsînd în urma lui dovezile unei prestigioase activități literare. Membru al juriilor literare „Prix Louis-Pergaud" și „Prix des Vikings", colaborator al magazinului lunar „Le Monde et la Vie", Romain Roussel este autorul a numeroase eseuri istorice, romane și nuvele, printre care : **Maisons sous la cendre**, **Les Chemins des cercles**. **La Vallée sans printemps** (Prix Interallié 1937). **L'Herbe d'avril** (premiat de Academia Franceză).

- **BINECUNOSCUTA ARTISTĂ ITALIANA, ANNA MAGNANI**, a încetat din viață la Roma, în vîrstă de 65 de ani. Ea a debutat pe scenă în 1926 și s-a remarcat îndeosebi în piesa lui O'Neill, „Anna Cristie". A apărut în cinema în 1934, dar adevăratul ei succes începe după ce, în 1941, Vittorio de Sica îi încredințează rolul din filmul „Teresa Menardi". Obține apoi succese răsunătoare și devine „la Magnani" în filmul „Roma oraș deschis" de Rossellini (1945). Urmează „Banditul" de Alberto Latuanda (1946) și „Onorabila Angelina" de Luigi Zampa (1947). Joacă de asemenea în filme mari ca „Bellissima" de Visconti, „Amore" de Rossellini, „Trăsura de aur" de Jean Renoir. La Hollywood a jucat într-o serie de filme avînd drept parteneri actori de prima mărime : în „Trandafirul tatuat" (1955) cu Burt Lancaster (acest film i-a adus un Oscar) ; în „Căci sălbatec e vîntul" cu George Cukor ; în 1959 cu Marlon Brando în „Omul cu pielea de șarpe" de Sidney Lumet ; în 1960 în „Lacrimi de bucurie" de Mario Monicelli. Filmul „Roma" de Fellini păstrează pe ecran ultima ei imagine, fugitivă.

- **FRANȚA A OBȚINUT UN DUBLU SUCCES** la Festivalul Internațional al Filmului de la Saint-Sebastien cu premiile de interpretare feminină și masculină atribuite artistei Françoise Fabian și lui Lino Ventura în rolurile din filmul „La Bonne Année" de Claude Lelouch.

- **POETUL ȘI ESEISTUL POLONEZ ZBIGNIEW HERBERT** a obținut premiul anual „Gottfried von Herden". Ceremonia s-a desfășurat la sediul Academiei de științe din Austria în prezența președintelui Franz Jonas.

s. p. v.

Ecologie și cultură

Dacă îmi amintesc bine, reputatul centru de psihopedagogie din Saint Cloud lansase, cu ani în urmă, moda desenelor-anchetă. Se iau n copii între 7 și 10, 12 ani (în cazul investigațiilor de la Saint Cloud numărul este aproape întotdeauna superior ordinului 5000) și li se cere să-și exprime plastic răspunsul la întrebări de genul : „Cum vă imaginați orașul viitorului ?" sau „Ce înfățișare va avea școala de mîine ?" Tipul acesta popular de combinație între ancheta Delphi și brain storming *se bucură în ultimul timp de grațiile viitorologilor, fiind considerat o formă demnă de luat în seamă pentru proiectarea unui model posibil al lumii de mîine. Imaginile cele mai reprezentative mi-au rămas clar întipărite în minte (e vorba de ancheta despre școală) : o uriașă sferă din material plastic transparent amplasată fie pe fundul mării, fie în spațiu, sau, într-o viziune ultraevoluată, o sferă cu motoare ionice capabilă să se deplaseze în toate mediile — explicațiile sînt luate din legendele însoțitoare ale desenelor.*

„Uluitoare capacitate de anticipare a unora dintre cele mai îndrăznețe soluții care plutesc în *aerul disputelor dintre specialiști", exclamă o parte dintre repezentanții științelor educației, la care alți confrați ai acestora supralicitează : „fantastica încredere a tinerelor generații în forțele nelimitate de transformare a lumii de care dispun științele și tehnica".*

Aprecieri exacte și cu multiple valențe educative în ambele cazuri. Numai că educația, în dialectica ei complexă, se dovedește și în acest caz aceeași armă fină cu două tăișuri la fel de ascuțite. Atenție deci la revers : structura mentală evidențiată de desenele pătrunse de adîncă intuiție științifică ale copiilor lasă tot mai puțin loc naturii, concepută mai mult drept element decorativ decît drept cadru esențial de viață. Gîndul tăinuit sau declarat al multor copii este că giganticul laborator științifico-tehnic al lumii este pe cale să fabrice și o natură sintetică, ceva în genul brazilor de plastic care au început să ia, de Anul Nou, locul celor naturali ; realizat la scară planetară un Disneyworld din cele mai perfecționate materiale de sinteză, amplasat în spațiile dintre nesfîrșitele metropole ale viitorului. Reacție în conexiune inversă la mulți dintre tinerii occidentului : ca într-o contemporană mitologie anteică ei caută, cu o oarbă disperare, contactul cu pămîntul, pierduta comuniune cu natura.

Reacțiile anarhice, fără orizont, împotriva dezechilibrului ecologic sînt, însă, în felul lor, un răspuns la cea mai gravă amenințare din cîte pîndesc la ora actuală umanitatea. Savanții lucizi caută pe planșete, în laboratoare ale institutelor științifice dar mai ales în marile laboratoare ale omenirii răspunsuri cu reală eficiență împotriva degradării mediului natural de viață. Dar lumea culturii, a creației artistice ?

Într-un model antropologic cu deosebită plasticitate de reprezentare OMUL — homo faber, ludus, novatorius, cyberneticus etc. — este implantat ca individ și ca specie în trei medii care formează aria globală a existenței noastre : mediul de civilizație, mediul natural *și* mediul tehnologic. *Pe parcursul întregii sale istorii,* civilizația — *deși mediu distinct — a fost inseparabilă de* natură, *legată prin nenumărate fire vizibile dar mai ales de profunzime. Civilizația și natura se prezintă deci ca două entități sincrone, mulțimi de elemente împlinite.*

Tehnologia *introduce factorul timp, diacronia, prefacerea, dimensiunea viitor. Apare însă și primejdia unei proliferări a tehnologiei cu efecte anarhice pentru natură și, implicit, pentru civilizația umană. Primejdia nu este nouă, o semnala Voltaire : „În mijlocul acestor pustiiri și distrugeri pe care le observăm pe parcursul a nouă sute de ani, ni se relevă o dragoste pentru ordine care animă în secret specia umană și care a prevenit totala ei ruinare". Diferite în contemporaneitate sînt dimensiunea și ritmul mutațiilor provocate de tehnologie. Reacția de compensare, de echilibrare a acestui angrenaj vital se naște, în special, din acțiunea factorului permanent, dinamizator al civilizației —* cultura.

O primă direcție de acțiune a culturii este tocmai luarea de poziție cu sentimente de înaltă responsabilitate a marilor creatori din domeniul științei și eforturile de a regla prin știință mecanismul tehnologic. Să considerăm termenul „supraviețuire" folosit de savanți nu ca o expresie a anxietății, ci ca un semn de încredere în viitorul omenirii. În zonele unde consumul devorează totul în calea lui, violența atacului, creează o imagine de junglă hiperautomatizată justificînd însă pe deplin formula „îmblînzirea tehnologiei" adoptată de Armin Töffler.

Mai importantă se conturează însă acțiunea culturii asupra conștiințelor. O acțiune care poartă numele educație *și în care arta îndeplinește un loc esențial. Marile, adevăratele opere de artă lasă urme în conștiințe — e cert. Influența aceasta poate fi marcată pe plan educativ, atît cu semnul* plus *cît și cu* minus *în ceea ce privește sensul orientării vitale. Un joc steril și cu implicații istorice incerte ar fi astăzi tentativa psihosociologilor de a determina retrospectiv impactul creațiilor literare asupra epocilor revolute, aproximînd de pildă numărul sinucigașilor dintre admiratorii lui Werther sau numărul „oamenilor de prisos" care au devenit copii fidele ale lui Peciorin. Nu ar fi însă deloc inutil, ci de mare interes, dacă aceiași psihosociologi și-ar asuma riscul de a ancheta implicațiile scrierilor lui Kafka sau Camus ca fapt de conștiință. Am ales două exemple față de care există prezumații puternice că înalta valoare literară naste un cîmp de tensiune, dominat de incertitudini și de sentimentul implicabilității unor forțe brutale.*

Realitățile istoriei noastre nu numai trecute ci și prezente au păstrat în chip fericit adînca comuniune a poporului cu natura, iar luciditatea conștiinței politice socialiste dă certitudinea salvgardării pe meleagurile românești a acestui mediu vital al existenței umane. În arta noastră, această profundă comuniune cu natura este semnul unor valori de permanență temei al forței de pătrundere în universalitate. Diversă, implicată cu rară sensibilitate în existența umană, natura semnifică în creația noastră artistică majoră chemarea la viață, apa vie din care întregul popor soarbe noile puteri *pentru ca, înfrîngînd piedicile și depășind momentele de zbucium, să-și cucerească sub soare locul demnității, cuvenit calităților și meritelor sale reale. Nu-i sînt proprii artei noastre nici atomizarea naturii, nici imaginile împietririi biologicului în geologic, nici viziunile pustiitoare. Iar dacă ne gîndim bine,* natura — mamă, simbol al triumfului vieții *este rezultanta unui fundamental comandament al necesității la care a știut să se supună libertatea creației artistice.*

Optimismul, sentimentul tonic, în care comunicarea neîntreruptă cu natura constituie un factor de încredere și siguranță este o permanență a artei noastre, amplificată de determinările sociale ale actualității.

Mircea Herivan

Marta Bărbulescu

Pe suflet trece vremea ca o apă

Pe suflet trece vremea ca o apă
cu ochii larg deschiși o urmăresc
cum din adînc alte ființă cresc
cum mă desprind și mă înstrăinez...

Același gestul cald, copilăresc,
cînd îmi acopăr fruntea, nebrăzdată
luminii ce m-ar vrea ca o răsplată
la țărmul unde apele descresc...

Constantin Duică

Statuia țăranului

Aici se face loc statuii mele,
În aerul acesta, în galben aerul acesta.
Aici va fi loc pentru umbra mea,
Pe zidirea aceasta de oraș grăbit.
Și în toate alăturările albe de piatră și sticlă
Va trebui să rămînă chipul meu,
Chipul meu de țăran care a uitat
Să se întoarcă în sine.

Numele

Va trebui să-mi numesc întinderea
Între granițe și țărmuri,
Va trebui să așez în clipă
Ochiul meu încăpător,
Voi pune un aproape și un departe
Între lucruri,
Înconjurat de toate cîte sînt,
Făcînd parte din toată așezarea aceasta,
Voi putea fi într-o zi muntele,
Într-o zi cîmpia cu holde și fîntîni,
Voi putea fi creanga de măr înflorit,
Ulciorul cu apă rece pe care-l duce la gură
cosașul,
Voi fi chiar acest pom în care
Mă eliberez de mine însumi.
Petrecut în marea taină a lumii
Numele meu va fi
O apă care curge.

Un „roman" al Renașterii

Urmare din pag. 7

însă, în totul, are gituire savantă, fervoare cronicărească. Toate acestea se petrec, desigur, din ideea că autorul trebuie să se ascundă în faldurile operei, să arate cît mai mult din materie și prea puțin din emoția lui și, prin asta, să-i facă pe alții să viseze pe cărți. Pentru ajutor, Cornelia Comorovski convoacă mai toți comentatorii faimoși, însă iubește, în chip limpede, pe Burckhardt și pe Leo Spitzer. Metoda „stilistică" e și a autoarei încît critica de creație și, prin asta, extazul sînt date de-o parte, pentru catagrafia exactă, glacială. Se pot face și obiecții, desigur, însă mărunte prin raport la substanta enormă. Cum am mai zis, dai la tot pasul peste explicații, puneri dese la punct, informațiuni sobre. Ceea ce era absolut stimabil, pipăirea expertă a terenului, adică urmărind soliditatea acestuia, în loc să culmineze într-un portret fie și contradictoriu, se pierde în codri descriptivi. Nu poți face o carte, chiar didactică de ar fi, lipsită de o intuiție fundamentală, de o imagine integratoare asupra subiectului Această dorință există și la Cornelia Comorovski dar umbrită de dificultăți. Cînd spui „Renaștere", excluzi de îndată „barocul", urmărind firește cum s-a ivit acesta din chiar putrezirea renascentistă. În definitiv, Renașterea e un concept de laborator, de negăsit în realitate, încît fie și la apogeu se vede cît gotic crepuscular și cît baroc în stare născîndă conține, cum se amestecă unul cu altul. Ce se poate face, e să stabilești un **ton** inconfundabil renascentist, să asculți cutare operă căutînd răsunetul acesta în ea.

Însă analiza aceasta nu-i și aici, încît se pot isca firește discuții interminabile. Giordano Bruno, care e o prelungire eroică a Renașterii, e deja un baroc, dar Campanella, cel atît de profetic și evadat în cetăți impalpate ? Michelangelo nu poate fi renascentist, ca și Torquato Tasso (pe care, chiar, la 1888 Wölfflin îl consideră tipic baroc). Savanții se pot bate zeci de ani dacă Berni e baroc (cum susține tot Wölfflin) și renascentist cît barochism e la Shakespeare și dacă acesta are vreo legătură cu „Rinascimento" — dar aceste vechi certuri parcă n-o interesează pe Cornelia Comorovski, ci, ea își urmărește temele peste tot, chiar unde nu sînt. Aceasta indică, în definitiv, o frică de opinia proprie, originală, care ar fi făcut din carte un „essai", nu o ilustratie textologică. „Sinteza", cîtă e, stă în voința de epuizare a materialului, nu a sensurilor.

În alt loc, C. Comorovski e foarte mirată de lipsa vreunui „sistem filosofic" la Shakespeare (LX. vol. 1). Că aceasta e o eroare, se și vede îndată. Unde filosoful e incapabil de sinteză, artistul strălucește, ambiguitatea și deschiderea eternă fac splendoarea acestuia. Și, în definitiv, dacă se vede bine, nici „sistemele filosofice" ale Renașterii nu-s „închise" ci, înălțate în funcție de „idee".

Cît despre „commedia dell'arte" asta nu înseamnă lipsa teatrului în Italia, ci e mai mult o formă specifică a unei nații care iubește mai cu seamă „convivium sermonium" pălăvrăgeala, trăiește „scherzando", arguțios.

În fine, altcineva, hipnotizat de „autonomia esteticului" se poate întreba ce caută Galilei și Marsilio Ficino (mai sînt și alții), într-o antologie a literaturii ? Asta, ca și cum filosoful și omul de știință nu scriu spre a convinge, nu se încarcă de acea convenție care transfigurează prin imagini și uimește prin inedit. Prejudecata „intenției" n-are sens mai ales în Renaștere care e, după o vorbă memorabilă a altcuiva, un dialog al artelor, ba mai mult, un colocviu al disciplinelor spiritului. Aici, nu pot decît să susțin pe Cornelia Comorovski într-o așa delicată împrejurare.

Totuși, eu însumi nu-s dumirit cît privește pe Hamlet. Pentru Cornelia Comorovski, el trebuie să fie, cu tot prețul, un umanist și tot ce face e privit din acest unghi. Însă o capodoperă trăiește departe de noi, în afara curentelor, geniul asasinează școala literară, suge toată substanța și-o precipită pe altă planetă. Așa, „Hamlet" cîștigă, nu-i vorbă, în claritate, se face limpede ca o picătură de apă, însă nu mai are profunzimea eternă a mării.

Tragedia „blîndului prinț" privește mai mult condiția umană, genul nu individul particular. În definitiv, prin ce te izbește această carte ? Nici vorbă — prin erudiție și prin tăietura fină și profundă. În „Renaștere", investigația, demonul de nestăvilit al ineditului, această vărsare în afară a energiilor, surparea religiei și, dimpotrivă, mistica lipsei de religiozitate — toate se unesc în chip grandios. Omul Renașterii e superb ca David, angelic și, totuși, terestru, suav și demonic, un „condottiere" cu o mînă pe carte și alta pe spadă. Dar „Umanistul" ? Acesta „învie" antichitatea, e cuprins de criticism, se umple de acizi ca Erasm. Umanistul se vede e ros de umori negre, meprizat de istorie, are ideea secretă a monstruozității epocii sale. Erasm nu-i de altă părere: „Nu este mîngîiere oarecare pentru mine, dragul meu Nicolaus, că în acest secol, care naște pentru noi pretutindeni atîția monștri de oameni etc".

Artele sînt, în acest sens, refugiul în alte lumi încît umanismul renascentist are clarificări de abia în depășirea lui. Sigur, e momentul a face distincția și între umaniști. Unul este Erasm spirit grec și inspirat de blîndețe, pacificator, lucid (cum s-a zis), altul — Luther, fanatic și demoniac turmentat, care creează ca un martir contra rațiunii ca și Kierkegaard.

Toate acestea se găsesc, în diferite proporții, în cartea Corneliei Comorovski și „prefața" e un mic roman al culturii, o pagină unde criticul lasă armele pentru a jubila. Și pentru ce, te poți întreba, atîta patimă pentru Renaștere ? În realitate, manierismul suav și amoral, frivolitatea însă și barocul crunt și teribil, ars de trebuințe abnorme, convulsiv sînt aici în stare embrionară. „Renașterea" e bucata de piatră unde stă închisă, rece, numerică, de nepipăit, istoria ulterioară a artelor, pînă la noi.

goethe

Reflecții despre limbaj și literatură

Voilà un Homme! *Vorba celebră, spusă concluziv de Napoleon către familiarii rămași, în timp ce vizitatorul ieșea pe ușă — înțelesese că audiența a luat sfîrșit, împăratul dorind să se întoarcă la ale sale, deoarece cînd ai pornit să cucerești lumea nu e totul să discuți literatură, fie și cu Excelența Sa, ministrul ducatului Weimar, poet laureat prin excelență — a însemnat oare, cum se interpretează de obicei: „Iată un om adevărat, unul căruia nimic uman nu-i e străin"? Nicidecum, pentru simplul motiv că de asta nu-ți puteai da seama după prime tatonări conversaționale, chiar dacă au durat o oră încheiată, chiar dacă erai Napoleon. E drept că apăruseră, după atîtea altele, versurile:* De tot ce-i omenirii hărăzit / Să-mi fie inima sfîșiată / Vreau să cuprind și culme și abis / S-adun în mine iad și paradis!, *dar împăratul nu le cunoștea — abia fuseseră tipărite în original —, cum nu cunoștea de altfel nimic din Goethe, în afară de Werther. Pe acesta în schimb îl știa temeinic, îl citise de vreo șapte ori, după propria-i mărturisire, purtase cărticica la el în timpul nu mai știu căror campanii, iar obiecția adusă i s-a părut autorului atît de pătrunzătoare, încît o compară cu expertiza unui croitor care nu se mulțumește să se uite la o haină, ci o și pipăie, descoperindu-i cusătura nevăzută de ochi profani. Obiecția însăși n-o vom afla niciodată, decît parțial, așa cum a încredințat-o Goethe diverșilor interlocutori, refuzînd să-i divulge esența — din toată convorbirea a povestit doar fragmente și a notat-o, rezumativ și destul de sec, abia cu 16 ani mai tîrziu, cedînd unor insistențe. Nu e singurul lucru pe care l-a învăluit în mister; bătrîn și mucalit, avea să spună: „Am strecurat acolo (în Faust II) destule enigme... o să aibă lumea cu ce-și bate capul multă vreme".*

La fel nu vom ști niciodată ce anume au suscitat faimoasele vorbe aruncate peremptoriu și laconic, cum îi stă bine omului faptelor. Un lucru însă ni se pare cert: că ele trebuiesc redate prin: „Ăsta zic și eu om!" Cam așa sună bine.

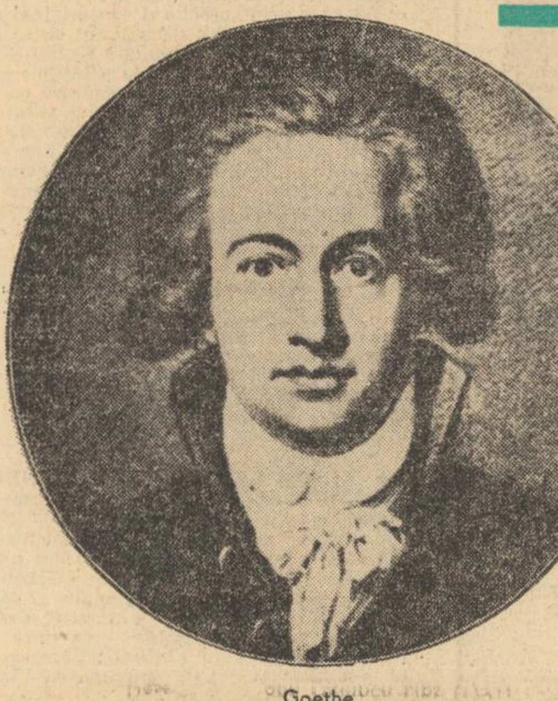
Și de ce această judecată globală, admirativă? Altă explicație nu există decît că „omul" fusese la înălțimea așteptărilor — iar acestea proporționale cu predilecția, destul de surprinzătoare din partea strategului și politicianului eficienței, pentru expresia patetică și lacrimogenă a exaltărilor care fuseseră la modă cu 30 de ani înainte. În cursul întrevederii, omul arătase destul spirit ca să contrabalanseze gravitatea prin haz, tactul diplomatic prin unele replici fățișe, ca să tempereze prin comunicare deschisă curtenia — sincer omagială, din admirație păstrată cu credință pînă la adînci bătrîneți pentru ființa „demonică" dar jenantă prin situația de a fi reprezentantul unei țări supuse și ca să-și țină genialitatea sub obrocul bunului simț.

Un aliaj care constituie farmecul și poate unicitatea geniului său. În gîndirea lui Goethe, genialitatea nu seamănă cu cea romantică, a vizionarilor, exaltaților și posedaților. În zadar am căuta-o în vederi extravagante; în schimb o găsim în adevărul cugetărilor. Iscată ca o scînteie din miezul concret al vreunei relatări, reflecția se înalță subit, uneori aforistic, descriind atunci o traiectorie „ce se pierde în adîncimi de lume", cum spune Blaga, alteori domol și cuprinzător, spre a surprinde un adevăr general într-o apariție particulară a sa. Generalizarea păstrează ceva din savoarea concretului de la care a pornit, de aceea, întocmai unui proverb, ea se reactualizează în contact cu trăiri concrete similare, cînd aparența „cale de mijloc", de fapt, cea de pe muchia de cuțit a adevărului, își revelează justețea izbitoare.

Pasajele de mai jos constituie un grupaj de spicuiri dintr-o culegere de fragmente desprinse din opere și orînduite tematic sub titlul: Gîndirea lui Goethe în texte alese *(aflată sub tipar). Deși aparent mai pedestre decît multe altele, privitoare la condiția umană, problema faustică, demonie, fenomenul originar (aceste subiecte care ne sînt familiare prin mijlocirea lui Blaga vor putea fi urmărite pentru prima oară în limba română), reflecțiile pe teme literare ni s-au părut atrăgătoare într-o revistă prin actualitatea lor acută, sau poate veșnică. Iar cele despre limbaj și comunicare, semn și simbol, prin care Goethe anticipează o seamă de concepții mult mai tardive, ni s-au părut de o modernitate uimitoare.*

Prezentare și traduceri de

MARIANA ȘORA



Goethe
Desen de Johann Heinrich Lips (1791)

Autori, cititori și critici

În materie de literatură e bine să imităm pe semănătorul care seamănă fără să se întrebe unde cade sămînța.

●

Nu putem face altceva decît ce facem, iar succesul e un dar al cerului.

●

Timpul e un lucru ciudat. E un tiran care-și are toanele și care primește în fiecare secol cu altfel de strîmbătură ceea ce spune sau face cineva. Grecilor le era îngăduit să spună multe, pe cînd nouă nu prea ne mai stă bine să le spunem, iar ceea ce le plăcea fără reticențe viguroșilor contemporani ai lui Shakespeare, nu mai e suportat de englezul din 1820, așa încît în ultima vreme s-a făcut simțită nevoia unui family Shakespeare.

●

Totul e ca un autor să știe să nimerească făgașul pe care au luat-o gustul și interesul publicului. Dacă orientarea unui talent coincide cu a publicului, cauza lui e cîștigată. (...) Lordul Byron poate că n-ar fi cunoscut atîta succes dacă s-ar fi orientat într-altă direcție decît cititorii săi. Căci în această privință întrebarea care se pune nu e: cît de mare e un poet? Ci mai degrabă se poate întîmpla ca un autor care de-abia depășește prin personalitatea sa nivelul general, să cîștige favorurile unanime tocmai datorită acestui fapt.

●

Efectul produs de cărticica mea „Suferințele tînărului Werther" a fost mare, chiar imens, și asta mai ales pentru motivul că a nimerit exact momentul potrivit. Căci, după cum nu ai nevoie decît de un pic de iarbă de pușcă pentru a slobozi dintr-un tun o ghiulea uriașă, tot așa explozia produsă atunci în public a fost atît de violentă pentru că tineretul se subminase singur, iar cutremurarea a fost atît de generală pentru că toți avuseseră sufletul plin de pretenții exagerate, pasiuni nesatisfăcute și suferințe închipuite, care au izbucnit dintr-o dată. Dar în timp ce mă simțeam ușurat și limpezit prin faptul că transformasem realitatea în poezie, prietenii mei au intrat în încurcături crezînd că trebuie să transformi poezia în realitate, să joci în viață acțiunea din roman și să te împuști cu orice preț. (...)

În timp ce lucram la Werther, mi-am dat seama ce favorizat a fost artistul căruia i s-a dat prilejul să închipuie o Veneră studiind trăsăturile mai multor femei frumoase, și mi-am îngăduit deci și eu s-o compun pe Lotte a mea din figura și însușirile mai multor copile drăguțe, deși liniile mari le luasem de la cea mai iubită dintre ele. Publicul iscoditor putea descoperi, prin urmare, unele asemănări cu diferite femei, iar doamnelor nu le era chiar complet indiferent să treacă drept cea adevărată. Aceste multiple Lotte mi-au pricinuit indicibile chinuri, căci fiecare ins întîlnit, cu care schimbam măcar o singură privire, ținea morțiș să afle îndată unde locuiește Lotte cea adevărată. (...)

Făcusem cunoștință de asemenea de timpuriu cu o altă particularitate a cititorilor, înrudită cu cea despre care am vorbit și care mi se pare cu totul comică, îndeosebi la cei care-și tipăresc părerile. Iată ciudățenia: ei trăiesc în iluzia că, producînd ceva, ai devenit datornicul lor, rămînînd mereu mult în urmă față de ceea ce doresc, și așteaptă de la tine, deși cu puțin timp înainte, pînă n-au citit lucrarea ta, nu aveau nici cea mai vagă idee că așa ceva poate să existe sau că e măcar cu putință.

●

E ciudat ce am pățit. Înainte vreme, dacă se întîmpla ca un îndrăgostit melancolic să se împuște, trebuia neapărat să fi fost incitat la asta de Werther; iar acum, dacă un tînăr teolog părăsește drumul drept și-n loc să se suie pe amvon se rătăcește pe scenă, atunci Wilhelm Meister îl are pe conștiință!

●

Publicul e mare, inteligența adevărată și simțirea adevărată nu sînt chiar atît de rare pe cît se crede. Atît doar că artistul nu trebuie să pretindă niciodată ca operele pe care le produce să obțină o aprobare necondiționată; căci tocmai acest succes absolut e cel mai puțin valoros, iar pe cel limitat și condiționat, domnii nu prea îl agreează.

●

Așa cum oamenii admiră, de obicei, mai mult monștrii morali decît niște culmi ale moralității, la fel vor admira mai mult geniile extravagante, care se complac în absurditate, decît pe cele care rămîn între limitele frumosului.

●

Publicul vrea să fie tratat ca femeile: nu cumva să-i spui altceva decît ce dorește să audă.

●

Există o critică destructivă și una productivă. Primul soi de critică se face ușor: n-avem decît să adoptăm în gînd un criteriu oarecare sau un anumit model, oricît ar fi de limitate, și apoi să afirmăm cu îndrăzneală că opera despre care e vorba nu e conformă acelui criteriu sau model și de aceea nu face doi bani... Critica productivă e nițeluș mai dificilă; ea trebuie să-și pună întrebarea: ce și-a propus autorul? Oare proiectul lui e cuminte și rezonabil? Și în ce măsură a izbutit să-l pună în execuție?

●

Mai toate judecățile criticii contemporane sînt dictate de bunăvoință față de poet, și această schimonosire a adevărului prin părtinire îmi e mai nesuferită decît orice alt soi de caricatură.

●

De critică nu te poți nici feri, nici apăra. Trebuie să activezi în ciuda ei, lucru pe care ea, pînă la urmă, ajunge să-l aprecieze.

●

Critica se înfățișează ca Ate: ea urmărește autorii, dar șchiopătînd.

●

În materie de poezie, critica nu e cine știe ce vătămătoare. Wolf l-a distrus pe Homer, dar poemelor lui n-a fost în stare să le facă vreun rău; căci aceste poeme posedă puterea miraculoasă pe care o au și eroii din Walhalla: dimineața se spintecă și se ciopîrțesc, iar la amiază se așează la masă teferi, cu toate mădularele întregi.

Despre originalitate

Din clipa în care ne naștem, lumea începe să acționeze asupra noastră și acțiunea aceasta continuă pînă-n clipa din urmă. Și așa e pretutindeni. Ce putem considera oare numai al nostru, afară de energie, putere, voință! Dacă aș fi în stare să spun tot ce datorez marilor înaintași și contemporani, nu mi-ar mai rămîne mare lucru.

●

Autorii cei mai originali ai vremurilor din urmă nu sînt originali pentru că ar produce ceva nou, ci numai pentru că sînt capabili să spună niște lucruri ca și cum ele n-ar mai fi fost spuse niciodată.

De aceea, cel mai frumos semn de originalitate e să știi să dezvolți o idee primită, făcînd să rodească tot ce conține, în așa fel încît nimeni altul să nu fi fost în stare de a găsi cîte se ascundeau în ea.

Despre limbă și stil

Fiecare crede că știind să vorbească, știe să vorbească și despre vorbire.

●

A scrie înseamnă a abuza de vorbire, iar lectura e un trist surogat al graiului viu

●

Avem tendința nestrămutată, zilnic înnoită, adîncă și fundamentală de a concepe cuvîntul drept echivalentul cît se poate de nemijlocit concordant cu conținutul resimțit, contemplat, gîndit, trăit, imaginat, conceput.

Examinîndu-se, fiecare va găsi că această concordanță e mult mai greu de obținut decît s-ar crede; căci din păcate cuvintele sînt de obicei doar surogate; omul gîndește și știe lucrurile în genere mai bine decît le exprimă.

●

Nici o limbă nu este și nu devine mai eufemistică decît cea care servește în diplomație.

●

Observînd mai temeinic cum se petrec lucrurile în lume, vom constata că dezbaterile publice, fie ele religioase, politice sau științifice, devin mai curînd sau mai tîrziu pur formale.

●

Din păcate oamenii nu se gîndesc că-și compun operele în limba lor maternă adesea ca și cum ar scrie într-o limbă străină. Iată ce vrem să spunem prin aceasta: Dacă s-au scris multe într-o limbă, vreme mai îndelungată, și dacă o seamă de talente mari au tratat în acea limbă întreaga sferă a simțurilor și destinelor omenești existente în viața de atunci, se poate considera că s-a epuizat conținutul epocii și în același timp și limba, așa că orice talent mediocru se poate folosi apoi de expresiile găsite de-a gata ca de niște formule date.

●

A purifica și în același timp a îmbogăți limba maternă este o îndatorire ce le revine celor mai capabili; purificarea fără îmbogățire se dovedește a fi îndeobște lipsită de duh; căci nimic nu e mai comod decît să faci abstracție de conținut și să urmărești cu atenție doar exprimarea. Omul de duh frămîntă aluatul cuvintelor, fără să se preocupe de elementele din care e format: omul lipsit de duh lesne poate vorbi o limbă pură, de vreme ce n-are nimic de spus. Cum ar simți ce surogat lamentabil folosește în locul unui cuvînt plin de miez, de vreme ce acel cuvînt n-a fost niciodată viu pentru el, pentru că, spunîndu-l, n-a gîndit nimic?! Există multe feluri de a purifica și îmbogăți, care toate ar trebui să se îmbine pentru ca limba să crească asemenea unui organism viu. Poezia și discursul pasional sînt singurele izvoare din care țîșnește această viață, și dacă în vehemența lor ele mai cară și ceva bolovăniș, acesta se va așeza, iar unda pură va curge înainte peste el.

LOCUȚIUNI PE CARE SCRIITORUL LE EVITĂ, LĂSÎND CITITORULUI LATITUDINEA DE A LE INTERCALA:

Oarecum într-o oarecare măsură, aproape, aproximativ, abia, cel puțin, cred, ni se pare, probabil, nu neg că, după părerea mea, întrucît îmi dau seama, dacă vrei, dacă sînt bine informat, dacă nu mă-nșel, de ce să nu mărturisesc (...) vorbe politicoase, de lingușire, de scuze, menite să înlăture orice opoziție a ascultătorului sau cititorului. Notăm aceste eufemisme ca să se păstreze posterității, căci în prezent fiecare scriitor e mult prea convins de părerea sa pentru a fi în situația de a utiliza asemenea expresii ale modestiei.

●

Cei care insistă cu atîta zel să se purifice limba (de cuvinte de origine străină) sînt în fond oameni lipsiți de duh; neștiind să aprecieze valoarea unei expresii, ei găsesc cu ușurință un înlocuitor care li se pare la fel de bogat în semnificație, și au astfel mereu ceva de spus cu intenția de a judeca, criticînd mereu cîte ceva chiar și la cei mai excelenți scriitori, așa cum obișnuiesc să facă și semicunoscătorii în fața operelor de artă, ridicînd obiecții, întemeiate sau nu, în legătură cu vreo linie prost desenată, cu vreo greșeală de perspectivă, deși nu știu să precizeze nimic în ce privește calitățile meritorii ale operei.

Ești iscusit, amice, să scoți din limbă vorbe străine,
Ei, rogu-te, spune-mi un termen neaoș pentru „pedant".

●

O limbă nu-și dovedește vigoarea refuzînd toți termenii străini, ci absorbindu-i.

Problemele comunicării prin limbaj

Orice transmitere prin cuvînt e atît de îndoielnică! Să luăm în considerație spiritul, nu litera, așa ni se spune. De obicei însă spiritul nimicește cuvîntul sau îl transformă într-atît încît acesta nu mai păstrează mult din semnificația sa de odinioară.

●

Cînd arătăm cuiva un fenomen, celălalt vede desigur ce vedem și noi; cînd exprimăm un fenomen prin cuvinte, îl descriem, îl circumscriem, atunci îl traducem în limbajul nostru omenesc. Ce greutăți ne pasc astfel, cîte deficiențe se iscă, e evident.

●

Tot ce produce omul, fie că o întreprinde pe calea exprimării în cuvinte, pe calea faptei sau în orice alt mod, trebuie să izvorească din toate puterile sale reunite; tot ce este izolat e condamnabil. O maximă splendidă, dar greu de urmat. Ea poate fi valabilă, firește, pentru viață și artă, în schimb pentru tot ce se transmite prin cuvînt și ce nu e exclusiv poetic, aplicarea ei întîmpină mari greutăți: căci cuvîntul trebuie să se desprindă, să se separe pentru a spune ceva, pentru a semnifica ceva. Omul, atunci cînd vorbește, trebuie să devină pentru moment unilateral; nu există comunicare, nu există învățătură fără separare analitică.

●

Toate limbile își au izvorul în necesități omenești evidente, legate de îndeletnicirile omului, de simțirile și vederile general umane. Cînd un om superior cîștigă o perspectivă asupra acțiunii și funcționării secrete a naturii, dibuindu-le ca într-o presimțire, limba pe care o posedă așa cum i-a fost transmisă nu-i ajunge spre a exprima acele lucruri atît de depărtate de treburile omenești curente. Ar trebui să dispună de limbajul duhurilor, care ar corespunde poate exigențelor dacă e să exprime acele intuiții ale sale deosebite. Dar fiind că nu există așa ceva, el va trebui să recurgă mereu la expresii obișnuite spre a-și formula vederile despre neobișnuitele stări de lucruri observate, — spre paguba lui întotdeauna, căci astfel își așază subiectul la un nivel mai scăzut, dăunîndu-i sau chiar distrugîndu-l.

●

Nici un cuvînt nu e imobil, ci se mută întotdeauna prin întrebuințare din locul său inițial, mai degrabă în sens coborîtor decît ascendent, mai degrabă spre mai rău decît spre mai bine, spre limitare mai mult decît spre lărgire; iar nestatornicia cuvintelor ne permite să ne dăm seama de nestatornicia conceptelor.

Semn și semnificație

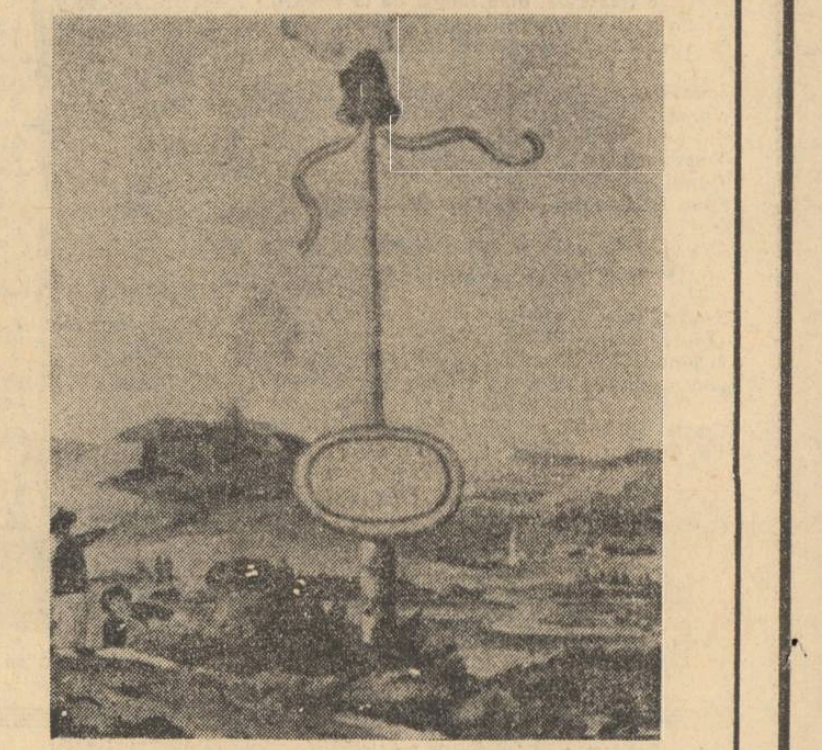
Nu ne gîndim niciodată destul că limba e în fond doar simbolică, doar figurativă și că nu denumește lucrurile niciodată direct, ci doar prin imaginea lor reflectată. Se petrece așa mai cu osebire atunci cînd e vorba de lucruri de care experiența se poate doar apropia și despre care se poate spune că sînt mai degrabă acțiuni decît obiecte, de felul proceselor ce se petrec în domeniul științelor naturii. Ele fiind într-o perpetuă mișcare, nu le putem opri și ține pe loc, și totuși trebuie să vorbim despre ele; de aceea se caută tot felul de formule, pentru a le prinde măcar într-o exprimare parabolică.

●

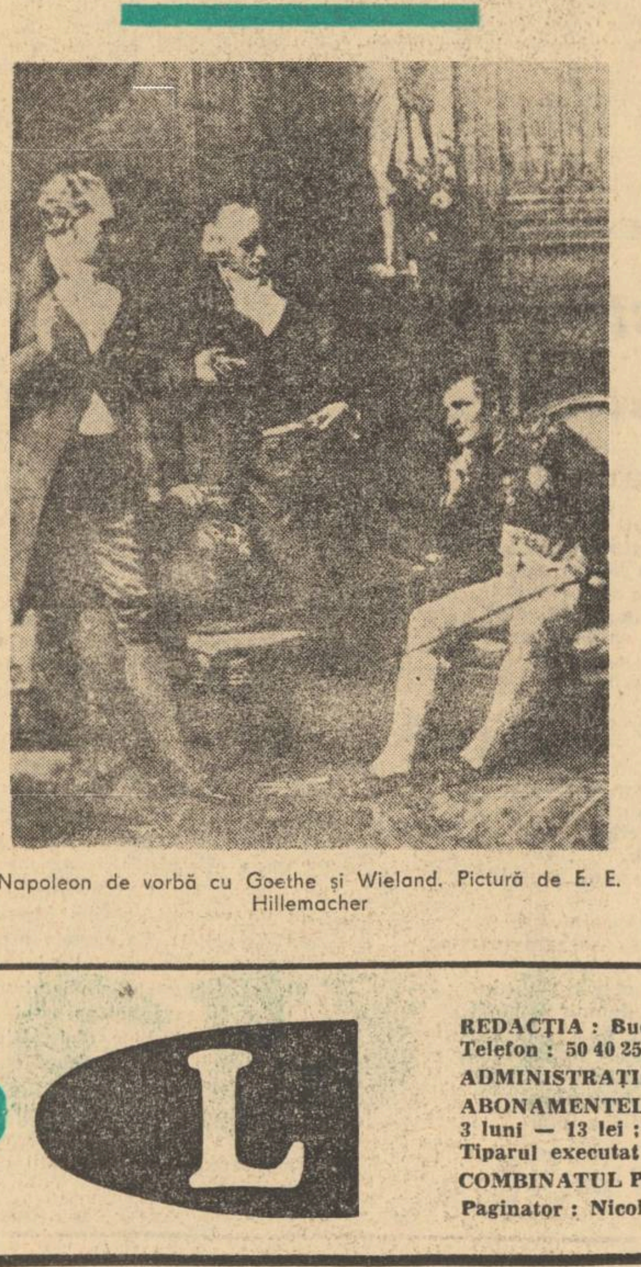
Formulările metafizicii sînt de o mare lărgime și adîncime; dar pentru a le umple de sens, se cere un conținut bogat, altfel rămîn goale. Formulele matematice se pot aplica foarte comod și într-un mod fericit în mai multe cazuri; dar ele rămîn totdeauna oarecum rigide și nemaniabile și curînd le simțim insuficiența, căci ne dăm seama repede că, pînă și în cazurile elementare, avem de-a face cu ceva incomensurabil; afară de aceasta, ele sînt accesibile doar unui cerc restrîns de spirite formate în această direcție. Formulările mecanicii sînt mai accesibile minților obișnuite; de aceea sînt și mai comune; ele au totdeauna o anumită brutalitate; ele transformă ceva viu în ceva mort; ele distrug viața din lucruri, pentru a le da alta, insuficientă, din afară. Înrudite cu ele sînt formulările teoriei corpusculare: ele imobilizează parcă tot ce e în mișcare, teoria însăși are un mod de reprezentare și exprimare grosolan. În schimb, termenii domeniului moral-spiritual permit formulări care exprimă desigur relații mai subtile, dar care apar ca pure parabole și se pierd pînă la urmă într-un joc al inteligenței.

Dacă ne-am putea servi însă în mod deliberat de toate felurile de reprezentare și de exprimare și ne-am putea transmite considerațiile despre fenomenele naturii într-un limbaj de mare diversitate, de am fi la adăpost de unilateralitate și am prinde un sens viu într-o expresie vie, atunci s-ar putea comunica ceva satisfăcător.

Dar ce greu e să nu pui semnul la locul semnificatului, să ai mereu vie în fața ochilor ființa și să n-o ucizi prin cuvînt!



Arborele libertății (1792). Acuarelă de Goethe



Napoleon de vorbă cu Goethe și Wieland. Pictură de E. E. Hillemacher

Limbaj metaforic și simbol

Cu privire la limbajul parabolic și la exprimarea figurativă, poezia, comparată cu orice altă modalitate a limbajului, prezintă avantaje uriașe, căci ea se poate folosi de orice imagine, poate stabili orice relație, în felul ei și după cum îi convine. Ea compară ceva spiritual cu ceva corporal sau invers, gîndul cu fulgerul, fulgerul cu gîndul, și iată mijlocul cel mai adecvat de a exprima viața de relații reciproce dintre toate lucrurile lumii. Filozofia, pe culmile ei, are și ea nevoie de exprimare metaforică și de un limbaj parabolic, cum ne-o dovedește simbolica pe care am amintit-o, am criticat-o și am apărat-o de atîtea ori.

Numai că, așa cum ne învață istoria doctrinelor, școlile filozofice suferă în genere de un cusur: de cele mai multe ori ele utilizează, după felul și în modul întemeietorilor și principalilor lor reprezentanți, doar simboluri unilaterale pentru a exprima și a cuprinde întregul, unii vrînd să desemneze cu orice preț tot ce e material prin simboluri spirituale, ceilalți ținînd să redea neapărat tot ce-i spiritual prin simboluri materiale. În felul acesta nu se ajunge niciodată la pătrunderea obiectului; dimpotrivă, se iscă o sciziune în însuși lucrul pe care e vorba să-l redea și să-l denumească, prin urmare și o discrepanță între cei ce tratează despre lucrurile astfel definite, iar de aici se naște de o parte și de alta o aversiune reciprocă și se încetățenește duhul părtinirii. (...)

Se spune, de obicei, că orice comparație șchioapătă; asta înseamnă doar atît: că termenul cu care se compară ceva nu coincide pînă la identitate cu lucrul comparat; de aceea se cuvine să amintim zicala de mai sus ori de cîte ori o comparație e împinsă prea departe, cu insistență asupra amănuntelor, căci atunci neasemănările, ascunse de strălucirea asemuirii stabilite cu spirit, ies în relief încetul cu încetul în toată realitatea lor tristă și insipidă. Așa pățesc de obicei filozofii care nu observă că, după ce au pornit la drum exprimîndu-se parabolic, își duc mai departe cu consecvență și-și desfășoară expresia figurativă, pînă ce aceasta ajunge să șchiopăteze din ce în ce mai tare.

●

Cele mai frumoase simboluri sînt tocmai acelea care permit o interpretare multiplă (...)

●

Amatorul, expertul, interpretul au toată libertatea să descopere simbolurile pe care artistul le-a incorporat conștient sau inconștient în opera sa.

●

Cuvîntul și imaginea sînt două corelate care se caută veșnic unul pe celălalt, așa cum putem observa considerînd figurile poetice și orice exprimare parabolică. De cînd lumea, oamenii au căutat să facă în așa fel încît tot ce era destinat să pătrundă în suflet prin auz, sub formă de vorbire sau cîntare, să devină grăitor și pentru ochi. Astfel vedem cum în vremile copilăriei popoarelor, în pravile ca și în canoanele bisericești, în Biblie și în abecedare, cuvîntul și imaginea poetică se țin mereu în cumpănă. Cîtă vreme se exprima în cuvinte ceea ce nu se putea reda prin imagini și se reda plastic, ceea ce nu se putea exprima în vorbe, totul era așa cum trebuie să fie. Dar oamenii confundă prea adesea mijloacele, vorbind în loc să plăsmuiască, și astfel s-au ivit monștrii simbolico-mistici, răi în ambele sensuri.

●

Alegoria transformă fenomenul într-un concept, conceptul într-o imagine, dar în așa fel încît conceptul mai e prezent, pe deplin și bine circumsris în imagine; văzînd-o, îl putem prinde și numi.

Simbolizarea transformă fenomenul într-o idee, ideea într-o imagine și anume în așa fel încît ideea din imagine își păstrează mereu infinita putere de sugestie, deși e inaccesibilă, rămînînd, chiar dacă ar fi exprimată în toate limbile, totuși inexprimabilă.

●

Adevărata simbolică e cea prin care se redă ceva general nu ca un vis sau o umbră, ci ca o revelație vie și instantanee a necuprinsului.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10. tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

PERPESSICIUS — INEDIT • UN POEM DE VLADIMIR LUGOVSKOI • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 41 (598)
Sîmbătă
13 octombrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Această duminică aleasă

Una din cele cincizeci și două de duminici ale unui an este chemată, hărăzită și aleasă să iradieze retrospectiv lumină, împlinire și bucurie asupra zilelor de lucru din cele cinci zeci și două de săptămîni ale anului.

Și această **Duminică aleasă** este una din duminicile lui octombrie ...Octombrie și recoltă.

Cele două cuvinte se caută și se găsesc nu doar ca suprapuneri în timp, ca vreme a alcătuirii sumarului în hambare, există însă între ele o alcătuire sonoră parcă vecină dacă nu cumva geamănă.

Pentru că — chiar dacă forțez nițel lucrurile — nici o altă lună a anului nu are un nume în care vocalele să se rostogolească mai bogat, mai împăcat și mai matur și să rimeze și ritmeze cu poamele și rodul. ...Octombrie și roadele, octombrie și rodul...

Este luna în diminețile, amezile și serile căreia oamenii ogoarelor își văd diminețile-muncă, amiezile-muncă, serile-muncă de pe tot cuprinsul anului în devenirea și împlinirea în produse rînduite frumos și ispititor.

De fapt este întrucîtva inexact pentru că la adunarea și sărbătoarea de la Slobozia s-ar fi părut că oamenii — producătorii exponatelor — erau parcă priviți de roadele venite din prelungirea îndemănatecă a palmelor și priceperii lor.

Și tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat limpede, precis și lapidar emoția și esența acestei zile de toamnă :

„Sărbătorim în acest an „Ziua recoltei" în condițiile cînd întreaga noastră țărănime, oamenii muncii din agricultură au obținut rezultate însemnate în producția agricolă, în condițiile unei munci intense pentru a asigura strîngerea la timp și fără pierderi a roadelor ogoarelor, pentru a însămînța și efectua toate lucrările de toamnă, punînd astfel o bază trainică recoltei din anul 1974".

Și aceste cuvinte de caldă și înaltă apreciere se adresează, sînt destinate în primul rînd producătorilor.

Pentru că rotunjimea fiecărui bob de grîu sau de strugure, a fiecărui măr, închide și strînge, depozitează în ea rotunjimea generoasă a gestului și efortului uman creator, conturul limpede al fiecărui bob de sudoare care le-a condiționat și înlesnit împlinirea.

M-am plimbat ca și în alte dăți prin acest adevărat festival al fructelor și poamelor și am reținut o întrebare și un răspuns semnificativ :

— Cum ați reușit să obțineți mere așa de frumoase și mari? a sunat o întrebare .

— Prin respect și grijă față de plantă !, a venit solemn și puțin cam pretențios răspunsul.

Și nimeni n-a surîs, nici măcar indulgent.

Pentru că erau produsele prea aproape, prea elocvente (parcă-și strigau calitatea !).

Și era produsul lui, al agricultorului calificat care spune „bună dimineața" înainte de a fi dimineață și soarele n-a răsărit și n-a pipăit cu raze blînde și cercetătoare dealul sau cîmpia și spune **„bună seara"** în plină noapte, după ce soarele a sîngerat cu ultimele raze dealul ori cîmpia.

Nicolae Velea

Sculpturi
de NICĂPETRE
(În paginile 2 și 3, alte
lucrări de același autor)

Obsesia veacului

Dacă este adevărat că un scriitor e mai mult decît propriul său exponent și exprimă o colectivitate în timp, vaste curente interioare, ascunse sau relevate brusc prin evenimente, atunci se poate stabili un raport între valoare sau măcar interes și cristalizarea acestor mișcări de tectonică istorică.

Desigur, forma lor literară și artistică poate fi foarte indirectă. Este aproape o regulă, și nimeni nu poate deduce simplu evenimentul din poezia lui Rimbaud sau proza lui Dostoievski, oricît de intim ar fi legate. Însă există momente istorice cînd raporturile se explicitează. Ce sensibilitate ar putea avea un artist care este cu desăvîrșire rupt de ce frămîntă pînă la obsesie veacul său ?

Un asemenea timp este și timpul nostru, de mari răsturnări sociale, de moarte și naștere a unor lumi, cu ideologiile, valorile lor profunde și înțelesurile lor cu tot. Clase dispar, se modifică sau apar, grupuri sociale sînt încleștate pe față, popoare se trezesc și imperii intră în crepuscul, mase de oameni au bruște treziri de conștiință, noi înșine nu discutăm despre valorile în care am crescut decît de la distanță, ca și cum ne-ar fi străine, deși străine nu ne pot fi.

Tocmai de aceea, istoria, reportajul, faptul viu, relatat fără sofisticare, formează principala noastră lectură interesantă cu adevărat, pentru că trăim într-o perioadă cînd interiorul lumii umane se exteriorizează. Crizele istorice sînt interesante pentru cunoașterea ascunselor mecanisme guvernatoare, exact cum crizele sufletești au ajutat pe psihologi să înțeleagă mai bine sufletele.

În aceste condiții, literatura nu mai este doar socială — așa cum de pildă a fost totdeauna romanul, care s-a ocupat și se ocupă cu relațiile dintre oameni, ci de-a dreptul politică. Ne întrebăm deci, care este diferența dintre o carte socială și una social-politică. E vorba doar de folosirea sau nefolosirea unor termeni specifici, sau e ceva în plus ? Cred că deosebirea constă în preponderența, în cazul politicii, a relației de guvernare, nu a oricărei relații, deci este vorba de nașterea, creșterea, consolidarea sau pierderea puterii — de idealurile și motivațiile ei înalte — și aici politica se învecinează cu filosofia, ca și de ecourile și transformările psihologice în destinele umane, deci de confluența dintre politică și psihologie, despre ciocnirea și luminarea reciprocă a generalului cu individualul. O literatură politică astfel va prinde carne și în același timp se va ridica spre idee. Ea devine locul geometric de întîlnire între problemă, reacție și mecanism de guvernare. Literatura politică depășită este aceea care va folosi doar limbajul politic și atitudinile politice, fără această „impurificare" salutară ce o scoate din pericolul schematic. Atunci ideile și atitudinile încărcate de individual devin idei forță, ideologia devine, în spiritul lui K. Marx — o forță fizică. Evident, că preocuparea față de raportul putere-societate-indivizi, aduce și modificări stilistice. Nu se poate scrie ca Virginia Woolf — mare scriitoare de altfel — atunci cînd intri în această grădină neparadisiacă, dar se poate scrie ca Malraux — ceea ce nu e rău, și se poate scrie și ca Dostoievski, ceea ce este excelent. A fi „dostoievskian" nu este o înjurătură — din contră, iar „Demonii" este un roman politic, chiar dacă „teza" sa nu cred că este cea adevărată, oricît adevăr evident ar conține. Dostoievski — din punctul și de pe pozițiile sale — a fost un scriitor partizan. Partizan slavofil. Faptul că a avut un punct de vedere nu i-a scăzut talentul, cum nu i-a scăzut nici ghibelinului Dante, nici puritanului Milton, care, în plus, mai era și secretarul lui Oliver Cromwell — om de stat, precum se știe. Iar secretarul Signoriei, Machiavelli, era un mare scriitor nu numai cînd scria eseuri politice, absolut de neuitat.

În epoca modernă însă, scriitorul, cu experiența frămîntărilor politice, mai trebuie să fie, cu toată patima sa, și apărătorul legăturii, nu totdeauna respectate, între politică și morală, ce se poate rezuma în fraza kantiană : *„fă din fiecare om, un scop și nu un mijloc al acțiunilor tale"*. Din om, sau din omenire ? Aceasta este problema. Această frază a fost obsesia semnatarului acestor rînduri, în timp ce scria romanul „Apa".

Alexandru Ivasiuc

Melodie și cuvînt

Într-o vacanță petrecută în orașul copilăriei mele, Reșița, în anii negri ai războiului, nopțile de vară aveau o limpezime stranie. Poate și datorită cîntecului, de o puternică forță emoțională, oferit în grădina bunicilor, de la poalele dealului *Gol* cu stîncile lui roșietice ca și pădurile de toamnă tîrzie, de către un țăran înzestrat cu o fină sensibilitate muzicală, cunoscut sub numele de *Dinu*.

N-am să uit rezonanțele unui vechi cîntec haiducesc, pe care acest rapsod popular îl reda cu un nobil dramatism, fără să fi învățat regulele artei sonore, cu o spontaneitate și un farmec demne de invidiat de către mulți artiști de operă, ce se „servesc" de voce în loc să slujească cu adevărat împărăția Euterpei. El începea așa :

„Toată lumea-mi zice lotru
C-am furat un lemn din codru..."

Dramatismul reliefa și nuanțe tragice, sonoritățile ample îmbinîndu-se cu versurile :

„Drum la deal și drum la vale
Îmi fac veacul tot pe cale;
N-am în lume sărbătoare,
Bat-o crucea ursitoare,
Care m-a ursit pe mine
Să n-am nici un ceas de bine,
Ci să mă trudesc pe lume,
Năcazul să mă sugrume"!

Ca apoi să încheie luminos, de parcă ar fi intrat în el lira orfeului trac :

„Mîndro, la voi în grădină
A prins dorul rădăcină.
Și eu vreau să-l duc cu mine,
Două rădăcini îl ține;
Două rădăcini nu-l lasă.
Și eu vreau să-l duc acasă..."

Întrebîndu-l, cum de cîntă „atît de frumos", mi-a spus cu sinceritate :

— „Noi cei de la sat cîntăm două feluri de cîntece, de „bucurie" și de „urît" ; dar oricît ne-ar durea sufletul, nu uităm să cîntăm despre „dor"..."

Și se pierdu doinind în pădure, ca și o pasăre în albul cerurilor autumnale :

„Cine nu știe ce-i dragu
Poate crește ca și fagu
Dar eu d-aia n-am crescut
Că de tînăr l-am știut" !

Într-adevăr, pentru omul de la țară, viața și plăcerile spirituale, oglindite în arta plastică, în muzică, în versurile populare, sînt unite cu discreție. În acea ambianță orice obiect de „trebuință" este totodată și „obiect al frumosului".

Dar și la orașe, omul superior nu face granițe ireductibile între frumos și realitatea uneori foarte dură, ce-l înconjoară Iar în acest sens, muzica joacă un rol unic, devenind chiar o forță magică !

Prin muzică înțelegem poezia. Căci lumea liedului este și lumea literaturii. Prin muzică înțelegem mai ușor pictura sau sculptura : de altfel, de atîtea ori peisajele mirifice au fost tălmăcite în operele compozitorilor, alături de făpturile umane nobile, imortalizate pe pînze sau prin marmora de Carrara. Melodia începe acolo unde cuvîntul nu mai are putere și poate de aceea este frumosul cel mai pur, cu o mare putere de interiorizare.

Într-un început de toamnă, avînd sufletul mai aprins decît fecioarele în nopțile de Sînziene, m-am plimbat în jurul Botoșanilor. Atunci am înțeles mai bine de ce un savant ca Iorga avea nostalgia poeziei, de ce Eminescu cînta „seara pe deal" sau se pierdea în „armonia codrului bătut de gînduri", de ce Georghe Enescu a rostit la sfîrșitul vieții sale, într-un Paris de crepuscul ce apunea totuși strălucitor : „mi-e dor, mi-e dor, mi-e dor..."

Acestea sînt imaginile line care mă frămîntă adesea... Și mă gîndesc că noi oamenii artei purtăm o mare vină, cînd tratăm cu indiferența cu care ibovnicii își părăsesc iubitele pe tinerii cu pantaloni decolorați și cămăși murdare, care-și pierd vremea în baruri cu aer stricat și „muzică poluată" ! Ce-ar fi să căutăm noi mijloace pentru a-i atrage să cînte în cor — cea mai adîncă educație muzicală ! — să-i determinăm să învețe să interpreteze piese sublime la vreun instrument, ca să intre apoi în ansambluri camerale sau vocal-orchestrale... De aici și pînă la aprofundarea unui Bach, Beethoven sau Enescu este un drum scurt și plin de fecunde semnificații.

Sînt convins că atunci vor cînta și ei la „unison" cu miile de rapsozi populari, adînciți în „lumea binelui".

„Dorul meu pe unde umblă
Nu-i pasăre să-l ajungă;
Dorul meu pe unde zboară
Nu-i pasăre să-l doboară"...

Doru Popovici

Posibilități de comunicare

Cred în necesitatea comunicării între personajele unei dezvoltări epice. Dar n-o voi reduce la o singură formă, cea a schimbului imperturbabil de replici. Încerc să descopăr o comunicare între personaje care tac, care nu-și răspund în termenii știuți ai conversației, care nu se supun ritualului, pare-se sacru, cu întrebare-răspuns. Ar putea surprinde pe cineva construcția narativă unde apar un personaj locvace și altul pasiv, taciturn, puțin participativ. Un cititor grăbit ar reproșa în acest caz, necomunicarea. Dar un personaj care tace nu este obligatoriu un înstrăinat ; și nu se definește (prin tăcere) ca ostil în raport cu altul locvace.

El tace din mai multe motive : nu are un rol determinant în acțiune : refuză să participe ca figurant simplu, în raport de subaltern față de eroul principal ; este implicat întîmplător într-o acțiune a cărei desfășurare îl depășește ; este absorbit de o trăire individuală, de un incident sentimental ; este luat drept martor pentru o scenă la care a fost absent, deci e imposibil să depună mărturie ; răspunsul căutat este evident, demonstrabil fără multe argumente, și încuviințarea lui ar fi superfluă.

În nici un caz el nu tace din superbie, nici din refuz al comunicării. Și însăși prezența lui este favorabilă, încurajatoare, influențează „procesul" ; discursul celui locvace este uneori determinat tocmai de tăcerea interlocutorului (care devine astfel un partener ideal de discuție !); Între personaje se stabilesc fire solide de legătură, dincolo de absența dialogului.

Un recenzent a notat că descoperă necomunicare în prozele pe care le-am scris ; această impresie provine, cred, dintr-un element exterior : succesiunea simetrică a paragrafelor oponente. Dar în ciuda discordanței aparente dintre paragrafe, ele își răspund, realizează un acord, comunică. Între protagonistul locvace și cel taciturn din proză există o relație certă, probantă, raporturi de interdeterminare, corespondențe care se relevă la o analiză chiar sumară. Între ele există o comunicare. De ce să admitem ca valabilă numai comunicarea tradițională, a dialogului comod, cu nelipsitele „pentru ce?" și „pentru că" ! Este oare singurul fel de a comunica ? Este oare singurul fel de a stabili legături între membrii unei colectivități ? Tocmai aici mi se pare a distinge un artificiu literar care poate să devină abuziv : să admiți ca singură comunicare valabilă acea succesiune de întrebare-răspuns ; acea serie de da-nu. Membrii unei comunități comunică infinit mai intens și nuanțat decît o permit clișeul da-nu, clișeul de ce-pentru că, clișeul zise el-răspunse ea. Chiar în cazul dialogului tradițional există un subtext ; poate acel subtext este adevăratul dialog. Uneori un interlocutor răspunde da, însă el gîndește altceva ; aceasta contrazice deja validitatea unui dialog atotputernic și unic.

Poetul a pretins din totdeauna că o putere ce numai el o are îl face să înțeleagă „limbajul florilor

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

și al lucrurilor fără grai". De ce atunci să sperie tăcerea grăitoare a unui om ?

Tăcerea grăitoare face farmecul multor personaje sadoveniene. Găsim la Sadoveanu precizarea : „Limba omenească (...) e prea săracă și poate tîlmăci numai puține lucruri." De aici, îndemnul de a citi și desluși în înfățișarea interlocutorului : „Ar fi vrut să citească mai bine între vorbele cuviosului părinte Platon, ca să înțeleagă .."

Comunicarea se realizează și prin schimbul de replici, dar și în afara lui. Schimbul de replici poate să nu joace un rol de seamă. Personajele pot să cunoască zicala după care cuvintele au fost făcute pentru a ascunde gîndul. Ele își încordează forțele pentru a pătrunde în tăcerea partenerului. Tăcerea nu este deloc un obstacol în calea înțelegerii, sau a dezbaterii propuse : ea pare, dimpotrivă, un ferment. Cel locvace este incitat la discuție, cu atît mai tare, cu cît interlocutorul se arată mai închis, mai distant. El formulează tot felul de opinii, ipoteze ; devine inventiv, proliferează idei și explicații propune soluții neașteptate. Tăcerea nu separă, ci unește în acest caz. Unește antrenînd la o muncă de arheolog al dorințelor, al sentimentelor ; antrenînd la descoperire și autodescoperire. Căci de multe ori adevărul propus de personajul locvace pe seama partenerului îl privește pe sine, îl trădează pe sine : el proiectează asupra celui tăcut — ca pe un ecran uriaș și luminiscent — propria lui viață interioară, propria lui fire ; discursul lui se organizează sub impulsul unor secrete dorințe, a unor comandamente neștiute, care se obiectivează numai în prezența partenerului tăcut. Vorbitorul proiectează pe acel ecran miraculos secvențe dintr-un film interior al cărui erou este.

Alteori cel locvace își orientează energia spre observarea atentă a partenerului, observare care să suplinească dialogul ; face un efort de a-i citi fizionomia, privirea, zbaterea sîngelui la tîmple ; se concentrează, face apel la intuiție, la deducție, descifrează semne care să-l conducă spre un răspuns. Acest efort, prin intensitatea și sinceritatea lui, determină o apropiere esențială între personaje. Efortul de a cunoaște dincolo de tăcere, de a stăpîni prin sondaj și concentrare, determină o comunicare secretă a protagoniștilor.

Forma în care sînt scrise povestirile din volumul Iutlanda posibilă, *formă în care am scris și următorul volum în proză,* Mireasa vine cu seara, *nu este una a necomunicării. Dar am încercat să nu reduc comunicarea la simpla alăturare de întrebare-răspuns. Mi-am permis să mă refer la experiența mea incipientă, înțeleasă ca o străduință, ca tentativă care, firește, poate fi supusă tuturor rigorilor judecății critice. Am vrut să explic, însă, unele intenții, fiindcă ele au, poate, o aplicare mai largă în evaluarea unei tehnici narative. Și nu e numai o chestiune de tehnică, evident, căci și pe aceste căi se urmărește surprinderea unor mecanisme sufletești, a unei dialectici de comportament. Doi oameni își vorbesc în atîtea chipuri ! Uneori comunicarea depinde de felul cum personajele sînt puse în relație unele față de altele, și nu de ceea ce rostesc. Studierea acestei relații ne relevă adevărul despre personaje, dincolo de dialog.*

Nu spun prin aceasta că dialogul ar fi cumva nepropice comunicării. Ci spun că el este doar unul din multiplele mijloace pe care le are literatura pentru a realiza acest mare deziderat : comunicarea. Unul și nu singurul. A reduce comunicarea doar la tradiționalul și comodul dialog înseamnă a neglija, a ignora atîtea alte posibilități ale literaturii de a defini psihologii, de a sugera, în cele din urmă, mișcarea istoriei.

Vasile Andru

CONFRUNTĂRI ACTUALE
articole de Silvian Iosifescu,
Victor Ernest Mașek
și Artur Silvestri

•

ITINERAR PSIHOLOGIC
de Ion Vianu

VERSURI DE
Mihnea Gheorghiu
și Nicolae Motoc

•

3 CĂRȚI COMENTATE
de Nicolae Balotă, Dan
Cristea și Valeriu Cristea

•

M. Ungheanu :
Opinii la o carte despre
SADOVEANU

•

POEME
DE WILLIAM BLAKE
în traducerea lui
Vasile Nicolescu

cronica literară

Tudor Vianu: „Opere“ 3

Actul din 1919 prin care tînărul critic Tudor Vianu abdica de la practica analizei fenomenului contemporan indica, dincolo de anume predispoziții temperamentale colorate etic, o înclinare spre gîndirea abstractă și sistematică. Opera care se reînalță, încet, în fața noastră, prin bunăvoința Minervei și osirdia benedictină a lui Gelu Ionescu, ne apare ca o construcție estetică, sistematică de natură pronunțat filosofică. Firește, acest efort remarcabil a cunoscut o evoluție, își are contradicțiile și etapele sale — pe care actuala ediție nu ne ușurează a le cunoaște — și chiar momentele ei de criză : o spune profesorul însuși, în 1956 : „Am fost oamenii unei răscruci, așezați între două lumi“. Și : „Așezați între două lumi, între vechea lume a injustiției și aceea care se desemna la orizont, ne-am ales cu oarecare greutate domeniul, am arătat oarecare mobilitate în aspirațiile noastre“ (p. 333). Dar dacă evoluție e firesc să existe — și indicarea ei ar depăși cu mult cadrul de față — elementul de stabilitate, de omogenitate internă e impresionant de precumpănitor. Cadrul general în care s-a constituit gîndirea lui Tudor Vianu s-ar caracteriza prin caracterul comprehensiv, relațional și evolutiv al fenomenului literar. Primul element indică o atitudine fundamental Raționalistă, și se deduce în aspectul explicativ, adesea descriptiv, al narațiunii critice. Pentru a exista pe planul comprehensivului, Valoarea cată a se întemeia pe o Estetică. Într-un text din 1928, esteticianul atacă viguros „diletantismul liric“ precizînd că „trebuie arătat că ceea ce se ia drept misticism (...) nu este în realitate decît expresia unui fel cu totul rudimentar. (...) Căci senzația lirică a primitivismului mistic este quietistă și delectabilă. Îndemnul la clarificare, la muncă și sîrguință înțelegem însă că este mai puțin ademenitor și e mai greu de urmat“. E un îndemn la care unii ar putea medita, dacă ar putea... Și, se continuă : „Uneori misticismul acesta a crezut că se definește mai bine numindu-se spiritualitate. Rațiunea nu are însă cu atît mai multe drepturi de a se numi spirituală ? Înfrîngerea impulsivității lirice prin opera de meditație a Rațiunii nu este victoria cea mai pură a spiritualității ?“ (p. 365).

Dacă esteticianul a remarcat că opera e o unitate, el a subliniat neîncetat că ea se află în relație cu opere și valori, altele, integrîndu-se în structuri mai largi. Gîndirea relațională s-a manifestat prin considerabila contribuție adusă comparatismului. „Argumentul despre calitatea absolut individuală a operei literare mi se pare, din nefericire, puțin valabil...“, scria Profesorul. Și : „Experiența cîștigată în studiile de istorie literară ne arată că marea mulțime a operelor se leagă între ele prin reluarea acelorași teme, a acelorași idei, atitudini, locuri comune, figuri poetice, procedee de artă. Chiar în operele de artă mai originale, partea din convenție, tributul plătit tradiției sau exigenței literare a zilei este destul de însemnat (...). Prezența elementelor comune în operele literare îndreptățesc gruparea lor în școli și curente. Existența acestora este foarte explicabilă deoarece orice operă fiind expresia unei stări generale a societății, a unei tendințe și a unei clase urmează de aici că operele literare pot fi grupate laolaltă după fundamentul social care le-a generat“. Și, combătînd ideea unor „cosmosuri închise, fără comunicare între ele“ Tudor Vianu conchide că „între produsele literare există numeroase legături și din această pricină este posibilă o istorie literară, adică studiul genezei continue a literaturii“. (p.344).

Dacă relaționalul creează acel continuum ce va fi studiat de comparatist, caracterul evolutiv va fi exprimat prin istorism, o caracteristică de toată însemnătatea a gîndirii estetice a lui Tudor Vianu, Subliniind că și istorismul e o consecință a relaționalului. În gîndirea mai veche a esteticianului acest continuum inter-relațional și comprehensibil se statornicea adesea doar pe terenul culturalului, relațiile stabilindu-se între idei, teme și procedee ; totuși, este drept a reaminti că în șirul cauzal sunt trecute instituțiile vremii, evenimente politico-sociale, determinări de clasă. Într-un text din 1926, „Masca timpului“, evoluția literelor române e văzută prin aceea că pana trece din mîna boierilor în aceea a fiilor de țărani sau de mică burghezie rurală, conflictele curentelor fiind determinate de clasele sociale permeabile lecturii. Din venirea spre cultură a maselor, Vianu deducea dezvoltarea ulterioară : creșterea romanului social în dauna schiței lirice ; extinderea cîmpului de observație al romanului social, „inspirat de un crud realism, altceva decît tonul idilic care predominase pînă acum“, (deci, pînă în 1926), dezvoltarea unei literaturi „problematice“ (p. 355—356). Iată o caracterizare din același studiu sintetic : „Vom spune, așadar, că pe cînd Cezar Petrescu ne dă tipul unei societăți răzășești mai vechi, proletarizat și deprimat în societatea de azi, Teodoreanu reprezintă tipul avantajului social de ieri care se retrage din mișcarea timpului în două feluri : întîrziind în adolescență și rămînînd în lumea petrecerilor familiale“. (p. 358). Mai departe, esteticianul care a căutat să fundamenteze „autonomia esteticului“, notează în 1928 : „Artă pentru artă a fost de altfel găsită mai întîi de unii dintre liricii mai mărunți ai romantismului. S-a arătat adeseori extravagant și infecund. Creația a devenit minoră“. (p. 366). Avertismentul are greutate. Încă un exemplu. Într-un studiu din 1933, se face această afirmație : „Din acest punct de vedere se poate spune că gîndirea socială a lui Maiorescu este un moment al Restaurației europene, ajunsă însă pe tărîmurile noastre după ce își împlinise rolul său în Occident. Pentru a ne explica în întregime gîndirea lui Maiorescu ar trebui s-o punem în legătură cu întreaga filosofie a Restaurației“. (p. 402). E o idee pe care o poate invidia orice cercetător marxist. De altfel, cu o pagină înainte, ni se reamintise că acea cugetare zisă a Restaurației (monarhie în Franța, după constituirea „Sfintei Alianțe“) este : „rezistența față de raționalismul revoluționar...“ E drept, că aceasta e pusă în relație cu „dreapta hegelină“ și ar fi de specificat că pe tărîmurile noastre cugetarea Restaurației se manifestă împotriva Revoluției din 1848 iar nu, ca în Occident, împotriva celei din 1789, dar important este că un fenomen de gîndire este explicat prin lupta de clasă.

Raționalismul și o înțelegere evolutiv istoristă au ținut cumpăna, în filozofia lui Tudor Vianu, unui Idealism filozofic tenace, pe care nu-l subestimăm deloc, i-au îngăduit o evoluție lentă dar temeinică spre materialismul istoric, evoluție în care cei ce l-au cunoscut pe Profesor și i-au citit cărțile refuză să vadă o simplă situare de conjunctură : probitatea sa intelectuală a fost exemplară ! Ce ciudat, însă. În acest al treilea volum, dedicat literaturii române — articole despre scriitori și studii de sinteză — întîlnim citate neutru numele lui Nietzsche și Spengler, dar și ale lui Marx și Engels. Este îmbrățișată filozofia iraționalistă și metafizică a lui Blaga, dar și aceea Raționalistă și sociologică a lui Ralea, se acordă aceeași acoladă lui Bacovia, Goga (în 1938 !) și Panait Istrati, Pillat este elogiat pentru forma clasică, Arghezi pentru că a distrus-o într-un spirit revoluționar. Spiritul său larg îi primește alături pe Rebreanu și pe Matei Caragiale. Căutînd o explicație, ne-am oprit asupra unui termen, pe care îl propunem din lipsa altuia mai bun : integraționism. Pe de o parte, tendința sa spre generalizare, pe de alta, obișnuința cu varietatea curentelor literare europene, au creat un climat propice acestei largi comprehensiuni. Vianu, minte sintetică, era preocupat cu precădere de elementele comune ale unor opere neasemenea, căuta legile generale ale unor fenomene îndelungi. Privind istorist și genetic evoluția artelor el căuta să integreze caractere adverse, fiind extrem de atent și receptiv la elementele, foarte noi, la momentele de mutație : articolele despre Bacovia, Arghezi, Vinea, dovedesc această receptivitate reală. Spre deosebire de viziunea statică a unui clasicism imanent, Vianu are viziunea unui fenomen în mișcare și schimbare. Căutarea legilor, pentru a fi valabilă, cată a cuprinde tocmai schimbarea cît și elementele de mutație. Este o tentație firească a esteticianului cu formație filozofică.

Neapărat, nu se ajunge la echivalare, dar elementele distinctive și antagonice sunt receptate oarecum cu privirea naturalistului ce compară rața cu vulturul : fiecăruia ce-i al său. Comprehensiunea sa rămîne, totuși, receptiv clasicistă, subliniindu-se, ori de cîte ori este cazul, echilibrul, măsura, bunul-simț, tonul cumpătat, cumpătarea în expresie, etc. Să mai amintim că acestea pot fi atributele unei literaturi onorabile, dar niciodată ale marii literaturi, capodopera fiind cele mai adesea răsturnarea unui echilibru, un exces al viziunii. Dar, dacă aceasta ar fi tentația unui temperament și al unei formații, Vianu știe să recunoască valoarea chiar cînd ea acționează contra temperamentului și formației sale — aceasta fiind una dintre dovezile superiorității sale. Într-un sens și materialismul istoric integrează valorile autentice ale trecutului, preluîndu-le critic, raportîndu-le la contextul lor istoric. Prin acest structuralism genetic, Vianu a fost, pînă la o limită, aproape de marxism, ceea ce explică evoluția sa din ultimii ani. Limita a existat însă și ea ne apare cu claritate în studiul excelent ca informație și intuiție : „Influența lui Hegel în cultura română“ (1933). Din păcate n-o să ne oprim acum asupra calităților acestui studiu ce ar merita singur o analiză deosebită. Cu migală, Profesorul detectează diferite idei hegeliene, sau „ecouri“ ale lor, în opera cîtorva scriitori români : Eliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, M. Eminescu, E. Lovinescu ș.a.

Unele remarci sunt adevărate, altele contestabile. De pildă, Vianu comentează astfel unele din notele postume ale lui Eminescu : „Sub aparența lucrurilor pe care le compară cu niște umbre, Eminescu recunoaște realitatea unui principiu dinamic : „Undele rîului etern“ (p. 408). De ce nu Schopenhauer ? Și, îndărăt, prin tot idealismul german, pînă la Platon și...Heraclit ! Tot despre Eminescu : „hegeliană este în adevăr părerea că „istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu“ (p. 405). De ce nu Bossuet ? Dar obiecțiile noastre sunt metodologice. Sistemul unui filosof cuprinde numeroase idei ce au fost formulate anterior de alți filosofi și oameni de știință, dar ele primesc, în cadrul noului sistem, alte sensuri. În general, o idee scoasă dintr-o structură și introdusă în altă structură, își schimbă sensul. Astfel, „sursologia“ nemarxistă ajunge să stabilească liste enorme și heteroclite. Căutînd idei izolate se ajunge la rezultate ciudate și neconcludente. În opera lui Maiorescu s-au găsit și idei și ecouri mai din toți filosofii vremii sale și anteriori dar, în măsura în care aceste idei sunt străine modului de gîndire al lui Maiorescu, operația e bizară și atîta tot. În al doilea rînd, orice sistem are cîteva trăsături principale, caracteristice, noi : cînd tocmai acestea lipsesc, NU se poate vorbi de influența acelui filosof. Or, ce se reține aici din Hegel ? A) Filosofia statului : adică exact acea sincopă a dialecticii în care Hegel, renunțînd la propria sa metodă, oprește mersul istoriei, pogoară Adevărul Absolut în Istorie sub foma statului prusac, drept mulțumire pentru numirea sa la Catedra din Berlin. Tocmai această sincopă, ironizată de Marx, a fost preluată de „dreapta“ hegeliană și a trecut de acolo adaptată drept în „filosofia“ statului hitlerist ! B) „Idealismul absolut“ al lui Hegel a existat, de aceea a și trebuit Marx să așeze dialectica hegeliană — care mergea în cap — cu picioarele pe pămînt. Dar „Idealismul absolut“ deși foarte important în sistemul lui Hegel, luat singur, este comun tuturor sistemelor idealiste anterioare și posterioare filosofului german. C) „Ateismul lui Feuerbach“ a fost efectiv preluat de Maiorescu, după propriile sale „Însemnări“. E adevărat și că Feuerbach a fost un hegelian „de stînga“. Numai că, în privința ateismului, nici urmă la Hegel. De altfel, și acest ateism, scos din sistemul lui Feuerbach și introdus în acel maiorescian, e schimbat de semn. Influența lui Hegel asupra lui Maiorescu este nulă fiindcă ultimul a ignorat dialectica, adică esențialul în hegelianism.

Cel mai interesant este însă modul în care se discută problema cheie, aceea a contradicției. Influența lui Hegel asupra lui Eliade Rădulescu s-ar fi manifestat prin Uroudhon, ironizatul de Marx, cel care nu-l citise pe Hegel, ci numai... auzise. Ecou ! Înțelegerea Sintezei ca „echilibru între antiteze“ e o neînțelegere a dialecticii, însă ! Sinteza NU împacă antitezele ci creează, după ce distrusese antiteza, o structură NOUĂ. Că, în noua structură, există elemente din teză și elemente din antiteză, este exact, dar în noua structură ele au alte semnificații. Dar, mult după Eliade, discutînd „Istoria civilizației române...“ a lui Lovinescu, Tudor Vianu îl citează pe Rădulescu-Motru, aprobată, ori, acesta l-a înțeles pe Hegel așa : „întîi afirmația, apoi negația și în urmă sinteza afirmației cu negația“ (citat de T. V. p. 416). Or, în gîndirea lui Tudor Vianu și în analiza sa pe text apare uneori o asemenea încercare de a ajunge la echilibrul între antiteze. În acest punct, ne separăm de profesorul Vianu, întrucît el însuși, uneori, se separa net de materialismul dialectic ajungînd la o integrare necritică a unor metode incompatibile. Desigur, Profesorul a depășit acest stadiu. Dar iată că, tentați de probleme generale, la care textele lui Tudor Vianu invită, ne-am uitat datoria noastră de cronicar și n-am analizat deloc textele Profesorului despre scriitorii români. Dăm astfel posibilitatea de a se mai scrie odată despre acest volum, ceea ce ar trebui făcut în orice caz. Tudor Vianu face parte dintre acele personalități despre care nu vom osteni scriind.

Paul Georgescu

---

jurnal de lectură

LIVIU PETRESCU
Scriitori români și străini

Editura Dacia, 1973

Susținînd că „un critic se deosebește de altul, totdeauna, prin ceea ce îl impresionează în modul cel mai viu, într-o operă“, Liviu Petrescu își construiește totuși comentariile critice prin raportare la un principiu teoretic și nu pornind de la percepția directă a concretului unui text literar ; de altfel, în concentratul ciclu de eseuri care alcătuia prima sa carte (**Realitate și romanesc**, 1969) precum și în într-un studiu substanțial despre **Dostoievski (1971)** exista o vădită și definitorie contradicție între capacitatea criticului de a examina foarte aplicat, pînă la detaliul microscopic, operele în discuție și tendința permanentă de a confrunta rezultatele cercetării cu un corp de „idei generale“. Analizînd, în **Realitate și romanesc**, opera unora dintre prozatorii noștri „clasici“ (Duiliu Zamfirescu, Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban, Gib I. Mihăescu), Liviu Petrescu își subordonează investigațiile demonstrării unei „teze“, fiind urmărit procesul prin care „orizontul realității se lărgește considerabil, aducînd în cuprinsul lui noi și noi teritorii, pe care realismul tradițional și naturalismul le neglijaseră sau pur și simplu le-au ignorat“ ; același efort de a proiecta o realitate literară pe un fond de semnificații care nu mai țin de literatură (filosofice și psihologice în special) este prezent și în cartea despre Dostoievski, unde se caută „descoperirea, în spatele unor acțiuni empirice, a raporturilor fundamentale ale eroului (sau ale scriitorului însuși) cu cosmosul, cu celălalt etc.“. Punctele de vedere pe care le propune criticul, surprinzătoare uneori, temeinic argumentate întotdeauna, sunt mai puțin rezultatul unei impresii originare și în primul rînd efectul unui examen „cărturăresc“, de analiză atentă și disociație, efectuat, sub incidența culturii; contactul criticului cu opera este mereu influențat de ceea ce el „știe“ despre literatură ; oricît ar părea de neașteptat, Liviu Petrescu aparține aceleiași familii spirituale din care face parte și Alexandru George. Exact și auster în aprecieri, fără implicații „artistice“, uneori chiar ușor pedant și rigid, Liviu Petrescu interesează aproape exclusiv prin ideile susținute și prin rigoarea exemplară a analizelor întreprinse, noua sa carte făcîndu-ne de altfel să regretăm că nu-l întîlnim mai des semnătura în publicațiile literare, o colaborare sistematică putînd face mai evidente trăsăturile unei personalități critice precizate, de o remarcabilă unitate a opiniilor și a convingerilor literare. Suită de eseuri confirmînd ceea ce volumele anterioare au impus, **Scriitori români și străini** este cartea unuia dintre componenții de frunte ai promoției critice afirmate în a doua jumătate a deceniului trecut, aspectul „fragmentar“ al culegerii făcînd posibilă, prin contrast, evidențierea omogenității de substanță a preocupărilor și atitudinilor sale literare. Fermitatea și solida susținere a judecăților formulate sunt remarcabile îndeosebi în eseurile privitoare la scriitori clasici (Nicolae Iorga, Tudor Vianu, Anton Holban, Camil Petrescu) sau aparținînd literaturilor străine (Proust, Gide, Dostoievski, Tolstoi), deoarece aplicînd aceeași perspectivă unor autori contemporani se creează posibilitatea apariției de supralicitări (este cazul, în special, al textului despre Petru Popescu, scriitorul fiind analizat numai sub raportul „intențiilor“, nu și sub cel al „realizărilor“) sau chiar de erori. Nu socotim, de pildă, întemeiată afirmația lui Liviu Petrescu despre **Moromeții**, roman căruia criticul îi descoperă „o simetrie centrală“ existentă în raporturile dintre destinul lui Moromete și cel al lui Țugurlan ; am arătat, cu altă ocazie, că personajele din **Moromeții** se situează, față de eroul central, pe orbite concentrice, cuplurile relaționale excluzîndu-l pe bătrînul țăran rămas întotdeauna singur. Țugurlan este, ca și alte personaje de altfel (Bălosu, de pildă), o ipostază uneori degradată, oricum inferioară, a lui Moromete, fiind așadar greu de pus în cumpăna unei „opoziții simbolice“. Nu putem fi de acord nici cu explicația întîrzierii romanului românesc datorită întîrzierii în asimilarea tehnicilor romanești ; deși ingenioasă, mutînd lucrurile pe un teren mai „literar“ decît cunoscuta și vechea explicație prin legătura cu procesul de modernizare a vieții sociale autohtone, elementul principal rămîne aceeași „întîrziere“. Credem că o mai completă contribuție la elucidarea acestei probleme „tradiționale“ a istoriei și a criticii literare românești poate fi adusă renunțîndu-se tocmai la ideea „întîrzierii“ și căutîndu-se un principiu organic de evoluție a literaturii noastre. În ciuda acestor observații, **Scriitori români și străini** este o carte de critică depășind cu mult nivelul comun.

NICOLAE DRAGOȘ
Zăpezi fără întoarcere

Editura Cartea Românească, 1973

Un efort atent și strîns dirijat de prefacere a capacității reflexive într-o categorie de sensibilitate unifică interior poeziile lui Nicolae Dragoș, în ciuda notabilelor diferențe care separă nu doar cele trei volume apărute pînă acum sub semnătura sa (**Moartea calului troian**, 1968 ; **Coloană de-a lungul**, 1971 ; **Zăpezi fără întoarcere**, 1973), ci și ciclurile din care este compusă fiecare culegere. Poezia devine astfel un instrument de palpare voluptuoasă a necunoscutului („Îmi ascultam doar uneltele cîntecului / Jocul lor fin, invizibil de drag“) și un ceremonial prin care se provoacă eliberarea de convenția temporalității („Oglinda — aer prin care aluneci fără tine / Pînă la uitare / pînă la uitare“). Poetul are de altfel nostalgia unui ținut interzis ori pierdut, a cărui îndepărtată și imposibil de atins imagine are însă un efect distructiv („pierzîndu-mi virtutea sîngelui printre amintiri“ ; „învingător învins și-nvingător / cu amintirea trec pe arse drumuri / de la pădure pînă la izvor / și urcă-n ochi-mi umezi anii scrumuri“), fiindcă tulbură prin prezență soliditatea clipei prezente („copilăria limpede tresaltă / peste coline, iepure viteaz / ivit din bolta cu lumină-naltă / m-adun cu ochiul obosit în azi“). Titlul noului său volum reia într-o formă ușor modificată, dovadă a unei statornice obsesii, denumirea unui ciclu din culegerea de debut (**Zăpezi interzise**), natura cerebrală a poeziei lui Nicolae Dragoș vădindu-se și în continuitatea posturii interogative („rămas-am glas ca, uneori / să mă zidesc în întrebări“ — scria poetul într-un **Autoportret** inclus în **Coloană de-a lungul**) : „Legați de-nfrîngeri, roși de ezitări / încercuiți în ceara lui Ulise / rămînem simple semne de-ntrebări / ascunse-n cărți de nerostite vise / purtăm tristeți pe umeri, depărtări / drept epoleți de gală pe cînd norii / n-au nici-o soartă-n cele patru zări / ce cad în dunga lor, înfrînți, cocorii / legați de-nfrîngeri, roși de ezitări / rămînem simple semne de-ntrebări“. Există aici un lucid orgoliu bărbătesc al neliniștii, convertit în paradoxala atitudine de respingere a sentimentalismului prin mijlocirea tocmai a invocării sentimentelor dintr-o perspectivă colorată sentimental : „Au fost, pesemne, ape ne-mblînzite / cu vreme lunecînd în luciul lor / și sălcii fost-au, rătăcind uimite /, în apa strînsă-ntr-un bătrîn ulcior / nici nu mai știu cînd am uitat să fiu / copilul cu păr negru, fără grije / cînd, strîns la tîmple, părul argintiu / războinic s-a ivit, în albe schije / pe drum pierdute, sub tăceri uitate / supus-n nestatornică prefacere / aripi călătoresc, îndurerate / zăpezile, zăpezi fără întoarcere“. Este motivul pentru care în erotică poetul își pierde cel mai adesea timbrul propriu, oficiind în limitele unei corectitudini de miniaturist.

DAN MUTAȘCU
Stema din inimi

Editura Militară, 1973

Foarte activul poet Dan Mutașcu, publicist și prozator totodată, este acum autorul unui original volum de poezii patriotice, el nefăcînd eroarea unora de a-și abandona modul propriu de expresie lirică în favoarea învîrtirii mecanice de clișee rimate. Am arătat altădată că Dan Mutașcu este de fapt un „estet“, în sensul că urmărește obținerea de surprinzătoare efecte prin revelarea unor nebănuite raporturi de ordinul artei între elemente ce pot fi cu greu alăturate ; căutător de imagini rare și prețioase, cîteodată pretențioase, livresc și rafinat, organizîndu-și insolitele șiruri de asociații după o arhitectură ascunsă în arborescența cam excesivă a fluxului caleidoscopic de metafore, scriitorul adună motivele curente ale poeziei de inspirație națională într-o viziune policromă dictată de percepția subregimul artei : „Zăbalele cailor s-au scurs pe tencuială / și-au fulgerat bărbile și-au fulgerat cuvintele, / ceara a picurat din privirile noastre fără sfială, / iar în curte, sub colți de soare, au scrîșnit cripteie“. (**Sfeșnice de aur la Golia**). Gustul pentru ornamental, plăcerea decorativismului fastuos transpare de peste tot : „Crăișorul Horia se întoarce pe ape, / bronzul statuilor sale a dat de mult în spic, / el e de miezul țării istoric de aproape, / de iarnă, de roată, sîngele său n-a cedat nimic ! / Mîinile lui mîndre, învinețit, / aduc ploile, mierea, primesc lunci, / o, e la fel de înalt și frumos românește / cum era și înaintea morții, atunci. / O, el e la fel de bun și de drept / ca în purgatoriul chezaro-crăiesc / și la fel poartă, luminoasă, pe sub cămașă / o coasă înfrunzită pe piept !“.

MATEI ALEXANDRESCU
Catarg

Editura Minerva 1973

Foarte potrivită pentru caracterizarea îngrijitelor volume tipărite în colecția „Retrospective lirice“ a editurii Minerva este una dintre cele mai libere definiții călinesciene : **poeți moderați**. Că printre aceștia, în marea **Istorie...**, figurează și Matei Alexandrescu, este aproape o întîmplare ; asemenea covîrșitoarei părți a celor publicați în această colecție de netăgăduită utilitate, el este unul dintre poeții de fundal ai epocii interbelice, repetînd la o măruntă scară marile forme și atitudini lirice ale vremii. Meritul acestor poeți, a căror personalitate artistică se exprimă tocmai prin capacitatea de „inginare“ într-o tonalitate dată, este de a întreține cu generozitatea propriei arderi un climat prielnic poeziei, în absența căruia nu sunt de conceput nici grandioasele izbucniri. Arghezian în primele culegeri pînă la reluarea chiar a motivelor („Cin'te-o ține, pagubă-n hoție, / Viermi în șale, bube-n bărbăție. / Din voinic, pe fundul de ceaun, / Să se-aleagă coaje de săpun !“). pentru ca în ultimul și cel mai recent volum (**Donna Sixtina**, 1970) să intre în raza de influență a postumelor sonete voiculesciene („Nu-i zi iubita mea să nu mă certe. / Mînia ei o simt ca orice sclav / Și-aștept, esopic, umilit și brav / Stăpîna mea să uite și să ierte“), Matei Alexandrescu sentimentalizează formulele ilustrelor sale modele. Complezentă prefața lui Ovidiu Papadima.

Mircea Iorgulescu

---

punct și virgulă

Profil de colecție

În standurile librăriilor și chiar în raftul propriei noastre biblioteci începe să prindă contur distinct seria de tipărituri ale Editurii Enciclopedice incluse în colecția „Enciclopedia de buzunar“. Deși inițiată de relativ puțină vreme, colecția a și lăsat să se ghicească ambițiile sale de largă cuprindere, prin lucrări de orientare în cele mai diverse domenii ale gîndirii contemporane, investigate de specialiști români sau străini. Astfel s-a asigurat volumelor apărute pînă acum o notă de seriozitate științifică, deplina competență de natură a inspira încredere în tentativa editurii de a oferi publicului larg posibilitatea informării substanțiale și a ținerii sale la curent cu progresele cercetărilor actuale. O carte cum este „Logica viului“ a biologului francez François Jacob face mai mult decît oficiul familiarizării cu evoluția diverselor concepții în materie de ereditate, oferind lectorului toate elementele necesare, dacă nu pentru a-și forma un punct propriu de vedere, pentru a înțelege cel puțin acuitatea confruntărilor dintre geneticieni și fertilitatea poziției materialiste. Extrem de instructive sînt acele lucrări ale unor savanți ca zoologul C. F. A. Pantin („Raporturile dintre științe“) sau fizicianul George Thomson („Inspirație și descoperire“), care nu se limitează la explorarea specialității lor, înfățișînd pe baza unei intime experiențe de laborator, concluziile metodologice rezumate, în primul rînd, în convingerea omului de știință de astăzi că nu mai este posibilă tocmai izolarea în perimetrul strîmt al specialității, după cum pozitivismul strict, empirismul simplelor observații, face loc activităților călăuzite de o concepție cuprinzătoare asupra fenomenelor înconjurătoare.

Dar ponderea cea mare în cadrul colecției revine întreprinderilor originale. S-au reeditat unele sinteze mai vechi, cum ar fi aceea a profesorului D. M. Pippidi : „Formarea ideilor literare în antichitate“ sau „Logica polivalentă“ de Anton Dumitriu într-o versiune radical revăzută, adusă la zi cu ultimele rezultate ale matematizării impetuoase pe toate planurile. Au fost inițiate lucrări de popularizare la un înalt grad de exigență, dintre care se remarcă „Panorama dramaturgiei universale“ de Ion Zamfirescu sau „Introducere în istoria filozofiei medievale“ de Gh. Vlăduțescu. Alternativ, sînt incluse în colecție și încercări de contribuție critică, menite de la bun început să ridice prestigiul acesteia. Era cazul mai demult, cu acea „Sinteză și originalitate în cultura română“ a lui Al. Duțu. Acum se repetă situația cu cartea Verei Călin, „Omisiunea elocventă“, care deși nu vizează nici un bilanț sistematic, totuși are menirea de a-l pune la curent pe cititor cu preocupări stringente ale criticii literare de pretutindeni, de a-i oferi o perspectivă integratoare și, totodată, de a-l pune în fața unei atitudini personale bogat argumentate și ferm stabilite. Cu asemenea apariții, colecția stimulează confruntările creatoare, merge către afirmarea unor puncte de vedere angajante și demonstrează că nu se lasă atrasă, sub pretextul accesibilității „enciclopedice“, pe panta improvizațiilor lesnicioase, a prelucrărilor amorfe, a compilațiilor impersonale. Este de așteptat ca drumul bun apucat să fie continuat, iar atmosfera de rigoare instaurată să fie consolidată.

Anchetă asupra romanului

Numărul 7 al revistei Viața românească *se deschide cu prima parte a anchetei* Momentul actual al prozei noastre. *Răspund : Ștefan Bănulescu, Nicolae Balotă, Mihai Gafița, Ion Maxim, Teodor Mazilu, Al. Paleologu, Al. Protopopescu. Interesante, răspunsurile converg în a evidenția profilul nou, distinct al prozei noastre actuale, personalitatea marcantă a cîtorva prozatori de azi (Marin Preda, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Nicolae Breban și alții). În privința tendințelor manifestate în romanul ultimilor ani, cel mai ilustrativ ni se pare răspunsul lui Nicolae Balotă, care distinge, ca o constantă în diversitatea de stiluri „o intenționalitate conștientă a mesajului“, o tot mai mare „voință de adevăr“ și „voință de dreptate“. „Acest proces al conștiinței pe care l-au întreprins romancierii noștri se asociază — adaugă eseistul — cu un proces al conștiinței estetice“, care îndreptățește imperativul universalității.*

Opiniile lui Nicolae Balotă credem că reprezintă, incipient, direcția cea mai fertilă de discuție, în tentativa, declarată, de a pune problema condiției romanului actual. Pentru că ancheta va continua, am sugera, de aceea, o implicare mai fermă, o atitudine mai decisă față de problematica romanului nostru actual. Delimitarea unor direcții, fecunde sau sterile, interpretarea unor opere, trebuie însoțită de o extindere a viziunii critice, prin conturarea unei estetici a romanului românesc modern, *singura capabilă să surprindă complexitatea relațiilor pe care romanul le stabilește cu realitatea, conturîndu-și un profil distinct.*

Orbire

După mai multe luni terne, G. Gheorghiță trezește în sfîrșit la viață pagina pe care o semnează lunar în revista Ramuri, *dezbătînd* o problemă. *Și nu o problemă oarecare, ci una* psihologică : *analizînd volumul lui Alexandru George* La sfîrșitul lecturii, *G. Gheorghiță scrutează, cu o disperare specifică celor care vor să ajungă neapărat la o concluzie, contradicțiile care sfîșie personalitatea celui în discuție. Dînd dovadă de o adîncă înțelepciune („Mai bine mai tîrziu decît niciodată“ — declară criticul în cea mai bună frază a articolului) și sprijinindu-și raționamentul pe o serie de argumente pe care numai lipsa de spațiu l-a împiedicat să le expună, G. Gheorghiță încearcă să rezolve această dilemă : de ce Al. George mai face tentativa de a scrie critică literară, cînd — cum singur recunoaște — nu este decît un simplu „glosator“ ? Căci, într-adevăr, Al. George, autointitulîndu-se „glosator“ scrie totuși studii și eseuri critice.*

O problemă rămîne deschisă : a volumului pe care G. Gheorghiță și-a asumat sarcina de a-l recenza, ceea ce impunea, de la bun început, obligația elementară a expunerii obiective a ideilor cărții, fără de care, o adevărată polemică nu poate avea loc. Gh. Gheorghiță se rezumă la enumerarea titlurilor eseurilor semnate de Al. George, axîndu-și întreaga recenzie, pe o încercare de discreditare totală a volumului.

„Săptămîna Muzeului Literaturii Române“

Cea de a doua ediție a „Săptămînii Muzeului Literaturii Române“ *se va desfășura în perioada 14—21 octombrie 1973.*

Manifestările programate sînt ca un corolariu al celor din cursul anului și care dovedesc că ideea regretatului cărturar Dumitru Panaitescu-Perpessicius, fondatorul Muzeului Literaturii Române, an de an, se impune tot mai mult, atingîndu-și scopul.

Pentru această „Săptămînă“ s-a întocmit un program bogat și variat.

CASA SCRIITORILOR
„Mihail SADOVEANU“
— Calea Victoriei, nr. 115 —
vă invită la un ciclu de
3 spectacole extraordinare de poezie românească
7 BALADE, POESIA ROMÂNĂ,
ACOLO UNDE-S NALȚI STEJARI ...
susținute de
TUDOR GHEORGHE

Programul primului spectacol, de luni 15 octombrie 1973, cuprinde baladele Voica, Șarpele, Miorița, Cîntec haiducesc, Oleac, Cîntec de război, Ciobanul care și-a pierdut oile.

Spectacolul începe la ora 20. Invitațiile se pot ridica în fiecare zi (începînd de miercuri 10, pînă sîmbătă 13 octombrie), între orele 12 și 14, de la Casa Scriitorilor (Bibliotecă).

---

azi în librării

EDITURA „MINERVA“

— TUDOR ARGHEZI : „1907“ (Seria „Arcade“) postfață și bibliografie de Constantin Cublesan — 144 pag., 4,25 lei

— MARCEL BRESLAȘU : „Versuri“ (Col. „Retrospective lirice“). Antologie, cuvînt înainte și fișă biobibliografică de Al. Chiriacescu — 224 pag., 9,50 lei

— HENRIETTE YVONNE STAHL : „Fratele meu, omul“, roman. Ediție nevarietur — 384 pag., 11 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— AL. MIRODAN „Teatru“ — 112 pag., 4,50 lei

— ROMULUS GUGA : „Sărbători fericite“, roman — 240 pag., 8,75 lei

— MARIUS STOICESCU : „Gonind după mustangi“, nuvele — 140 pag., 6 lei

EDITURA „ION CREANGĂ“

— VICTOR SIVEDITIS : „Povești și jocuri amuzante“ — 96 pag., 11 lei

— ION SEREBREANU : „Poezii pentru mici și părinți și bunici“, ediția a II-a — 120 pag., 9,25 lei

FRIEDRICH WOLF : „Basme“ (Col. Biblioteca pentru toți copiii) Traducere de Eugen Frunză — 144 pag., 6,50 lei

— „Povești nemuritoare“, vol. 16 — 296 pag., 3,50 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— HAȘDEU : „Scrieri istorice“ vol. I și II (Col. „Lyceum“). Ediție îngrijită, prefațată și bibliografie de Aurelian Sacerdoțeanu — 438 pag., 10 lei

— GEORGE MACOVESCU : „Gheorghe Lazăr“ — 142 pag., 7 lei

— HORIA ZILIERU : „Orfeu plîngînd-o pe Euridice“, versuri — 136 pag., 10,50 lei.

EDITURA „KRITERION“

— VICTOR ION POPA : „Uram, Irgalmazz“ (Velerim și Veler Doamne), în l. maghiară — 256 pag., broșat : 7,76, legat : 12 lei.

— BENEDEK ELEK : „Arany mesekönyv“ (Cartea aurie a basmului) în l. maghiară — 200 pag., legat : 15 lei

— JULES VERNE : „Reise um den Mond“ (Călătorie în jurul lumii) roman. În l. germană (Colecția „Cartea de vacanță“) — 184 pag., 6 lei

EDITURA „JUNIMEA“

— OVIDIU GENARU : „Bucolice“ — 112 pag., 10 lei.

— CAO YU PAO : „Cao yu pao“. Traducere din limba chineză de Const. Lupeanu — 224 pag., 9,25 lei.

EDITURA „DACIA“

— „Vlasiu“. Prefața în limba română și engleză de Ion Frunzetti — 29 ilustrații alb-negru, 40 lei.

— LAURENȚIU POP : „Munca fizică și munca intelectuală“ (Col. „Agora“) — 161 pag., 6 lei.

EDITURA „ACADEMIEI“

— DIMITRIE CANTEMIR : „Descriptio Moldaviae“. Traducere după originalul latin de Gheorghe Guțu. Introducere de Maria Holban. Comentariul istoric de N. Stoicescu. Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu. Indice de Ioana Constantinescu. Cu o notă asupra ediției de D. M. Pippidi — 400 pag., 41 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— MURIEL SPARK : „Memento Mori“ (Col. „Meridiane“). Traducere de Dana Crivăț. Cuvînt înainte de Mihai Pop

— STRATIS KARRAS : „Paznicii de noapte“ (Col. „Thalia“). Traducere de Polixenia Karambi — 78 pag., 3,75 lei.

EDITURA „POLITICĂ“

— AURICA SIMION, STELIAN NEAGOIE : „Comitetul Național Antifascist din România“ (Col. „File de istorie“) — 88 pag., 1,75 lei.

— TEODOR MARINESCU : „Tehnocrație — democrație în capitalismul contemporan“ (Col. „Dezbateri ideologice“) — 64 pag., 2 lei

EDITURA „MILITARĂ“

— SEVER NORAN : „Greșeala fatală“ 200 pag., 5,50 lei

— Col. CONSTANTIN NICOLAE și Lt. col. DOBRE ILIE : „Armata română pe drum de luptă și victorii“ — 170 pag., 8,50 lei.

confruntări actuale

Morile de vînt

Am dat în revista „Tribuna" (nr. 36) peste o intervenție a lui Radu Enescu, cu un titlu foarte polemic: „Critica: vocație sau meserie?" După cum îl știam mai înainte pe autor, din cărți și din publicații, nu pot decît să-l stimez și din această pricină îmi închipui că numai iuțeala condeiului l-a condus la o astfel de contribuție. Totuși, articolul trebuie citit, fiindcă e un monument.

Primul fapt izbitor e supărarea lui Radu Enescu întrucît privește „informatica" și, în genere, năvala științei în critică. Așadar, nu neofiți precum Max Bense, informaticieni, din aceștia, deliranți, trebuie ascultați ci criticul literar genuin, ferit de impurități, așa cum i se înfățișează lui Radu Enescu.

Firește că trebuie să știm cum să fie acest prototip al criticului. El trebuie să aibă „intenția" (observați ce porniri frumoase are un critic — A.S.) de a-și cunoaște obiectul, primordială", să fie pătruns de tot soiul de emoții, bune și rele, față de acesta: „trebuie să-l iubească sau să simtă o repulsie față de el, de asemenea să se afle într-o stare de perpetuă opțiune. Etosul dezangajant al neutralității nu e propriu actului critic". Un critic e un partizan ori un inamic, un om cu sentimente primare și adînc înrădăcinate, dar care, totuși, balansează în opțiune perpetuă precum un mecanism. Ce critică mai poate fi asta, în care admiți doar ce iubești și refuzi cu încăpățînare ce ți se pare suspect, cu simțurile, se vede îndată. Criticul, după Radu Enescu, poartă niște grandioși și sentimentali ochelari de cal. În loc să confrunte gustul cu convingerile estetice, și să folosească un sistem solid de referințe, pe baza unui program teoretic-ideologic, criticul e un om al senzațiilor, abandonat lor, fără frînă. El nu e legat de o lume precis conturată, de o epocă, trăiește în indeterminare, gata să exclame în bine sau în rău după capriciul dispozițiilor afective.

Se pare că Radu Enescu așa înțelege „angajarea", etosul lipsei de neutralitate, venind cu argumente (iluzie!) din cîmpul călinescian: Că, acesta, adică, l-ar fi iubit mai mult pe Eminescu și mai puțin pe Vlahuță încît îl proiectează, pe cel din urmă, în pulbere, din pricini „umorale": „G. Călinescu se apropie cu dragoste, subtextuală, de Eminescu, iar pe Vlahuță îl desființează, aparent rece, dintr-o dispoziție „umorală" nu din rațiuni teoretice (că are sau nu dreptate e cu totul altă problemă)". Nu, stimate confrate, aceasta nu e „altă problemă", e însăși inima criticii. G. Călinescu nu e criticul fără minte și lipsit de „rațiuni teoretice", nu-l reduce la neant pe Vlahuță pentru că nu știu ce-l irita la acesta, ci din pricini învederate, că e, înainte de toate, vulnerabil pe planul valorii și al orizontului. Se observă îndată, la Radu Enescu cum problema „dreptății" în critică e sărită cu gingașă consecvență și aceasta doar ca să apere un punct de vedere foarte rudimentar asupra interpretării de text. Articolul e foarte țepos, polemic, adică, și dă impresia solidității, e organizat pe „argumente" din cele mai deosebite. Cum rezistă ele unei simple confruntări?

După ce stabilește scara emoțiilor unui critic, Radu Enescu avertizează, patetic, că acestea nu pot fi devorate de matematică: „Or, ordinea dragostei și urii, afectivitatea în ipostazele ei elevate se refuză operațiunii devorante de panmatematizare. Din fericire încă nu s-a descoperit algoritmul dragostei!" Acesta se cheamă „argument antropologic". Auzi argument! Ca și cum mișcările amorului nutrit de critic pentru operă trebuiesc măsurate. Ce mai vorbă, să spun de pe acum: toate demonstrațiile lui Radu Enescu din acest articol stau pe piedestal fals, sînt tipice silogisme barbara. Premisa, aici, e, întotdeauna, foarte greșită ori fără nici o legătură cu subiectul, absolut fantezistă, iar desfășurarea, haotică. Lui Radu Enescu nu-i e clar dacă vorbește despre „formalizarea", „pan-matematizarea" (termenii rebarbativi nu-s ai mei) operei sau „formalizarea" criticii despre operă.

„Critica informatică" mai e, susține el, și superfluă. Aici argumentele sînt și mai solide, sublime, dar lipsesc cu desăvîrșire. Radu Enescu vrea să alunge orice ține de știință, de clasificare, de criterii. Actul critic e o stare pură, el depinde doar de bunul simț. „Argumentul lingvistic" e zdrobitor. Critica normală, omenească e „pasibilă de o cît mai largă recepțiune" în vreme ce aceea științifică are un „caracter ezoteric". Carevasăzică, să vulgarizăm, numai să ne păzim de adevăr. Și apoi, unde intervine ordinea, norma, pentru Radu Enescu e o complicație inutilă. Trăiască bunul simț infailibil, genuin, criticul rousseauist needucat.

Mai sînt și alte argumente, firește, însă ceea ce nu pot contesta e însușirea lui Radu Enescu de a schimba mereu accentele. După ce afirmă despre „informatică" — fără dreptate, desigur — că e „ezoterică", Radu Enescu o face și „trivială". Dar „trivializare" nu înseamnă, nu, a vulgariza înjositor ci „a măsura un unicat artistic ca stofele cu metrul și cu compasul. Aplicarea consecventă a metodelor informaționale în critică duce la substituirea sociologismului vulgar printr-un proletcultism cibernetico-științific". Dar se constată că Radu Enescu nu face, vai, altceva, din moment ce indiciul cel mai bun că ai în față o capodoperă este că te trec fiorii. Nu măsurarea catedralei cu stînjenul e aci marele argument ci cantitatea de fiori care îți înțeapă mădularele. Și toate acestea se cheamă la Radu Enescu, cel care zice că un critic trebuie să-și susțină iubiții pînă în pînzele albe, „proletcultism cibernetico-științific". Tristă figură de stil și, dacă e așa, prolet-cultist, adică lipsit de simț estetic, e chiar criticul visat de autor.

Dar unde nu se contrazice Radu Enescu? El socoate critica informațională ezoterică și trivială, se bate cu morile de vînt zicînd odată că e o simplă „metodă de investigații", altădată învinuind-o de incompletețe. Ce se întîmplă mai înainte e și mai bătător la ochi: „Care (proletcultismul nou, scientist — A.S.) poate avea efecte tot atît de nefaste ca și primul, pentru că dacă, treacă-meargă, viața organică o mai putem avea și în eprubetă, forma supremă de organizare a vieții psihice valorile spirituale, e exclus să le contrafacem și disecăm (s.n.) în laborator". Cum se și remarcă, Radu Enescu neagă cele mai elementare operații critice, nu-i de acord nici măcar cu analiza. Nu mă încumet să împlinesc portretul criticului, așa cum îl preconizează Radu Enescu. El ar fi un fanatic intrat în transă dar judecînd, totuși, după „evidențe", manipulînd „bunul simț", dotat cu chemare și cu harul picurat în suflet, și așa mai departe.

Dealtfel, pentru ce atîta supărare pe „estetica informațională" (fiindcă, firește, de aceasta e vorba)? Ea se bizuie pe informații, în adevăr abstruse, dar și pe psihologie, nu se înfundă în absurdități. „Estetica informațională abstractizează niște relații și dorește să dea o expunere omnicuprinzătoare, e pătrunsă, cu o formulă justă, de „integralitate". Asta-l supără pe Radu Enescu, care refuză, obstinat, criteriile veridicului și ale valorii. Sub armături filosofice se ascunde, la Radu Enescu, aceeași iubire de critica zburătoare pe superficii, ca și la Gh. Grigurcu. Ei seamănă mai mult decît s-ar crede!

Să nu se înțeleagă, desigur, că eu exult în fața informaticii. Aceasta nu-i posibil cîtă vreme și ea are lacune, are un teren restrîns de cercetare în artă, apăsînd grea de metale exacte, fără să se înalțe decît rareori pe aripi la adevărata creație. Însă scot la vedere din refuzul agresiv al lui Radu Enescu, o mentalitate plină de praf, foarte anacronică. Încăodată, din această optică, nu doar instrumentele esteticii informaționale sînt alungate, dar și orice încercare de stabilire a unor judecăți obiective, clădite pe criterii științifice. Judecînd numai prin sentimente, condus de impulsuri, un astfel de tip de critic se refugiază bizar într-un impresionism fragil, refractar de la bun început la orice imixtiune a gîndirii și a aprecierii lucide.

Marea problemă a criticii ar fi, cum se observă, după Radu Enescu, „călinescianismul". Și de aici umflînd din pasiune vinele polemice, autorul nu se supraveghează mai deloc. Pentru el Eugen Lovinescu nu se deosebea de Călinescu „prin metodă ori concepție" (aici prefer să nu suflu un cuvînt), ci prin ceva foarte vag, anume „ca individualități luate în totalitatea lor". De pe baza aceasta se mai aruncă o săgeată spre inima „criticii informaționale". „Pentru o critică informațională adevărul formulat și transmis e independent de existența concretă a criticului". Asta spune Radu Enescu, uitînd că mai înainte afirma exact pe dos: „De altfel însăși programarea, prealabilă oricărui examen informațional e tot o chestiune de interpretare".

În continuare se pledează pentru critici creatori, artiști lăsînd opera în urmă, pretext fără importanță, și afirmîndu-se pe ei înșiși, înfricoșați de posteritate, paradoxali. „O alegație critică ține intim de personalitatea celui ce-o rostește sau scrie, pentru că actul critic se bucură de rigoarea gîndirii științifice dar și de unicitatea creației artistice. Există un singur principiu arhimedic, real, dar mai mulți Caragiale posibili". Asta e, fără nici o îndoială! Fiindcă poți să-ți explici cum Radu Enescu, care se contrazice cu atîta grație pe distanța vastă de cîteva rînduri, susține că există mai mulți „Eminești posibili" și nu știu cîți Caragiale și că niciunul nu e real. Dar asta e curată anarhie critică, pornită dintr-o înțelegere penibilă a lui Călinescu. Zice acesta că trebuie să extragi „structuri acceptabile" din operă?

Și de aci o întreagă iritație față de cei care sînt contra, rezumabilă așa: Cineva se supără pe o carte despre Maiorescu și admonestează pe autor. Dar n-avea acesta dreptul să-l facă pe Maiorescu precum voiește? Ba avea, fiindcă ideea criticului a fost să facă „un Maiorescu posibil (s.n.) care trecut prin filtrul sensibilității, inteligenței și culturii criticului nostru contemporan, s-a constituit într-un portret moral, unic (s.n.) și viabil". Și bine a făcut, cîtă vreme acest „Maiorescu e verosimil"! Cînd posibil, cînd unic și cînd verosimil, nu știi pînă la urmă ce să mai crezi și Radu Enescu plutește în plin scandalos. Această ceartă între „inventatorii" și „oglinditorii" operei e un mare sofism. Permanența și actualitatea clasicilor de care se tot vorbește nu-i totuna cu a inventa niște „modernități" incredibile și efemere ca spuma de val, ci interpretarea cît mai aproape de adevăr în spiritul mentalității clasei, a epocii, urmărind dialectic și nu sentimental obiectul „dragostei sau urii" tale. Dacă eu vreau să scriu mîine despre „Eminescu — Contemporanul nostru", trebuie să explic, concentric, plecînd de la societate, ereditate, refăcînd experiențele, formația, poziția în epocă și în lume, refăcînd pas cu pas elementele care predispun psihic pe Eminescu la o viață modernă. Abia atunci cînd toate instrumentele sînt ascuțite și stai pe codri de documente poți investiga fără greș opera.

Să inventezi universul altuia e totuna cu a-ți afirma mai mult propria fantezie și a disprețui obiectul.

Și acum, destul cu „posibilitățile" inepuizabile ale artistului. Radu Enescu se supără pe toți „călinescienii": „Ceea ce poți învăța de la Călinescu, în afară de o temeinică metodă de lucru comună tuturor marilor critici, e doar o supărătoare pastișare a unui inegalabil stil". Încă o dată e bănuit de „călinescianism" cine scrie ca și acesta, spectaculos. Cum face vreunul un paradox, vreo imagine sclipitoare, cum vine cu un unghi extravagant, gata am prins „călinescianul". Dar, ce mai vorbă, și Călinescu imita pe Iorga (și oratoricește), ori pe umoralul „graeculus" Demostene Russo, așa încît să te superi pentru atîta lucru e mare greșeală.

În realitate, acești „călinescieni" (în teorie) n-au luat de la Călinescu tocmai ce trebuia. Ei, cu toții, aruncă de o parte publicistica, intervențiile în presă pe motiv că n-au valoare „estetică". Dar prin asta e Călinescu un critic „total", adică un om în cetate cu viață diurnă și un artist care visează noaptea cu ochii la stele. Pentru Gh. Grigurcu, Radu Enescu și alți „călinescieni" e de recomandat cartea recentă „Gîlceava înțeleptului cu lumea", unde omul exemplar, etic și esteticește se vede la tot pasul. G. Călinescu se irita pe întreținerea proastă a Capitalei, observa snobismul estival, era cutie de rezonanță pentru toate mișcările veacului, acești „călinescieni" se închid însă în încăperile lor de amortizare, nevoind să audă nimic.

Peste trei săptămîni, tot în Tribuna (nr. 39) Radu Enescu reia cam aceleași păreri, dîndu-le un caracter mai general și mai vag. E vizibil din nou disprețul pentru rigoare și pentru metodă. Actul critic e socotit, iarăși, o opțiune inițială, genuină, scrisul cum te taie capul. Opera servește doar ca un pretext pentru plăzmuiri subiective. Ce se reține din critică nu sînt judecățile de valoare, exactitatea comentariilor ci tonul personal al formulării. De pe acest fundament, se dau note unor critici contemporani, definiți ca mai mult sau mai puțin șăgalnici. De unde această subită alergie estetizantă în fața criteriilor cît mai precise, pasibile de confirmare în epocă, în timp? De unde acest gust al „hoinărelii" fără responsabilități, fără nevoia stabilirii unui adevăr?

Artur Silvestri

În urma unei discuții stîrnite în jurul esteticii informaționale și a metodelor criticii în general, am primit la redacție încă două articole (semnate de Victor Ernest Mașek și Artur Silvestri) care evidențiază, din unghiuri variate, necesitatea competenței și a spiritului de responsabilitate în angajarea polemică. Reamintim că în legătură cu problemele supuse și aici schimbului de păreri am publicat în revista noastră un punct de vedere sintetic, de pe o solidă platformă teoretică (vezi „Luceafărul" nr. 38, articolul „Între subtilitate și confuzie" de Florin Mihăilescu).

În pagina de față, găzduim și intervenția lui Silvian Iosifescu care, dacă nu se integrează direct în dezbaterea menționată, are, incontestabil, puncte de tangență cu ea. Conceput ca o analiză la obiect — recenzia unui volum al unui cunoscut critic străin —, articolul pledează cu elevate argumente tocmai pentru extinderea posibilităților de interpretare și pentru rigoarea criteriilor.

Redescoperiri și reducții

Scriind un volum de critică tematică despre Dickens, J. Hillis Miller *) pomenește de alte studii americane asupra romancierului victorian, făcute cu instrumente de investigație asemănătoare cu ale sale. Totuși, în raport cu înclinația izbitoare a criticii franceze de a-i redescoperi cu alt joc de lumini pe Racine sau pe Flaubert, pe Stendhal sau pe Mallarmé, tendința — măcar statistic dominantă — pare a rămîne în Statele Unite cercetarea istorisită, monografică ori delimitată programatic. Printre publicațiile universitare, **Diacritics** — care apare la universitatea Cornell, este cea mai sensibilă la cercetările structuraliste și semiologice, adăpostește cam în fiecare număr cîte un nume marcant din critica europeană, pe Foucault ori pe Eco. Dimpotrivă, o publicație substanțială și foarte răspîndită cum a **New York Review of Books**, se păstrează într-un anumit eclectism al căilor critice.

Reapariția cărții lui Miller interesează nu numai pentru profilul ei aparte printre cercetările curente de istorie literară. Studiul acesta despre Dickens cuprinde pagini de critică tributare lui Georges Poulet — care a predat și el la John Hopkins University și e menționat în cuvîntul autorului. Tributare, dar nu epigonice. Reevaluarea unui scriitor comentat pînă la oboseală scoate la iveală și interesul demersului critic și inevitabilele semne de întrebare.

Relația declarată cu critica de identificare și de reconstituire a universului imaginar practicată de Poulet permite să raportăm modul lui Hiller de a se apropia de „lumea romanelor" dickensiene la cîteva fraze programatice ale criticului francez: „Astfel, de cele mai multe ori, scriitorii ne comunică o imagine îmbucătățită a lumii mentale al cărei ansamblu n-au încetat o clipă să tindă a ni-l înfățișa. Unificarea retrospectivă poate fi săvîrșită printr-un act de lectură de către un străin. Acest act de lectură totală... e actul critic. Act prin care apare în opera criticată o unitate tardivă și iluminatoare.." **Une critique d'identification** în **Les chemins actuels de la critique**, (1968).

Hiller aplică lui Dickens metoda pe care o propusese Poulet prin referiri la paginile de critică ale lui Proust. Păstrînd o organizare în aparență diacronică, monografia se oprește asupra a 6 romane, de la **Pickwick Papers** la **Our Mutual Friend**, trece mai grăbit peste altele ca **David Copperfield**, lasă la o parte schițele sau povestirile, volumul de debut ori **Christmas Caroll**. În romane sînt descoperite modificările unei relații neliniștitoare între eu și lume, între personajele centrale și **ceilalți**, obiectele, labirintul orașelor: „Fiecare protagonist e confruntat în fiecare clipă cu un anumit gen de lume, o lume în care obiectele inanimate, spațiul și timpul, ceilalți oameni și propria lui viață interioară au anumite moduri date de existență. Lumea nonumană pare amenințătoare și are în aparență o viață tainică proprie, ostilă omului, în timp ce lumea socială este un joc sau un ritual inexplicabil, în care oamenii joacă roluri într-o dramă absurdă, guvernată de convenții misterioase".

Schematizarea aceasta face parte din cele cîteva pagini de concluzii cam greoaie. Judecate după ele și după referințele la Poulet, cartea lui Hiller ar putea trece drept exercițiul unui școlar sîrguincios. Este o apreciere pe care lectura o dezminte. Jocul între distanțarea unificatoare, care desenează clădirea cu siluete și umbre modificate în fiecare roman — și identificarea cu individualitatea romanelor se petrece convingător. Lucruri de mult spuse — astfel, cele cu privire la fascinația pe care o dobîndesc obiectele în scrisul lui Dickens — se reînnoiesc, integrate într-o altă configurație. Referirile la Kafka ori la Max Ernst nu sînt modernizări facile ale recuzitei de comparații și metafore critice. Există la Dickens o dimensiune prekafkiană pe care Hiller o accentuează în legătură cu **Little Dorrit**, precizînd însă că nu avem de a face cu „universalizarea deliberată a labirintului ca simbol al alienării umane", caracteristică lui Kafka. Intuiția critică îi permite lui Hiller să nu deseneze relația eu-ceilalți prin reducerea, pînă la urmă primitivă, la același numitor. Lectura lui particularizează, descoperă trăsăturile unificatoare — calitatea halucinatorie a percepției, dimensiunile mărite — printr-o intimitate fertilă cu textul. Este astfel în stare să spună lucruri noi despre personaje și pasaje supercomentate, cum sînt rîndurile cu privire la modul cum Micawber izbutește să scape de realități prin construcții verbale, „redefinind ceea ce s-a întîmplat". „Dacă manipularea cuvintelor este o expresie fundamentală a libertății umane, Micawber poate fi considerat că folosește la maximum această resursă. Lasă să curgă o imensitate de metafore, clișee și hiperbole. Trimite scrisori cu orice prilej posibil, scrisori care... evadează din realitate transcendînd-o lingvistic".

Referirile, identificările de motive sînt uneori forțate. Astfel, motivul Doppelgänger-ului, în **Martin Chuzzlevit**. Este un risc greu de evitat în asemenea reconstruiri stilizate de universuri imaginare. Se poate remarca însă ponderea mică a relaționărilor mai șubrede.

Semnele de întrebare sînt implicate în însuși demersul critic. Dacă nu-i putem reproșa criticului american uniformizări stîngace, reducția operează la fiecare treaptă pentru volumele luate în discuție, pentru personajele fiecărui volum, pentru laturi fără de care universul dickensian riscă să-și piardă identitatea.

Cartea lui Hiller nefiind o monografie în sens școlar, nu e obligată la trecerea în revistă a tuturor romanelor majore. Reținînd doar 6 romane ca „segmente importante din curba dezvoltării temporale a lui Dickens", folosind **travelling**-ul pentru celelalte, Hiller își arogă dreptul greu de contestat de a redistribui accentele. Ne previne, de altfel, că nu consideră acele scrieri „mai importante sau mai bune decît celelalte". Dar subtilul — „Lumea romanelor" — și ambiția de a găsi structuri tematice constante, dincolo de modificările de detaliu se acordă cu scoaterea din ecuație a lui **David Copperfield** sau **a Cîntecului de Crăciun?** Ne amintim de reproșul făcut criticii psihanalitice de către G. Antoine, la aceeași întîlnire de la Cerisy-la-Salle în care Poulet a expus principiile criticii de identificare, anume de a „**căuta să verifice** pe text inducții oferite de explorarea inconștientului". Ne vine în minte și fraza spusă de Dumnezeul pascalian, pe care lucid și cu autoironie a citat-o Spitzer: „Nu m-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit dinainte".

Sensibilă și în selectarea personajelor puse în discuție — Hiller reușește să consacre 35 de pagini lui **Pickwick Papers** practic fără a-l menționa pe Sam Weller — reducția devine surprinzătoare cînd se aplică unor laturi fără de care reconstituirea propusă a universului Dickensian nu descoperă mai mult decît o față. Umorul e menționat extrem de vag și indirect. Dickens-ul prekafkian se păstrează într-o exclusivă atmosferă de irealitate cețoasă, halucinantă. Dar la Dickens umorul și, în genere, registrul comic nu pot fi tratate ca ingrediente pe care reconstituirea unificatoare să le neglijeze după plac.

Hiller ne oferă pagini excelente despre un Dickens posibil, confirmat de text. Iar particularizarea demersului critic nu mai poate fi osîndită decît de amatorul de banalități grupate, de enumerări pe puncte și paragrafe. Dificultatea constă în sesizarea și evitarea riscului de a aluneca de la parțializare la amputare. Alternativa batere pe loc — stilizarea critică este oare atît de strictă? Și dacă unificarea pretinde neapărat amputare, prețul plătit nu este prea mare?

Silvian Iosifescu

***)J. Hillis Miller: Charles Dickens, The World of His Novels, Indiana University Press, 1969.**

Cunoștințe vagi, aprecieri de ansamblu

În articolul său din „Cronica" (37/1973) Magda Ursache are impresia că polemizează cu „estetica informațională", luînd în discuție un studiu, extrem de concentrat, de nici 20 de pagini, al lui Max Bense, studiu greu de descifrat fără un contact anterior cu opera lui, sau cu alte lucrări de expunere a tezelor esteticii informaționale. Autoarea dovedește de altminteri că n-a înțeles nimic din studiul respectiv (din care n-a reținut decît formulele „stare estetică" și „bit") de vreme ce scrie: „Dacă «starea estetică» este echivalentă cu ceea ce, în limbajul teoriei tradiționale, numim «adevăr artistic», atunci Max Bense nu realizează decît o amplă mutație de termeni". Or, ca să scrii despre estetica informațională trebuie cel puțin să știi că această disciplină face abstracție, din principiu, de nivelul semantic al operei, respectiv de semnificația obiectului analizat, singura ce poate fi discutată în termeni de fals sau adevăr. Deasemeni, mi se pare incorect să atribui adversarului idei și teze pe care nu le-a emis niciodată (ba chiar contrazic întregul său sistem) pentru ca apoi, pornind de la ele, să demonstrezi inconsistența lor. Și tot incorectă și încercarea de a discuta o direcție estetică în perspectiva unor obiective pe care nici nu și le putea propune, ea avînd **prin definiție**, o altă orientare și finalitate. De aceea întrebarea formulată de Magda Ursache dacă „estetica informațională poate distinge emoția estetică de fenomenele psihice nespecifice", (ceea ce, între noi fie vorba, nu constituie obiectul **nici unui** fel de estetică, ci al psihologiei artei) este echivalentă cu încercarea de a descalifica geometria, de pildă, pentru că nu e capabilă să distingă între corpurile solide și cele lichide. Apoi, accentul pe care estetica informațională îl pune pe „obiectiv, pe faptul consemnabil cu precizie matematică", nu constituie, cum crede Magda Ursache, o „desconsiderare a elementului subiectiv", a emoției estetice, ci tocmai o încercare de a descrie riguros **suportul material** al acestei emoții, ce nu se manifestă, nici în cazul artei, asemeni „pianului nebun" imaginat de Diderot, ce cîntă fără ca nimeni să-i atingă clapele. Or, în cazul creației, subiectivitatea artistului, „emoția" sa se materializează și se obiectivează în cele din urmă, într-un dat material, palpabil (lingvistic, plastic sau sonor), ale cărui caracteristici structurale specifice își propune să le cerceteze (fără pretenția de a le epuiza) și estetica informațională. Ea deschide prin aceasta căi noi **explicației materialist-deterministe** într-un domeniu, greșit considerat a fi guvernat exclusiv de indeterminism și inefabil. Operele de artă reprezintă fenomene ce se oferă, în primul rînd, percepției și abia apoi interpretării și prelucrării afective, declanșatoare de emoții. Noile date oferite de știință asupra proceselor și legilor de receptare și prelucrare a impresiilor senzoriale pot arunca o nouă lumină și asupra mecanismelor percepției, bazate pe conexiunea inversă. Privită **în această perspectivă,** opera de artă își pierde proprietățile absolute, nemaideosebindu-se decît gradual de alte mijloace de comunicație. Pe această bază, perspectiva proprie esteticii informaționale — ce nu-și propune să distingă între „Gioconda și un nud de Renoir", cum crede autoarea noastră — devine foarte generală, fiind orientată spre detectarea și descrierea **numitorului comun** ce asigură, pe plan ontic, esteticitatea tuturor produselor artistice, indiferent de genul din care fac parte; „numitor comun" ce nu poate fi detectat decît pe o treaptă înaltă de abstractizare. Aceasta nu înseamnă că estetica informațională este capabilă (și **sistemul** ei de ansamblu nici nu-și propune acest lucru, deși exagerări poate oricine comite), să înlăture actul intuitiv-interpretativ, reflecția axiologică și sociologică asupra operei. Raportul dintre estetica experimentală și cea filozofică poate fi pus și în termenii raportului dintre judecata existențială, de tip ontic și judecata de valoare. Scopul oricărei estetici este desigur judecata de valoare estetică. Dar o apreciere este întotdeauna și o problemă de exprimare, de **limbaj**, de **formulare** a unei judecăți. În plus, o asemenea judecată de valoare nu se poate referi nemijlocit la un obiect, ci obiectul, ca atare, trebuie să fie codificat într-un repertoriu verbal. El trebuie „mediat" (vermittelt), cum spune Hegel. O estetică științifică a valorilor presupuse, de aceea, ca bază rațională, o estetică descriptivă (sau măsurătorie) în care „măsura" funcționează ca unitate dialectică a cantității și calității. Cu cît această bază va fi elaborată mai riguros, cu atît mai convingătoare și mai „acoperite" pot fi aserțiunile valorice sprijinite pe ea. Un asemenea punct de plecare se străduiește să ne ofere estetica informațională.

Prejudecățile față de un domeniu al esteticii, cunoscut probabil mai mult „din auzite", îl fac pînă și pe un critic cu spirit analitic nuanțat, ca Radu Enescu, să emită (în articolul său din „Tribuna", — 6.9.73) judecăți de un surprinzător diletantism.

După considerații generale despre estetica informațională, Radu Enescu inventă și el un adversar inexistent, denumit „critică informațională", ca să-l desființeze apoi cu o etalare pedantă de argumente, ignorînd total că estetica informațională nu și-a propus niciodată să fie o „critică", după cum nici vre-o altă estetică de tip tradițional nu poate fi identificată, în mod direct, cu activitatea critică. Că orice critic acționează, sau ar trebui să acționeze în virtutea unui ideal estetic și a unor principii estetice de bază, asta e cu totul altceva. N-am întîlnit încă pînă acum declarația vreunui critic, în care acesta să se revendice de la estetica informațională (ceea ce ar fi perfect posibil, fără a însemna însă că face „critică informațională").
Cu cine se bate atunci, Radu Enescu?

Nu spunem că intențiile esteticii informaționale nu pot suscita rezerve (numeroși esteticieni le-au și pronunțat), sau că nu există limite de aplicabilitate a ei, chiar subsemnatul și colegi de ai săi, le-au semnalat în repetate rînduri. Numai că și rezervele trebuiesc formulate **la obiect**, în cunoștință de cauză și nu în legătură cu deficiențe ipotetice sau imaginare.

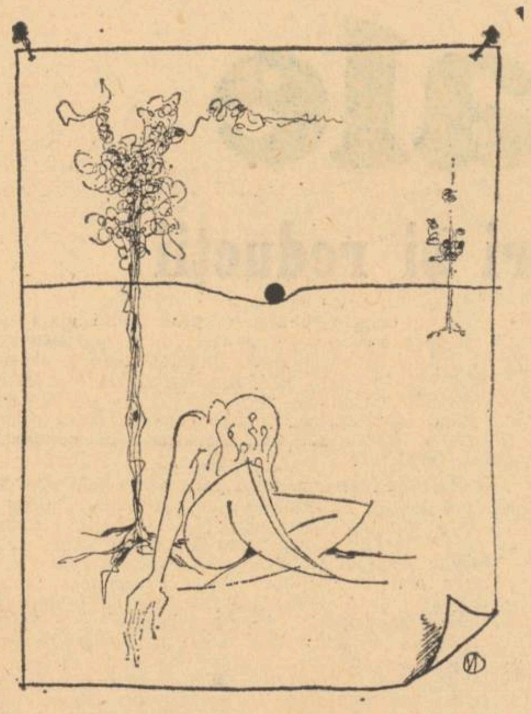
Au apărut în ultima vreme în limba română lucrări de referință (deci nu numai comentarii rezumative sau referiri parțiale) capabile să ofere, celor mai puțin grăbiți să emită judecăți definitive despre „lipsa de eficiență absolută a esteticii informaționale" (Magda Ursache), posibilitatea unei inițieri oneste în acest nou domeniu al cercetării estetice și deci posibilitatea de a-și declara, cum spuneam, în **cunoștință de cauză**, aderența sau neaderența la metodologia propusă Estetica informațională are astăzi mulți adepți, lucrările ei de bază s-au înmulțit corespunzător (nu fără a aduce la lumină controverse și soluții paralele în chiar interiorul ei), așa încît ea nu mai poate fi identificată în mod simplist doar cu vre-un studiu al unuia sau altuia din reprezentanții ei inițiali. În cadrul ei s-a dezvoltat o direcție marxistă, mai nuanțată și mai preocupată de valorificarea datelor experimentale inițiale într-o viziune filozofică cuprinzătoare și în perspectiva unui ideal estetic și social bine definit, direcție reprezentată mai ales prin lucrările unor cercetători români și cehi. Fără cunoașterea tuturor acestor lucrări nu ni se mai pare posibilă azi, doar baza cîtorva informații prinse „din zbor", respingerea globală a realizărilor și perspectivelor esteticii informaționale. Eficiența realizărilor ei de pînă acum s-a dovedit cu totul remarcabilă în numeroase domenii, dintre care aș aminti numai modelarea procesului de comunicare estetică, cu consecințe teoretice și aplicative importante, valorificate fructuos în procesul de educație artistică; sau în stabilirea unor principii hotărîtoare pentru precizarea statutului estetic specific al designului. În această ordine de idei, trebuie neapărat să se țină seama de **ceea ce nu-și propune** estetica informațională și anume: — Estetica informațională nu este interesată (și nici aptă) să stabilească ierarhii de valoare, să devină o critică de artă, să definească emoția estetică sau să discute despre condiția umană și socială a artei, ceea ce nu înseamnă că neagă importanța acestor probleme (pentru rezolvarea cărora n-are însă un instrumentar metodologic adecvat).

Bine, dar ce mai rămîne atunci? — se vor întreba unii. Destule și foarte importante obiective **practice** și sociale, căci ce rost ar avea eforturile depuse pentru obținerea unei teorii **exacte** dacă aceasta n-ar avea consecințe directe în rezolvarea practică a problemelor?

Pornind de la obiectivul ei originar, și anume de a replasa, tot **ceea ce este posibil**, din preocupările tradiționale ale esteticii pe terenul unei discipline științifice, în sensul raționalismului clasic, estetica informațională se orientează actualmente precumpănitor (cf. S. Maser), spre rezolvarea cîtorva tipuri de probleme noi și anume: 1) — Elucidarea problemelor pragmatice: probleme ale funcției estetice (în raport cu funcția teoretică, practică și simbolică); problema normelor estetice (cf. J. Mukarovsky): ce loc ocupă estetica în raport cu alte discipline, în procesul rezolvării unor probleme sociale complexe? 2) — Probleme ale modalităților eficiente de transpunere a valorilor și normelor estetice în realitate (estetica generativă) 3) — Problema eficienței și relevanței unei structuri estetice a mediului ambiant. 4) — Probleme ale semioticii: ce raporturi există între conținut și formă?

Cercetările de pînă acum în cadrul esteticii informaționale și semiotice au arătat ce **efort** intelectual deosebit a fost cheltuit pentru atingerea preciziei dorite. Este rațional de aceea să ne punem întrebarea (formulată, de altfel, de S. Maser la Congresul Mondial de estetică de la București — 1972) în ce domeniu de probleme se justifică un asemenea efort. Ni se vor impune atunci, credem, în primul rînd domenii precum cel al **structurării optime a mediului**, (arhitectură, urbanism, industrial-design); al **structurării informației** (grafică-design, instruire programată, massmedia, reclamă etc.) ș.a. Că un asemenea efort teoretic ar fi justificat, în schimb, pentru a face diferențierea „între Gioconda și un nud de Renoir", ni se pare problematic.

Victor Ernest Mașek



Sfîrşit de toamnă

Spre sfirşit toamna a scăpătat. Copacii mai poartă pe ramuri urmele falnicelor veşminte de astă vară. Paietele au ruginit şi imprimeurile se şterg. Numai petuniile şi muşcatele parcă vopsite cu indantren nu s-au decolorat încă. Nici nu se vor decolora deoarece soarele şi-a slăbit puterea, a rămas doar atîrnat de cer ca un lampion slab, uitat de la carnavalul culorilor de astă vară.

Priveam prin golul plin de teii sărăciţi de frunze, la castanii ce ne dădeau bobirnace cu fructele lor coapte şi la cei trei mesteceni rătăciţi pe aici, de care se agăţaseră toate trenţele omenirii. Aş fi vrut să string peisajul într-o ramă pe care s-o agăţ de eternitate...

În urechi mi-a ciocănit un piuit. Şi iară toamna cu ale ei. Piuitul stăruie. Abia atunci l-am auzit şi am zărit pe sub balcon un suflet. Era un pui de turturică căzut din cuib, încolţit de primejdii din două puncte cardinale.

Dintr-o parte o jăvruţă neagră îi urmărea cu interes fiecare mişcare, iar din cealaltă — un motan alb pătat cu negru întindea labele de catifea, avansînd mut, neauzit, ca pe o mochetă.

Căţelul nu tolera pisici şi fiecare pas al felinei era atacat de javră. Atracţia era o voluptate mult prea mare pentru ca motanul să renunţe, atunci el folosea răbdarea avansind milimetric.

Puiul se căţărase pe o balustradă joasă şi speriat de ameninţări piuia slab, piuia insistent, piuia desnădăjduit. Pînă ce piuitul acela desnădăjduit a reuşit să-mi enerveze timpanul şi mi-am aruncat privirea într-acolo.

L-am salvat. Am gonit motanul care-şi calculase tot pentru a prinde victima, am certat cîinele care n-a fost destul de vehement cu motanul.

Am luat puiul de turturică şi l-am hrănit cu gogoloaşe mici, mici de pîine şi deodată m-a cuprins o milă, o jale de toate glasurile care cer ajutor şi nu le auzim.

Dorina Rădulescu

---

dalba

Al. I. Ştefănescu

Nu ştiu să scriu. Sau poate ştiu, dar n-am scris niciodată.

Sint bolnav. Sint lovit grav. Zburam nepăsător (aşa se scrie ?) mă rog, ca o pasăre, să zicem zborul razant, săgetător, ultra preocupat al rîndunicii. Zburam deci, nu nepăsător ci foarte pragmatic, plin de forţă (viteză !), beat de viaţă. Şi deodată, pac ! Am fost lovit. Am căzut. Am căzut jos, jos de tot. Fulgerător şi fără oprire. Poate mai cad şi acum. Tot ce-i posibil.

Boala ! N-am fost bolnav niciodată. Adică nu, sigur, am suferit de diverse maladii. Am fost chiar şi operat. Dar alea nu erau boli. Nici operaţia. (De altfel foarte simplă : apendicită !). Accidente trecătoare, nici n-aveam timp să mă gîndesc la ele. Nu-i bine zis n-aveam timp. N-aveam **nevoie** să mă gîndesc la ele. **Eu**, eu eram foarte sănătos şi foarte preocupat de o mie de lucruri : amor, politică, profesie ! Mă-nţepa o albină, călcam într-un spin sau într-o baltă, mă izbea o creangă sau mi se-ncîlcea în păr un cărăbuş, sau îmi cădea un dicţionar pe picior sau chiar mă aflam pe front (tot aia era !) : amănunte, lucruri curente, neînsemnate. Pentru că eu zburam : repede, sus, drept, precis ! Şi deodată, pac ! Boala. O boală cu b mare. Nu interesează care. Se ştie care sînt. Deci o Boală mă izbeşte, neanunţată, mă doboară din zborul meu superb şi mă duce-n jos, în Jos, implacabilă încă din prima clipă, şi de luni de zile încoace.

Nu ştiţi ce înseamnă **o** Boală. Sau poate ştiţi unii. Cei mai mulţi însă nu ştiţi, cum nu ştiam nici eu. Plecasem dimineaţa din Bucureşti, era un polei grozav, toţi şi toate lunecau, casele, oamenii, tramvaiele, norii, gîndurile, numai eu goneam : repede, drept, precis ! Întîrziasem. Totdeauna în viaţă am luat trenul în ultimul minut. Nu ştiu de ce. Ca să nu pierd timpul ? Ca să-mi dovedesc că stăpînesc lucrurile şi pe mine ? Ca să nu mă joc de-a punctualitatea, de-a exactitatea, de-a „bunul reflex“ ? Nu ştiu. Nu mă-ntrebam. Acum mă-ntreb. Şi tot nu-mi pot răspunde mulţumitor. Goneam deci şi, nimic mai normal, am alunecat şi-am căzut. Am alunecat foarte frumos. Mult timp, întîi într-un picior, apoi în celălalt, braţele basculau trecînd pe deasupra capului, zvîcnind în lături după geometria enigmatică a echilibrului instabil, pînă cînd m-am întins pe trotuar (Slavă domnului că nu eram în mijlocul bulevardului !) lunecînd în continuare, ca o sanie fără ocupant. În faţa ochilor mei luneca valiza, scăpată de unul din braţe, dreptul, pe cînd bascula. (Mai înainte de a bascula, ciudat, valiza mă lovise cu colţul în coastă, duşmănos, scurt, în treacăt). Inutil să spun că m-am ridicat cît ai zice peşte (cum se zice !), am înhăţat valiza călătoare şi m-am năpustit în primul taxi. Mă durea coasta, înjuram, dar sincer să fiu, îmi plăcuse stilul alunecării şi mai ales curba descrisă de valiză, care după ce m-a-mpuns, s-a ridicat deasupra capului, mi-a luat-o înainte şi s-a prăbuşit în faţa ochilor, cu pocnet surd şi suferind, parcă voia să-mi arate drumul. Am prins trenul în ultimul minut, lac de apă, în miezul iernii.

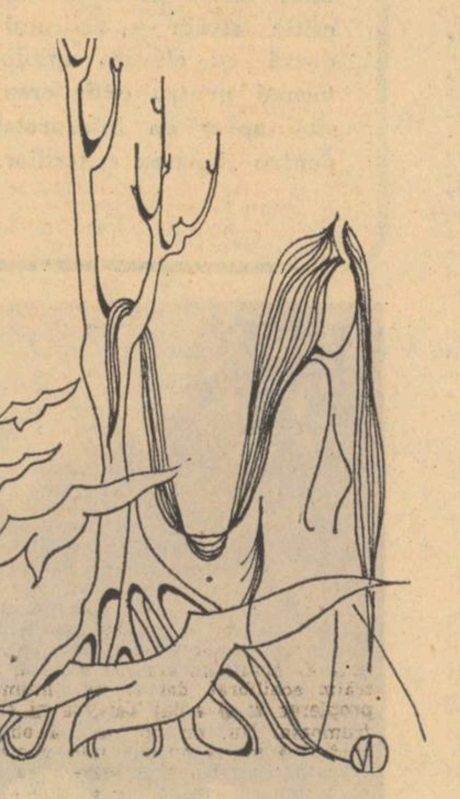
Poate că acesta fusese Semnul. Bineînţeles nu l-am luat în consideraţie. Continuam să zbor : repede, sus, drept, precis ! Mă durea coasta. A doua zi eram răcit bocnă, iar cînd răsuflam, coasta lovită se-ncorda şi ţipa. Ţipa ea şi ţipam şi eu. N-am avut ce face, am chemat un doctor : „O fi fisurată, chiar ruptă, biata coastă !“ mă grozăveam eu. „Nu, nu-i ruptă. Veniţi mîine la spital, să vedem exact ce e !“ Medicul era ţigănos, gras, amabil şi chiar ambiguu patern. Alt Semn. Nu l-am înţeles nici pe ăsta. A doua zi, după ce m-a frecat în diverse cabinete şi laboratoare, mi-a anunţat Boala : „Nu cu coasta ai dumneata ce ai. Dumneata ai de fapt Cutare. Ai un avantaj c-ai descoperit-o din timp. Trebuie să ştii să foloseşti acest avantaj“. Şi dă-i cu sfaturi şi consilii...

Boala. Boala înseamnă sfîrşitul zborului. S-a terminat cu „repede, sus, drept, precis !“ Nu numai că nu mai zbori dar ieşi din rîndul oamenilor. Din păcate nu ieşi de tot, pentru totdeauna, ca-ntr-un accident mortal, adică din zbor, dispărut în timpul zborului, în plin zbor, în plină splendoare prin urmare. Nu. Zbori în jos, cum am mai spus. Zbori în jos, dai jalnic, tot mai jalnic, din aripile moi şi toţi te văd. Toţi văd cum **decazi**, te compătimesc, mai sincer sau mai ipocrit, dar **deja** nu-i mai interesezi, ei au zborurile lor, separate, neînduplecate, poate semeţe, **ei continuă să zboare**, iar tu ştii, **tu ştii**, că nu vei mai putea zbura niciodată, ba mai mult, îi încurci cu fîlfîielile tale prăpădite şi muribunde. Atunci am scris Soţiei. Soţiei şi Iubitei mele. „Ţii minte“ scriam eu, cu humorul morţii, „îţi spuneam că după mine nu mai poţi să fii mireasă decît lui Cristos ! Ei bine, te dezleg. Zeul tău (mă credeam zeul ei, şi eram !) e distrus“.

Boala. Sigur, ea, Femeia mea, a venit, m-a iubit, m-a mîngîiat, m-a consolat, m-a asigurat, m-a îmbrăţişat, mi-a plîns de dragoste (cel mai frumos plîns !). Dar am simţit-o. Era lovită. Lovită prin mine, de mine, cu mine. Trebuia să zboare singură. Ştiam că-i pripită, că-i vulnerabilă, că nu voi mai fi **lîngă ea**, asigurător, Zeul cel Bun. M-am smuls pe furiş din viaţa ei. Pe furiş pentru că nu voiam să apar teatral, pentru că nu voiam **s-o lovesc** în continuare, pentru că nu mai eram Zeul atotputernic, pentru că intrasem, nu-i bine zis, coborîsem, într-alt tărîm, nu mai comunicam normal, de pe aceleaşi poziţii, eu eram Jos, ea continua să fie Sus. (Abuzez de majuscule, dar ce să fac, nu ştiu să scriu). Deci, nu i-am spus, dar am părăsit-o. Cu moartea în suflet, dar ce contează moarte-n suflet, cînd tu o ai în trup, o simţi cum te roade ? (Sau ce dracu face ea acolo în tine, ca să te integreze ei...). Iată dar prima pierdere. Incomensurabilă. Jumătate din tine : Iubita. Mi-am părăsit Iubita. Înainte ca cineva să mi-o ia. Fără să ştie, pentru că n-ar fi acceptat şi ar fi început să fîlfîie şi ea schilav lîngă mine. Orgolios ? Poate. Şi de ce nu ? Orgoliul, Boala nu mi-l poate lua. I-am jertfit în schimb Iubita.

Boala. Se instalează în conştiinţă. Prezenţă permanentă. „Tovarăşă de viaţă“ (cîtă a mai rămas). Tiranică, posesivă, inseparabilă. Tot timpul o cercetezi, o adulmeci, cauţi s-o ghiceşti, îi făureşti „pedigree“-uri, descoperi că eraţi uniţi ereditar, închipuieşti programe înscrise în gene, te lupţi cu ea, o loveşti, o îmbrăţişezi cu voluptăţi abjecte sau ucigaşe, vorbeşti cu ea, e singurul tău, obligatorul tău interlocutor. Ai ieşit din rîndul oamenilor, crezi că eşti Singur, te lamentezi, dar nu eşti singur, eşti cu Ea, de dimineaţa pînă seara, companie deprimantă, şi cu fiecare tentativă de a-i scăpa te descoperi mai împuţinat.

Boala. Te întoarce pe scara vieţii. Te face din nou copil, timid, slab. Îţi fură Iubita, îţi fură Prietenii, îţi interzice Munca şi accesul în lumea obişnuită, depărtează de tine vinul tare al Efortului, şi-ţi năvăleşte chiar în vise. Te împachetează încetul cu încetul, face din tine un organism cu tot mai puţine şi mai sărace reacţii, parcă te şi vezi un fel de conservă vie, un „semipreparat“ alimentar pentru cine ştie ce consumatori grăbiţi dar pretenţioşi :



să pară viu, să mai fie viu ! Ca ăia care mănîncă şerpi vii sau creier de maimuţă vie !

Asta este Boala. O mică parte din ea. Cît m-am priceput eu s-o descriu, de-aici de Jos, unde m-a împins şi unde totuşi rezist. Nu ştiu dacă rezist cu succes sau pur şi simplu sînt tasat în asemenea măsură de povara ei, încît forţa ei a ajuns la limită şi dacă vrea să mă distrugă atunci trebuie să treacă la mijloace mai dure, mai pe măsura mea. În prezent sînt strivit, i-adevărat. Vegetez, n-am sentimente, nici idei, n-am pofte, n-am puteri pentru a întreprinde ceva, sînt imobil, retras în adîncul meu, poate că doar instinctul vital pulsează înăbuşit undeva în mine, sînt ca acei microbi care în faţa vicisitudinilor existenţei, se autoînchistează şi aşteaptă vreme de secole, vremuri mai bune !

Sînt deci bolnav. Grav bolnav. Cam fără speranţă. I-adevărat că sînt însă încăpăţînat de felul meu. D-aia şi zburam eu aşa frumos : repede, sus, drept, precis ! Am pierdut Iubita, Munca, Prietenii. Sînt singur cu ea, cu Boala. Singur, dar încăpăţînat. N-a reuşit să mă termine atît de repede cît îşi pusese în plan. Rezist, ca un adevărat profesor de matematici ce sînt, dar care a uitat matematicile. Stau şi-mi număr încăpăţînat moleculele pe care le mai am. Un capital mic : cîteva globule (mai bine spus decît molecule) albe, roşii, transparente. Eu joc pînă la sfîrşit ! Totdeauna. Mizez şi pe ultima, pe cea mai infimă şansă.

Şi iată, şansa a venit.

Se numeşte Dalba. Adică eu am numit-o aşa. Nu ştiu cum o cheamă. I-am zis eu Dalba, oricît de trivial folclorizant sună. I-am zis Dalba, fiindcă are părul alb. Nu alb. Cărunt, foarte cărunt, o cărunteţe (există acest substantiv ?) frumoasă, formată din fire albe şi negre. Nu ştiu dacă există şi fire de păr, adică păr, cenuşiu. **Cendré.** Nu, probabil nu există, **cendré**-ul se obţine cu chimicale, ştiu de la nevastă-mea. Soţia mea, ea, Iubita, Părăsita. Căci am părăsit-o. Ea se află undeva, pe tărîmul Sus, acolo unde eu nu mai sînt, de luni de zile. Ea n-are nimic cu Dalba. Ea nu se poate supăra pe Dalba. Ea nu se poate supăra pe ceea ce pe mine m-ar putea, într-un fel, în orice fel, salva.

Prin urmare apare Dalba.

Dalba. Ha, ha ! Dalba se luptă cu Boala. Se luptă bine, deşi habar n-are de menirea pe care eu i-am hărăzit-o. Dalba este o femeie. De fapt, pentru mine, o fată. O fi ea căruntă, deci în viaţa lor acolo sus o fi femeie, dar aici Jos, unde sînt eu, Dalba este o fată. Dalba este o fată. Poate are doisprezece poate cincisprezece ani. Ea trebuie să fie mică, foarte mică, pentru că eu sînt atît de împuţinat, că n-am forţe pentru o iubire cu o Femeie. Cele cîteva globule nu se pot aprinde decît cu lumina slabă care convine pubertăţii sau cel mult adolescenţei. Deci, Dalba este o fată, care a reuşit să coloreze puţinele mele globule şi-atunci eu m-am aprins, destul de palid, ştiu, dar m-am aprins. Şi Boala s-a-nfuriat văzîndu-mă aprins. A suflat ce-a suflat peste mine, cu aerul ei otrăvit (anaerob i-aş zice, chiar dacă-i incorect !) dar nu m-a putut stinge. Şi-atunci m-am agăţat de Dalba. Ca un ciulin, ca un funigel. (Nu ştiu cine-mi spunea că funigeii sînt bale de vacă. Or fi, dar sînt lipicioşi. Nu-i mai poţi lua de pe tine). Deci eu m-am lipit de Dalba. Ea nu ştia. Eram atît de uşor, de imaterial, încît nici n-avea de unde să ştie. Dar eu mă hrăneam din ea şi dădeam cu picioarele în Boală.

Înţelegeţi deci, că am iubit-o pe Dalba. Că o iubesc de fapt şi acum, după toate cele ce s-au petrecut. Am să vă povestesc totul. Vouă. Nu ştiu cui Vouă. Vouă care veţi citi poate, vreodată, ce zmîngălesc eu aici, pe această hîrtie, din Ţinutul meu de Jos, unde încă mă mai aflu. Încă. Veţi vedea, de ce. Voi, pe care vă urăsc puţin, pentru că existaţi, trăiţi. Sigur că vă invidiez. Dar în niciun caz, nu mă voi umili. Aşa sînt eu. Joc pînă la ultima carte. Cum se spune : pînă la ultima picătură de sînge ! Ce, sînge ! Pînă la ultima picătură de salivă, de limfă, de albumină. Ultima mea picătură de viaţă este Dalba. Dar să vă vorbesc puţin despre ea.

Nu atît Vouă, cît mie.

Ea, Dalba.

Dalba este o căprioară. Ştiu, o să ziceţi că-i o comparaţie nu numai răsuflată, dar chiar (nu vreau să scriu cuvîntul !)... Degeaba. Dalba este o căprioară. O căprioară cu părul cărunt. De ce o fi avînd părul cărunt, la nişte ochi atît de albaştri ? M-am întrebat, dar am decis că nu mă interesează. Eu am început s-o iubesc pe Dalba, după toate regulile, un timp uitate, ale copilăriei. Cum iubeşte un copil, un bărbat viitor ? Total şi ascuţit ! Te doare grozav cînd iubeşti după sistemul infantil. Vă spun eu, care am verificat acest lucru la cei peste patruzeci de ani ai mei. Iubirea infantilă este de o mie de ori mai puternică, mai densă, mai sfîşietoare, mai dureroasă, mai îngrozitoare, da, acesta este termenul, decît cea a adulţilor.

Este o iubire diafană, platonică, făcută din acte foarte mici, dar ultrapotenţate, acte minuscule care devin gigantice, uşoare increţituri pe oglinda unui lac care iau amploare de furtună. Trăirile psihice sînt foarte fine, dar ascuţite, tăioase, ridicîndu-se la valenţă de torturi supreme. Iubirea noastră de adulţi este mai groasă, carnea e brutală, defulantă, e o iubire care se proiectează mereu în afară, se incorporează, nu creşte otrăvitor în ea însăşi şi din ea însăşi. O ştiu prea bine, această iubire a adulţilor şi nu o ponegresc acum. Dimpotrivă, am tot respectul pentru ea ! Dar amorul infantil este altceva. Altceva. Altă realitate. Alt univers, cu alte coordonate, cu alte proporţii. În sfîrşit, nu mă pricep s-o spun mai bine, dar asta este.

Nu mai ştiu cînd şi cum **am văzut-o** pe Dalba. N-a fost **coup de foudre.** A fost ceva bun. Un nor alb pe cer albastru. Pînză subţire a unei ploi de vară. Fire de iarbă. Noi bolnavii avem puţine bucurii. Puţine şi mici. Nu ne putem îngădui. N-avem sînge, decît strictul necesar. Şi

Desene de DAN MITRA

încă subţiat. Deci, nu mai ştiu cînd am deosebit-o pe Dalba de celelalte bucurii mărunte ale mele, printre care de pildă şi jocul de şah. Partide uşoare, cît mai superficiale. Un adevărat bolnav, un bolnav greu ca mine, nici nu citeşte. Adio, plăcerea lecturii. Prea costisitoare. A fost aşadar, ceva bun, care a început să circule pe lîngă mine. Simţeam că-i ceva bun în aer, prin împrejurimi. Noi bolnavii avem simţuri tocite dar şi simţuri noi sau poate simţuri ancestrale, compozite, care trezesc, scot coarne boiereşti şi fug îndată ce le observi. Aşa-mi fugea şi mie acest bun pe care-l ghiceam în preajmă. Era ceva bun, alb şi albastru. Da, astea erau culorile ei. Alb părul, albastru veşmintul. Rochia albastră cu tivuri albe. Tivuri albe, la poale, la gît, la mîneci, pe buzunare. Rochia, clopot. Clopot mişcător. Clopot bătut de pale de aer, multiform, ameţitor.

Am început să urmăresc această apariţie alb-albastră. Apariţie dansatoare. De cîte ori o simţeam în preajmă (căci n-o vedeam, o simţeam) mă-ndreptam greoi într-acolo, aşa, ca din întîmplare. Nu ca să n-o sperii pe ea. Pe mine, mi-era teamă să nu mă sperii. Ieşit cum sînt din Lume, o senzaţie, oricare, mă sperie. Încetul cu încetul, alb-albastrul fenomen nu mi-a mai produs teamă. Am început să rămîn în preajma lui, apoi să stau, apoi chiar să-l caut. Asta a fost o îndrăzneală, căci Boala s-a-nfuriat şi a început să-mi facă mizerii, trimiţîndu-mi gînduri. Gînduri, ca la un om sănătos. Ceeace pe mine mă ostenea, pe mine care vegetam, trăiam ultraeconomicos, nemişcat şi gol. Gînduri, da. Acest Bun care mă atrăgea, acest Bun alb-albastru, era o fiinţă şi ce-i mai rău, o femeie. E uşor să iubeşti un lucru sau chiar o idee, o închipuire, dar să iubeşti o femeie, este ucigător !

A trebuit să recunosc că o iubesc. Cum ? Din toate slabele mele puteri ! La-nceput, vederea ei mă izbea. Întorceam capul. N-aveam rezistenţă. O vedeam întîmplător. La masă, prin parc. O apariţie, era o istovire a mea. Deci n-o căutam. Dacă venea, era bine venită : nu eu am chemat-o ! Apoi am observat că fiinţa mea se aranja în aşa fel ca să fie în posturi propice apariţiilor. După care, ce mai ! hotărîsem : am început s-o urmăresc metodic. Se trezise în mine Foamea de ea. Cam asta-i iubirea : o foame de obiectul ales. Bineînţeles, o urmăream de la distanţă. Eram mereu în preajmă dar niciodată alături, în faţă, aproape. Pînă am reuşit să suport o încrucişare de priviri, a trecut cred o săptămînă, sau şi mai mult. A fost foarte violent : lovitură în piept, ameţeală, puteam să şi cad, am avut noroc, m-am trîntit într-un fotoliu alăturat.

Şi-am avut o săptămînă de amor. De amor din acela, infantil, adică îngrozitor. Cînd cele mai banale nimicuri devin seisme. Cînd obiectul iubit, fiinţa iubită îţi e călău sau soare, îţi e înec sau foc, îţi este aer dar te şi înăbuşe. Te duci mereu la ea şi n-ajungi niciodată. Cînd vine ea la tine, atunci te îngrozeşti, fugi, dispari, mori. O privire, un gest, o apariţie, toate te biciuesc pe carne vie. A o privi, a-i vorbi, sînt imposibilităţi, sînt viitoare dezastre, catastrofe nimicitoare. Cum poate să-ţi treacă aşa ceva prin cap ?

Mi-a trecut totuşi !

În mod fatal, după o săptămînă de sugrumări permanente, mi-a trecut prin cap, nu s-o privesc în ochi (ceea ce n-am făcut de altfel decît de două ori, leşinînd interior de fiecare dată), ci să-i vorbesc. Scurt : să-i vorbesc. Nu doar să-i vorbesc. **Să-i spun** c-o iubesc. Deci, dezastru ireparabil. Dezastru, nu pentru că s-ar fi putut ca ea să nu-nţeleagă, să fie rece, nesimţitoare, să mă ironizeze, să-i fiu antipatic, să mă respingă. Nu, nu. Toate acestea erau incluse în tentativa plănuită. Dezastru, pentru că mă deschisesem. Pentru că orice iubire, mai ales cea infantilă, sau adolescentină, este o catastrofă în sine. Implică soarta universului. Am făcut, cum bine înţelege oricine, patru sute de mii de planuri ; cum s-o abordez pe Dalba, fenomenul meu alb-albastru, cum să-i vorbesc, ce să-i spun, unde, cînd, cum să ţin capul, unde să-mi plasez mîinile şi aşa mai departe...

În timpul acesta, Boala turba. O simţeam neagră de supărare, urzind la rîndu-i planuri, retrasă în puncte ascunse ale organismului meu, pregătindu-se pentru asaltul cel mare, pe care avea să-l dea, îndată ce-ar fi simţit că mă-ntorc, acolo, în Ţinutul de Jos, unde era ea stăpînă. E clar desigur că Dalba, iubirea mea pentru Dalba, mă-mpinsese subit în Sus, spre vechea mea stare. Sigur, nu era ce fusese, adică repede, sus, drept, paradis ! Era totuşi un Sbor. Oricît era el de ciumpăvit, cu bătăi pe loc, cu discontinuităţi, fulgerătoare şi epuizante...

Alaltăieri (da, cred că alaltăieri, oricît ar părea că s-a întîmplat acum o mie de ani) mă hotărîsem să-i vorbesc. Ei, Dalbei. Mă hotărîsem să m-arunc cu capul în jos în această Iubire, în această prăpastie, pentru că orice iubire adevărată este un abis, oricît şi-ar bate joc oamenii deştepţi, chiar şi marii lucizi. M-am pregătit ca pentru moarte : pusesem toate în ordine, Boala era legată burduf şi închisă într-o cuşcă mică pe care-o port mereu la mine, aveam fruntea înaltă şi spălată lună. Am coborît scara (pentru că eu locuiesc la etaj) şi am ieşit afară, unde era o zi tare, de vară : lumină orbitoare, aer uscat şi tăios, univers multicolor şi indiferent. Am pornit spre Dalba. Nu ştiam unde este, dar n-aveam nici o grijă, totdeauna o simţeam de la o poştă, parcă aveam radar. Şi mă îndrept deci spre ea. Spre Dalba. Spre Marea Iubire. Eram un Sfîntu Gheorghe mic, ce pleca să-nfrunte balaurul. Făt Frumos în luptă cu mapamondul.

Am văzut-o. Am suportat cu stoicism această primă lovitură. Ştiţi, desigur, că ori de cîte ori îţi vezi iubita, un ciocan enorm, pneumatic, pocneşte cu sete inima ta, biată mică minge roşie palpitîndă.

Dar eu am primit două lovituri. Ce zic două ! Şi-acum mă mai loveşte, neîncetat.

Dalba nu era singură. Sau nu, era singură. Dar mergea, plutea (am spus că este o căprioară) către un bărbat în braţele căruia a intrat ca o somnambulă. Am ghicit imediat că era vorba de Iubire. Mergea cum merg cei care iubesc : ca o somnambulă ! Bărbatul era tînăr, frumos, înalt, puternic, un binecuvîntat de la natură, un posedant conştient că are în braţe întreaga lume. Ei se-mbrăţişau cu foc, şi eu voiam să-i spun c-o iubesc ! Eu veneam cu iubirea mea infantilă, iubire de bolnav, iubire foarte ascuţită dar subţire ca o lamă de ras, şi ei doi, acolo, se iubeau cu sînge, cu gospodărie, cu logodnă sau cu nuntă, cu cei douăzeci-treizeci ani ai lor, cu impudoarea splendidă a dragostei împărtăşite.

Bubuia în mine. Poate era chiar Boala, care se zbătea furioasă în cuşcă. Bubuia. Se prăbuşeau, cu vuiete de toate soiurile, copacii din proaspăta mea pădure. Copac după copac. Unul după altul. Unul după altul.

Am plecat imediat.

Am luat-o în sus, spre munte. Am spus că era o zi **tare**, de vară. Am mers, am mers. Am uitat că nu trebuie să fac eforturi. Am mers, am mers, pe cărări umbroase. Apoi nu mi-a mai ajuns acest mers pe cărare umbroasă, cu pantă lină. Am ochit în dreapta mea o coastă pieptişă, scăldat-n soare. Fără arbori, doar tufe, poate de zmeură. Stătea coasta în soare şi rîdea, fericită. O altă Dalbă poate Aurie, în braţele altui logodnic, neruşinatul Soare. M-am repezit şi-am început să urc. Era greu, lunecam, mă înţepau spinii, cred că erau şi urzici, dar eu urcam, gîfîind, curgea sudoarea pe mine, bubuia în mine şi mai ales în gîtlej, inima sau Boala nu ştiu care, dar eu urcam, urcam, eu pedepseam această Coastă fierbinte şi leneşă în braţele Soarelui, urcam, şi-am ajuns pe creastă, şi-am căzut, mi s-au tăiat picioarele, am căzut, m-am tîrît la umbră, sub un tufiş şi-acolo am văzut că bubuiam tot, din vîrful unghiilor pînă-n pielea capului, era un motor care funcţiona foarte dereglat, mult dincolo de parametrii săi normali.

N-am murit.

M-au găsit. M-au adus. Ieri, am dormit. În sfîrşit... am fost adormit. Cu pilule !

Azi sînt treaz. Boala este alături. Este iar mare şi tare şi prezentă şi acaparatoare. Eu vegetez. Dalba a plecat. Şi chiar dacă n-a plecat cu bărbatul acela al ei pe care-l iubeşte, a plecat din mine. O caut zadarnic. Am scotocit toate ungherele. E dispărută. M-a părăsit. Nici n-a ştiut de altfel că mă părăseşte. Aşa cum nici Soţia mea, Iubita mea dintîi, nu ştie că eu am părăsit-o. Am părăsit-o din iubire, ştiţi dar asta nu mă mîngîie. Stau cu Boala mea de vorbă şi-i spun : „Nu, scumpo ! Eu joc totdeauna pînă la sfîrşit. Pînă la ultima picătură de plasmă. Mai avem de furcă noi amîndoi !“

Şi drept urmare, am scris, oricît de greu îmi este, rîndurile de mai sus.

---

mahalaua

Al. Gheorghiu-Pogoneşti

— Don' Barbu, să-mi dai două kile de mălai şi să le scrii, că sîmbătă ţi le plăteşte tăticu. Fetiţa a pus pe tejghea un săculeţ vechi de stambă.

Ridicîndu-se din spatele tejghelei, namila a trecut suflind greoi, tîrîndu-şi papucii cu talpă de lemn spre cealaltă parte a cîrciumii, în băcănie. A turnat în săculeţ vreo trei scafe cu mălai, apoi l-a aruncat în strachina terezelei, lăsînd să bată greutăţile mult în jos. L-a apucat cu două degete, ca pe o scîrnăvie şi l-a aruncat în braţele fetiţei, nevoită să facă mişcări repezi de balerină, ca să-l prindă.

— Na, şi pleacă. Să-mi aduceţi gologanii, că vă ia mama dracului.

Învîrtindu-se pe un călcîi, fetiţa a zbughit-o afară...

★

Puţine case în mahala aveau gardurile întregi. Acareturile cîrciumarului Barbu însă, aveau garduri de scîndură dată la rindea. Înalte, vopsite cu verde. Cît a fost Bucureştiul ocupat, în primul război, i-a mers bine. Nici acum nu-i mergea rău.

Toamna tîrzie îşi aşternea peste mahalaua posomorîtă, frunza veştedă. Pe străzi băltoace încremenite sclipeau arămiu, în amorţeala galbenă a soarelui. Dinspre cîmpuri, cotarle vagabonde, rîioase, negre, sure sau bălţate, se hîrjoneau pe la colţuri, pentru vreun rest de mîncare, în mahalaua unde nici oamenii nu prea aveau ce mînca...

★

Cîrciumarul Barbu îşi avea acareturile peste drum de casa de unde stătea cu chirie Nea Tudorică, un strungar cu patru copii. Cînd Nea Tudorică a ieşit de la Jilava, după condamnarea pentru participarea la mişcarea de la „13 Decembrie 1918“, a venit multă lume să-l vadă. La o vreme apăru şi Barbu. Încruntat, a dat la o parte lumea adunată în faţa uşii şi a strigat din prag :

— Ai venit de la „pansion“ Tudore ?

— Dumneata nu vezi c-am venit ?

Vecinii adunaţi se uitau la cîrciumar să vadă ce vrea. L-a pălit, aşa deodată, dragostea de Nea Tudorică şi a dat fuga să-l vadă ?

— Acum să faci ce-oi face, să-mi plăteşti datoria. Că ţi-am ţinut toată liota dă copii, femeia şi pe tact-tu cît a trăit, pe mălai, fasole şi cartofi. S-a ridicat datoria la vre-o mie două sute de lei. Să cauţi să-mi dai gologanii cît mai repede, că te dau în judecată. Am martori, a strigat cîrciumarul.

Pe atunci, era sumă mare, o mie două sute de lei. Cei din jur, au început să murmure. Nea Tudorică, stăpîn pe el, le-a făcut semn să se liniştească. I-a vorbit cîrciumarului calm, apropiindu-se de el şchiopătînd. Barbu îl privea mulţumit cum şchioapătă ; ştia şi el, cînd şi unde a primit gloanţele.

— Ştiu că-ţi sunt dator. Recunosc faţă de toată lumea. O să-ţi dau banii înapoi. Dacă mă dai în judecată o să cheltuieşti cu avocatul şi-o să mă bagi la puşcărie. Sunt învăţat. Banii grămadă nu am de unde să ţi-i dau. Dacă mă-ngădui omeneşte, încet, încet, o să-ţi dau banii. Am o meserie, o să muncesc. Ştii că sunt om cinstit. Mă cunoşti de atîta vreme. Cusurul meu e că sunt om sărac. Acum alege...

Deşi vorbea printre dinţi, Tudorică părea liniştit.

— Mie să-mi dai gologanii că te ia dracu' ! Cu mine nu te joci tu !

Lumea din jur a început să murmure şi cîrciumarul a plecat pe poartă înjurînd. Nea Tudorică s-a uitat după el, cu ochii făcuţi mici, muşcîndu-şi buzele. După o clipă a zis către cei de faţă :

— Tăceţi, lăsaţi-l în pace. Nu trebuie să se facă scandal acum, cînd m-am întors acasă...

Cîrciumarul şi-a scos în altfel datoria de la Nea Tudorică, cu toate că acesta i-a plătit încet, încet, mai mult de jumătate.

Toată vara, cît era ziua de mare, Barbu sta în faţa prăvăliei pe un scaun şi privea în ogradă la Nea Tudorică, aşa, ca din distracţie. Iarna muta scaunul lîngă vitrină. Desfăcuse raftul lăsase doar cîteva sticle cu băutură. Printre sticle avea geamul liber să poată sta la pîndă. Oricine intra sau ieşea din curtea lui Nea Tudorică era notat şi încondeiat în rapoartele către siguranţă. Din asta îi ieşea o lefuşoară bunicică... Mahalaua însă a prins de veste. Şi oamenii îi călcau tot mai rar prin prăvălie. Preferau să se ducă pînă în Calea Rahovei, la alte dughene, să cumpere ce ar fi putut lua de peste drum. Barbu şi-a dat seama prea tîrziu.

— La ce bun, babo, să te osteneşti, pînă-n Rahovei după mălai ? Eu n-am ? Uite sacu' plin, proaspăt, adus aseară de la moară.

— O fi, don'Barbu. Da ăsta-i mălai fără „raport“, şi-i din păpuşoi „Colţul calului“...

— Hm, da ! mormăia Barbu printre dinţi... Parcă mălaiul se mai cunoaşte din ce fel de boabe a fost măcinat...

Într-o dimineaţă cînd să deschidă prăvălia, a găsit scris cu vopsea, pe toate obloanele de la uşi şi de la ferestre şi pe gard : „Copoiul Barbu cîrciumarul“. Cine scrisese nu s-a aflat. A trebuit să vopsească tot din nou. Să şteargă ce a fost scris cu roşu...

Copiii treceau fuga prin faţa prăvăliei, îmbrîncindu-se şi strigîndu-i :

— Vezi, don' Barbu, că s-a lăsat o cioară în cireşul din ograda lui Nea Tudorică. Fă-i raport pînă nu zboară, că-i comunistă. Barbu îşi da seama că Tudorică nu-i vinovat, că nu el îi învaţă pe copii. De aceea se înfuria, înjura, azvîrlea cu pietre după ei.

Se apropiau alegerile ; viitorii „deputaţi“, aveau nevoie de voturi şi au intervenit la primărie să repare strada, să ia ochii alegătorilor. Muncitorii de la primărie au desfăcut toată strada. Grămezile de pietroaie şi nisip au stat aşa în mijlocul drumului, pînă la alegerile următoare.

În vremea asta nici o căruţă nu a mai putut intra pe stradă ; oamenii îşi cărau lemnele iarna cu roaba, cu sacii sau cu braţele, tocmai din Calea Rahovei.

★

Într-o noapte, pe la trei, a izbucnit un foc mare în mahala. Ardeau acareturile cîrciumarului, cu o furie nebună, troznind. Focul venea din toate părţile. Ardeau obloanele, uşile, ferestrele, acoperişul şi rafturile din prăvălie cu duşumele cu tot. S-a dat alarma. Au venit în grabă pompierii, dar nu puteau intra pe stradă cu cisternele lor micuţe, trase de cai. Au tăbărît atunci cu tîrnăcoapele pe casă. S-a strîns toată lumea din mahala să privească la foc. Cîrciumarul striga în gura mare, tînguindu-se şi cerind ajutor. Dar nu se mişca nici unul, să dea un băţ de-o parte din calea focului. Vreo cîţiva i-au şi strigat :

— Cheamă siguranţa, don' Barbu, să-ţi stingă focul, că şi 'mneata ai făcut multe pentru ea, săraca !

Barbu se repezea cu femeia să mai scape ceva de la foc. Nu au reuşit mare lucru ; o plapumă, cîteva perini şi alte boarfe mărunte. Încolo, a ars tot pînă în pivniţă. Odată cu sertarul tijghelii a ars şi condica cu datornicii din mahala. Barbu le-a pierdut socoteala...

A doua zi pe la prînz, cînd s-a potolit focul, mai rămăseseră din casă doar nişte crîmpeie de ziduri negre. Barbu, l-a tîrît în judecată pe Nea Tudorică, acuzîndu-l că i-a pus foc la casă. Întreaga mahala s-a dus la tribunal cînd s-a judecat procesul. De trei ori a fost evacuată sala, cu jandarmii. În sfîrşit, cînd s-a judecat procesul, Nea Tudorică a dovedit cu martori şi acte oficiale, că el a fost arestat şi întemniţat la Văcăreşti ca deţinut politic, cu trei săptămîni înainte de foc şi apoi alte patru săptămîni, după foc. Aşa că habar n-a avut ce s-a întîmplat în mahala în lipsa lui...

— Atunci cine a pus focul ? Că a fost pus, dacă a izbucnit aşa, deodată, din toate părţile ! a întrebat negustorul, deznădăjduit.

Un avocat a strigat, roşu de mînie, în sala de şedinţe :

— Mahalaua ţi-a pus foc la casă, domnule Barbu, mahalau, înţelegi ?

Mihnea Gheorghiu: Ultima Colchida

Lîna de aur

Stă-n cer fumînd, zeescul Caucaz
Şi tot mai vrea de jos puteri să soarbă.

Un braţ păros a-ntins peste barcaz
Să fure mării-negre, Lîna Albă.

Se despleteşte-ncărunţita mare
Şi-l spală şi îl şterge pe picioare.

De-atît azur băut i-a mai rămas
Pe buze spuma veştedă-a zăpezii.

De mii de ani, talaz după talaz
I-aduce Marea-n circă, jertfă, iezii.

Iar el, la amurgit, e meşter faur,
Că lîna mării o preschimbă-n aur.

Medeea

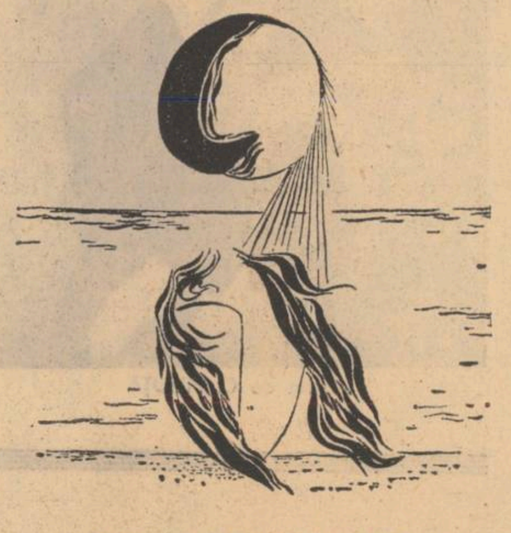
Cînd solzii moi ai lunii se bat la pleoapa Mării
eu ştiu că-s felinare de pe catarge vechi
matrozi rămaşi de veghe
în văile uitării
cu scoicile
lipite pe ochi şi pe urechi.

Atunci dă zvon şi ţărmul de mîndra lui poveste
cu prea-bogatul rigă
părintele Medeii
ce-şi înălţase turnuri de marmură pe creste
să-l pizmuiască grecii şi să-l iubească zeii.

Coloanele măiestre din evuri cufundate
tresar acum smerite
privind de sub oglinzi
prin raza lor cînd trecem peste singurătate
avizi de-aceleaşi glorii, ca să pierim cuminţi.

Acum îşi pune Neagra pieptarul de mărgele
şi lumea-argonautăf
cărările-şi deschide :

luminile de sînge din portul fără vele
dau bun venit lui Iason
la noile Colchide.



Desene de DANIEL TOLCIU

Iason

Din adîncimea surdă a apelor aceste,
Spre netedele şesuri ca pielea de pe tobă,
O oră transparentă, prin albele ferestre,
Îşi flutură, tăcută, împurpurata robă.

Sub cetină de algă se-adună, calm, pe-aproape,
Învălurite turme pe care plăji le tund.
Acelor fără urmă trecuţi pe-aceste ape
O mînă le astupă cuvîntul, dinspre fund.

Înfiorate linişti îţi aburesc obrajii
Cînd nevăzuta Navă se clatină pe drum
Şi foşnetul acesta adie precum brazii
Ce ni se-ntruchipară din trîmbele de fum.

Pe-aceste albe şesuri, untdelemnii şi reci,
Sînt nopţi în care fraţii au auzit galopuri
Bătătorind departe prin midii şi culbeci
Şi cornul Astarteei le trîmbiţa pe-alături.

Dar cum priveam afundul sărat, cu atîtea ierbi,
Ne mai văzînd catarturi pustii, de vreme rea,
Mi te chemai, iubito, la vînători de cerbi
Spre unde se destramă prin alge întîia stea.

Plecarea

Necontenită, singură, cîmpia-şi legănînd
fluturii aceia de sidef şi lacrimă,
porumbeii submarini cădeau, cădeau,
neliniştite săgeţi
cu sîngele închegat în ochii reci
cu sîngele rece în colţul gurii.

Bătrînii elefanţi de război
ţestoasele-giganţi îşi clătinau scutul
salutînd o flamură oarecare
ca nişte dropii inocente,
ca nişte văduve gătite de nuntă,
printre fluturi şi porumbei părăsiţi
de marele carnivor violet,
de marele corsar.

Acum nisipurile privesc la titanul Okeanos
cum îşi paşte turmele
potolit.

(1959)

grădina din vis

Eugenia Tudor-Anton

„Jamais le voile blanc de la mélancolie / Ne fut plus transparent..." Sînt versuri care mă obsedează de vreo trei-patru zile. Nu ştiu unde am citit asta, nu ştiu de unde e, dar pentru mine cuvintele cîntă şi mă-nvăluie, devenind uneori ceva mai mult : ele reprezintă un adevăr şi mereu îl tot aud în cap, rostit de vocea mea care vorbeşte şi cînd nu mişc buzele. Gura mea rămîne închisă, mută, n-aud sunete, nu mişc nici un muşchi al feţei, şi totuşi mă aud recitindu-mi fără încetare fraza asta stereotipă. N-am avut niciodată vocaţie poetică. Am scris o singură dată o poezie amărîtă despre „clopoţeii surisului", pe vremea cînd eram îndrăgostită de Ana, colega mea de bancă, o fată urîţică, cu ochi mici, şi cu mîini mari, cu picioare la fel, care-mi spusese, în ziua cînd venise în clasă (venea de undeva de la Calafat, mi se pare) : „Eşti drăguţă şi fină ca un pisoi de rasă", şi mie, din cauza asta — ori poate din alte cauze ? — îmi căzuse cu tronc şi-i scriam scrisori în care-i lăudam cozile „aurii" (lasă că ea le-avea cam spălăcite şi cam murdare, dar ce dată ?, esenţialul era că la ora aceea eu nu băgasem de seamă decît că-s „aurii"). Era mai poetic aşa !, şi mama care mi-a găsit odată o scrisoare din asta, neexpediată bineînţeles, (nici nu mă gîndeam să i le arăt ca să nu-şi ia nasul la purtare !) m-a întrebat : „De ce n-o inviţi la tine pe Ana ?" Am invitat-o, a venit, a stat pe marginea scaunului ca o provincială, apoi s-a adaptat (Ana se adaptează repede) şi am început să-i arăt jucăriile pe care mi le adusese Tati din deplasările lui şi i-a plăcut tare mult pianul electric care cînta „Lyly" cam repede şi cam spart, aşa cum se cîntă în copiile vechi ale filmelor cu cowboy, în „saloonuri". Eram gata să i-l dăruiesc cînd Cora, prinzînd de veste a chemat-o pe Florence care a venit cu o tavă cu prăjituri şi cu trei pahare de pepsi, iar idolul meu a plecat fără cadou.

S-a iscat apoi o ceartă mare. Cora care este zgîrcită, aproape meschină, ea, „firea de artist" a casei noastre ! — ea care n-ar da nimic nimănui, niciodată, mi-a cerut pentru ea pianul electric. „Decît să-l înstrăinezi, mai bine mi-l dai mie", şi nu i l-am dat, dar am avut grijă să-l stric eu cît mai repede şi i-am ascuns şi nişte fire şi nişte şuruburi ca să nu mai poată cînta şi să nu mai fie reparat.

De ce să nu-l „înstrăinez" ? Era jucăria mea şi puteam face cu ea ce vream, dar Pliuşchina — aşa-i zic şi moare de necaz ! — zgîrcita, preferă să facă depozit de jucării, de cărţi, de jocuri sau de pixuri colorate, sertarele dulapului ei sînt pline cu lucruri de căpătat sau cu obiecte lepădate de alţii ! Cred că n-a simţit niciodată vreun impuls de generozitate şi nu cunoaşte sentimentul acela care te încălzeşte şi te umple de bucurie atunci cînd simţi nevoia să dăruieşti ceva. cuiva ! Ea nu trăieşte ca mine, mirajul florilor, al vastelor grădini multicolore şi zumzăitoare, care sfîrşesc totdeauna, în vis, transformîndu-se în sărace flori uscate, din hîrtie ieftină, colorată...

Sînt nopţi cînd mă visez statornic în acelaşi decor floral, cînd încerc senzaţia unei imense bucurii la vederea unei grădini înflorite, ivită undeva, într-o depărtare nu prea mare, de unde se pot distinge contururile gingaşe sau ciudate ale florilor, — de la minuscula floare de liliac bătut, de culoare indigo, sau napoleonul în două culori — galben şi roşu, pînă la uriaşii clopoţei albaştri cărnoşi, cu capetele grele sau cornetele groase, strălucitoare ca de mătase veche ale calelor... Sînt acolo şi ierburi mari, grase, sălbătecite, crescute liber, date în spic, legănîndu-se în soare.... da, e mereu soare, niciodată altă lumină. soare de amiază dogorîtoare, cu raze puternice, — şi printre ierburi, capetele fragile cu petala uşoară, tremurătoare, aproape transparentă, de un roşu îndrăzneţ, temperat de lumina solară, — ale macilor... Şi mai sînt tufe uriaşe legănătoare, care fac buchete de flori albe, roz sau de un albastru cenuşiu, — ceva între levănţică şi verbină, cu ciorchine mari, bogate, care se lasă-n jos, grele...

...Toate le văd, la început de departe, şi par teribil de reale, par îmbietoare ca ispitele, mă cheamă, legănîndu-se, prin frumuseţea culorilor, prin gingăşia alcătuirilor lor savante, îndrăzneţe. Şi cu toate că e amiază dogorîtoare, cu tot soarele puternic care de obicei face ierburile să miroasă greu, a veşted, a mort (cînd eram mică credeam că ierburile transpiră, de aceea miroseau aşa !). În vis niciodată florile, iarba, grădina, nici una din ele n-are nici un fel de miros ! Grădina e frumoasă, se alcătuieşte multicolor, din nuanţe neaşteptate, cu flori avînd forme ciudate, bogate, dar nici o floare n-are miros ! Nici iarba !

Cu toate acestea mă-ndrept spre grădinile astea cu nerăbdare, cu bucurie de copil care aşteaptă un dar de Anul Nou, calea mi se pare totdeauna lungă, obositoare, soarele mă dogoreşte în creştet, vrea să mă moaie, dar abia sînt la cîţiva paşi depărtare de iarba aceea sălbatică, grasă, dată în spic, de flori, de tufele mişcătoare şi grele, de culoare albă, roz sau albastră-cenuşie, că rămîn încremenită de uimire, de ciudă ! Florile, iarba, continuă să se legene, dar nu ca pînă atunci, vii, frumoase, proaspete, ci, ca printr-un blestem care se repetă invariabil, ele devin — cînd ajung în apropiere — moarte. Se transformă în stupide îngrămădiri de hîrtie uscată, decolorată de soare... tulpinile nu mai au viaţă, petalele îşi pierd frăgezimea şi descopăr că frumoasa grădină nu era decît un decor învechit de teatru, din mucava şi hîrtie colorată... Şi dacă pînă în momentul descoperirii, care îmi lasă un gol dureros în stomac, un spasm ciudat în gît, dacă pînă în momentul acela al „păcălelii" — căci e o crudă păcăleală care mă face să plîng în hohote — dacă pînă în momentul acelei înşelătorii nu se aude nici un sunet, iar frunzele ierburilor, ale tufelor nu sînt decît în mine, în auzul meu, înregistrate parcă pe o bandă de magnetofon. suplinind astfel — cu sunete, cu foşnete. aflate în amintirea imediată a urechii mele, tăcerea aceea ciudată a marilor grădini depărtate — în clipa cînd descopăr minciuna. sunetele apar dintr-o dată, au foşnetele hîrtiilor colorate, foşnetele acelea artificiale, sărace ale decorului de teatru, de parcă ar fi răsărit din pămînt ca să facă şi mai vie, şi mai amară clipa... Să nu cumva să cred că ochiul meu mă înşeală, să nu mai am nici o îndoială că minunea după care am alergat fericită, nu era decît o înscenare săracă, iar vastele, coloratele grădini unduitoare, o sfruntată minciună!

Şi nu plîng fiindcă simt în palmă foşnetul strident al hîrtiei, ci fiindcă descopăr că am crezut cu toată naivitatea, cu toată fiinţa într-o închipuire, că m-am lăsat păcălită de o viziune falsă... Am sentimentul că cineva, — nu ştiu cine, un iscusit Farsor şi-a bătut joc de credinţa mea. Şi plîng cu hohote care nu aud, care rămîn în gîtlej, şi nu mă pot opri, decît dacă vine cineva şi mă trezeşte din coşmar. De obicei mama, căci ea aude uşor, înregistrează toate zgomotele casei, în ciuda uşilor masive şi vine să mă smulgă din somnul greu ca plumbul. Îi simt degetele reci pe obraz şi ştiu că ea e, şi binecuvîntez clipa aceea a trezirii din vis, din nămolul negru al visului care-mi acoperă trupul, sufletul, riscînd să mă înece...

De vreo două săptămîni însă mama nu mai aude zgomotele obişnuite ale casei. Nici plînsul meu din vis. Nici nu mai înregistrează năzbîtiile aventuriste ale lui Ghighi — care a

plecat, de data asta fără să ne mai lase vreun bilet, şi nici investigaţiile pe la vechile locuri de refugiu n-au dat vreun rezultat... Iar de Tati, de faptul că îi face cadouri scumpe — colonie franţuzească, obiecte de toaletă, oglinjoare cu mînere de fildeş, savant şi migălos lucrate — pare să n-o mai bucure aşa cum o bucura altă dată o simplă şi banală sticluţă de lavandă, la primirea căreia făcea atîta caz... Pare absentă în mijlocul nostru. Cu toate că e printre noi, la masă, uneori la bucătărie, — e drept, mult mai rar decît altă dată, cînd nu scăpa din ochi nici o operaţie menită să ne facă nouă „crăpelniţa" cît mai atrăgătoare şi cît mai apetisantă, cînd n-o lăsa pe Pica nici să respire, boscorodind-o mereu că mai trebuie cutare şi cutare, cu toate că pare să ne asculte nu aude, cred, nimic din ceea ce îi spunem ; pare atentă dar nu e, fiindcă atunci cînd te aştepţi mai puţin, în miezul discuţiei, se scoală pe neaşteptate şi, fără să spună nimic, se duce la ea sus sau pleacă de acasă zicînd că are şedinţă. Cînd se urcă la ea, (am pîndit-o zilele trecute, ştiu că nu-i frumos, dar vroiam să aflu ce-mi ascunde !) o vreme se plimbă cu paşi mari prin cameră, apoi aud pulverizatorul de la sticluţa de colonie „Femme", s-aude de cîteva ori clinchetul poşetei (ce-o fi ascunzînd acolo?) — ori scîrţîitul uşii de la dulapul alb din perete ale cărui uşi cu mînere de argint sînt împodobite cu panglici colorate. şi din nou tăcere... Atunci ştiu că se îmbracă să plece undeva. Şi fug repede din faţa uşii ei ca să nu observe. Frumos mi-ar sta să mă prindă, să vadă c-o spionez!... Eu, preferata ei...

De altminteri, poate că toate cîte îmi trec prin minte nu-s decît plăsmuirile mele... simple închipuiri!... Ceilalţi din casă habar nu au că mama s-a schimbat; n-au timp decît de ei! Cora e prinsă pînă peste cap de baletul ei, lucrează mult timp la şcoală şi ţopăie, ori face şpagat pe muzică de Schubert. Toată ziua în casă nu s-aude decît „Rosamunde" şi pocnetul picioarelor Corei, viitoarea noastră balerină. O fi, dar greu îmi vine a crede că soră-mea care m-a omorît cu bufniturile, şi cu Rosamunda şi cu mirosul ei de sudoare va fi una dintre marile balerine. Nici ea nu mă socoate pe mine decît o închipuită, dacă nu o proastă! Atunci de ce să cred eu în ea? În talentul ei? Care talent, că şi-a stricat mersul.

De cînd s-a măritat, Mura e aşa de prinsă de noua ei casă, de prietenii ei artişti, de ziua ei de primire, de certurile cu bărbatul ei, care e gelos şi pretinde că Mura îl neglijează, încît numai de Florence nu-i arde ei acum! Tati? Poate singurul în măsură să fie interesat de noua epocă a mamei, dar el nu e aşa de subtil ca să vadă asta, şi nici nu are timp... „Timp"! nimeni n-are timp pentru nimic! Toţi au parcă pe dracul în ei şi nu le mai ajunge timpul! Nu mai ai cu cine să schimbi o părere, o idee....

Mamare? Vai de capul nostru, gură spartă cum e, atît ar trebui să-i spun că mi se pare nu ştiu ce, ca să fie ea sigură de cine ştie ce năzdrăvănie, doamne fereşte, şi să umple lumea! Sau să fandaxeze să n-o mai poţi opri Mă-ntreb totuşi dacă Tati n-o fi observat ceva? Dar mai precis, nu! El pare în continuare absorbit de dosarele şi de ziarele lui, şi de şedinţele lui, încît arareori mai are timp de noi, de ea... Cînd ea lipseşte de la masă — i s-a mai întîmplat şi altă dată, este doar directoare de şcoală, are şedinţe, obligaţii, — nu zice nimic. Întreabă numai : „Mama n-a venit?" şi Mamare spune: „Are şedinţă" sau „Este la inspectorat", ori: „E la Ploieşti", şi Tati îşi reia sorbitul în farfuria cu supă ori lectura întreruptă a unui ziar sau pleacă la el, sus, dar eu ascult atunci fără chef sporovăiala Corei despre ultimele ei „succese", despre ce-a zis maestrul Cutare ori profesoara Cutare şi mă gîndesc că poate Tati tot bănuie ceva, dar nu vrea să lase să se vadă... Ce să **bănuie** ? Ce cuvînt stupid ! Ce mi-o fi venit acum să mă erijez în detectiv şi să-i atribui Florencei nişte gînduri ascunse pe care mi s-a părut că le-am întrevăzut doar eu ? ! Nu cumva îmi acord prea mare importanţă ? Ea ascunsă ? Imposibil ! E francă, totdeauna a fost aşa şi nu poate să fie azi altfel ! Dar cu ea se întîmplă totuşi ceva...

Oricît de optimistă aş încerca să fiu în privinţa mamei, oricît m-ar încuraja Cora, de fapt ştiu acum că ea face politica struţului, fie de frică, fie din comoditate, — în privinţa asta îi seamănă leit lui Tati — oricît aş încerca să fiu sau să par liniştită cu privire la starea neobişnuită a mamei, nu pot ! S-au întîmplat cîteva lucruri care nu mă pot lăsa indiferentă, ba chiar mă tulbură cînd încerc să fac cale întoarsă şi să le reconstitui... Sînt multe care mă îndreptăţesc să cred că Florence a pierdut, sau e pe cale să piardă ceva bun din ea ; ceva care ne face pe toţi s-o iubim, nu numai fiindcă este mama noastră, cu blîndeţile şi cu asprimile ei dozate în aşa fel încît să ne facă să trăim echilibrat, dar să ne simţim bine în apropierea ei şi a lui Tati, să ni se pară viaţa frumoasă. Nu, nu pot să mă obişnuiesc cu gîndul că mama nu mai este mama, că ea trece printr-o furtună interioară care mă face să contemplu cu tristeţe o femeie neajutorată, demnă de plîns. Lucrul acesta neaşteptat, situaţia aceasta nouă e umilitoare pentru mine. Şi dureroasă. Observasem că în ultima vreme nu se mai interesa de noi ca mai înainte — notele mele mari cu care se mîndrea, talentul Corei, progresele ei ca balerină la care ţinea atîta o cam lăsau rece, dar credeam că e şi ea plictisită, obosită sau are o gripă, ceva, care o sustrage de la interesele ei fireşti de pînă atunci... Faptul că într-o zi a urlat la Mamare : „Eşti surdă, nu auzi cum urlă robinetele alea de la bucătărie ?" nu m-a tulburat atunci prea mult, n-am dat importanţa cuvenită faptului... Ba, mi-a venit să rîd ! Era în camera ei, venise de undeva, nu ştiu de unde — de la o vreme e din cale-afară de misterioasă — şi se încuiase în cameră, spunînd în treacăt să n-o deranjeze nimeni. Mamare era la bucătărie, pregătea nu ştiu ce prăjitură, ea e maestră în astea, se pricepe să combine şi să inventeze tot felul de sorturi ceea ce-i atrage un plus de simpatie din partea nepoţilor — şi într-adevăr umblase cam mult la robinete, şi robinetele ţiuiau, asta am observat şi eu, care de obicei nu prea observ, dar nimic n-o îndreptăţea pe Florence să vină jos cu părul vîlvoi, cu privirea aceea rătăcită, pe care nu i-o cunoşteam, şi să urle ca o apucată : „Eşti surdă ? Opreşte robinetele că înnebunesc !" şi să izbucnească într-o hohotire neîntreruptă care ne-a speriat pe amîndouă şi ne-a redus la muţenie... Oare ce se întîmplase cu ea în ziua aceea de se manifesta ca o isterică ? Mai avusese şi altădată izbucniri ciudate, dar toate, pînă la urmă, se stingeau într-o lăcrimare tăcută. Am observat că uneori, aşa din senin, o-nduioşa cine ştie ce întîmplare banală sau nesemnificativă, ori o făceau de-a dreptul să plîngă, lucruri care pe noi ceilalţi ne amuzau ori ne făceau să ne bucurăm. De pildă, am fost odată invitaţi la un spectacol de adio al unei cunoştinţe, un domn care a fost solist la Operă, apreciat poate la vremea lui dar care acum în urmă era mai inspirat dacă nu se mai dădea în spectacol într-un mod ridicol cu acel „Don Carlos" de pomină, la care a cîntat execrabil ! Să-l fi văzut smochinit şi chel, pe sub peruca aşezată strîmb sau care se strîmbase la o mişcare prea bruscă, prea tinerească, un biet om bătrîn înălţîndu-se pe vîrfuri cînd avea de atacat o acută la care bătrîna lui voce nu mai ajungea cum trebuie, nu puteai să nu te umfle rîsul şi să nu chicoteşti, oricît de bine crescut ai fi fost ! Ei bine, Florence în loc să se amuze cu noi, în loc să rîdă, găsise cu cale să se dea şi ea în spectacol şi să plîngă ! Cora, ea rămăsese cu gura căscată de mirare şi ca să fiu sinceră nici eu nu încercam vreun alt sentiment. Noroc că ne-am venit repede în fire şi i-am propus mamei să mergem, înainte să se facă lumină în sală. Pe rîndul nostru mai erau nişte cunoştinţe care dacă ar fi văzut-o plîngînd... S-ar fi făcut de rîs ! I-am povestit Murei incidentul dar ea a ridicat din umeri şi a dat acelaşi răspuns stereotip : „Trece printr-o criză." Parcă eu nu ştiam asta şi fără să-mi spună ea.

Altă dată, am observat la Florence, cea echilibrată şi senină, nişte comportări ciudate la o femeie de vîrsta ei. Nu vreau să spun că Florence e bătrînă, nu mi-ar place să am o mamă bătrînă, dar despre altceva e vorba. Sînt adică unele lucruri pe care nu ne place să le facă sau să le gîndească mamele noastre... Nu prea ştiu de ce — nu e nici gelozie nici altceva, dar simt că nu e bine ca mama să se comporte, ca cine ştie ce cuconiţă vulgară, pe care o poţi privi zîmbind, fără să-ţi pese. Dar faptul că mama se găteşte cam mult, că se fardează în ultimul timp cam din gros, ea, care o viaţă întreagă a dispreţuit fardul, care în discuţiile cu prietenii sau cu neprietenii discută cu aprindere despre viaţa ei pierdută — adică de ce „pierdută" ? noi nu sîntem „nimic" ? nu reprezentăm adică nimic în viaţa ei ? mă-ntristează. Eram acasă la nişte prieteni, era o aniversare a unei domnişoare care nu-mi e simpatică, dar fiindcă mama a ţinut să mergem, am mers şi eu cu ea. Pe Cora n-a vrut s-o ia, a rămas acasă bombănind şi ameninţînd, şi nici acum nu pricep de ce s-a înverşunat mama să n-o ia ? Oare pentru simplul fapt că ea, Cora, îi ceruse să-i dea floarea aceea splendidă din marcasit şi argint aurit pe care Florence n-o mai purtase de mult la decolteul ei ?

— Dă-mi-o mie, Florence. Are să-mi stea teribil pe rochia cea nouă. Tu tot n-o mai porţi, am văzut, şi apoi tu nu mai este cazul s-o pui, doar n-ai să mergi cu rochie decoltată.

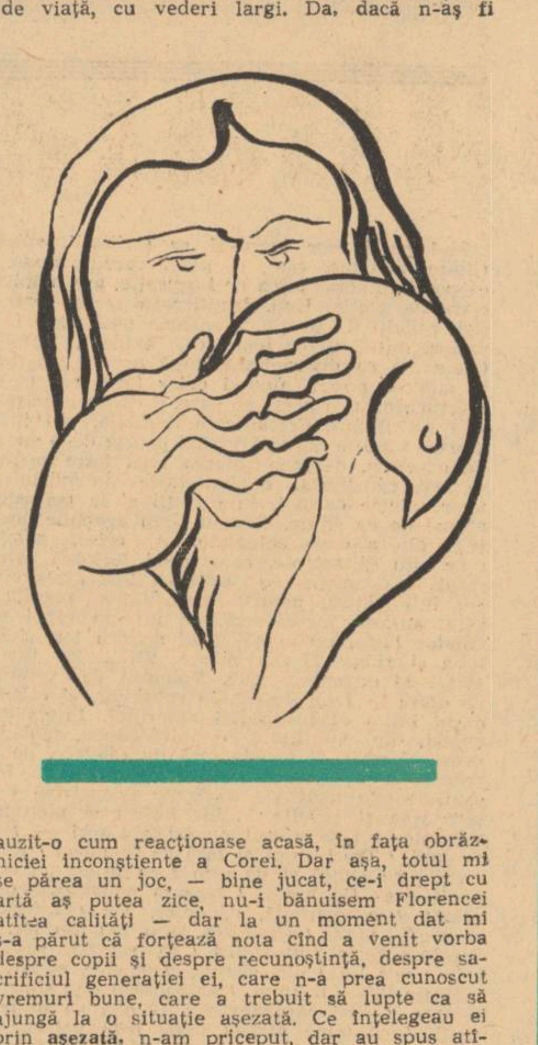
— Nu mai este cazul ? Explică-mi.

M-am uitat la mama : se făcuse galbenă la faţă, pe sub fardul acela gros pe care şi-l dăduse, şi albastrul din jurul pleoapelor o făcea stranie, de nerecunoscut. Simţeam în vocea ei o mare mînie stăpînită. Cora, care este o caraghioasă cam necioplită, o jignise, forţase nota cu acel „nu mai este cazul".

— Va să zică, după părerea voastră eu trebuie să trec la naftalină ? Trebuie să-mi fac testamentul ori, şi mai rău, să-mi pun o ţoală în cap şi să nu mai ies nicăieri că am îmbătrînit, nu-i aşa ? Astea sînt gîndurile voastre despre mine, gîndurile sincere bineînţeles, că pe celelalte... Cu alte cuvinte, să stau într-un colţ că am îmbătrînit ? „Nu mai este cazul ?" Bine domnişoară, atunci nu mai este cazul să mergi cu noi la Creţuleşti. Ai să rămîi acasă ca să-ţi admiri frumuseţea şi tinereţea în oglindă. Să meditezi la vîrsta mamei tale şi la faptul că ea n-a avut timp să trăiască pînă acum pentru ea, din cauză că v-a avut pe voi. Nu este cazul să te mai iau. Rămîi acasă cu tinereţea dumitale obraznică...

Am asistat mută la această scenă. Orice aş fi încercat să spun, ar fi fost zadarnic. Nu-nţelegeam totuşi înverşunarea Florencei care ţinea să-i dea o lecţie atît de aspră Corei. N-am zis nimic, nu din laşitate, nu ţineam neapărat să merg la serata sau aniversarea aceea, nu-mi erau prea simpatice gazdele, dar fiindcă mama nu m-a lăsat să deschid gura. Se temea probabil să nu fie nevoită să-mi dea şi mie o lecţie la fel de usturătoare.

În seara aceea era de nerecunoscut. A rîs mult, a glumit, a spus cele mai izbutite bancuri, a jucat tot felul de jocuri de societate, a dansat mult şi languros, lăsîndu-se pe umărul partenerului ei, un tip cam de vreo douăzeci şi cinci de ani, student încă la Conservator, o rudă de-a gazdei, un lungan nesuferit care nu-i mai dădea pace. Mă uitam la ea, încercam să o privesc şi să o rog să plecăm, nu ştiu de ce nu mă simţeam bine deloc acolo, mai ales cînd Florence, în pauza unui dans a-nceput să vorbească iar de nu ştiu ce tineret frumos, care creşte astăzi, despre tinerii şi tinerele care sînt lungi şi armonioşi ca nişte plante exotice, şi alte prostii din astea care sunau fals în gura ei, după ce-şi pedepsise fiica lăsînd-o acasă fiindcă o jignise amintindu-i că ea nu mai este atît de tînără. Dar atunci, seara, auzind-o cum lua apărarea tineretului, cum pleda pentru acest tineret „armonios" puteai să juri că este o liberalistă de cea mai autentică speţă. Încercam să înţeleg şi nu izbuteam. Cum naiba se metamorfozase aşa ? Ce se-ntîmpla cu ea ? Eram sigură că joacă teatru sau că vroia doar să mă convingă pe mine, fiica ei, care asistasem la jignirea ei, că este încă o femeie tînără, plină de viaţă, cu vederi largi. Da, dacă n-aş fi



auzit-o cum reacţionase acasă, în faţa obrăzniciei inconştiente a Corei. Dar aşa, totul mi se părea un joc, — bine jucat, ce-i drept cu artă aş putea zice, nu-i bănuisem Florencei atîtea calităţi — dar la un moment dat mi s-a părut că forţează nota cînd a venit vorba despre copii şi despre recunoştinţă, despre sacrificiul generaţiei ei, care n-a prea cunoscut vremuri bune, care a trebuit să lupte ca să ajungă la o situaţie aşezată. Ce înţelegeau ei prin **aşezată**, n-am priceput, dar au spus atîtea despre război, despre sacrificii, despre foamete, despre cartele, despre faptul că au mîncat ciocolată în copilărie şi apoi în 1954, de parcă spuneau basme pentru copii mici ! Cineva de vîrsta mea a remarcat : „Cum pot să cred că n-aţi mîncat ciocolată atîta vreme, cînd ciocolata e pe toate drumurile ?" Florence a sărit ca arsă, a uitat că este cu „tineretul" şi a început o întreagă pologhie, despre vremurile adolescenţei ei, cînd mîncau numai varză fiartă, fără carne şi în loc de prăjitură, le dădea la prînz o bucată tare de griş cu apă, unsă pe deasupra cu marmeladă diluată, şi altele de acest fel, de credeam că nu mai termină. Mă rog, nişte lucruri aproape incredibile, şi poate aş fi bănuit-o de exagerare, dacă alţii din generaţia ei n-ar fi aprobat-o însufleţit. Pînă la urmă ne-am despărţit cu toţii cam reci, iar mama a redevenit tăcută, închisă în ea. Avea cearcăne mari în jurul ochilor, i se săpaseră două creţuri mari spre tîmple şi îmi era tare milă de ea...

Nicolae Motoc

ELEMENTELE

cristal:

un ochi mă presimte,
al apelor,
pîndind într-o vale de sunete ;
trimis pedeapsă tăcerii,
deschide
tandre porticuri în întuneric ;
cîntec e piatra cînd îi strig numele ;

un ochi mă gîndeşte,
al focului,
pîndind într-o vale de pulberi ;
trimis să apere,
coboară ancore
de sunete între pereţi de valuri ;
încolţire e piatra cînd îi strig numele ;

un ochi mă cunoaşte,
al sîngelui,
pîndind într-o vale de fulgere ;
trimis spre risipă,
ridică albastre,
din nehotărîre, aripi de vultur ;
rană e piatra cînd îi strig numele...

sîmbure:

ţărmuri în miezul dulce şi alb —
nelămurite ;
prora bărcii de sticlă a uitat
să taie zori de-ameţitoare
valuri, de tinere ninsori ;
împotmolite — vîslele ;
ţărmuri
de flăcări îngînate,
şi mîluri somnoroase de umbre ;
catargele mai urcă-n miresmele
pierdute pînze subţiri şi-amare ;
căminuri între goluri
de seve în răscoală pentru tăceri
mirate de mări îndepărtate
şi-un cer în care dorm
peşti lungi cu carnea rece,
vegetală ;
să-ntreb lumina frunzei
ce sunete-mi trimite
cînd sorb precum un mire
din tainice potire ?
visate numai,
ele-ar sosi c-o fulgerare
ce m-ar schimba în pulberi,
iar frunza-i
lunecare spre-albastru şi uitare...

val:

am pentru noapte dezlegare
de flăcări, tăcută ;
sub veninoasa cupolă de meduză, a zilei,
alai de umbre
să-i poarte pedeapsa ;
nimeni, nici golul egal
cu mine — adînc
de însoţitoare pavăză —
să nu mă ştie cînd vulturul
îmi va rupe carnea albastră ;
nimeni să nu-mi caute urma pe cer,
nici să-mi smulgă veşmîntul
de ploi, nimeni
să nu-mi aştepte sosirea la ţărm ;
lăsaţi peştii — drum lung
i-am hrănit —
la ţărm să creadă că se vor naşte ;
mult timp se vor zbate pe nisipul
în flăcări
şi nisipul, fără să mă primească,
se va spuzi de răni tinere
şi toate
zadarnic mă vor striga pe nume...

ochi:

adîncul orb atîrnă de firul
de nisip ;
ţărmul cuminte, însă, mă ţine
ferecat cu lacăte de crabi ;
n-ajung pînă la mine
decît umbre de valuri ;
în ele-i chipul meu, al Mării ?
al ei şi să n-o văd,
mai aspră
nu-mi poate fi pedeapsa ;
închis
de cînd veghez şi necuprinsa
mă cuprinde,
am început să-i aud chipul ;
sunete
îşi aruncă înspre mine valuri,
sau eu cobor pe trepte largi
de sunete ?
dar ce sunt sunetele
dacă au un ochi
care-n adîncul lor este albastru ?
şi ce-i albastrul
din ochiul nevăzutului ?

Méliusz József călătorind prin Ardeal

Formula „peregrinul transilvan“, care îmi este atît de familiară, mă urmărea în timp ce citeam nou apăruta carte a lui Méliusz József, **Socs és Jelkép avagy Egy erdélyi utazás regénye ezerkibucszaznegyvenhárombau, tizenkét jejezetben elbeszélve (Destin și simbol sau Romanul unei călătorii prin Ardeal in una mie nouă sute patruzeci și trei, istorisit în douăsprezece capitole).** Doar că peregrinările lui Ion Codru-Drăgușanu, erau în afara Transilvaniei de baștină, printr-o lume europeană descoperită cu ochi curioși și inteligenți. De astă dată, iată un peregrinaj în interiorul frumoaselor meleaguri ardelene, făcut într-un an al marilor încercări de un tînăr sensibil. Spirit deschis generos, dăruit cu virtutea participării simpatetice, a înțelegerii celor mai diverse stări, fapte, mentalități, scriitorul Méliusz József este un peregrin exemplar. În ipostaza sa de altă dată, călător prin Ardeal, el îmi amintește, de asemenea, pe acei scriitori-voiajori, care, fără să evadeze de pe solul binecunoscut al bătrînei Europe pe tărîmuri exotice, privesc cu ochii noi, lucrurile vechi. Și, mai ales, cu o proaspătă sensibilitate. Sterne relata, într-un secol revolut, voiajul său sentimental, **A sentimental Journey through France and Italy.** Un asemenea itinerariu sentimental urmăm și în cartea lui Méliusz.

Transilvania, cetatea cu metereze înalte, îmbrățișînd în sine o mică lume internă, trăiește, în 1943, ca și întreg pămîntul românesc, ca și întreg continentul și chiar lumea întreagă, anul crucial al războiului, anul în care soarta armelor se schimbă radical, și opresorii naziști încep să intre în deruta care va însemna sfîrșitul dominației lor. Dar încă deasupra provinciei, a țării, și a continentului apasă nori grei, amenințători. Într-o lume ferecată, plină de suspiciuni, de opreliști, setea de libertate, de pace rodnic-senină, se manifestă în fel și chip. Nevoia unei evaziuni e manifestă. Fie și sub forma unei simple călătorii care să modifice orizontul, perspectiva, să însemne iluzia unei eliberări dorite. Astfel, peregrinajul transilvan al tînărului scriitor devine o încercare de a exorciza domenii timpului, de a uita presiunea lor zilnică. Călătoria dobîndește, în mai multe sensuri, o valoare care nu mai e doar aceea simplă, turistică ori interesată. Călătoria se încarcă (poate și retrospectiv, privită după treizeci de ani) cu stigmele destinului. Peregrinînd prin Transilvania scriitorul descoperă oameni, locuri și fapte care sînt investite cu demnități simbolice.

Nu în zadar ia la sine călătorul, atunci cînd își părăsește căminul, o bună versiune maghiară a tragediilor lui Sofocle. Într-o epocă în care tragedia e curentă, sufletul se cere întreținut, hrănit prin opera poeților care au găsit cuvintele necesare în înfruntarea destinului tragic. Méliusz purcede, așadar, la drum cu cele mai puternice arme ale spiritului. Dar acestea nu sînt ele, oare, fragile, într-o lume adversă a unor arme care disprețuiesc spiritul ? Călătoria nu va fi lipsită de peripeții. Dar, printre acestea, artistul își urmează drumul nu fără umor, nu lipsit de auxiliile sentimentului și pasiunii, și mai ales ale unei culturi a amintirii. Căci peregrinările sale (ca și cele ale tuturor peregrinărilor prin Europa monumentelor și amintirilor literar-artistice) nu înseamnă doar o excursie prin ținutul cu reliefuri sălbatic sau domol-încîntătoare, ci prin regiuni saturate de amintiri istorice. Transilvania e provincia unor mari răzvrătiri împotriva oprimărilor naționale și sociale. Și iată, în calea lui Méliusz, amintirea lui Dozsa, Horia, Cloșca și Crișan, Avram Iancu. Locurile trezesc amintiri, amintirile se adună în jurul cîte unei imagini care, la rîndul ei, suscita altele. Orașele și satele, ori rîurile și dealurile Ardealului sînt pline de urmele sîngelui scurs pentru dreptate, libertate, unire națională. Martiri ai luptelor din 1848, de la Arad, din Apuseni, români, maghiari sau germani, Méliusz evocă umbrele lor luminoase în pagini pline de căldură. Siluete fugare sau mase compacte de oameni din timpurile de altă dată îi asaltează imaginația. Dar prezentul, actualitatea cruntă a anilor de război îl urmărește. Jurnalul de călătorie devine un document interesant al stărilor de fapt, și nu mai puțin al stărilor de spirit, al acelor timpuri. Alarmă aeriană la Brașov și alte alarme în rîndul celor urmăriți ca adversari ai fascismului. Odată cu **Supplex libellus valachorum** sînt evocate alte gesturi, acte și personalități din lupta împotriva noilor opresiuni. Ecaterina Varga apare în șirul lung al luptătorilor ardeleni pentru o lume mai bună. Cartea este plină de reflecțiile călătorului-eseist pe marginea evenimentelor timpului ; lecția istoriei îndepărtate sau apropiate este plină de tîlcuri pentru descifrarea viitorului pe care scriitorul îl întrezărește plin de încredere.

Esențială este, pe acest plan, pledoaria, plină de o generoasă noblețe, a scriitorului, pentru o umanitate din care să piară ura și disprețul între popoare. În această pledoarie, el se slujește printre altele de mijloacele culturii. La Brașov ascultînd muzica lui Bach, la Sibiu evocîndu-i pe Coșbuc, Goga, ba chiar și pe Ion Codru Drăgușanu, „peregrinul transilvan“, citindu-i pe Ady Endre sau pe Aprily Lajos, el apropie și confruntă opere, spirite diverse dar comunicînd între ele.

Cartea peregrinărilor transilvane a lui Méliusz József este, în același timp, un roman „adevărat“, plin de fapte de eroi, de locuri ale omului, și un eseu pasionat, un fel de încercare de a configura geografia spirituală a Transilvaniei prin cîteva secțiuni ale ei. Totodată, uneltele de care se folosește scriitorul sînt de o delectabilă diversitate. Instrumentele curente ale reportajului literar sînt înlocuite prin cele ale prozatorului de amplă respirație, dar și prin acelea ale liricului care știe să infuzeze într-o pagină de evocare auster-prozaică fiorul unui patos subiacent. Căci vastul monolog al lui Méliusz József este (pe urmele lui Montaigne, ca și ale maghiarului Kazinczy) nu numai o explorare a unei lumi familiare dar plină de necunoscute, ci, — poate, înainte de toate — jurnalul unor stări subiective, un itinerariu interior. Ca atare, cartea este un admirabil și riguros examen de conștiință.

Nicolae Balotă

Ștefan Cioacă

Era atunci

Frumos cum doar el putea să fie stătea în fața mea și era vulnerabil
și nu era nimic din ceea ce știam îi spuneam „el“
doar pentru-o ușoară-nclinare-a luminii pentru o
ușoară mireasmă ușoară mirare pentru voalul care-mi părea

a-i acoperi fața dar mai degrabă părea o miere părăsită-n doliul
nesigur al singurei pleoape care pîlpîia între mine și el
plutea între noi ca o istovită plantă de mare. Treceau ploi
ca niște amintiri ciudate ca niște halate albe mucezeau
în dulapuri somnul părinților somnul urmașilor de-acum.
Ne scufundam față în față și era frumos cum
doar el putea să fie
— plutea în ferestre desculță și istovită o plantă de mare.
Gloria mîinilor degeaba peste ochi mi-o puneam — printre lacrimi

era atunci între mine și ea, o, și la fel de departe.
Stăteam față în față și ne scufundam ca o insulă stătea
lipit de pleoapa mea dar cît de departe era avea culoarea
ochilor mei.

Și sus într-o străină memorie frumos mai plutea o plantă de mare.

Rătăcind

Atît de repede trecea
încît el nu avea timp să se întrupeze
el nu putea fi văzut ca o lumină trecea
verde pe deasupra sicomorului
surîzînd, curată rană.

În prima noapte călătorind spre Elada
ce gîndeai preafericitule ? Spinii dormind
în somnul rătăcitor al amurgului
mîna scufundată în umilința amurgului.

Dar dacă te-ai putea tu înălța din răbdarea
curată preafericitule dacă te-ai putea ridica
să-ți prinzi tu trupul
singur călătorind prin apa himerei
atît cît ai mirosi o floare preafericitule
trupul meu fulgerat ar cădea trupul meu
fulgerat ar cădea.

Dumitru Udrea

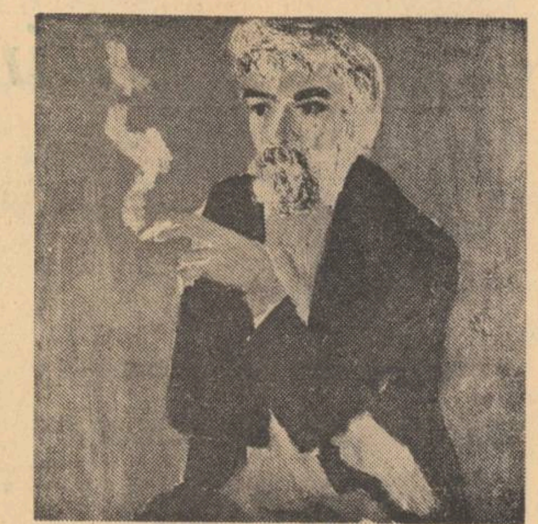
Cercuri

În mine
Se rotesc cercuri adînci,
Ca jocul ielelor
Și ciute tinere
Le-nfioară rotundul.

În sîngele meu
Cerbii își pierd coarnele,
Mugind a dragoste.

Noapte de toamnă

Cu noaptea de toamnă istovită
Închid în luciul oglinzilor,
Ca-ntr-un cimitir de umbre,
Singurătatea unei iubiri.
La jumătatea turnului
Plesnește un ochi
Și jur-împrejur
Se face lumină.


Portret de C. PILIUȚA

Emil Pintea

Puncte de reflexie

De la geam stîncile se văd foarte departe.
Acolo e țărmul. Marea e dincolo.

Ajuns, împingi cu piciorul în apă cîteva meduze,
care altfel și-ar fi pierdut forma,
ca să dobîndească o culoare mai puțin descompusă.

Geamul deschis se zărește ca un punct negru
la aceeași distanță inversă. Acolo e țărmul.
Marea e dincolo

Cîteva nume

Soare :
o dropie trece prin lanuri și la margine moare.

Baltă :
peștii s-ar duce la vale, nu mai înoată, ei saltă.

Chemare :
sus, de pe munți, privirile cad pînă se îneacă în mare

C. PILIUȚĂ
Flori

Paradoxuri critice

Oricît de puțin credibil ar părea, comparată cu autoritatea și prestigiul de invidiat al numelui, Structuri literare *este numai a doua carte a lui Lucian Raicu, după excelenta monografie dedicată lui Liviu Rebreanu ; o carte, de astă dată, de articole și cronici literare, și ea dînd de altminteri o destul de restrînsă imagine (sau o imagine selectată cu grijă) activității mult mai bogate și mai diversificate a criticului. Dar nu resorturile comprimării — omenești de înțeles — cred că interesează aici, cît faptul că ne aflăm în fața sedimentării opiniilor unui critic despre care se poate spune că a crescut odată cu cîteva din generațiile, asupra cărora se exprimă, observîndu-le dezvoltarea și rezultatele direct, din mers ori mai bine zis din marș, în această privință sumarul cărții sale confundîndu-se, în bună măsură, cu literatura trăită a ultimelor trei decenii.*

În definitiv, Lucian Raicu este un cronicar literar deplin avizat la ora de față care nu mai ezită, fie și după deliberări interioare, să-și strîngă atitudinile și demersurile într-o carte, chiar dacă această culegere nu este diagrama perfectă, punct cu punct, a momentelor și personalităților care constituie literatura actuală. De altfel, datorită metodei criticului, cu tot repertoriul ei extins de autori, reprezentînd generații distincte și omologabile, această carte e departe de a fi un „panoramic“ de istorie literară, cultivînd relațiile de interdependență între scriitori. Cine vrea să afle cu orice preț evoluții concomitente, în bloc, voci stratificate pe generații, motive de circulație la un moment dat, se izbește de inapetența autorului pentru asemenea încrengături de circumstanță, o singură determinare de curent literar (cazul lui Gellu Naum) epuizîndu-l odată pentru totdeauna. De aici și un paradox al cărții : cu toate că materia ei s-ar preta foarte bine unui capitol de istorie literară contemporană (abordat, firește, cu uneltele curente ale criticului), cartea cuprinde numai și numai „structuri literare“, adică scriitori și opere văzuți în deplina lor singularitate. Lucian Raicu, considerat de mulți drept un critic de „generație“, cu urmările inerente ce decurg dintr-o astfel de etichetă, scrie în realitate doar despre autori. Procedeul său e lectura atentă, minuțioasă și nu impunerea rapidă, bătăioasă. Cu aceste precizări ajungem, de fapt, la însăși formula sa critică.

O formulă în care intră, din capul locului, precizia și limpezimea exprimării : „...trebuie să-mi mărturisesc încă o dată umila predispoziție, deocamdată intactă, pentru stilul limpede și eficient, inaderența la critica divagantă și pretențioasă“ (p.374) ; în care intră, explicit și subteran, sprijinul pe liniile de forță ale bunului-simț („Critica, oricît de paradoxale i-ar fi manifestările, se face totdeauna de pe pozițiile unui suveran bun-simț“ — p. 85), după cum îi e proprie, totodată, un aliaj sufletesc deloc „morocănos“, ci, dimpotrivă, apt de a parcurge, cu fervoare și bucurie, toate clapele unei lecturi ; de unde și exaltarea „capacității de comuniune a criticului cu ființa literaturii“, acesta venind spre o carte nu cu nuiaua suspiciunii, ci cu „vocația iubirii“, deci cu participare intensivă și intenție de a coincide, într-o primă fază, în afirmată luciditate cu conștiința operei. O asemenea critică se bazează pe gestul cel mai simplu dar și cel mai deschis, mai pasional, mai reprezentativ al apropierii de carte ? lectura. Ea este privită ca o clipă privilegiată, de grație și autonomie, comparabilă cu strîngerea într-un flacon a esențelor rare și aspirarea lor plină de patimă : „...înainte de a-l studia pe Arghezi, e bine să încercuim cît mai strîns momentul în sine al lecturii, lăsîndu-i toată autonomia și libertatea de mișcare în interiorul propriilor sale limite ; o pagină de Arghezi, aproape oricare pagină, chiar și aceea de aparență modestă sau ocazională, conține latența unei descoperiri — și această descoperire o fac cuvintele însele, pornite într-o aventură fără început și fără sfîrșit“ (p. 70).

În ce privește încărcătura afectivă a lecturii, de melancolii, de extaz și iluminare, în ce privește încrederea în posibilitățile ei de sugestie infinită, L. Raicu ar putea să subscrie la rîndurile lui G. Picon din L'usage de la lecture *: „De la vie ouverte de l'oeuvre, finalment, rien ne témoigne mieux que l'approche la plus simple : la vie ouverte d'une lecture“.*

În fond, Structuri literare *chiar aceasta și este : o aplicare, clipă de clipă a modului de a folosi cît mai intim lectura, fără prejudecăți, fără inerții, bucurîndu-te de drumurile virginale pe care le deschide spre inima operei. Lectura, ea, devine o sondă ce trebuie să capteze „sufletul latent al personalității creatoare“ și al creației. O sondă, însă, lansată nu la voia întîmplării, ci dirijată spre „miezul adevărat“ al operei, spre „nucleul ei iradiant“, spre straturile adînci ale individului creator, acolo unde se petrec mutații și acumulări, acolo unde se zămislește, din contradicții, trădări, substituiri și oscilări, unitatea și organicitatea operei. Postura lui Lucian Raicu e, așadar, a unui exponent al „criticii profunzimilor“, căutînd în opere principiul interior în jurul căruia se organizează semnificațiile fundamentale. Criticul este, aplicînd nuanțele la această încă vagă determinare, un voluptuos al psihologiei de creație. Ceea ce îl interesează, cel mai mult, sînt unitatea și discontinuitatea procesului, ecoul personalității în operă și influența operei asupra personalității, amîndouă cu funcție structuratoare. Cum despre felul de a citi al lui L. Raicu mai sînt cîteva lucruri de spus, el fiind o posibilitate optimă de caracterizare, să ne oprim, deocamdată, asupra unora din „temele“ criticii sale.*

În paginile consacrate lui E. Lovinescu, ideea de bază este cum „lipsa vitalității“ și a „apetenței pentru viață“, structurale marelui critic, devin condiții ciudate ale puterii de creație, cum, prin urmare, o sensibilitate friabilă, predispusă eșecului și nerealizării, se realizează, totuși, miraculos, printr-o voință de lucru „de-a dreptul înmărmuritoare“ ; la Ibrăileanu se relevă, sub suprafața aridă, „unda de filozofică melancolie“ ce-i străbate articolele ; la Camil Petrescu, descoperindu-se vocația autenticității ca principiu originar, poezia de tinerețe a autorului, autentică, se transformă într-o diagramă prefiguratoare a operei integrale ; de asemenea, eseurile de tinerețe ale lui Lucian Blaga „conțin toate intuițiile fundamentale și directivele spirituale din care se va constitui opera sistematică, de maturitate“, în același timp, categoriile stilistice postulate de Blaga putînd fi considerate ca „personanțe“ ale propriei sale individualități ; la G. Călinescu, toate judecățile sale iradiază, în sensul energetismului activ profesat, din „cuvintele adresate de Jim Verei, în finalul cărții celei mai autentice, Cartea nunții“; *la Tudor Vianu, corespondența „descoperă fondul de așteptări și neliniști intime din care s-a cristalizat personalitatea și s-au ivit operele“ ș.a.m.d.*

Ce se desprinde din aceste ipoteze de interpretare ? Mai întîi, fiind vorba de critici, în principal, faptul că L. Raicu nu face nici o deosebire între literatura „adevărată“ și literatura critică, în ce privește capacitățile de revelare a esenței creatoare. Nu există nici o ruptură între literatura criticului și critica sa, cu toate că în structuri diferite se manifestă aceeași personalitate. Nu poți fi, pe de o parte scriitor și, pe de altă parte, critic, și în orice critic adevărat trebuie să ghicim un scriitor. În al doilea rînd, e pertinentă declanșarea interpretării dintr-o poziție mereu paradoxală. „Nucleul iradiant“ este căutat acolo unde ne-am aștepta mai puțin ; depistat printre rînduri, din intonații aparent neglijente, din inflexiuni și tăceri, din impresia pe care o dă rostirea anumitor cuvinte, din părțile „minore“ ale operei și, mai cu seamă, în pofida opiniilor curente, cu o mare plăcere de a perfora crusta obișnuințelor. „Iradierea“ se dezvăluie în ochii criticului, de cele mai multe ori, stimulată de curenți negativi, ca și cum un rîu ar fi silit să curgă spre amonte. În fraze de acest gen trebuie căutate, fără îndoială, premizele de analiză ale lui Lucian Raicu : „La această zonă ascunsă a personalității și la procesul de realizare a operei, care găsește în ea o sursă de iradiere cu sensul schimbat, merită să medităm cu ceva mai mult“. (p. 300). În al treilea rînd, această critică invocă apelul tuturor nivelurilor operei, recurge, cu alte cuvinte, la „totalitatea“ ei, ceea ce presupune, îndeobște, materia revelatoare a unor opere bine constituite, clasice sau pe cale de clasicizare. Descoperirile izvorăsc dintr-o lectură totală și retrospectivă. „Critica profunzimilor“ este critica marilor autori, la care și felul de a pune virgulele devine un semnal de interpretare.

Ce se întîmplă, însă, atunci cînd avem de-a face cu scrieri fragmentare, cu scriitori care sînt încă departe de a-și fi cristalizat în întregime posibilitățile, cu scriitori, mai simplu, contemporani ? Cu această întrebare descindem, mai adînc, spre natura paradoxală a lui L. Raicu. Criticul se preschimbă într-un cazuist al procesului de creație. Dacă lectura sa își dovedește eficiența, în genere, prin capacitatea imaginativă a punctelor de vedere, de-abia acum, la capitolul literaturii în formare, imaginația lui critică debordează. Un „demon al paradoxului critic“ nu-i dă pace, un „demon“ îl ademenește să citească printre rîndurile lui Al. Piru și să refuze presupunerea că o carte a acestuia spune numai atît cît vrea să spună, o „tentație puțin perversă“ („și totuși cît de firească“ !) îl determină să citească în și pe marginea textului ș.a. Iată tot atîtea moduri de a propune o lectură subiacentă, o lectură în „răspăr“, ciocănind cuvintele cu bănuială, ca pe niște pereți la care sunetul de plin și de gol dă indicații asupra locului comorii. Perspectiva paradoxală e, de altfel, și teoretizată : „Dusă pînă la capăt, ideea ar fi că poeziile încă nescrise sînt centrul secret de iradiație al operei, nucleul ei situat mereu în viitor, în necunoscut, în zona surprizei și a posibilităților încă neîncercate. Aceasta e partea de „umbră“, care însoțește orice operă de creație autentică ; de aici senzația de „inefabil“. Inefabilul poeziei este proiecția nemărginitului ei viitor potențial. Eroarea curentă a criticilor și mai ales a istoricilor literari este de a voi să explice pînă la capăt operele prezente ale unui scriitor prin cele trecute, necunoscutul prin cunoscut, de a căuta nucleul originar al operei din perspectiva unei cronologii mecanice. Ceea ce nu „cunoaștem“ despre scriitor, ceea ce încercăm să întrezărim ar trebui, de fapt, să ne orienteze în receptarea operei sale date, perspectiva inversă duce la rezultate previzibile ; metamorfoza unui adevărat artist nu se produce într-o singură direcție, aceea a unei evoluții lineare, de la cunoscut spre necunoscut, de la debut spre prezent.“ (p. 181—182).

Interesul criticului se îndreaptă asupra amalgamului de unitate și divergență, de esență și aparență, de vocație și aspirație care constituie laboratorul de realizare a operei. Este un interes, din multe puncte de vedere, „psihologic“, în virtutea căruia sînt strînse nenumărate probe asupra înaintării labirintice a spiritului creator. Firește că și rezultatele ori calitatea lor contează, dar privirea criticului se deschide uimită, mai ales, asupra drumului de obstacole, de tentații, de capcane și primejdii prin care trebuie să treacă sensibilitatea artistului ca să se incorporeze în manifestări individual-expresive. O temă frecventă de meditație a criticii lui L. Raicu e, în acest sens, sublimarea vitalității, mersul ei zigzagat și cu biruințe contrare, temă urmărită de la Arghezi și Z. Stancu pînă la Labiș, Fănuș Neagu și Adrian Păunescu. Faptul că scrisul lui Lucian Raicu se bucură de un asemenea prestigiu și de o atît de mare încredere din partea scriitorilor, se explică și în acest fel, alături, desigur, de însușirile lui mai lesne observabile : este o critică adresată, în primul rînd, autorilor ; o critică vizînd laboratorul de creație și care lămurește de ce se reușește și de ce nu într-o anumită direcție ; o critică din care scriitorul iese parcă edificat asupra lui însuși, ca în urma unei radiografii, cu o imagine mai complexă decît o are, poate, despre sine. Într-un sens înalt e o critică de îndrumare și autorul ei ar putea fi ușor închipuit ca mentor al unui cenaclu ideal. Lucian Raicu acordă multora iluzia unor mecanisme de mare finețe, cu rotițe rotindu-se în contratimp. Nimeni, practic, nu părăsește pragul criticii sale simplificat.

Dar nu o dată, în cazul cîtorva scriitori, am avut senzația că L. Raicu îi vede mai „complecși“ decît sînt în realitate, că acolo unde remarcă derobări și măști, structuri contradictorii e, de fapt, simplă suficiență ; că lectura sa, obsedată de a provoca vocile din surdină pentru a le amplifica pînă la inundarea scenei, este o lectură parțială, îngăduitoare ; că uneltele, atît de potrivite „clasicilor“, strîng acum făpturi care le scapă din lipsă de adecvare. Intervine aici, însă, un nou paradox al criticului : ceea ce pare că oferă generos cu o mînă retrage, discret, dar nu mai puțin capital, cu cealaltă. Articolele sînt, de multe ori, modele de strategie, lăsînd impresia unor șarje de cavalerie asmuțite să învăluie dușmanul, în vreme ce loviturile principale vor veni tot de la grosul armatei.

Stilul criticului e, de altminteri, pe potriva acestei imagini militare : nervos, precipitat, în continuă alertă, revărsîndu-se în valuri succesive de probe și argumente, acoperind în acest fel înaintarea ceva mai lentă a unor motive mai grave, mai esențiale. Dacă ar fi să citim și noi printre rîndurile lui L. Raicu am spune că sînt învăluite de melancolie, că vocația unui critic al „profunzimilor“ trebuie să facă față necesităților, vai !, atît de presante ale comentatorului curent. Întrebarea pusă în paginile despre E. Lovinescu (cum de-a reușit Lovinescu !) rămîne deschisă.

Dan Cristea

Un poet elevat

Sînt poeți care lucrează ca scriitorii, adică ritmic, metodic, egal, și poeți care compun... ca poeții, pîndind clipa de inspirație, așa numita stare de grație. Unii demitizează actul creației, ceilalți îi întrețin, asemenea unei secte fanatice, mitul. Și cu toate că, evident, rezultatele nu se diferențiază după acest criteriu, în adîncul nostru, uneori chiar fără să ne-o mărturisim, mai poeți, se pare, îi considerăm totuși pe ultimii. Prejudecată durabilă, sau cine știe ce intuiție obscură legînd poezia de o stare de excepție, de manifestarea unei forțe ce nu se lasă canalizată, revărsîndu-se, în virtutea unor tainice opțiuni, în direcții și la perioade numai de ea știute. Tiberiu Utan aparține poeților din a doua categorie. A celor, adică, care știu să aștepte, care nu-și forțează delicatul instrument cu care au fost înzestrați. Nu întîmplător, pentru majoritatea poeziilor sale, autorul incrustează, ca într-un răboj al datelor faste, nu numai anul scrierii lor, ci și luna și ziua : 25 septembrie 1967... 25 iunie 1971... 14 octombrie 1972. Volumul de versuri ne oferă în felul acesta, în subsidiar, și calendarul intim al inspirației autorului. Intervalul nefast, de sterilitate, e întotdeauna, pînă la urmă, depășit. E nevoie însă de răbdare, de o tehnică a așteptării, reglementînd în așa fel sentimentele încît ele să evite deopotrivă resemnarea și revolta : „Vor înflori și pietrele, așteaptă. / Laboratorul de cristale reci —, / o treaptă. / Treci drept și fără să te-apleci / prin porțile de stîncă și de ram / ca printr-un cuvenit doar ție hram, / tăcerea omenească din granit / e aparență, devenire, joc / interior și rocile, tacit, / se mișcă și o iau din loc. / Semințe germinînd tresar / în gesturi subterane : vor ivi / din ghețuri geologice, stelar, / o floare într-o bună zi. / Așteaptă-n fața stîncii-ascuns. / Nici să-ngenunchi și nici să te revolți, / că taina pietrei unde n-ai pătruns / din roca dură iscă suav floarea de colț“. **(Floarea de colț).**

Ceea ce e încadrabil în lirica lui Tiberiu Utan ține de marea tradiție a poeziei ardelene, ușor de recunoscut în volumul **Goana după vînt** în primul rînd prin caracterul său militant și politic și printr-una din temele ei în cel mai înalt grad specifice : a dezrădăcinării. Strămoșii („Luminează-te, pădure / a bătrînului Ardeal, / sună bucium — lung, ușure, / trec strămoși în țundre sure, / rînduri, rînduri, val de val, / cei mai tineri mai întîiii, / cei mai vîrstnici mai apoi“), eroii luptelor pentru libertate națională și socială (poemele despre Pintea), locurile de amintire istorică, evocînd efortul de apărare a ființei naționale al unui popor milenar aliat cu Timpul constituie motive permanente de referință în poezia lui Tiberiu Utan. Caracteristică e această **Deva :** „Reflectoare / unghii lungi sîngerii / zgîrie obrazul nopții / și zidurile-stafii. // Vaier glotașii Horiei. / Iancului, lîngă cetate. / Mare — În — Zadar / cu porți ferecate. // Sîngele naște doine. / Unghii lungi sîngerii / s-au prăbușit diformele imperii / și se vor prăbuși. // Dărîmă Generalul Timp / ce nu putem / ce nu puteam / prin jertfele acestui neam.“ Accente de un rar dramatism dobîndește în acest volum tema dezrădăcinării, tratată însă nu în sensul vechii opoziții sat-oraș, ci ca sursă a unei pure poezii reapropiată de prototipul ei antic : mitul anteic. **(Goana după vînt).** Stilizată folcloric într-o **Doină** („Patruzeci de ani și încă unu / și se scutură ciudat alunul / ce-ți făcui firtate, ce-ți făcui / întru supărare să mă pui —, / nu-mi făcuși nici rău dar nici bine, / ai uitat străinule de mine —, / n-am uitat alunule uitat / dar nu mai vin prin sat / m-a cuprins un tare negru somn / am ajuns alune domn, / stau la capătul grădinii / eu departe ierbii și luminii / eu departe casei la fineață / eu departe tare mult de viață, / alții ară samănă și trag / rosturi din pămîntul dac, / măi alune nu fi supărat / șezi peste mormîntul meu din sat / tot acolo am să vin / să mă odihnesc puțin...“), tema atinge apogeul în **Baia Mare,** una din poeziile antologice ale volumului : „Ca floarea-soarelui mă rotesc / după soare pînă spre seară, / ochii-mi de nordic într-acolo rămîn / pînă cînd plumbul pleoapei coboară. // Abia atuncea, în vis, ce e drept, / străbat bulevardele de pe Săsar, / număr ferestrele stinse, cu gîndul / celui ce vine acasă rar. // Pe-aici pe undeva se cuvenea / și casa mea să răsară. / Ca floarea soarelui îmi rotesc / fruntea-ntr-acolo spre seară...“

Cele două direcții clare, bine trasate în poezia lui Tiberiu Utan, la care ne-am referit pînă acum, nu-i epuizează însă resursele. Ea spune mereu, de la o pagină a volumului la alta, o „altă poveste“ : „Mai mult murim decît trăim / dar asta e altă poveste / e altă poveste și este / o tristă poveste // și cine se naște tîrziu / o cît mai tîrziu / acela e veșnicul viu // dar asta e altă poveste“ **(Vae soli).** Temele eterne, sau derivatele acestora, irigă, ca la orice poet autentic, într-o formă mai precizată sau mai estompată, substanța lirică a volumului, bogat și complex în ciuda dimensiunilor sale de plachetă. Dorul de viață, impulsionat de senzațiile matinale regeneratoare („Diminețile ies din oraș / înainte de ivirea zorilor“), trecerea timpului („Ce scurtă omenească trecere / cîtă gheață la cei doi poli / vor veni vor veni să îmi secere / ritmii blajini și domoli“), dragostea, moartea, singurătatea (sentiment semnificativ exprimat undeva printr-un poem într-un singur vers : „Sunt singur ca un plop în dunga zării“) etc. alcătuiesc registrul motivelor curente dar nuanțate într-un chip personal (a face poezie nu înseamnă altceva) de către Tiberiu Utan. Autorul cultivă simbolul amplu **(Marele cerb)** și metafora subtilă **(Crochiu)**, blestemul în manieră populară și experimentul modern. Dacă nu ne vom ocupa de toate aspectele lirici lui Tiberiu Utan e pentru că dorim mai mult decît orice să atragem atenția asupra esenței sale, ce ni se pare prețioasă și rară. Privilegiul suprem al poetului Tiberiu Utan e de a putea stabili, în cele mai inspirate dintre zilele sale faste, un contact nemijlocit, direct, de o incredibilă simplitate cu zonele de puritate ale lumii, cu manifestările ei de o indicibilă delicatețe. De multă vreme, cred, vîntul (pentru a ne referi la un element cuprins în titlul simbolic al volumului) nu a găsit în lirica noastră un suflu mai subtil mîngîietor și mai curat ca în aceste două versuri cu care începe poezia **De-a jocul** și la care, cu toate că urmarea este și ea foarte frumoasă, cititorul tinde să se oprească, în virtutea impulsului de a le relua mereu și mereu : „Dinspre sud bat vînturi plușate / lovind cu fine mănuși.“ Peisajele se purifică într-un chip am spune dureros ca în această evocare a Maramureșului, ale cărui ținuturi și localități alcătuiesc topografia preferată a reveriilor poetului „înstrăinat“ : „Dulce-i zăpada de-acum / Tremură vrabia-n drum / cîntă și caută cerbii / firul subțire al ierbii / păstrăvi săgeată vîlcele. / Plouă cu stele, plouă cu stele în codrii Maramureșului.“ În **O șoaptă pentru seară,** de o nespusă sublimare a erosului, salcia, asemenea unei regine inaccesibile muritorului de rînd, se pregătește parcă să întîmpine un mire tainic sub privirile visătoare și ușor încețoșate de o difuză și suavă gelozie ale poetului : „De somn se pregătește salcia / pletele lungi și le-a pieptănat / și-a spălat în rouă făptura / să miroasă la noapte curat // cu cine face dragoste ea / nu am aflat nu am aflat“. Mici viziuni paradisiace fulgeră printre versurile autorului, sugerînd existența unui paradis terestru, aflat sub ochii noștri, dar care nu devine vizibil decît prin iluminare poetică. Conștient de teritoriile privilegiate la care are acces, Tiberiu Utan manifestă într-un mod firesc hotărîrea orgolioasă de a le delimita și ocroti de tot ce le-ar putea profana : „Unde-i urîtă viața voastră / să nu o faceți și pe a mea“.

Din fiecare dintre cărțile mai recente de poezii ale lui Tiberiu Utan, cititorul poate colecta, pentru sufletul său, ca să spunem astfel, în „cantități“ mai mari sau mai mici, o substanță foarte pură. În capacitatea de a o decanta constă după părerea noastră în primul rînd însemnătatea (și necesitatea) poeziei lui Tiberiu Utan.

Valeriu Cristea

PERPESSICIUS — INEDIT

Publicăm cîteva pagini concepute de Perpessicius în 1968 ca post-față pentru o antologie din poezia lui Ștefan Nenițescu. Volumul în cauză, recent apărut sub titlul ANI, în colecția „Retrospective lirice" a Editurii „Minerva", cu o prefață de Al. Philippide, nemaicuprinzînd post-fața prevăzută inițial, textul lui Perpessicius a rămas inedit pînă în clipa de față.

Poezia lui Ștefan Nenițescu

Cu volumul de poeme **Ani**, al lui Ștefan Nenițescu, Editura „Minerva" își completează seria antologiilor de poeți dintre cele două războaie, fapt pentru care binemerită toate mulțumirile istoriei literare. În vremea în care cercetătorii științifici pregătesc tratatul de **Istoria literaturii române**, în care evoluția lirismului nostru se va opri îndelung la poeții dintre cele două războaie, Editura „Minerva" întocmește sau tipărește cicluri noi, ale unor poeți ca Ion Minulescu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Eugen Speranția, Mihail Celarianu, George Magheru, George Dumitrescu, I. M. Rașcu, cărora, de bună seamă, le vor urma antologii și reeditări din Horia Furtună, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, D. Iacobescu, Ovid Densușianu, Emanoil Bucuța, F. Aderca ș.a. Ștefan Nenițescu lipsea acestui peisagiu liric și editarea lui, o dată cu marile servicii ce se aduc istoriei literare, va înlesni cetitorului de azi să ia cunoștință de opera unuia dintre cei mai personali poeți ai noștri dintre cele două războaie, atît sub raportul inspirației, cît și sub acela al artei poetice, al tehnicei.

Cînd, acum patru decenii, **Antologia poeților de azi**, alcătuită de Ion Pillat și de subsemnatul, reproducea poeme de Ștefan Nenițescu, ele reprezentau cel puțin trei sectoare, pe care poetul dăduse dovadă că le cultivă: poezia religioasă, oda evocatoare italică și poezia filozofică, aceea pe care E. Lovinescu, cam în același timp, o socotea caracteristică lui Ștefan Nenițescu, ce era prezentat, în a sa **Istorie a literaturii (Evoluția liricei românești)** drept exponent al „neliniștei metafizice sau religioase". În 1923, Ștefan Nenițescu publica în colecția „cărților galbene" editate de **Ideea europeană**, al cărei colaborator și cronicar plastic a fost ani de-a rîndul, placheta de poeme **Vrajă**, din care și volumul azi prezentat reproduce cîteva excelente piese, și despre care spuneam într-o scurtă notă biobibliografică, printre altele: „El (Ștefan Nenițescu) știe că-i ușor «să prinzi în rime trei cuvinte cu simțire și-o gîndire potrivită», dar că e mai greu să legi în versuri «o suflare omenească», care să-ți dea «înțelesul vieții» prin versuri. În aceste stihuri stă, ca un program, arta poetică a lui Nenițescu. De aceea trece prin aceste pagini o umbră de penitență voită, o pînză de întuneric, care se luminează de îndată ce te adîncești și prinzi gîndurile poetului. Îl vezi căutîndu-se, ațiindu-și la răspîntii sufletul, întrebîndu-se, neliniștindu-se. Dar sîntem încă între zidurile căptușite ale acestui laborator, din care, la răstimpuri, numai, străbat cîteva ecouri luminoase. Ele sînt de ajuns ca să ne lase să întrezărim ce va fi poezia lui Nenițescu, cînd cu sufletul luminat din sine își va găsi mijlocul de expresie cuvenit". Cele patru decenii scurse au confirmat profeția rîndurilor de mai sus, cu specificarea că au făcut-o în ambele sensuri: atît în ordinea limpezirii, cît și în aceea a „pînzei de întuneric", ce se luminează cînd îi pătrundem sensurile. Într-adevăr: antologia întocmită din întreaga operă poetică a lui Ștefan Nenițescu, fie publicată, fie inedită, are meritul că înfățișează cele două aspecte ale poeziei sale în chipul cel mai strălucit (...)

Folosind metrica latină, în variate forme, a căror studiu va trebui întreprins la capitolul „metrului antic" în poezia românească, **Ode italice** reconstituie nu numai peisajul italic (Perugia, Fiesole, Assisi), dar și atmosfera bogată în reminiscențe istorice ale peninsulei romane. Iată, de pildă, cu ce precise instrumente de gravor sugerează Ștefan Nenițescu „străvezia tristețe" care învăluie un drum de pe Via Appia, a „mormintelor sparte", în vecinătatea sterpei și dezolantei Campanii romane, chiparosul tremurător care ar dori, zadarnic, să amintească de timpii eroici, și cum din toate elementele stampei, atît de grave în nuditatea lor, radiază, învederată, „măreția pieirii", atît de mare, că „ți-e rușine de lacrămi" și „plînsul neplîns se ascunde": „Lungă și strîmtă, spre coastă, către Albanum, aleargă / via mormintelor sparte, Apia cea dreaptă și-antică. / Soare-le-n sită de aur vîntură colbul paiete, / pinul rotund zămislește lumii eroice gînduri, / însă le-ndoaie mustrarea sterpei Campanii Romane, / scînteietoare-n arșița care nimica nu coace. / E ca-nceput de februarie, liniștea e ca de sticlă. / Lung, apeductul lui Claudiu sprijină parcă din umeri munții Sabini, mai aproape sub vioria urzeală. / Tremură lîngă-o ruină un chiparos priveghere, / și măreția pieirii totul ți-o-nvederează, / morții de-i simți ca și-n tine, ești răsuflare de moarte, / iar străvezia tristețe mare-i, și-atît de mare, / că ți-e rușine de lacrămi, plînsul neplîns se ascunde". Sentimentul puternic al ruinelor și al mormintelor descoperite, datînd cu mult înainte de Volney, care a inspirat și pe Petrarca și pe Leopardi, care l-a adiat și pe Stendhal, ilustrul turist francez, ca și pe Constantin Radovici din Golești, logofătul valah, călător la puțin timp după pe aceleași drumuri, e aproape totdeauna prezent în odele italice ale lui Ștefan Nenițescu. (...).

ștefan nenițescu
ani

În ce măsură poezia lui Ștefan Nenițescu, frămîntată de întrebări, ce uneori o acoperă de neguri, pe cari desigur exegeza le va descifra, poate deveni grațioasă cu simplicitate și poate să toarcă firele de borangic ale unui cîntec, se poate deduce din următoarele cîteva exemple, pe cari le spicuim, cu destulă avariție, dintre multele. Iată o camee, pe cît de miniaturală, pe atît de vastă, desprinsă din filozofia orientului, ce opune, atît de plastic, prozaismul indiscret al „predicei" poeziei inepuizabile a „privighetoarei": „Predica de-i asculta, / Poate doar te-o supăra / nu va fi pe voia ta; / dar privighetoarea / din amvonul ei de tei / zice tot ce vrei". Iată, în continuare, la fel de miniatural, un **Cîntec de fulg**, madrigal precît de inconsistent, pe atît de greu de semnificații, și a cărui exegeză ar merita proporții fantastice: „Cîntecul mic / peste zăpadă / vine-n ilic / nou să te vadă. / / N-are nimic / ce-ar putea spune: / cîntecul mic / sună să sune". Iată, mai departe, dintr-un ciclu, atît de sugestiv denumit **Scame**, din poezia epigramatică, cînd galantă, cînd filozofică și cînd ghidușe, așa cum extrem orientalii o practică, un exemplu de „rubai": „Îți dau sfat, cititorule, doar unul: / schimbi rimele pe placu-ți. Deci, păunul, / spre pildă, una-i cu tutunul. Ia-le / cum vrei, că-n vrăbii n-ai să tragi cu tunul". Și iată, ca o dovadă a întinsei sale arii de inspirație, dintr-un ciclu, simplu denumit **Proverbe**, o excelentă pildă de paremiologie cultă, ale cărei rădăcini folclorice nu sînt cu totul tăiate: „Toate vulpile / la blănar ajung. / Toate culmile / bolta o împung". Citate, pe care le vom încheia cu următorul admirabil sonet, a zecea piesă din ciclul **Cîntece de orb**, reflexe ale unui impresionant „de profundis", cu imagini, una mai inedită ca cealaltă, în care elevația etică a poetului smulge „paradiziacelor leprozării" ale claustrației „penultime cîntări" consolatoare: „Azurul mi s-a descleiat, prea-nalt, / hîrtie din spetezele de zmeu — / căderea-i pas, reîndreptarea-i salt, / schimbare-n ce nu sînt, și iar al meu. / / Dușmani, pizmașii lași cădelnițați / cu ponegriri atît au prididit: / prin rea-credința lor inveterați / silex fidelității m-au zidit. / / Paradiziacele-mi leprozării / nu știu prietenii de măscărici — / ne-ncrederea nici n-o mai pot zări. / / Căci pumnii mei sînt plini de licurici, / iar ochii-mi sînt închiși ca depărtări / să-și picure-n penultime cîntări".

Concluzia acestor mult prea sumare rînduri nu poate fi alta decît aceea pe care o schițam și în introducere: **Ani**, antologia atît de luminat întocmită, întregește seria antologiilor pe care Editura „Minerva" le-a pus la dispoziția redactorilor tratatului de **Istoria literaturii**, ilustrînd, în același timp, personalitatea lirică a lui Ștefan Nenițescu, fără de care peisajul poeziei românești dintre cele două războaie ar fi incomplet.

Perpessicius

---

istorie literară

„O admir și mă pregătesc de plecare"

În a dedica lui **Sadoveanu** o carte, vedem un semn de indiscutabil respect. Eugen Luca a publicat un volum **Sadoveanu sau elogiul rațiunii** și gestul său e de două ori temerar. Mai întîi pentru că simpla abordare a vastei „păduri" sadoveniene cere, cel puțin, o decizie pe care n-o au mulți. Temeritatea a doua ne este indicată de dorința autorului de a corecta cîteva din opiniile lui G. Călinescu în care el vede perpetuarea și consolidarea unor prejudecăți mai vechi. Calitatea axiologică a operei sadoveniene, consideră Eugen Luca, este de a fi un elogiu al rațiunii. Opera lui dezvăluie, și autorul încearcă să ne-o arate, opțiunea neascunsă pentru rațiune, ceea ce face, totodată, din el un adversar a tot ce e opus rațiunii. În consecință nu putem vedea în Sadoveanu, cum s-a spus — și aici credem că ar fi trebuit numiți cei care au făcut-o —, un scriitor care elogiază instinctul. A-l înțelege ca adversar al instinctualității înseamnă, după autorul studiului, a-l vedea la egală distanță și de barbarie și de primitivism. Deși rezultatele exegezei anterioare nu sînt analizate amănunțit ci prezentate succint, într-o lungă notă de subsol, înțelegem că autorul e în dezacord cu aceste rezultate și că urmarea este propunerea unei clarificatoare interpretări proprii. Introducerii îi urmează analiza și demonstrația propriu zisă.

O operă masivă și unitară poate fi abordată din orice unghi; ea se va destăinui întocmai, indiferent de alegerea noastră, deoarece omogenitatea ei o ferește de contradicții. Aici ne așteaptă însă o mică lovitură de teatru. Autorul nu va începe cu o mare operă ci cu o carte mai puțin cunoscută: jurnalul călătoriei din Olanda sub titlul incitant: **O carte esențială pentru înțelegerea lui Sadoveanu: „Olanda".** Alegere plăcută cunoscătorului operei sadoveniene pentru că deși mai puțin celebru volumul, apărut în 1928, în plină maturitate artistică, nu-i lipsit de frumuseți.

Notele de călătorie din Olanda se deschid derutant cu un capitol despre vînătoarea cocoșului de munte în Carpați, capitol cu nimic inferior paginilor din **Valea Frumoasei** care descriu cu un melodios fast al concreteții și suavității aventuroasele expediții provocate de **tetrao urogallus.** Mai sînt și alte minunate pagini în **Olanda**, dar, surprinzător, autorul nu se îndreaptă către niciuna dintre ele. Ideologia este ceea ce-l interesează în acest superior jurnal de călătorie, și, mai ales, argumentele ce se pot extrage pentru a demonstra că Sadoveanu nu este „un conservator elogiind o lume încremenită în forme de viață arhaice, firile primitive, pe toți sălbăticiții", și „un cîntăreț al stihiilor, al nemișcării, al inerției". **Olanda** ar fi, în schimb, pentru autor „una din cele mai patetice profesii de credință în progres, în posibilitatea omului de a-și depăși condiția, de a evolua de la forme de viață inferioare, la altele presupunînd bunăstarea ca fundament al emancipării spirituale". Urmează un citat sadovenian în care admirația pentru hărnicia și disciplina olandezilor este exprimată într-un mod ce nu admite controversa. „O! admir fără îndoială Olanda", exclamă autorul **Țării de dincolo de negură.** Ca „bătrînul Golescu", Sadoveanu este văzut mai departe în postura de deprimat contemplator al ignoranței și sălbăticiei românești, al indolenței inadmisibile. De sub pana exegetului se ridică chipul unui Sadoveanu care respinge pe țăranul „nepăsător și adormit", „primitiv complăcîndu-se în tină și mișelie, înspăimîntat să se smulgă ticăloșiei, înfricoșat de lumină", un Sadoveanu care preferă extrema civilizație tehnică, un Sadoveanu covîrșit de importanța acestui tip de civilizație, un Sadoveanu adept și pledant necondiționat al sincronizării noastre cu occidentul. Pînă aici ideea din titlu este satisfăcută: „barbariei" autohtone scriitorul i-ar prefera disciplina olandeză. Să fie însă Sadoveanu un alt Dinicu Golescu? Alăturarea aceasta n-a avut pentru autor nimic dizarmonic deși între boierul surprins de noutatea civilizației occidentale și evoluatul scriitor din secolul XX este o diferență pe care n-o instalează doar timpul scurs de atunci. Ne-ar fi extrem de ușor să arătăm că această alăturare și din alte motive nu este de loc inspirată. Sînt desigur și trăsături de apropiere, dar sînt mult mai multe cele care-i despart.

Nu înlăturarea comparației, semnificativă din punctul de vedere al autorului, ne interesează însă, ci **Notele de călătorie** din Olanda, felul în care au fost citite. De calitatea acestei lecturi depinde, în fond, calitatea tentativei. Exegetul ne vorbește despre **Olanda** ca despre o „carte esențială" în itinerariul său de descifrare a creației sadoveniene, dar, practic, ne întîlnim cu două citate și cu cîteva trimiteri și considerații, ceea ce e prea puțin dacă acceptăm ideea că ne aflăm în fața unei cărți esențiale, în sensul de „indispensabilă", înțelegerii prozei lui Mihail Sadoveanu. **Olanda** este urmarea unei călătorii din vara anului 1927 și a apărut mai întîi în paginile **Adevărului literar și artistic**, iar, în anul următor, în volum. Este anul în care Sadoveanu descoperă și Valea Frumoasei și asta ar explica de ce jurnalul de drum olandez începe cu o **INTRODUCERE din care se vede că drumul la Amsterdam cotește prin județul Alba din țara românească.** Partizanul elogiului rațiunii a neglijat cu totul acest capitol, lacună regretabilă din două motive: mai întîi pentru că este scris cu o mînă de maestru și apoi pentru că nu e, de loc, fără legătură cu inopinata călătorie a scriitorului în Olanda, altfel spus cu „ideologia" lui. **Introducerea** este o poveste de vînătoare din care aflăm cum s-au întîlnit colegii de vînătoare în gară la Sebeș, cum automobilele i-au dus repede către Prigoană, cum o ninsoare neașteptată capișonează munții în plin aprilie și cum, după un ritual complicat și tainic, executat sub supravegherea exigentă a oamenilor locului, este vînat vestitul **tetrao urogallus** al Carpaților.

„Pasărea stă la picioarele mele, cu aripile enorme desfășurate pe omăt. Găinile zburaseră în fulgerările zorilor spre alte plaiuri: iar eu nu mă simțeam nici bucuros, nici mai fericit decît în clipa cînd îl vedeam făcîndu-și salturile și figurile în domnia lui, așa de rar tulburată de dușmanii din văi. Pădurea era mai puțin frumoasă fără el, și primeam cu umilință felicitări pe care nu le meritam. Însă așa hotărîse destinul, ca să mă pot după aceia duce în Olanda, unde nici odinioară, de cînd e lumea, n-a cîntat în primăvara amorurilor eterne marele tetrao

opinii

urogallus". Așa se sfîrșește „introducerea" din județul Alba și sub scutul momentului melancolic reprodus începe călătoria către Olanda. În expediția după cocoși de munte la Prigoană, Sadoveanu vede un semn al destinului. Între expediția cinegetică de la Valea Frumoasei și cealaltă, turistică, la Amsterdam ar exista o rînduială nevăzută: „Drumul către Amsterdam și Olanda trece și prin județul Alba. Poate să treacă pe orișiunde, fără îndoială, căci toate drumurile duc la Amsterdam, însă, în dimineața aceea de April, cînd m-am văzut în gara Sebeș cu cîțiva plăcuți tovarăși de vînătoare, nici prin gînd nu-mi trecea că, în Iunie, împrejurările au să mă poarte în Țara Apelor. Era însă o legătură pe care o pricep foarte bine acuma. Nu se putea să văd Olanda înainte de a întreprinde această expediție la cucoși de munte". Capitolul din care cităm nu este rodul unui capriciu scriitoricesc și plasarea lui în fruntea cărții are o rațiune nemărturisită și nedezlegată de „lectura" pe care o cercetăm. În indiferența pentru această bizarerie compozițională sîntem conduși către alte capitole sau mai bine zis către alte pasaje.

Era doar de demonstrat adeziunea totală a scriitorului la superioara, pe atunci, civilizație olandeză și în fața acestui nobil scop ce însemnătate mai pot avea poveștile despre tetrao urogallus? Scriitorul privește Olanda cu un ochi foarte atent într-adevăr la cucerirea tehnică și la cantitatea de energie umană înmagazinată în tot ce se datorează mîinii omului. Vizitează Amsterdamul, Roterdamul și Haga, Markenul, zona Zuiderzee, intră în magazine, explorează polderele, inspectează o fermă, cere explicații, nu ignoră nici ghettoul olandez și nici celebrele galerii de pictură. Autorul nu-l urmează însă în toate peripețiile sufletești ale excursiei ci decupează doar cîteva momente elocvente pentru teza sa. Este un final al cărții, la care vom reveni, și este mai ales episodul cu țăranul Gheorghe Roșu din nordul Moldovei. Comparația fermierului olandez cu țăranul moldovean smulge penei sadoveniene cîteva rînduri de mîhnită filozofie:

De aici nu se poate însă trage concluzia unei opțiuni atît de tranșante ca aceea semnalată în **Sadoveanu sau elogiul rațiunii.** Sadoveanu constată, nu condamnă și mai ales nu optează. Tonul întregii cărți este punctul neutral. Ochiul scriitorului înregistrează, se minunează, admiră, dar nu găsim semnele adeziunii necontrolate. Ba, dimpotrivă **Olanda** este plină de semnele discrete ale unei delimitări, reținută, dar semnificativă. Pentru el lumea vizitată este un miracol dar un miracol „monstruos". Viața se desfășoară geometric, îngrădită de reguli permanente și de o disciplină a cărei strictețe nu este încălcată de nimeni. Senzația de muzeu, de artificiu îl însoțește pe creatorul **Bordeienilor** peste tot. Mai ales reprimarea naturii, captivitatea la care o obligă olandezii îi fixează atenția. Totul este etichetat și clasat. Un arbore necatalogat este un eveniment în Țara Apelor, ne spune Sadoveanu prin gura fictivului său interlocutor, domnul Boker, de care scriitorul uzează de cîte ori are a aduce obiecții singularei civilizații pe care o contemplă. Lectura lui Eugen Luca trece însă peste astfel de pasaje. Trece din păcate și peste altele mult mai expresive: „Ordinea și rigiditatea aceasta au în ele răceală dar au și ceva măreț, ca toate cîte sînt statornice și tare așezate pe tradiție, datină și seriozitate. S-ar putea răspunde că altul e caracterul poporului nostru și acest caracter are în el tumult balcanic și oriental. Niciodată ceremoniile grave ale țăranilor noștri nu mi s-au părut balcanice. Mai degrabă le găsesc armonizate cu ceremonia aceasta severă de pe Dam. Îmi explic: poporul cel mare e temeinic și tare așezat pe o tradiție și pe o rînduială a lui. Cealaltă țară, a orașelor, e nouă, factice și balcanică. N-are seriozitate și caracter".

Sadoveanu este mult mai puțin nemulțumit de simbolicul țăran Gheorghe Roșu decît crede și scrie autorul zigzagatei lecturi a **Olandei.** Înțelegerea scriitorului este profundă și alunecă peste adeziunea programelor extremiste. A-l așeza într-o poziție de partizanat pe care n-a slujit-o niciodată în formele ei aventuroase, lipsite de legătură cu realitățile, ni se pare exagerat pentru a nu întrebuința un alt cuvînt. Adeziunea pentru civilizata țară occidentală nu se poate susține prin notele de călătorie pe care le avem în față. Iată o dovadă mai netedă decît celelalte: „Tot ce văd în regiunea aceasta de muncă și mișcare intensă mă uimește și mă interesează nespus; nici o clipă nu surprind în mine dorința să așez aici căminul liniștii mele.

Dorința aceasta, căreia deseori îi adresez întrebări, e un fel de măsurătoare a frumuseții locurilor pe unde trec. O coastă de dumbravă, malul unei ape, o poiană înaltă între brazi de unde se văd cetățile depărtării, un cot al Nistrului, un prival al Dunării, o rapidă a Bistriței: aici ar fi frumos să mă așez! Mă opresc puțin, construiesc în cîteva clipe un cămin ș-o gospodărie și, plecînd mai departe, le las cu o părticică din suflet. E curios că nicăieri în această Olandă, nu mi-am adresat asemenea invitație de oprire".

De unde, deci, concluziile pe care le formulează autorul exegezei **Sadoveanu sau elogiul rațiunii?** Pentru că dincolo de aspectul formal al declarației, refuzul este mult mai profund și nu intră în el doar rațiuni de estetica peisajului. Pentru scriitor Olanda este o întinsă natură moartă, un teritoriu al artificiului și acest fundamental aspect al țării vizitate contrazice credințe intime ale scriitorului. Admirația nu e tot una cu opțiunea. Ne este reprodus elogiul final al prozatorului față de „minunata monstruozitate" a civilizației Olandeze, dar citatul se oprește exact acolo unde avem cheia atitudinii sadoveniene: „O admir și mă pregătesc de plecare. Căci, la Carpați și la Dunăre, natura e în toată splendoarea ei primitivă, de o înfricoșată frumusețe, pe care artiștii Nordului au visat-o numai și-au încercat s-o fixeze în culori. Lumina din peisagiile artiștilor flamanzi nu se găsește aici. E la sud. Într-acolo mă orientează fiecare celulă a ființei mele" către „munții încă nestricați de mașinism și civilizație". Față cu această mărturisire concluzia noului lector al **Olandei** poate fi dovedită ca inutilă.

„Cui îi răsună în urechi muzica dulce a acestei cîntări iscate întru slava efortului civilizatoriu și al inteligenței, îi e cu neputință să admită ideea absurdă, dar care are încă curs, — ni se spune — a unui Sadoveanu conservator, a unui Sadoveanu poet al nemișcării și primitivismului". Notele de călătorie din Olanda, și nu doar ele, nu sunt un sol tare pentru această patetică exclamație.

Ultimul capitol al cărții comunică în mod organic cu primul. Reperul secret la care raportează Sadoveanu tot ceea ce vede în Olanda, este Valea Frumoasei, Oașa, Prigoana. De aceea vigurosul și tristul capitol din județul Alba. Este cu atît mai curios că lectura lui Eugen Luca îl ignoră cu cît el este în mod evident superior artistic întregii cărți. Or, firesc ni se pare să căutăm pe creator în zonele cele mai izbutite ale operei lui. Cel mai reprezentativ Sadoveanu e fără îndoială Sadoveanu din marile povestiri și marile romane. Întorcîndu-ne la **Olanda**, cel mai reprezentativ Sadoveanu este cel din strălucitele pagini de început ale cărții. Nu vrem să se tragă concluzia că am fi adepții unei teze sau alteia, n-am avansat încă nici o idee pro sau contra, ci pur și simplu ținem să constatăm că notele din **Olanda** n-au fost citite cum trebuie. De aici decurg și concluziile surprinzătoare, extremiste ale autorului care modifică, în ultimă instanță, spiritul operei. Lectura făcută se dovedește arbitrară și constrînge pe Sadoveanu să intre într-o formulă care contrazice substanța prozei lui, adeziunile intime încrustate în ea. Zece ani mai tîrziu marele prozator scria în **Poveștile de la Bradu Strîmb** aceste rînduri lipsite de orice echivoc: „Iluzia și visul sînt la temelia sufletului nostru. Nu pentru că am fi noi mai nobili decît alții, și nici nu știu dacă aceasta poate fi laudă. Dar fiindcă sîntem un produs al acestui pămînt și al acestei clime și ne aliniem lîngă flora și fauna ce ne împresoară. Între contraste și iluzii de-o clipă, acest neam s-a diferențiat așa cum este. Între aspirații și nădejdi, el stă cu însușirile și scăderile lui, și mi-i drag așa, ca o primăvară, ca o înflorire albă de iarnă, ca o taină a singurătăților de sus. N-aș putea spune că nu sînt un iubitor al progresului tehnic, și cu toate acestea mie mi-i dragă această țară și acest popor așa cum sînt și doresc uneori să rămîie totul nestricat, ca Poiana Raiului la Procov". Asemenea mărturisiri nu sînt puține în opera lui. Fără a fi adversarul civilizării României, ba dimpotrivă, scriitorul păstra rezerve, de felul celor ale lui Alecu Russo, față de accelerarea nefirească a unui proces organic.

Nici **Olanda**, nici opera pe toată întinderea ei nu justifică radicalele afirmații formulate cu energie în **Sadoveanu sau elogiul rațiunii.** O interpretare, știm, este o lectură nouă, ori felul în care a fost citită **Olanda** ne dă puține garanții asupra solidității ansamblului de interpretări. Eram încredințați că lectura autorului se va îndrepta către paginile cele mai sugestive ale jurnalului. Ca o compensație încheiem cu descrierea grădinii zoologice olandeze semnificativă pentru felul de a proiecta al scriitorului și pentru opțiunea lui intimă: „Cel mai vrednic de simpatie individ, din această vastă și strict înregistrată colecție a negustorilor de la Amstel, mi s-a părut zimbrul.

Un cap măreț și sever, cu tufă de păr între ochi, cu două cornuri de lună de o parte și alta a frunții, așa cum apare în anticele steme moldovenești. Enorm și fioros, cu mult mai mare decît bizonul american, mai mare decît cel mai mare taur domnesc selecționat, se mișcă totuși agil și-și scutură coama cu maiestatea liniștită. Și totuși acest specimen impresionant nu-i desigur decît o fantomă întîrziată și redusă a marelui bour liber din vechea pădure europeană.

În vremea sălbăticiei primitive, a codrilor neistoviți, a izvoarelor care păreau fără moarte, ș-a poienilor cu pășuni tainice necălcate de picior de om de la începutul zidirii, zimbrii, zimbrii cei bătrîni au fost fără îndoială cu mult deasupra acestuia ca înfățișare. Această fiară a spaimei ș-a singurătății s-a retras din veac în veac cu izvoarele și cu pădurile, cu poezia și frumusețile Domnului, lăsînd ticăitului om pămîntul, cu podoabă tot mai puțină. Cei din urmă foști stăpîni ai pustiei n-au pierit încă. Unul din puținii rămași îl văd aici, la Amsterdam, privind sumbru și plictisit, copii cu păr de mătasă bălaie și gospodine severe. Are în înfățișarea lui ceva tragic și nu pare a dori decît moartea".

De unde se vede că paginile cele mai simțite și mai cordiale nu-i sînt dedicate în chiar inima ei, unei civilizații excesiv tehnicizate.

M. Ungheanu

C. PILIUȚA
Peisaj

Dorin-Liviu Zaharia

Carpat — septentrion

Carule Mare, întărit
cu trei juni bouri din țării,
Carpat din minuni,
prăvălit peste zăbavnica mare a innegurării,
Încercat, încărcat
cu ursita mărită, la rosturi, la gurile apelor,
lumii,
de mărturisita venirii, pe-un plai bărbătos,
către unica laie cărare fără suspin,
cea a ierbuitului șarpe stelar, oaspe
cu ochi de rubin și solzii de jaspe.

Dulce la cale, precum la sărut se-ncep mirii
și cum se pricep din priviri truditorii cu gîndul,
Traistă a minții ciobanului preaînstelat
slobozindu-l,
Traistă-a păstorului din seminție cu bradul
Aibe-l în preajma-i,
Iarbă ascunde-l, ori rouri...

Carule Mare, întărit
au-te în straie astre ăi trăgători șapte, bouri,
carele lumii plecate spre pămîntimea din nouri.
Pun-te în fruntea netemătorilor de fiare rare,
la un al nostru alai de omenoși crai, pe-o vreme
de ispitiri și halouri, de risipit teoreme,
de indigouri...

Carule Mare, iubitule tare,
Cerule mare,
Adu-ne iară-ntr-o zi cu iz rar,
de-al vremii de pe la izvoare;
Adulmecindu-l, îi vom da urmare
cu mic, cu mare, retumbare
de la măiestru pînă la mare maestru,
vestea ducîndu-ne-o
o zburătoare,
o stea a urare pusă să jure,
hăt, din origini pădure,
pe tot ce o să-nconjúre, că

Ne-aduce nouă mire, nemirat de omenire,
pe ăl duh de odihnire, pace lumii de sub soare,
Pacea Carului cel Mare,
la vreme răzorită-a floareasoare;
fără surpare, fără supărare,
ca pe o boare din străbunii codrii,
peste codiri și iscodiri
uscate-n codice obscure,
Sfîntă străboare de sărbătoare
pe sub porțile ghiaure
de Maramure.

Bradu-i brad fără topoare

Blîndă fecioară, la umblet ușoară,
cu ochii umezi, cu vorba domoală,
Lasă-mă singur în nici o seară.

Îmbăiat balaur, cu graiul de faur,
cu priviri de frasin, cu áripi de ghiáur,
Fă-ne din timp tăcere de aur.

Frunte de munte, verde părinte,
nu lua aminte la frînt, frig, fierbinte,
suie cărări ca-nainte,-nainte,
Rogu-te, fă-ne la loc, Cuvinte,

Umbră din stîncă,
lumină adîncă,
ieși din genune
și du-ne lîngă
bruma de suflet
din vechea poruncă...

Să-ți spun acuma, draga mea fată,
ce-aveam noi pe suflet păcat altădată
și cum de te văd azi atît de curată:

Pe-un drum de seară,
Tare-n topoare,
Vroia un prea-aspru
Un brad să doboare,
Pînă-a aflat el
Că, după născare,
Cel ce doboară e cel ce moare.

TEATRU

Philadelphia, ești a mea

Nu știm dacă fenomenul s-a mai repetat sau dacă a fost doar o intimplare fericită, dar in seara in care am asistat la reprezentarea piesei irlandezului *Brian Friel*, *Philadelphia, ești a mea* (ultima premieră a Teatrului Mic), tot timpul spectacolului nu s-a auzit nici o șoaptă, nici un foșnet ; in sală stăruia o tăcere desăvirșită, făcută din reculegere, emoție și respect, ca in fața unei mărturisiri care, fără a avea nimic senzațional, prin nuda ei sinceritate intorcea spre lumină fața ascunsă a unui cotidian plat și tern, dind la iveală nebănuite reliefuri și umbroase cute, astfel că realitatea sedimentată in imuabile tipare căpăta dintr-odată un ințeles revelatoriu și profund.

Scrisă la persoana intii, ca o proză confensivă, *Philadelphia* e susținută de o foarte firavă armătură dramatică, episoadele sporadice din care este innădită infiripindu-se și dispărind fără nici o cronologie, ca niște rememorări cu caracter marginal și ilustrativ suscitate de meandrele unui infinit monolog interior. Adevăratele aventuri ale cunoașterii și marile seisme sufletești se petrec intre cei patru pereți ai cămăruței lui Gareth, eroul piesei, și in intimitatea ființei sale agitate de contradicții și stăpinite de neliniștea unei continui așteptări. O așteptare nedefinită, dar obsedantă, ce constituie semnul distinctiv al lucrării și aura ei afectivă, o așteptare comună tuturor personajelor, chiar atunci cind par a fi părăsit orice speranță și care nu are nimic de-a face cu așteptarea lui Godot. Fiecare pindește cuvintul izbăvitor sortit să aștearnă o punte intre inimi și să rupă cătușele singurătății : nimic mai mult decit un singur cuvint, la indemina oricui, pe care insă nimeni nu se hotărăște să-l rostească, din sfială, din pudoare, din orgoliu, din nesiguranță, din teama de a nu fi inoportun.

Incomunicabilitatea făpturilor omenești, iremediabila lor solitudine ? Sint termeni demonetizați de o prea frecventă și nu totdeauna justificată intrebuințare și care ar suna pretențios și artificial alăturați prea delicatei structuri a *Philadelphiei* lui Friel. În imediata lor apropiere insă se află cheia piesei, tensiunea dramatică și forța sa emotivă. Scriitorul irlandez a avut curajul să nu fie nici morbid, nici extravagant, nici violent, să nu solicite curiozitatea prin cazuri de teratologie umană sau prin șablonarde speculații metafizice, mulțumindu-se cu ambițiile modeste ale simplității și duioșiei discrete. De aici și binefăcătoarea puritate morală pe care o degajează lucrarea sa care, fără să fie neapărat „modernă“ și nici prea actuală, decit poate in perimetrul său național, prin adinca și invăluitoarea ei omenie năzuiește spre nobilele permanențe ale artei. Nu ne rămine așadar decit să-l felicităm pe traducătorul *Radu Nichita* care a descoperit-o, descoperindu-ne-o la rindul său.

Cu fina sa sensibilitate artistică, secondată de un sigur discernămint și cu binecunoscuta sa știință de a mișca și asambla personajele scenice și de a folosi jocul reflectoarelor, clar-obscurul și estomparea poetic-misterioasă a contururilor (avind un prețios colaborator in maestrul de lumini *Titi Constantinescu*) regizoarea *Sorana Coroamă* a creat o atmosferă pătrunzătoare ca in tablourile olandeze de gen, in care accentele luminoase sint distribuite cu scumpătate, licărind pe curbura unui vas, pe muchea unei mobile, pe frunte, in albul ochilor sau pe bărbia unei figuri. Direcția de scenă a jonglat cu o mare diversitate de ritmuri, cadențind textul și punindu-l competent in valoare, lăsind fraza să curgă lent, cu toate detaliile și subințelesurile ei sau precipitind-o ca o inimă ce-și intețește bătăile și condensind in pauze reticențele personajelor, emoția ce le sugrumă glasul și le retează vorbele in clipa in care se pregătesc să le pronunțe. O realizare impresionantă și o categorică reușită.

Scenografia *Adrianei Leonescu* a mers pe un făgaș neutru, fără un specific declarat, in concordanță cu tonalitatea dramei.

Ursuzenia cirtitoare și răstită, oboseala unei vieți de trudă și resemnare a bătrinei menajere care, sub infățișarea ei rebarbativă, tăinuiește o inimă tandră și bună ca piinea caldă, au fost innobilate de interpretarea delicată și plină de umanitate a *Olgăi Tudorache*. *Ion Manta* in O'Donell — patetică oglindă a unei vieți de o pustietate dezolantă, *Vasile Nițulescu* care a jucat atit de firesc și de mișcător momentul penibil cind invățătorul Boyle, tip de ratat cehovian, ii cere fostului său elev bani pentru băutură, *Tudorel Popa*, magistral in scurta apariție a senilului și tipicarului părinte O'Byrne, *Magda Popovici*, ai cărei ochi mari reflectau cu atita candoare teama, indoiala și așteptarea, *Tatiana Iekel*, intr-o șarjă pitorescă dar cam greoaie, *Victor Mavrodineanu*, intr-un tinăr petrecăreț și ifilfiu, dar cu neașteptate gingășii sufletești, au arătat o dată mai mult că importanța unui rol nu depinde nici de durata prezenței in scenă, nici de numărul cuvintelor.

Ca alter-ego al lui Gareth, avind un text considerabil ce trebuia debitat uneori cu velocitatea unui cronicar sportiv la radio sau la televiziune, *Nicolae Pomoje*, pe care l-am apreciat intotdeauna pentru ușurința sa de a se adapta specificului oricărui rol, a beneficiat de astă dată de o partitură substanțială cu variate stări psihice a căror gamă a parcurs-o prin salturi bruște, de o acrobatică promptitudine și cu luciditatea proprie unei simbolice intruchipări a conștiinței lui Gareth, rind pe rind insinuant, sardonic, viclean, subtil, visător, impetuos, nostalgic, vehement sau cu un tremur imperceptibil in glas. Chipul de o rară mobilitate al lui *Mișu Dinvale*, pe care expresiile se succedau in semitonuri ca notele unui studiu de Chopin, a subliniat mimic toate intențiile unui text generos. Proaspătul absolvent al I.A.T.C.-ului iși incepe astfel cariera intr-un rol perfect adecvat virstei și posibilităților sale, confirmind speranțele puse in aptitudinile actoricești vădite in producțiile ultimului an de studii.

Ovidiu Constantinescu

FILM

Autoportretul

Doliul care a lovit Italia prin moartea Annei Magnani a ajuns pină la noi abreviat și abstract, prins in chenarele știrilor de ultimă oră. Abia reportajele și imaginile de la inmormintare ne-au dat proporția nenorocirii. Șiruri de oameni făcind pelerinaj prin fața ferestrelor de spital dincolo de care se știa că murise actrița, alți zeci de mii de oameni prosternați in fața catafalcului, iar la ieșirea sicriului in piața Santa Maria della Minerva răpăitul mărunt de aplauze, femeile acelea tinere plingind și vocile lor inecate de lacrimi acoperind aplauzele cu strigăte de „addio Nannarella“... — totul părea un ultim și incredibil film al actriței, jucat de astădată in mijlocul spectatorilor, cărora le fusese, fiecăruia, membru de familie, iar acum, abia prin moarte, le lăsase o sfișiere ce-i strinsese in jurul ei.

Cind arta izbutește miracolul de a fi un liant al popoarelor sintem in fața unui fenomen care merită să fie examinat. Prin ce izbutise Nannarella să devină artistă a poporului in cel mai direct și nobil sens al noțiunii ? Cu ce arme reușise să se introducă ea in casele bătrine ale „popolanilor“ din Trastevere și să reziste acolo trei decenii ca zeu tutelar, in vreme ce gurile de foc ale televizoarelor amenințau zi de zi cu alți zei, străini, marțieni ai artei, comis-voiajori ai gustului de nylon ? Căci — să nu uităm — Magnani a traversat cu arta sa tocmai criza adaptării filmului la civilizația de consum, tocmai era spectatorului deprins să-și schimbe preferințele după legile modei și să-și adopte vedetele după abilitatea reclamei.

Evident că performanța sa nu putea fi obținută decit printr-un talent incendiar, printr-o uriașă forță de asemănare cu spectatorul, atit de mare incit să-l poată dezvăța, măcar din cind in cind, să-și iubească năzuințele deșarte și să-l facă să se vadă și să se iubească pe sine. Acest tip de actor, care iși reinvestește generația cu spiritul increderii in sine, apare rar și in timpul artei moderne, foarte rar. Anna Magnani l-a reprezentat. Și poate că ea n-a fost decit ultima moștenitoare a neorealismului, care reușise să schimbe, pentru scurtă vreme, proporția, redind cinematografului italian ceea ce nu mai avusese de multă vreme : autenticitatea, adevărul, popularitatea. Cordială, zgomotoasă, tandră, ironică, degajată, actrița a fost, oricind, pentru poporul său, imaginea insăși a neorealismului. A acelei transfuzii de omenie pe care filmul a adus-o in viața italienilor. Așa se explică de ce pierderea Magnanei n-a fost numai a artei, ci și (in primul rind) a străzii.

Așa se explică de ce a fost aplaudată chiar după ieșirea din scenă. Popoarelor, nemuritoare, le place, uneori, să se aplaude pe sine.

Romulus Rusan

Creion

A murit Skira !

Numele lui a devenit pentru lumea sensibilităților artistice, un simbol, după ce, ca orice artist innăscut, incercase marile dezamăgiri ale existenței. Picasso, Matisse, Malraux, André Breton, Robert Desnos, Paul Eluard, Pierre Reverdy, i-au fost prieteni și colaboratori intr-o viață dăruită cu prisosință capricioasei muze a culorilor și conturelor răzvrătite. A rămas celebră revista lui „Minotaure“ in paginile căreia concentrase cele mai mari nume ale poeziei. La al treisprezecelea număr, revista nevindută a sucombat, pentru ca la o distanță de trei decenii o singură colecție să depășească suma de cinci mii de dolari ! Farsa vieții și capriciile societății...

In spațiile artelor, Skira fusese și o garanție de valoare incontestabilă : un Album-Skira *insemna pătrunderea in tezaurul culturii celei mai adinci. Volumele editate de el, „Poezii“ de Mallarmé și „Metamorfozele“ lui Ovidiu ilustrate de Matisse și Picasso au fost socotite incă de la apariție drept cele mai mari realizări tipografice ale secolului. Azi un* Album-Skira *este un document de comparație artistică mondială. Expozițiile colecțiilor de albume de la New-York și Moscova i-a dat lui Skira un meritat prestigiu internațional, urmat de consacrarea definită de importantele librării ale celor cinci continente de a fi cel mai mare editor de artă al timpului nostru. La noi in țară, Skira este la fel de bine cunoscut ca la Paris, Moscova, Tokio, Londra sau Roma...*

Skira iși are editura la Geneva, in Place Molard. I-am vizitat nu de mult birourile incărcate de materialele celei mai ingrate meserii unde selectarea spirituală și reproducerea tipografică puteau cobori sau inălța o operă de artă. Skira lucra cu o echipă restrinsă de colaboratori, fiecare artist in felul lui, intr-un spirit de responsabilitate totală. El nu era editorul de birou : intra in tipografie și corecta singur piatra litografică, culoarea, tirajul. Intransigent și priceput, el nu tolera compromisul, diluarea, aproximativul.

Deși francez, Albert Skira — in tinerețe cu numele ortografiat Schirra — alesese Geneva ca loc de lucru, după ce se stabilise aici in timpul celui de al doilea război. Trecuse granița Franței ocupate de hitleriști impreună cu Eli Lothar, prieten de luptă și idealuri comune. „Era intr-o iarnă, imi povestea Eli intr-o zi la Paris, cind ne-am decis să trecem in Elveția. Cunoșteam un loc pe unde se putea intra neobservați prin sirmele ghimpate ale frontierei... La Geneva, Skira avea o parte a familiei lui. El a rămas acolo, eu m-am intors ceva mai tirziu la Paris... A scos in timpul războiului, la Geneva, un jurnal de artă intr-o prezentare grafică excepțională, intitulat Labyrinthe, *a fondat o galerie de artă și a tipărit pentru Franța ocupată și pentru noi toți* les Trésors de la litterature française *și albumele* les Tresor de la pienture française... *Aveam de gind să facem impreună un album fotografic inedit din care nu ar fi lipsit și citeva imagini din România“...*

Eli ii zugrăvea chipul spiritual cu adincimile unui bun cunoscător al caracterului uman. Fotograf de artă, cineast, poet al meșteșugurilor contopite cu cele mai delicate valori ale artelor clasice, Eli Lothar făcea parte din grupul căutătorilor de făgașuri noi in viața zbuciumată a contemporaneității, printre care Modigliani, Prevèrt și Skira, prieteni și tovarăși, toți, ai aceluiași drum...

Skira a murit. Opera lui rămine pentru toate valorile exprimate in orice carte de artă a viitorului, un etalon, ca diamantul, in vreme ce numele lui va rămine pentru artiști, poeți și iubitori de frumos, un ideal.

In raftul bibliotecilor noastre să așezăm o frunză de toamnă lingă albumele Skira...

Baruțu T. Arghezi

Geneva, sept. 1973.

ARTE PLASTICE

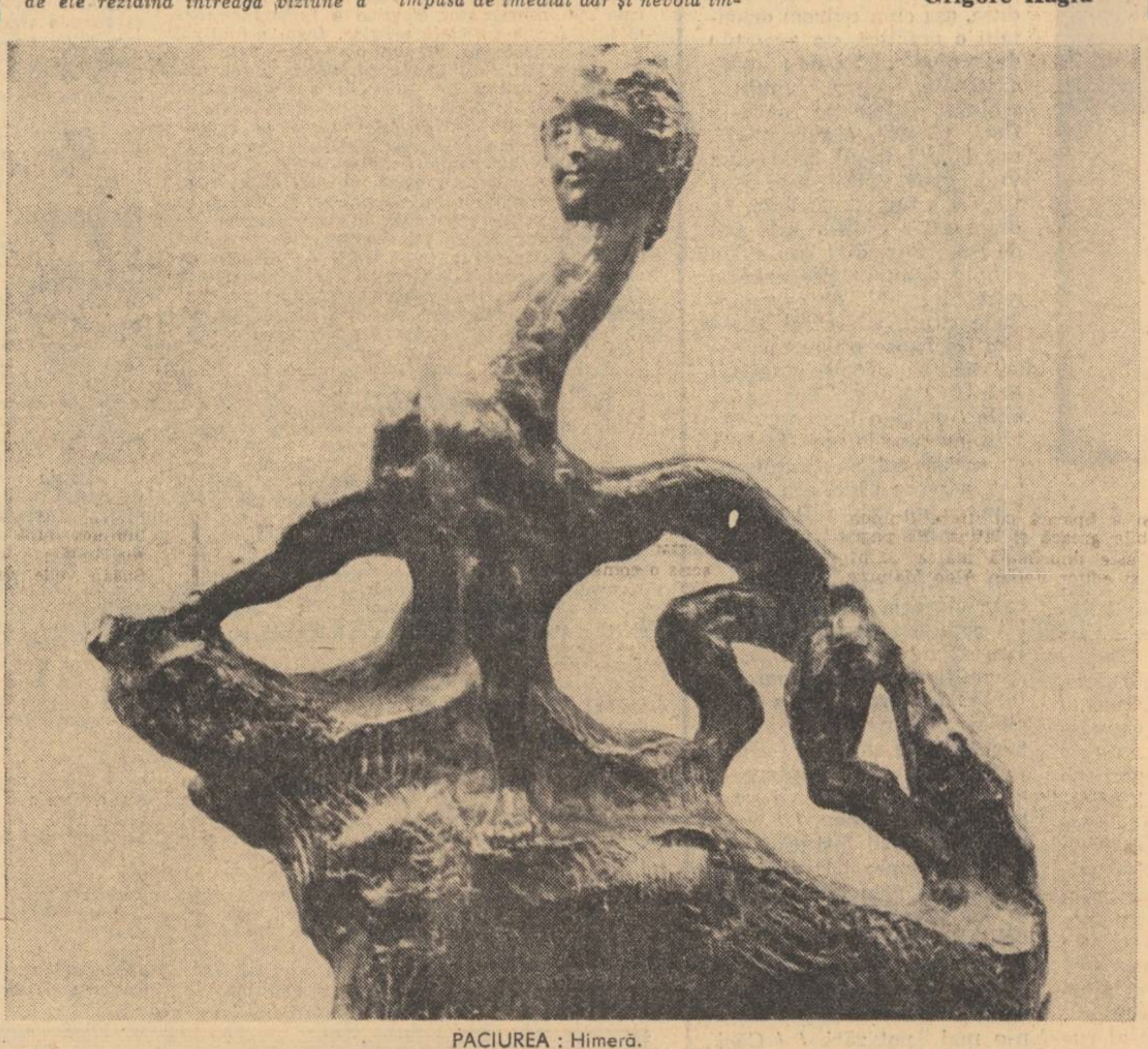
Paciurea

In ce raport stă arta lui Brâncuși față de arta lui Paciurea, iată o problemă in care am fi tentați să ne amestecăm, cei doi sculptori fiind adeseori opuși unul altuia, cum se-ntimplă in cazul marilor personalități. Raportul se dovedește a fi, pină la urmă, de complementaritate. Primul este mai sudic, mai destins, mai melodios, cu alte cuvinte, clasic, al doilea, nordicul inchipuit și fantast, mai sumbru, mai contorsionat, baroc și romantic deopotrivă in ultimă instanță. Pe linie arhaică, imemorială, dotați din plin amindoi, exemplară mi se pare puterea de transcendere a primului pe cit de adinc pogorită in enigmaticul concret este a celui de al doilea. Cultura nu este insă apanajul unui singur artist. Structurile fecunde și diferite care desemnează un spațiu mai larg nu fac altceva decit să o pună-n valoare. Și numitorul comun este ușor de găsit după un timp. Pentru a incheia aceste sumare reflecții, aș face o trimitere la două lucrări foarte asemănătoare ale lui Paciurea și Brâncuși, respectiv „Himera apei“ și „Rugăciune“. Reculegerea, armonia ovoidală, integrarea cu nobilă umilință și grandoare latentă in universal, in mecanismul pur al esențelor le regăsim unite intr-un efort comun de cristalizare.

Drama umană, figurată prin om, este marea tentație a artei lui Paciurea. Există o lucrare-cheie, „Omul primitiv“ și un excepțional și bine-cunoscut portret al lui Luchian, intre limitele extreme circumscrise de ele rezidind intreaga viziune a lui Paciurea, in toate avatarurile, căderile și inălțările ei. In primul rind, „Omul primitiv“, una cu stinca de pe care abia se configurează, semn al nașterii vieții din inghețata vălurire a pietrei, mai mult greoaie fantasmă cu gheare in tot corpul decit animal, mai mult aripi colțuroase fără scop și-n devălmășie cu intunecate gravitații, tinde la desprinderea din inform. In al doilea rind, „Omul primitiv“, in chinuita lui opintire teratologică, nu-i decit un cheag de carne, capul insuși, semnul supremei sale distincții viitoare, apărindu-ne tot drept un mușchi incordat pină să crape. Ruperea de animalitate și ridicarea la treapta dintii a conștiinței este extraordinară și rivalizind cu versurile, scrise pe aceeași temă, de Arghezi, cu care Paciurea se aseamănă dealtfel și in alte privințe. In al treilea rind, ceva obscur, gingaș in atitudinea capului, in privirea incă oarbă a acestui om, nu mai mult decit sclipirea unui bob de aur prinsă in blana unui urs, imbolnăvește cu o gravă luciditate intreg ansamblul sculptural. Armurile stau gata să cadă la un singur ciocănit presupus inlăuntru.

N-aș fi analizat această lucrare, aproape necunoscută și minusculă, dacă rădăcina ei n-ar prefigura „Himerele“, „Giganții“ și „Portretele“ lui Paciurea, dimensiunile esențiale și de virf ale intregii lui creații. Lunecătoare prin apă, tiritoare pe pămint, cu copite subțiate pe cremenea inălțimilor, inaripate, himerele sint spaima și fascinația impusă de imediat dar și nevoia imperioasă de elevație prin durată. Zborul mediază tărimuri adverse. Paciurea iși inzestrează cu chipuri de femeie himerele, principiul feminin ales să reprezinte mai bine aceste contrarii, mitul fiarei fiind indulcit astfel și sensul speciei mai clar. Lupta bărbaților este la fel de sfintă dar mai puțin spectaculoasă. Titanismul lui Paciurea se manifestă aici in deplinătatea ideii. Ajunge la schemă, la abstracțiune, deși monumentalitatea este de-a dreptul copleșitoare, sfidind maeștrii renașterii. Se contopesc in „Giganți“, in acești atleți ai luptei cu inerția, și simbolistica aspră din „Zeul Războiului“ din „Zeul Pan“, din „Sfinx“, și grandioasa umanitate din portretele inchinate unui Tolstoi, unui Beethoven, și riguroasa adaptare la model din atitea și atitea alte portrete. Ar fi fost poate tot ceea ce a reușit să dea mai bun Paciurea dacă, pe lingă un minunat cap de copil sau citeva schițe incă, nu ne-ar fi lăsat cel mai frumos portret dedicat lui Luchian. Există in acest chip osos, prelung, emanciat, o delicatețe nemăsurată. Rareori mi-a apărut mai jalnică și insingurată boala față de iluminare. Dar ceea ce este cu adevărat rar și superb in acest portret mi se pare sentimentul, iradiind cu aură de flacără aproape, al cumpenei dintre melancolie și austeritate, al forței spiritului care nu invinovățește materia părtinindu-se pe sine.

Grigore Hagiu



PACIUREA : Himeră.

TELEVIZIUNE

Grădina din casă

Arhitectura contemporană poate primi in spațiu ei natura fremătătoare și soarele. Grădina poate să intre in casă. Dulapul poate să șadă intre tufe de crizanteme și soba poate să incălzească la marginea unui lac. Cum ? Urmind prea-fericita tradiție a casei romănești țărănești. Privind in trecut ca să vedem cit de bine știau să zidească străbunii care ne privesc din chemar.

O mai veche idee a arhitectului Constantin Joja, autorul restaurărilor care s-au executat in zona bucureșteană Piața Unirii — Lipscani, — a fost transpusă cinematografic de către Studioul „Sahia“ și a fost difuzată marți seara pe micul ecran : urbanistica promovind salubritatea și confortul civilizației trebuie să conserve și elementul tradițional. Pledoaria ne-a convins. Incintătoarele imagini filmate de Doru Segal ne-au reamintit fericirea din casa bunicilor : odăile stăpinite de umbră, de unghere necercetate, de praf, de fantome și miros de luminări. Și, mai ales, pridvorul, acea genială invenție românească, care face ca locuința să fie atit afară cit și inăuntru, care face omul să locuiască atit sub cerul cel liber cit și sub cerul acoperit. Specialistul in case a știut toate locurile din București și provincie unde pridvorul garantează și astăzi deschiderea domiciliului personal către mediul ambiant. Am văzut locuințe ca din poveste. Case modeste pe care pridvorul le transformă-n palate. Odăi inalte, pe malul curții, vecine cu pămintul și cerul. Un adăpost pentru oameni in care natura intră din toate părțile. N-am știut că orașele noastre păstrează asemenea capodopere arhitectonice. N-am știut că există un atit de curat stil arhitectural românesc.

Inălțat pe citiva metri de zidărie, inchis cu fereastră de sticlă, pridvorul poate deveni un accesoriu al locuinței de astăzi. El poate salva citimea de fire supusă nostalgiei pentru natură. Pridvorul rezolvă setea „de-afară“. Stai in pridvor ca intr-un mijloc de roată și lumea iși petrece minunile prin fața ta. Dacă aceasta e garanția că natura se poate atinge cu mina și raza stelei de-a pururi poate pătrunde in somn, fie ca pridvorul de țară să fie transplantat in centrul orașelor, acolo unde memoria colectivă are nevoie atit de tradiție cit și de locuința cu aer curat.

Sânziana Pop

SPORT

Valsul bunicilor

Cu mici excepții, actualul campionat se zbate intr-o desăvirșită mediocritate.

Intr-un fel această situație deloc agreabilă, este lovitura de bumerang a noului sistem competițional. Diluarea campionatului la toate nivelele (A, B, C) a micșorat considerabil tăria și calitatea meciurilor. Incă atunci cind măsura era in fază de proiect, mai multe voci s-au impotrivit, arătind prin simplă aritmetică că, noi nu avem jucători nici pentru 12 formații cit de cit valoroase. In loc să avem un campionat puternic, am preferat o largă participare a mediocrității. In ceea ce privește echipele de divizie B și C, ele sint atit de numeroase incit cu greu le mai poți distinge care in ce divizie activează. Și atunci ce să ne mai mirăm că nivelul spectacular al partidelor este atit de scăzut ? Ultima etapă disputată duminică a fost la fel de incoloră ca și cele de dinainte. Nici meciuri de salon nu le putem numi : pentru că acest termen presupune cel puțin mișcări mai elegante.

La Ploiești s-a bătut recordul in ceea ce privește plictisul. Jucătorii se uitau uimiți unul la celălalt și se mirau de postura in care se găsesc. Pe fețele lor nu se putea distinge nici o intenție precisă. Singura lor surpriză era legată de prezența lor pe un teren de fotbal. De ce s-au echipat, de ce s-au incălzit, de ce au inaintat ei spre mijlocul gazonului, asta doreau să afle și asta ascundeau ei totodată cu atita complicitate.

Nici in alte părți situația nu a fost mai roză. La Brașov echipa A.S.A.-Tg. Mureș nu a vrut (și intr-adevăr lucrul i-a reușit) să tragă un șut pe poartă tot meciul. Bieții inaintași au fost de citeva ori in situația ingrozitoare, singuri cu portarul, cu mingea in fața bocancului. Numai că inaintașii antrenați de Catană, sosiți in orașul de sub Timpa cu ideea meciului nul, au intors spatele balonului și s-au repliat in apărare. Bine, nici brașovenii nu s-au spetit in a marca sau in a juca un fotbal de calitate. Aceleași aspecte au fost surprinse și pe alte meleaguri, cum ar fi Timișoara, sau chiar Bucureștiul. Cuplajul Capitalei, așteptat cu mare curiozitate de cele patru galerii (dovadă numărul mare al plătitorilor, peste 55 000) a stat in același con de umbră general. Mai ales partida vedetă Steaua — Sportul studențesc. Militarii au meritat victoria deoarece studenții nu aveau dreptul nici la ciștig nici la egalitate. Atacul lor haotic din repriza secundă a fost o incoronare a lipsei de orientare tactică.

Prima partidă, cea dintre dinamoviști și rapidiști a fost mai disputată. Ghinionul care-i urmărește pe feroviari nu s-a deslipit de ei nici de această dată.. Duminică lupta titanilor din Capitală i-a impins spre inec, pe vișinii de pe lingă podul Grand, instăriți acum cu o lanternă roșie cit toate zilele.

De cind a venit la cirma formației Tache Macri, frumoasa ambianță din Giulești s-a destrămat. Ordinele comandantului sint reci și fără drept de replică. Jucătorii sint alergați in toate direcțiile precum potirnichile, numai lucrul cu mingea este lăsat la o parte. Dreptul sacru al fotbalistului de a gindi pe teren este ignorat de ambițiosul antrenor. Pentru toți gindește el și după cum se vede, gindește prost. Poate conducerea clubului iși aduce aminte acum cind nu e prea tirziu că prin preajma echipei mai sint și alți tehnicieni, cum ar fi Bărbulescu, Ion Ionescu ș.a. Altminteri, trofeul obținut săptămina trecută, mă refer la acea lanternă buclucașă, va rămine pentru multă vreme fixat de porțile stadionului Giulești.

Radu Dumitru

OPINII DE MELOMAN

Marginalii la Festivalul George Bacovia

Consiliul de cultură și educație socialistă din Bacău in colaborare cu Uniunea Scriitorilor și revista Ateneu merită felicitările tuturor participanților la Festivalul inchinat poetului George Bacovia pentru impresionanta și reușita lui organizare. Cuvintul de deschidere sincer și esențial a fost rostit de președintele Comitetului județean de cultură, tov. Aurel Ilie Calimandric. Luminoasa zi de toamnă sublinia atmosfera festivă din vasta sală a Casei de cultură „V. Alecsandri“. La desfășurarea programului a participat un public numeros dornic de muzică și poezie. In prima linie a invitaților au figurat poeții și romancierii, sosiți din toate unghiurile țării. Clasicul George Lesnea se invecina cu moderna liră a Ninei Cassian, poetul Vasile Nicolescu se afla alături de tradiționalul Haralambie Țugui. Prezența Doamnei Agatha Grigorescu Bacovia a accentuat cadrul festiv al intilnirii. Din punct de vedere decorativ nu se putea găsi in Bacău un mai frumos sediu de găzduire a distinșilor oaspeți, ca fastuoasa Casă de cultură a Sindicatelor. Incăpătoare, colorată odihnitor, construită in cel mai sobru și avansat stil contemporan, această sală creiază o vie bucurie spectaculară. Din păcate, elogiul se adresează parțial numai aspectului vizual, pentru că atit fosa scenică cit și defectuoasele unghiuri de refracție acustică innăbușă sonoritatea sălii și o fac improprie pentru concerte. Programul muzical care a urmat era format din capodopere simfonice : Preludiul la unison din suita I-a de George Enescu, Vals trist de Sibelius, și partea intiia din „Manfred“ de Ceaicovski. Conducerea a fost incredințată dirijorului de primă categorie Eugen Pricope al cărui loc profesional ar trebui să se afle in fruntea unui ansamblu orchestral pe care să-l perfecteze cu știința și harul său innăscut.

Ajutat de orchestra Filarmonicii din Bacău, situată azi pe plan interpretativ intre cele mai bune orchestre din patria noastră, Eugen Pricope a dat o nobilă expresie muzicii lui Ceaicovski, descoperind și făcind să radieze pătrunzătoarea și tragica sa poezie. După cum afirmam mai sus, valurile sonore nu au in sala „V. Alecsandri“ reverberația amplă creiată de un ecou natural. Această vătuire a fost insă favorabilă circumstanței comemorative, deoarece prin inăbușirea expozeurilor sonore cobora parcă peste armonii un văl de regret funerar. Situindu-se pe aceeași treaptă de echilibrare a reliefurilor muzicale, vocea de mare clasă a Georgetei Popa laureată a festivalului studențesc de canto din Cluj, a evocat cu măestrie tristețea incantației bacoviene din liedul „Moină“ și a izbucnit pasional in „Furtună“. O justificată laudă i se cuvine acompaniatorului pianist Grossmann care s-a comportat cu discreție expresivă in secondarea solistei. Cu privire la orchestra simfonică din localitate, in plină ascensiune interpretativă, ar merita cinstea unui turneu in Capitală pentru ca să fie auzită de către melomanii bucureșteni așa după cum la Ateneul Român s-au succedat filarmonicile din Iași, Cluj și Craiova.

Virgil Gheorghiu

MUZICĂ

Muzică în patru

Probabil că cea dintii calitate a cvartetului „Glinka“ (duminică, Sala R.T.V.) era comunicativitatea. Ea se degaja din sunetele orinduite fără formalități, contururile iși pierdeau orice decupaj prea net, spre folosul unei paste sonore, modificate subtil, conform atmosferei momentului. Corpul acesta cu contururi estompate se personaliza prompt ca expresie in direcția cerută de partitură, era supus acordajului perfect de intenție interpretativă. Formația a manevrat discret umbrele și luminile ce populează discursul fluent, visător, elanurile diluate ale Cvartetului Razumowski nr. 2 de Beethoven, iar in partea intii din Cvartetul nr. 4 de Bartok, a ințeles, exact in spiritul partiturii, că polifonia aceea densă devine o suprafață imaginată global de compozitor, o pinză cu marginile ferme dar cu desenul și personalitățile timbrale ale instrumentelor dizolvate. În schimb, in partea a doua a aceluiași cvartet, s-a putut da acestei pete mișcătoare o varietate coloristică a suprafețelor de efect ales.

Puterea de captare vine din faptul că este o reuniune de soliști, cu consecințele lui, mai întii aceea că au fiecare in repertoriu toată gama de soluții, pentru a atrage atenția auditivă a publicului. Nefiind spectaculos de omogeni, cum era spre pildă recent audiatul „Cvartet Tokio“, topirea contururilor, de care vorbeam, era o atitudine interpretativă, era impusă din considerente de concepție stilistică, iar nu complăcută, automată. In cea de a treia mișcare a Cvartetului de Bartok, in solo-urile improvizatorice cu iz demonstrativ, in stilul violonisticii romantice, se personaliza această opoziție dintre virtuos și formație, care era, tocmai datorită contradicției de bază, exact in zona expresivă predilectă a ansamblului.

Un alt atu in mina membrilor Cvartetului „Glinka“ este conștiința arhitecturii muzicale, făcută vizibilă cu abilitate, potențind și ea transmiterea interpretativă. Fiecare muzician este deplin edificat de locul său in imaginea sonoră a momentului, in timp ce toți, reacționind ca un singur instrumentist, știu locul momentului in ansamblul articulațiilor formei. Interpretarea devine astfel matură, dă senzația liniștitoare a finisării, este definitivă, nu injghebată in pripă, speculativ retorică. Forma continuă, de arc, ce se autodezvoltă la fel ca și liniile melodice individualizate ale unui contrapunct clar, strict orizontal, din Cvartetul nr. 13 de Șostacovici a avut mult de profitat de pe urma acestei detalieri a reliefului, operată cu calm de formație. Compozitorul sovietic stăpinește deplin tainele scriiturii pentru cvartet, iar instrumentiștii au răspuns, intre altele, și printr-un acordaj de o acuratețe acustică frapantă, din care au făcut mijloc de expresie, in finalul piesei.

Dar mai presus de tot, interesant era, in contextul atitor calități de adaptare reciprocă, posibilitatea dialogului timbral, al culorilor individuale, și ele, in fapt, subsumate atent imaginii globale. Jocul pizzicatelor din partea a 4-a a cvartetului de Bartok era exemplar prin minuția rezolvării fiecărui accent, fiecărei culori, intr-un schimb de replici strălucitor. Rezulta un fel de „klangfarbenmelodie“ — melodie a timbrelor, unde instrumentiștii clarificau influența lui Webern, rafinamentul său inovator extins in bună măsură asupra compozitorilor majori ai perioadei interbelice.

Se poate observa ușor că nota dominantă a apariției Cvartetului „Glinka“ la București a fost tocmai lipsa osificării manieriste care să tragă toate interpretările pe același tipic, a fost rezolvarea atentă a fiecărei pagini in condițiile ei optime, in sensul cel mai adevărat și mai expresiv din cele inscrise, uneori pluridimensional in partitură.

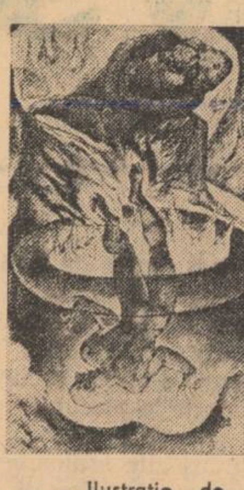
Costin Cazaban

William Blake

Zicalele infernului

(fragmente)

La vremea însămînțatului m-aștern pe-nvățătură ; la seceriș, învăț pe alții ; în viforul iernii stau și mă bucur.
Urnește-ți carul și plugul peste osemintele morților.
Cel care vrea ceva și trîndăvește, duhoare zămislește.
Rima tăiată-n brazdă iartă fierul plugului.
În rîu să-l zvîrliți pe cel ce se dă-n vînt după apă.
Un prost niciodată nu vede același copac pe care-l vede un înțelept.
Cel al cărui chip nu strălucește nu va fi stea niciodată.
Veșnicia îndrăgește uriașa lucrare a timpului.
Harnica albină n-are răgaz pentru mîhnire.
Un orologiu poate să măsoare clipita nebuniei dar nu pe cea a înțelepciunii.
Orice sănătoasă hrană e smulsă fără undiță, fără capcană.
Nici o pasăre nu zboară prea sus dacă zboară cu propriile-i aripi.
Un mort nu se răzbună de chinurile îndurate.
Cel mai sublim lucru : să așezi pe cineva mai presus de sine.
Bucuria zămislește. Durerea aduce pe lume.
Un cuib pentru pasăre, o pînză pentru paianjen, pentru om prietenie.
Prostul egoist și zîmbitor ca și prostul ursuz și încruntat vor fi luați drept înțelepți, chiar dacă ei vor fi o calamitate.
Ceea ce este acum probat odinioară a fost numai închipuit.
Șoricelul, șobolanul, vulpea, iepurele privesc rădăcinile ;
leul, tigrul, calul, elefantul se uită la fructe.
Cisterna păstrează apa : izvorul se revarsă.
Un singur gînd umple imensitatea.



Ilustrație de
WILLIAM BLAKE

Tu, floare-a soarelui

Floare ostenită, gînd
Ritmul soarelui urmind,
Jinduind dulcea grădină
Cu miresme și lumină

Unde ars de dor un tînăr
Și o fată-n strai de nufăr
Din mormînt răsar și cată
Floare-a mea, urma-ți curată.

În românește de Vasile Nicolescu

O ascensiune către izvoare

Este parcă tot zumzetul vieții în primele pagini ale „Valurilor" Virginiei Woolf. Șase adolescenți, pe care ne place să ni-i închipuim în feeria peisajului cald și domol al unei zile de vară engleză trăiesc din plin euforia participării la împlinirea ciclului vital. Dar ce sînt aceste sensibile înregistrări ale seismului senzorial pe care fiecare din ei (acești inși a căror viață avem, prin ochianul de cristal să o urmărim) le proferează într-un fel de monologuri, la început scurte ca o respirație, apoi din ce în ce mai elaborate ? Este o vorbire care ocupă totalitatea textului însă nu se agregă nici un moment în dialog. Un fel de strigăte la început din care se încheagă cea mai somptuoasă și mai caldă dintre melodii. În „Valurile" ne este oferit spectacolul surprinzător (cu atît mai surprinzător cu cît îl purtăm fiecare din noi în noi și totuși e într-un fel inaccesibil și secret !) al limbajului interior.

Emergența lui din magma imaginii este miracolul pe care îl aflăm în primele pagini. Impresia cea mai elementară caută să ajungă la verb, uneori cu intensitatea percutantă a unui haiku japonez : „O umbră cade pe cărare, spune Louis, parcă ar fi un cot îndoit" ; „Insule de lumină plutesc în iarbă, spune Rhoda, au căzut printre ramurile copacilor" ; „sus-jos, de-o parte și de alta cîntă păsări, în preajma noastră pretutindeni, spune Susan". Nimeni nu vorbește așa ; dar există o astfel de spunere care se naște mereu în noi. E o simțire vigilă care absoarbe prin toți porii spectacolul vieții și îl restituie ei însiși în starea născîndă a cuvîntării intime. Rostirea înainte de verb, o virtualitate care stă să apară. „Cînd nu văd cuvinte care se înalță în jurul meu, mă simt cufundat în bezna și nu sînt nimic" spune Bernard, poetul și în același timp rezoneurul. Cuvîntul, fie și în această stare obscură, umilă, incomunicată, este un fel de rodire a vieții însăși, o mărturie că existăm — țîșnind din negura anorganicului. Căci „Impresiile vizuale ne comunică astfel, sub o formă rezumată, constatări pe care mai tîrziu le vom scoate la iveală și le vom ademeni către noi, învăluindu-le în cuvinte frumoase".

Ceea ce Virginia Woolf ne povestește în paginile unei cărți pe care a numit-o roman este de fapt aventura însăși a limbajului în desfășurarea unor vieți : căci nu trăiește o viață umană decît cel care cuvîntează și în acest cuvînt ce se înalță către comunicare și cade în bîiguială sau în tăcere aflăm ultima rațiune a acestor vieți. Că discursul acesta e reflexul tuturor nesiguranțelor și incertitudinilor nu ne îndoim, după cum știm prea bine că în **complicarea** lui se întrevede complicarea ce duce pe om din acel prag de ieșire a copilăriei care este adolescența pînă la coacerea vîrstei mature, către bătrînețe.

„Valurile" sînt fuziunea liricului cu epicul. Liric pentru că cu prospețime și luxurianță regăsim în fiecare rînd joncțiunea unei sensibilități cu o imagine. Dar și epic, în același timp, pentru că totalitatea acestor imagini-cuvinte se ordonează într-un șir care este șirul

itinerar psihologic

vieții — al unor vieți împletite. Dacă adolescența este senzorialitate uimită, entuziasm primar în fața viului, tinerețea care pășește și își organizează viața reflexiune (uneori perplexitate) față de un concret mai rece dar căruia marile elanuri ale copilăriei îi întrețin o față frumoasă, perspectiva bătrîneții (căci eroii noștri nu mor, nici măcar nu îmbătrînesc dar scrutează finitudinea) duce la un fel de involuție a cuvîntului. La început ea este numai temporară, o criză — dar plină de amenințări : „Apoi ca un trăznet, vine indiferența totală. Lumina se stinge. Apoi revine bucuria nemăsurată, nestăpînită". În ce constă această involuție care tinde, încetul cu încetul să devină o stare dominantă și stabilă ? Să ascultăm pe Bernard : „Vreau să fiu singur, vreau să arunc la o parte valul de viață care mă cuprinde, norul care se schimbă la cea mai mică suflare, zi și noapte, toată noaptea și toată ziua... Nu mai am nevoie decît de un limbaj pueril, ca limbajul folosit de îndrăgostiți, nu mai am nevoie decît de cuvinte monosilabice ca ale copilului cînd intră în cameră și o găsește pe mama lui cu lucrul în mînă și adună de pe jos un firicel de lînă viu colorată sau o pană sau o bucată de creton. Am nevoie de un strigăt, de un urlet. Cînd zac la margine de drum și furtuna aleargă peste cîmpia pustie și pe deasupra mea, nu am nevoie de cuvinte. Nu am nevoie de nimic bine rînduit, care să cadă cu toate cele patru picioare pe pămînt. Nu am nevoie de rezonanțele și ecourile încîntătoare care izbucnesc și se propagă prin toate fibrele pieptului dînd naștere unei melodii pătimașe, unor fraze mincinoase. Am terminat cu frazele". Am terminat cu frazele. „Voi reintra în mine cînd va veni declinul" spune I. Barbu și această înfășurare către sine poartă marca morții.

★

Există o ontogeneză a grăirii care modelează cu fidelitate ontogeneza ființei. Copilului mic i se revelă mai înainte de a ști folosul cuvintelor. Acele scînteietoare jocuri de silabe sînt ca niște game pe care pianistul le execută, înainte de concert, pentru a-și desmorți degetele. Apoi vine descoperirea minunilor lumii, sufletul vibrant, deschis, percepe mulțimea de forme și de culori, armoniile, nuanțele dar și amenințarea negrului care pîndește să o păteze. Cuvîntul se va lipi de aceste vrăjitorii și va semăna cu ele pînă la identitate. E vîrsta cînd fiecare mireasmă de floare, minuscula insectă pășind între două picături de rouă devine onomatopee. Există o mișunare a cuvintelor, intensă ca zumzetul vital într-o poiană vara. Ochiul deschis în afară al copilăriei privește cu aceiași uimire și către genuinitatea propriului său dicționar. Apoi vine adolescența. Ridicările și căderile sînt ritmate de tresăririle iubirii. Universul pare mai întunecat sau mai luminos după cadențele inimii. Adolescentul e mai implicat decît copilul în mersul lumii. (Cînd Susan vede pe Florrie sărutată de Ernest în curtea în care se usucă rufele se simte „ca pijamalele fluturind în bătaia puternică a vîntului"). Momentul marilor identificări e și cel al identității și de aceea voința de originalitate transpare nu numai în acte ci și în creațiile limbajului. Aceasta este vîrsta poeziei tocmai pentru că — în expresie ca și în acte — ea caută o ieșire.

Omul copt stă în mijlocul vieții, stăpîn pe ce vrea să spună și să facă. Neliniștile, dacă îl asediază nu reușesc decît pentru că, din prospețime el poate să mai fie, în clipe izolate, un copil. În el acum e multă siguranță — numai lumea din jurul lui e nesigură și voința de a-i da un sens face din vorbire o armă uneori precisă, fină, ascuțită, alteori boantă și nedemnă. Cuvîntul și-a pierdut din interioritate și se aplică pe lume ca o gravură. „Eu am ales (spune Neville). Am primit impactul vieții nu în exterior ci pe dinăuntru, acolo unde făptura e făcută din fibre albe, din carne vie, neocrotită. Mă învăluie ca un plic de nori și m-a pătruns cu rană adîncă apăsarea multor suflete și chipuri și a multor lucruri atît de subtile încît au culoare, miros, textură și consistență dar nu au nume".

★

Acest chin de-a nu putea spune atunci cînd cuvîntul este în pragul nașterii, nedelivrența unei perpetue maternități are locul ei precis în genealogia dar și în ierarhia suferinței. Sigur, el este benign față de suferința pe care o naște foamea. De aceea popoarele nevoiașe sau rămase în urma istoriei îl ignoră. Putința chiar a unei asemenea torturi poate să apară ca un răsfăț nedemn în fața unui copil care nu crește sau piere. Este nimic și față de durerea fizică numită deseori inexprimabilă sau indescriptibilă ca pentru a afirma că închide în sine inexpresia — dar o depășește covîrșitor. Tragedia inexpresiei, cu toți coturnii ei, rămîne mică față de aceste drame ale mulțimilor și insului. Nu mai puțin ea, însă, poartă marca tragică pentru că pune în evidență conflictul a două tensiuni, a voinței de-a ieși în lume și a neputinței de-a o face. Iar rezolvarea tensiunii duce la ușurare (nu la bucurie ci la ușurare). Cred că dragostea, cu toate suferințele ei, este mai prejos de chinul inexpresiei. Este ca și aceasta voința unei ieșiri dar mai electivă în momentele ei. Nu ești în fiece clipă un îndrăgostit nefericit, dar în fiecare om, în fiecare clipă există un poet al nespusului care se chinuiește să iasă la lumină. Cine nu a luat seama la jalea care se citește în ochii unei ființe necuvîntătoare, a unui cîine de pildă atunci cînd privește în ochii omului care vorbește ? Și el ar vrea să spună, dar nu pentru a comunica iubirea, aceasta se transmite, ci numai pentru a spune. Și în neamul omenesc nevoia aceasta e ubicuitară, continuă, zi de zi și nu se stinge decît odată cu moartea. Și transgresarea miraculoasă a frontierei, starea de dezinhibiție supremă atunci cînd cuvîntul zburdă în triumf și ajunge să spună totul despre lume, despre înlăuntrul omului și despre sine, despre cuvînt, se numește poezie : putința de-a cuvînta și ușurința aeriană care o generează. Este o dimensiune interioară a liricului — de la nespus către spus, de la imaginea mintală care adastă pe buzele minții la vorba slobodă care duce către seamănul tău. De aceea are poezia ceva de-a face cu dragostea în care regăsim aceiași jubilare a comunicării, aceeași exultare a unei bune-vestiri ce se duce către celălalt nu în vorbă ci în fapta unui contact strîns care transmite — o căldură.

În „Valurile" biografia celor șase persoane (sînt șase personna — măști prin care se exprimă glasul încărcat de ecouri și rezonanțe ale vieții) răzbate pînă la noi un discurs profund și emoționant despre poezie și despre epică. „Autenticul" vieții, existent desigur, este un discurs care ascunde de fapt o meditație adîncă asupra izvoarelor literaturii, asupra luptei dramatice pe care insul o duce pentru a ieși din inexpresie. În ce măsură aici, în această carte, asistăm la un eșec al acestei lupte ? Eșecul este simbolizat de personajul lui Bernard care, poet, nu ajunge de fapt să spună nici una din poeziile sale, tot așa cum nici Jinny, pe care o putem considera complementul lui feminin nu ajunge, deși are în ea toate virtualitățile bucuriei să realizeze iubirea în deplinătatea ei. Dar pentru a reveni la Bernard el reprezintă (așa cum remarcă în prefață și excelentul traducător Petre Creția) o figură sincretică ce reunește prin forța lui de simpatie totalitatea caracterelor celorlalte personaje. Rezumînd deci toată mișcarea aceasta de jos în sus, aspirația ieșirii din neființă a unui univers de cuvinte dintr-un univers omenesc, Bernard prin limitarea care nu mai ia sfîrșit, la o vorbire interioară rezumă de fapt neputința însăși a comunicării, preponderența nedesmințită a inhibiției, o temă atît de engleză, atît de dezbătută în literatura victoriană și post victoriană. Rafinamentul sufletesc, entuziasmul romantic și proaspăt, dragostea în aspirațiile ei cele mai pure, sensualitatea bruscă, țîșnitoare din masa grea a reveriei erotice, infuzia de cultură greco-latină care îmbăiază toată această atmosferă, Londra și omnibuzele ei cu imperială, podurile, restaurantele calde și luminoase, cîmpia engleză ca o grădină — toate acestea alcătuiesc un minunat fundal pentru a expune cititorului sistemul de opreliști, de temeri și de incertitudini, acel suflet vag, sentimental dar inteligent și lucid totodată care nu poate da, în care vibrația interioară naște aburul difuz impregnat de lumină al unui peisaj de Turner. Prelungire a unui impresionism mai mult plastic și muzical prin conținut, idei și sentimente, „Valurile" sînt în același timp o operă de o mult mai acută modernitate prin demersul pe care îl întreprind : incursiune în tărîmul îndepărtat unde se naște cuvîntul, **într-o gestație comună** cu poezia și povestirea. Literatura deapănă aceeași poveste a noastră, a tuturor și este șansa unora tot atît de geniali dar mai norocoși decît Bernard să o spună.

Ion Vianu

---

revista străină

• **SYGURD WISNIOWSKI** (1841—1892) călător și scriitor polonez (a luat parte la campania lui Garibaldi în Italia și a făcut de două ori înconjurul lumii), a publicat în 1877 un roman consacrat trecutului poporului din Noua Zeelandă : „Copiii reginei din Oceania". Cartea lui Wisniowski a fost tradusă recent în limba engleză de un polonez profesorul Jerzy Podstolski de la „National Library School" din Wellington și publicată sub titlul „Tikera or Children of the Queen of Oceania". Romanul care dă lectorilor o idee despre Noua-Zeelandă a anilor șaizeci din secolul trecut, se bucură de un deosebit succes.

• **EDITURA ALBIN MICHEL** a pus în vînzare în cursul lunii septembrie **Romanul Africii — Un fusil dans la main, un poème dans la poche,** de Emmanuel Dongala, cuprinzînd istoria tulburătoare a Africii anilor 1960—1975. De o parte colonialismul și imperialismul alb, care se cramponează de putere, de altă parte, statele devenite independente, și între ele schițîndu-se o a treia Africă, Africa revoluționară și combatantă. Pe acest fundal de istorie peste care planează umbrele lui Lumumba, Fanon, Nkrumah, Amiral Cabral se ridică Mayéla din Mayéla, un tînăr intelectual activist, care vrea să împletească gîndirea revoluționară cu acțiunea politică. El se alătură rezistenței din Africa australă unde întîlnește un tînăr negru american care la rîndul lui încearcă să facă reală o Africă îndepărtată și ancestrală. Cartea a fost primită de presă cu mult interes.

• **INSPIRÎNDU-SE** dintr-un documentar realizat de François Reichenbach (în care sînt demascați doi cunoscuți falsificatori din Ibiza, Elmyr de Hory și Clifford Irving), Orson Welles a făcut un film intitulat **„Fake" (Falsificare),** supunînd discuției publice acest subiect. Clifford Irving a vîndut falsele Memorii ale miliardarului Howard Hugues ; Elmyr de Hory a inundat piața cu pînze de Modigliani și de Matisse. Filmul nu rezolvă această problemă, dar îl arată pe falsificator în plină acțiune : Elmyr de Hory schițînd, plin de sine, un Modigliani și apreciind că Matisse nu avea siguranța mîinii lui, apoi continuîndu-și apărarea declară că falsurile lui figurează în mai mult de cinzeci de muzee din lume semnate însă cu propriul său nume. Un alt falsificator, David Stein a făcut o dată greșeala de a desena un Picasso și un Chagall pe aceeași hîrtie, din care cauză nu le-a putut valorifica ; fiind invitat la o expoziție, Chagall găsește o serie de copii executate de Stein și depune o plîngere. După ce sînt descoperiți, falsificatorii argumentează în apărare că ei, asemenea unor pianiști, interpretează pe maeștri. În urma intervențiilor autorităților, unii falsificatori rămîn la creația proprie, iar alții trec la pastișe cum este cazul lui David Stein care a pictat-o pe Brigitte Bardot în maniera a doisprezece artiști moderni, de la Gauguin la Chagall. Și istoria se repetă și se va repeta... problema falsificării operelor de artă rămînînd deschisă.

• **SHERLOCK HOLMES** primește pînă în ziua de azi, numeroase scrisori prin care i se solicită sfaturi. Cercetătorii continuă să examineze în amănunțime poveștile celebrului detectiv pentru ca să găsească o soluție ilogismelor și misterelor vieții sale. Și totuși explicația e foarte simplă : sir Arthur Conan Doyle a creat un personaj legendar fără să-i dea prea multă atenție. El considera romanele sale polițiste o simplă sursă de cîștig și acorda toată atenția romanelor istorice. Un „pub" din Londra poartă numele lui Holmes, dar numai cu cîtva timp în urmă a fost fixată o placă pe o casă din sudul Londrei, unde, zice-se, Conan Doyle a scris primele șase povestiri cu Sherlock Holmes. Acest erou iubit de public i-a adus gloria deși romanele sale istorice cum ar fi : „Micah Clark" (1889), „The White Company" (1891) nu sînt lipsite de valoare. Impresionat de succesele lui H. G. Wells și de romanele sale de science-fiction a scris „The host World" (1912) în care dă dovadă de o bogată imaginație.

• **APROAPE 150 DE SPECIALIȘTI DIN 24 DE ȚĂRI** au luat parte la seminarul tradițional de vară al slaviștilor și specialiștilor străini, de limbă și literatură bulgară. Timp de trei săptămîni, programul seminarului a cuprins conferințe ținute de eminenți lingviști, critici literari și oameni de cultură, vizitare de expoziții, muzee, monumente de artă. La încheierea seminarului participanții au avut numai cuvinte de laudă în legătură cu organizarea precum și cu rezultatele obținute.

• **ROGER CHATEAUNEU,** cronicar la Paris-Match, fost tehnician în mașini unelte, apoi institutor, a publicat de curînd în Ed. Gallimard romanul „Pas la plus haute porte". Acest roman este consacrat ca și precedentele, realității vieții lumii proletare, în luptă cu greutățile cotidiene dar care nu-și părăsește niciodată nici visurile, nici demnitatea. Din lucrările autorului : „Les Brasiers", cu care obține „Le Prix de la seconde chance" în 1965, și „Les Myrtes" pentru care a fost distins cu „Le Prix Paul Vaillant-Couturier" în 1970.

• **PREMIUL CĂRȚII PENTRU TINERI,** instituit de Ministerul tineretului, familiei și sănătății din R.D.G. a fost atribuit în acest an, — din cele 475 de titluri propuse de diverse edituri — unui număr de patru lucrări : **„Oamenii mari au toate drepturile"** de Eva Janikovsky, **„Puțin ne pasă de regele castraveciorilor"** de Christine Nöstlinger, **„Un membru util al societății"** de Barbara Wersba și **„Am șapte vieți, Povestea lui Ernesto Guevara, zis CHE"** de Frederik Hetmann.

• **PENTRU PRIMA OARĂ, A FOST ALEASĂ O FEMEIE LA COLLÈGE DE FRANCE.** Este vorba de Jacqueline de ROMILLY, profesoară de limba și literatura greacă la Universitatea din Paris. Ea va ocupa catedra „La Grèce et la formation de la pensée morale et politique", care a fost creată în urma hotărîrii adunării profesorilor, în locul catedrei de istorie a religiilor. Helenistă reputată, Jacqueline de Romilly este autoarea a numeroase lucrări asupra lui Tucydide și a Tragicilor, a publicat la PUF în colecția „Sup" un volum despre „Tragedia greacă" ; un alt volum dedicat tragediei „Perșii" a lui Eschyle, va apărea în noiembrie în colecția „Erasme".

• **AVÎND UN CARACTER INTERNAȚIONAL „FESTIVALUL FILMULUI PENTRU MUNCITORI"** s-a ținut în acest an în 45 de orașe din Boemia, Moravia și Slovacia, reunind șaisprezece filme din treisprezece țări, dintre care, în afară de țara gazdă, au participat : România, Bulgaria, Ungaria, R.D.G., Uniunea Sovietică, Polonia, Anglia, Franța, Italia și Statele Unite ale Americii.

• **ÎN FONDURILE BIBLIOTECII ȘTIINȚIFICE DIN HABAROVSK (U.R.S.S.)** s-a găsit o ediție rară — un volumaș de versuri ale poetului antic grec Pindar. Cartea este legată în piele și e tipărită cu litere frumoase cursive, în limbile greacă și latină. Pe pagina întîi a ediției este imprimată marca cunoscutului tipograf și editor italian Aldo Manuzzi, — o ancoră și un delfin. Cartea a văzut lumina tiparului în 1513. Se pare că ea a fost adusă aci de către primii coloniști ruși și apoi predată bibliotecii din Habarovsk.

• **SUB TITLUL „OASPEȚII NOȘTRI SCRIITORII ROMÂNI"** revista sovietică **Naș Sovremennik** inaugurează o nouă rubrică dedicată literaturii de peste hotare publicînd două schițe românești, una aparținînd lui Nicolae Velea, alta lui Ion Băieșu. Traducerea e semnată de Lilia Dolgușeva. Nicolae Ciobanu prezintă cititorului sovietic „genul scurt în literatura română contemporană".

Preocupările susținute ale revistei INOSTRANNAIA LITERATURA pentru literatura română contemporană sînt confirmate o dată mai mult prin publicarea unei recenzii la romanul **Păsările** de Alexandru Ivasiuc (ed. a III-a) în paginile numărului din luna octombrie a.c. Recenzia este semnată de Lilia Dolgușeva.

• **FILMUL „MAESTRUL ȘI MARGARETA",** realizat după romanul scriitorului rus Bulgakov, de către cineastul iugoslav Alexandru Petrovici (realizator al admirabilului film „Am întîlnit și țigani fericiți"), a fost prezentat în avanpremieră la Paris. După proiectare a avut loc o conversație-interviu cu cineastul iugoslav, animată de Samuel Lachize.

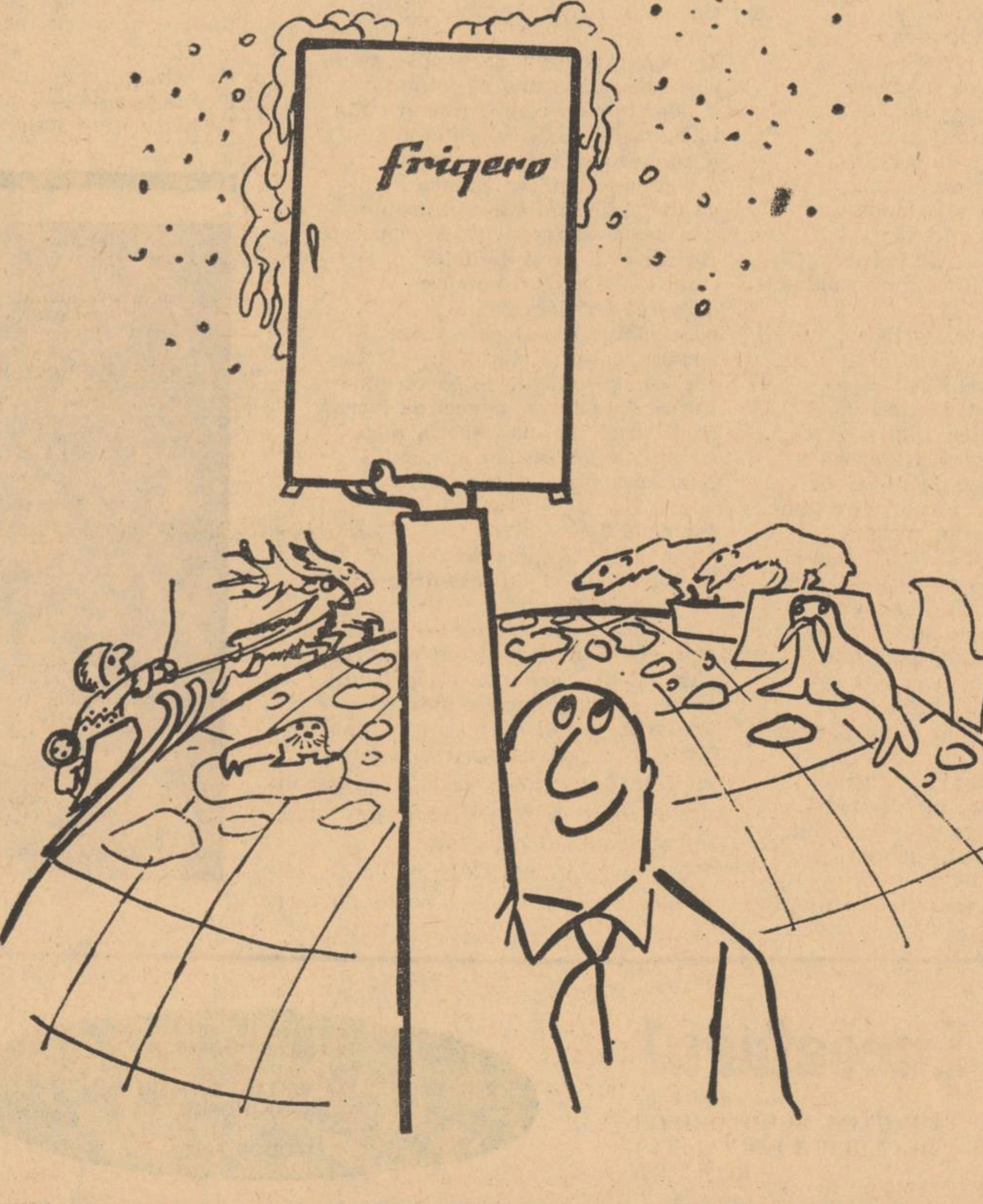
• **GIOCONDA VA PĂRĂSI LUVRU,** pentru a fi expusă în Japonia, în cursul anului viitor. Renumitul portret al Monei Lisa a mai fost prezentat și în Statele Unite în anul 1963. Măsuri excepționale de precauție vor fi luate pentru ca Gioconda să nu aibe nimic de suferit atît în timpul transportului cît și în perioada cînd va fi expusă.

• **AL XI-LEA FESTIVAL ANUAL DE CINEMA DE LA NEW YORK,** care va ține două săptămîni, s-a deschis cu filmul „La nuit américaine". François Truffaut și vedetele sale, Jacqueline Bisset și Jean-Pierre Léaud au asistat la această mare premieră precum și Lillian Gish, una dintre primele artiste ale cinematografului mut american, căreia îi este dedicat filmul.

• **DRAMATURGUL ROLF HOCHHUTH,** a cărui piesă „Vicarul" (Der Stellvertreter) reprezentată în premieră mondială în 1963 a repurtat un succes senzațional pe întregul glob, a scris o comedie politică plasată în Grecia anului 1968 și concepută ca versiune modernă a textului antic „Lysistrata". Piesa e tipărită de editura **Rowohlt** și va fi montată în primăvara viitoare pe mai multe scene din Republica Federală Germană.

• **LA PROPUNEREA PROFESORULUI DE GERMANISTICĂ** Pierre Bertaux din Paris, specialist în exegeza operei hölderliniene, și a profesorului Hans Schwerter din Aachen, Fundația Volkswagen-werk va pune la dispoziție fondurile necesare pentru întocmirea unui dicționar al creației poetice a lui Hölderlin. Dicționarul va fi elaborat de Facultatea de germanistică a Institutului Tehnic superior din Aachen cu ajutorul prelucrării electronice a datelor și va permite specialiștilor elucidarea unor probleme controversate privind limbajul marelui poet. Ca și dicționarul Goethe și cel al operei lui Schiller care se află în pregătire, volumul va completa panorama literaturii germane la sfîrșitul veacului al XVIII-lea.

s. p. v.



Natura a creat
POLUL
FRIGULUI !
Omul a creat
FRIGERO !

FRIGERO — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 de ore.

FRIGERO — realizează o temperatură de —12°.

FRIGERO — funcționare sigură și silențioasă.

Prețul de vînzare :

FRIGERO — 140 l : 4 110 și 4 150 lei.
FRIGERO-super — 180 l : 4 800 lei
FRIGERO-lux — 240 l : 5 740 lei

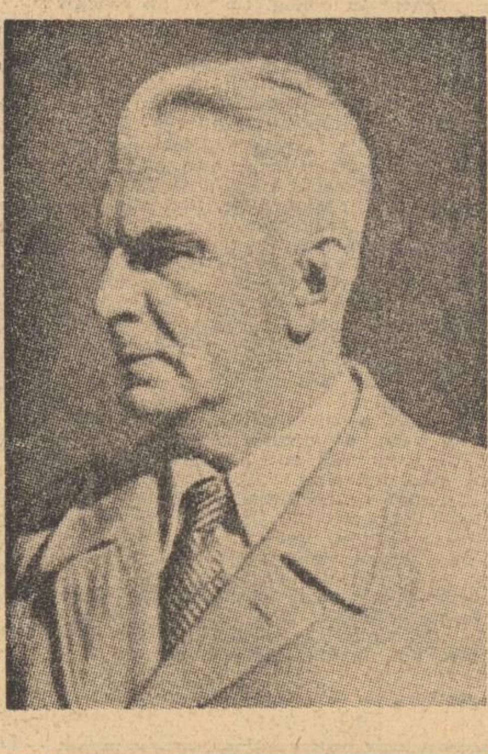
FRIGERO — SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 18 RATE LUNARE, CU UN AVANS MINIM DE 822 LEI !

vladimir lugovskoi

Prima luminare

Vladimir Lugovskoi (1901—1957) este unul dintre poeţii reprezentativi ai generaţiei lui Vladimir Maiakovski. Volumul În inima veacului **— apărut după moartea poetului — reprezintă apogeul creaţiei sale, inscriindu-l pe cea mai inaltă orbită a liricii sovietice. Cincisprezece ani a lucrat Lugovskoi la cele 25 de poeme ale volumului, la care a revenit de cîteva ori pină a reuşit să le dea strălucirea şi profunzimea formei definitive.** În inima veacului **este o adevărată „tomografie" lirică a primei jumătăţi a secolului nostru, în care poetul se considera implicat structural, incercind să răspundă marilor probleme ale lumii contemporane.**

Metafora dominantă a poemului Prima luminare **o constituie acel tren care traversează pămintul sovietic invadat de război, acel tren care devine simbolul poporului luptător, al omenirii urmărită in drumul ei lung şi greu, prin imensa noapte a distrugerii, luminată doar de focurile canonadelor de artilerie, de minusculul punct de jar al unei ţigări ascunsă in palmă, de ochii fosforescenţi ai oamenilor, pină in clipa cind, ieşit din zona camuflajului şi a frontului, apare, ca o plăpindă prevestire a zilei, prima luminare, sufletul luminii insăşi.**



Plecă în zori, aşa cum trebuia
la drum anevoios şi lung. Bolnav
şi arătînd sfîrşit, sub pleoape
cu cearcănele vinete şi-adînci,
trecu de pragul casei, poticnit,
sleit, apoi, sui-n vagonul verde
din gara înţesată-acum de trenuri,
de semafoare, drumuri de pămînt.

★

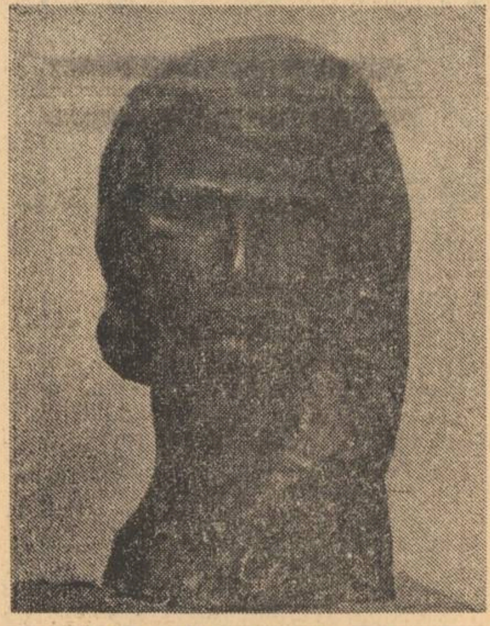
Luaţi-ne ! ţipau în urmă lucruri,
nu ne lăsaţi pe toate-n părăsire,
luaţi un portret măcar sau o scrisoare,
pustietatea casei ne-ngrozeşte !
Se auzeau doar lifturi, uşi trîntite,
şi oameni cu tristeţea-n ochi ieşeau
pe palieru-ngust al despărţirii.
Înfrigurate, liftierele bătrîne
ca nişte mogîldeţe mici, severe,
ale străvechii glorii, le urau
drum bun, la despărţire, tuturor.

★

Saltele roşii aruncate-n grabă,
bucăţi de sfoară, pîlnia-ntristată
de telefon, cu voci de prieteni plină,
de stinse pasiuni şi de discuţii,
rămaseră în urmă ; grav, Kremlinul
se profila-n ferestrele maşinii —
părea pictat cu pete oblice, pătrate,
cu muri roşcaţi şi ameninţător.
Iar viscolul învolbura zăpada.
Bătu în Turnul Spaski ceasul. Au trecut
şi vînzătorii cu ziare. Din grădina
Alexandrovskaia zbura un stol de ciori.
Şi omul din maşina îngheţată
nu de iubiri şi nu de tinereţe
se despărţea, ci de ce a fost urît
în viaţa lui, la ceasul crud al sorţii,
în faţa-amărăciunii populare.

★

Gara — şi-un furnicar de drame
omeneşti,
feţe pe care-nscrisă-i disperarea
şi larma geamantanelor ciocnite.
Vacarm. Brancardierii poartă
pe-o targă,-o paralitică ; încet
o duc prin coridorul strîmt şi ea
zîmbeşte fericită către oameni
şi gîngureşte-ncet ca porumbeii
cuvinte ne-nţelese ce se sting.



S. D. ERZIA (NEFEDOV): Portret.

El a ieşit. Întîmplător, cu el
în eşalon, era o muribundă,
o veche cunoştinţă ; avea şubă
de jder, încăpătoare. A condus-o
un bun prieten, dîrz, intimidat
că trebuia să-i dea curaj minţind,
şi parcă-ntîrziindu-şi despărţirea
se cercetau cu ochii-ntunecaţi.
Era cărunt bărbatul şi frumos.
Cu unghia îi ciocănea în geamul
brumat uşor de ger şi îi zîmbea.
Lungindu-şi despărţirea-şi transmiteau
îndurerate semne de adio
înscrise cu trei degete, cu patru,
cu ele-ncrucişate sau formînd
pătrate vagi, apoi acel sărut
prin geamul îngheţat. Mergea încet,
cu pasul grav, prieten inimos şi bun.
Un viscol parcă-n gara Kazanskaia
făcu să-nceapă-un joc de felinare ;
plecam la drum cu turnurile-n spate.
Cu pas întins prietenul mergea
pe lîngă geam bătînd şi făcînd semne
cît semafoarele nu s-au iuţit în urmă.
Ningea, ningea zăpada moscovită.
Vagoane triste alergau uşor
prin iarnă spre ţinuturi depărtate
cu ţăcănit de metronom în roţi
şi geamurile toate camuflate.
Doar beznă, beznă doar şi-un patefon
profanator şi jalnic, în vagon
cînta în noapte-o rumbă răguşită.
Artiste cu obrajii-aprinşi de pudră,
constructori şi regizori gravi, de film,
şi academicieni în haine sobre
străbat încet tristeţile zăpezii
spre sud, spre stepele uitării.

Dă buzna-afară, nechezatul plăcii
trec balerinele tăcute, cu baticuri
pe cap, şi-s triste vocile-ngheţate.
Iar, bezna nopţii — lîngă Riazan.
Se trage-un stor ; din noapte iese-un
cîine.
Şi jetul reflectoarelor inundă
plafonul jos de nouri, cu lumină.
Un cîine lup pe lîngă tren se duce
şi-n urma lui grăbeşte-un felinar,
o armă şi o şubă-nvăluită
în ceţuri fumurii. Sînt cei din strajă
ce-au apărat Rusia în restrişte.
Afară-i frig, zăpadă spulberată —
În noaptea din vagon nu conteneşte
un aspru dialog : cum să muncească
Rusia care n-a mai încăput
pe fronturi.
Permanent.
Fără cruţare.
Ce să monteze. Ce să scrie. Cum să
construiască
şi ce experienţe noi să facă.
Doar trenul era însuşi el o ţară
trăind ca ţara după-aceleaşi legi.
Tot beznă fără capăt ; pe platforme
ţărănci bocind cu sufletul la gură,
un foc dansînd departe pe-orizont
de mîinile-ntunericului prins.
Iar vîntul smulge crengi acelor pini
imenşi, din jurul turnului de apă.
Şi-o forfotă de saci, de oameni, poate
afară unde şuieră zăpada.
Iar pe culoare zgomot surd de paşi
oprindu-se, pornind apoi din nou,
şi-abia de poţi zări acele feţe
de geam lipite ca nişte clătite.
Explozii depărtate ; canonada
aruncă-o clipă fulgerele scurte
pe-o decoraţie, pe-un ochi holbat, pe-un
nas,
căci mulţi lipeau de geamul rece
fruntea
îndurerată, şi ce lung trăgea
mitraliera antiaeriană.

★

Cu braţele-atîrnînd, ţinînd în palme
înfierbîntate tîmple, sau fumînd
stăteau bărbaţii-n grupuri, lîngă
geamuri.
Femeile-aşterneau de noapte patul,
gospodărind, tăcute, pe-ntuneric
şi doar într-un compartiment cînta,
în beznă blestematul patefon,
şi placa neagră derula mereu
o voce miorlăită ce spunea
că trandafirii înfloresc în noapte
şi-n ceaţa-albastră piere un peron.
Atît de ordinar şi de duios
cînta c-o diabolică-ndîrjire
de parcă fericirea gîdila
cu o lăbuţă moale cefe tunse.
Amarnica ispită stăruia-n
acel compartiment, de parcă viaţa
intrase în normal, şi zeci de lucruri
ar fi vorbit în spaţiu-acela mic
cu limbile lor casnice şi mici.
Afară era viscol şi zăpadă.

★

Iar omul ?
Proptea de geam o
frunte-nfierbîntată.
Şi viaţa lui ?
Ardea — o luminare
sub coaste, undeva, stînd camuflată
sub haină şi sub pielea-ngălbenită.
Şi tot cădeau zăpezile piezişe.
Aşa trecură trei sau patru nopţi.
Stăteau în grupuri oameni la ferestre
cu frunţi proptite-n geam. Se legănau
aceiaşi brazi şi pini şi plopi de munte
şi patefonul sufocat cînta.
Părea cu neputinţă să te zmulgi,
să pleci ori să te spulberi poate-n drum;
ce greu şi tragic drum în întuneric,
prea-ndurerat în acel ceas de fier,
istoric ceas al patriei, de-atunci.
Comunicatele, din ce în ce mai sumbre,
ne ajungeau prin negre megafoane
în gări cu camuflaj. Întreg pămîntul
rus respira în urma celor
ce îngheţau la geam în nemişcare
să-şi amintească din copilărie
ce ştiu de-acest pămînt plin de
morminte.
Mergeau spre răsărit cum trebuia,
ca să trăiască iar, să inventeze,

În româneşte de TEODOR BALŞ

Iar bezna-n urma lor zbura pe aripi
catifelate, negre, de ciuvică.
Şi oamenii vorbeau atît de sincer,
de-adevărat, de aspru, de profund
încît aproape tot ce-au hotărît
s-a oglindit în soarta lor — şi a Rusiei.
În veacul beznei chipuri se pierdeau,
recruţii străbăteau peronu-n fugă
şi disperarea verde-a acelor tunuri
de antiaeriană însoţea
noapte de noapte trenul. Se pierdu
în depărtare, Moscova... Intrau
din beznă, trenuri, în întunecime
ca-n gura unei ţevi adînci şi mute.
Ţărani cărunţi, femei îmbrobodite
ne-ntîmpinau în sănii pretutindeni.
De-ai noştri toţi, Rusia truditoare,
miraţi adînc, priveau la balerine,
la un savant bătrîn ce nu ştia
nici cum se tîrguieşte ; la-nţelepte,
înalte frunţi atinse de chelie.
Şi bezna-n jurul lor se-ngrămădea.
Părea că-n noapte ţeava de-ncălzire
ţipa : e întuneric, vai, cît de-ntuneric !

★

Cu ochii-n fundul capului, conductori
îndepărtau pe unii nepoftiţi.
De patru nopţi sta-n viscol pe tampoane
un vagabond cu-o scurtă de muiere.
Ca fumul de ţigară se-nălţa
crescînd, noapte de noapte, mai înalt.
Iar trenul se tîra spre o arşiţă
necunoscută, rupt de-acea secundă
a bunului rămas de la plecare.

★

Treceau pe-alături alte eşaloane
luîndu-se la-ntrecere cu timpul
să-ntîmpine destinul hărăzit.
Şi alte garnituri, vuind, prin halte
le-ntreceau ; la geamuri luminate,
în micile pătrate de cristal
tot nemişcaţi stăteau alţi oameni, care
erau de-ntreaga ţară cunoscuţi.
Cu ei treceau puternice uzine
în grabă încărcate pe platforme
şi strungurile smulse-acum
cu carnea
lor de beton, maşini şi macarale
sub rogojini ascunse de ninsori.
Zaporojanul meşter se zărea
cu spatele-nrămat în uşi de fier,
cu ochi de fier privind în depărtare.
Erau acolo feţe-nfrigurate
şezînd pe taburele, pe paturi de Harkov.
Ficuşi cu frunzele de ger pişcate
erau cu ele,-afară, pe platforme.
Cu feţele de vînturi biciuite
c-o stăruinţă diabolică, priveau
în faţă ;-ntins pe-o masă-un om
răpus de oboseală-acum dormea ;
şi din sertare fluturau hîrtii.
Hîrtiile acelea confirmau
că masa, după planul stabilit,
mergea, cum trebuia, spre răsărit.
Şi presele ca nişte stînci de-oţel,
dulapuri, bibliotecile uzinei
alunecau prin ceţuri şi prin ger,
de neînvins, ca sufletul Rusiei.
Zăpada slabă-a sudului ningea...

★

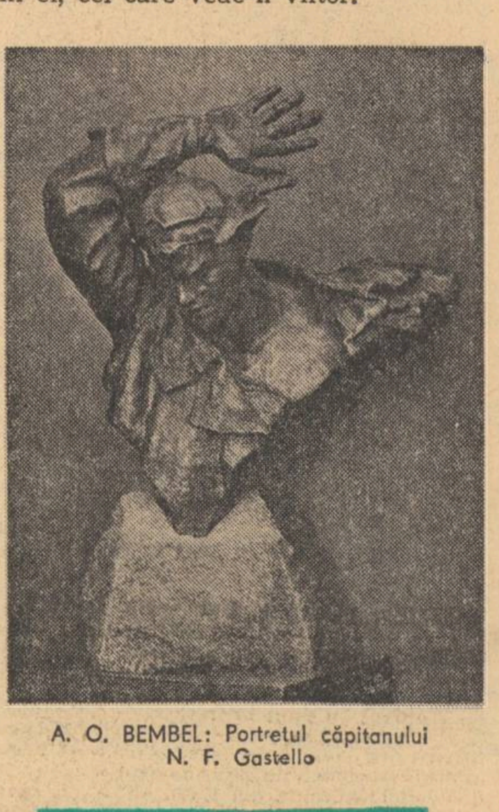
Se-ncrucişau în drum cu eşaloane
cu-armonici lîngă sobele încinse
şi tunuri camuflate-n huse verzi ;
băieţi cu feţe supte, de mongoli,
cu paşi de mîţe lunecau pe şine
să facă rost de apă pentru ceai.
Şi „Pentru Moscova" scria pe
toate-acele
vagoane roşii ca nişte drapele.
— Porni şi Eniseiul !
a strigat
în glumă, careva, şi toţi au rîs.
Şi dinţi sclipiră şi-au pornit să cînte
siberienii-un cîntec depărtat.
Lui i-a rămas în minte-atunci o soră
ca noaptea de căruntă, cu sprîncene
parcă-ncruntate, poate triste numai.
Masivă, ca o statuă privea
la tinerii cu căştile verzui
cu scurte îmblănite şi roşcate
căliţi ca şi oţelul din Ural,
trecînd în şiruri lungi ; noapte de
noapte,
spre Moscova, s-o apere cu trupul.

★

Afară era lapoviţă-acum
Intrase vagabondul pe culoar
şi tot creştea, creştea pănă-n tavan —
A şasea noapte a-nceput atunci.
În faţa-nfricoşatei suferinţi
a ţării-ntregi şi a mîniei crunte,
pînă spre ziuă oamenii stăteau
lipiţi de geamurile mute. El şi-a stors
amărăciunea inimii în pumn
şi a văzut şuvoaie de durere
şi s-a simţit atuncea ruşinat
pentru toţi cei ce ca un lanţ stăteau
cu frunţile lipite de ferestre,
şi pentru el care zbura în noapte
pe şinele-ostenite,-n răsărit,
şi pentru placa-aceea blestemată
şi neagră, care-n noapte se-nvîrtea
acolo-ntr-un comod compartiment
cu aer de cămin, cu cercu-acela
de întuneric ce se văicărea.
Şi cei mai gravi,
în clipa-aceea-amară,
a stepei veştezi şi-a zăpezii moale
schimbau cuvinte scurte între ei.
Căci fiecare-avea o viaţă-a lui
dar asta era viaţa nimănui.
Femeia ce-o iubise-atît de-amarnic,
pe care cu un prieten a văzut-o,
pe negîndite din compartiment
a apărut. El i-a întins inelul,
frumosul dar al ei şi o rugă :
— Fii prieten, dacă poţi, pînă la capăt.
Ea a răspuns :
— Acum iubesc pe altul !
Şi mîinile şi le mişca de parcă
se apăra de moarte.
El plecă.
posomorît, nebărbierit şi calm.

★

Treceau pe poduri trenurile ; totul
se zguduia de-un uruit turbat
al garniturii ce mergea alături
sau ce venea. În viaţa lui sfîrşise totul ;
voinţa i-a rămas şi nerăbdarea
ca-n marea de-ntuneric să învingă
în el, cel care vede-n viitor.

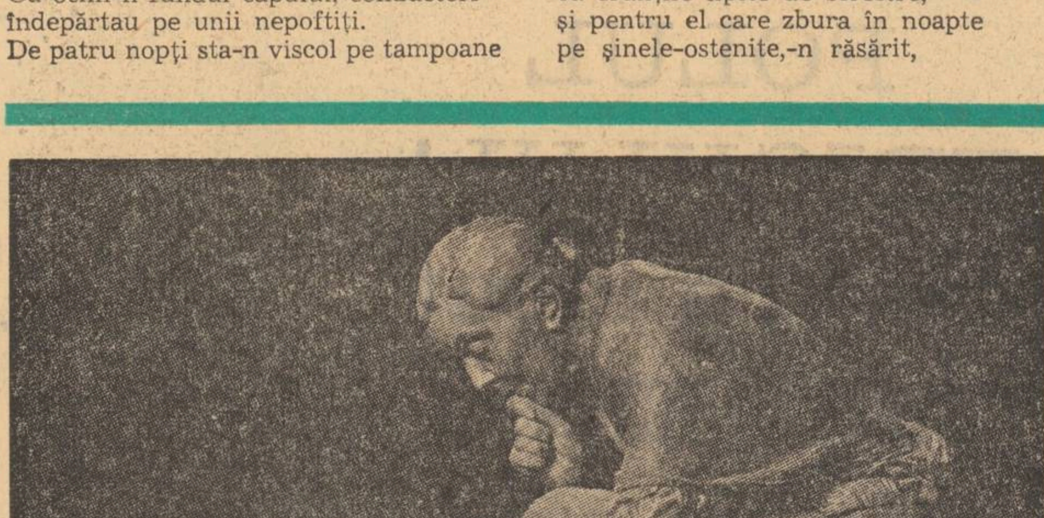


A. O. BEMBEL: Portretul căpitanului N. F. Gastello

Iar oamenii, posomorîţi şi aspri, stau
înşiruiţi la geamuri, cîntărind
ce-a fost şi ce va fi sortit să fie.
Fără zăpadă, noaptea umedă urla ;
ca nişte braţe ulmii-şi clătinau
crengile ude. Placa se-nvîrtea
nesuferită ; se purtau domol
discuţii bărbăteşti şi apăsate.
Trecutul s-a sfîrşit.
Iar de pe placă
aceeaşi melodie-ademenea
vorbind de fericire ; se-ostenea
ceva neînţeles parcă să spună
de primăvara care în Ciair
a înflorit prin parcuri trandafirii,
şi tinerii dansează : un, doi, trei !
Doar beznă şi doar fuga tot mai iute
a trenurilor care taie noaptea.
Deasupra-acestor oameni care stau
înfriguraţi, lîngă ferestre negre
şi a compartimentului cu rumba
aduse conductoarea, ca un steag
prima lumină,-aicea, pe culoar
şi fără-a trage storurile lasă,
această primă luminare-acum legală.
Şi el s-a năpustit spre luminare
şi umbra-n urma lui s-a repezit
enormă, pe întregul coridor.
El ocroti cu palma-ngălbenită
lumina luminării, de curent,
de oceanu-adînc de întuneric,
şi umbra-ntinse-o palmă uriaşă
spre calda şi mărunta luminare.
Toţi oamenii-au grăbit în urma lui,
într-un avînt, spre marea de lumină
spre fericita flacără a vieţii
ce despărţea lumina de-ntuneric.

★

Îşi contura războiul tragedia
în drumul sîngeros şi mondial.
Se despica mijlocu-acestui veac
a cărui moleculă era trenul.
Peste minciuna ce avea să piară,
peste-adevăru-nsîngerat urcînd
peste durere, ură, suferinţă,
învingătoarea nopţii strălucea,
nestăvilită-n arderea ei calmă,
o luminare albă ca zăpada
cerînd viaţă, fapte şi credinţă.
Tu uită-te pe tine — şi-ai să-nvingi.



V. V. LIŞEV : Mama

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie:
TEODOR BALŞ

REDACŢIA: Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion

MALLARMÉ: POEME • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 42 (599)
Sîmbătă
20 octombrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

dimitrie cantemir
în exegeza istorico-literară contemporană

Personalitatea complexă şi prestigioasă a lui Dimitrie Cantemir a constituit, desigur, de-a lungul timpului, obiectul unor importante cercetări de ordin istoric, filozofic, istorico-literar, filologic, care au înlesnit cunoaşterea unor aspecte de bază ale operei şi activităţii acestui ilustru cărturar, patriot şi domnitor luminat român. Contribuţia fundamentală la cunoaşterea aprofundată, cu adevărat ştiinţifică, a multiplului rol îndeplinit de Dimitrie Cantemir în istoria şi cultura poporului român au adus-o însă cercetările şi exegezele contemporane, întreprinse în ultimele două decenii şi aflate astăzi într-un moment de maximă desfăşurare. Şi în cazul lui Dimitrie Cantemir, ca şi în cazul multor altor reprezentanţi de seamă ai culturii şi literaturii noastre din secolele trecute, istoria literară contemporană a trebuit să pornească adesea, din multe puncte de vedere, pe un teren încă neexplorat, studiat numai periferic sau la suprafaţă, să completeze lacunele, unele din ele resimţite acut de decenii, să rectifice erorile de informaţie şi de interpretare perpetuate de la un comentator la altul, să spulbere prejudecăţile trecutului, să reconstituie adevărul pe baza unor ferme criterii ştiinţifice. În judiciosul său studiu, „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română", publicat în 1954 şi introdus în volumul „Menţiuni de istoriografie literară şi folclor" din 1957, Perpessicius inaugura ampla serie a exegezelor contemporane consacrate lui Dimitrie Cantemir, îşi exprima certitudinea că eforturile ulterioare vor fi încununate de succes, spunînd : „Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura noastră se situează pe linia marilor creatori de mituri şi expresie, şi dacă anumite legende şi anume circumstanţe neprielnice au zădărnicit în parte recunoaşterea aceasta, nimic nu opreşte ca viitorul să repare această injustiţie şi chiar să-i accelereze procesul".

Într-adevăr, procesul readucerii în actualitate a lui Dimitrie Cantemir, a operei sale, a ideilor, concepţiilor şi principiilor care i-au luminat nobilele sale strădanii patriotice, s-a desfăşurat într-un ritm accelerat, pe multiple planuri. În primul rînd, o atenţie deosebită a fost acordată retipăririi operei lui Dimitrie Cantemir, în ediţii complete, fie în ediţii critice, de nivel academic, fie în ediţii de largă accesibilitate, transcriindu-se textul cu maximă acurateţe, potrivit celor mai riguroase norme filologice, realizîndu-se noi versiuni în limba română ale unor lucrări scrise în alte limbi, oferindu-se cititorilor şi specialiştilor unele opere ale lui Cantemir care nu mai fuseseră retipărite timp de un secol. Toate aceste ediţii sînt însoţite de prefeţe sau studii introductive de înaltă ţinută ştiinţifică, de un bogat aparat critic, care facilitează pătrunderea în extraordinar de complexa structură interioară a operei cantemireşti.

Una dintre cele mai importante scrieri ale lui Dimitrie Cantemir, „Descrierea Moldovei", s-a bucurat de reeditări succesive, începînd din 1956, cînd apare o nouă traducere în limba română, realizată de Petre Pandrea, după a doua ediţie a tălmăcirii germane din 1771. În prefaţa acestei ediţii, relevînd principalele aspecte şi semnificaţii ale operei lui Dimitrie Cantemir, C. I. Gulian sublinia că „Descrierea Moldovei" — „a rămas vie şi scumpă poporului nostru, pentru că la rădăcina acestei opere de uriaşă erudiţie se află izvorul curat al dragostei de patrie". După alte cîteva reeditări, cu prefaţă şi note de Constantin Măciucă, „Descrierea Moldovei" a văzut din nou lumina tiparului în acest an, la Editura Minerva, însoţită de o remarcabilă postfaţă semnată de Magdalena Popescu. Autoarea postfeţei întreprinde o nouă lectură a scrierii lui Dimitrie Cantemir, cu o viziune proaspătă, modernă, demonstrînd că „Descrierea Moldovei" este „un punct constant de referinţă, o valoare permanentă a patrimoniului naţional". Cercetînd modul în care informaţia istorică este afirmată şi organizată într-o construcţie expresivă, Magdalena Popescu reliefează valoarea incontestabilă a scrierii lui Dimitrie Cantemir.

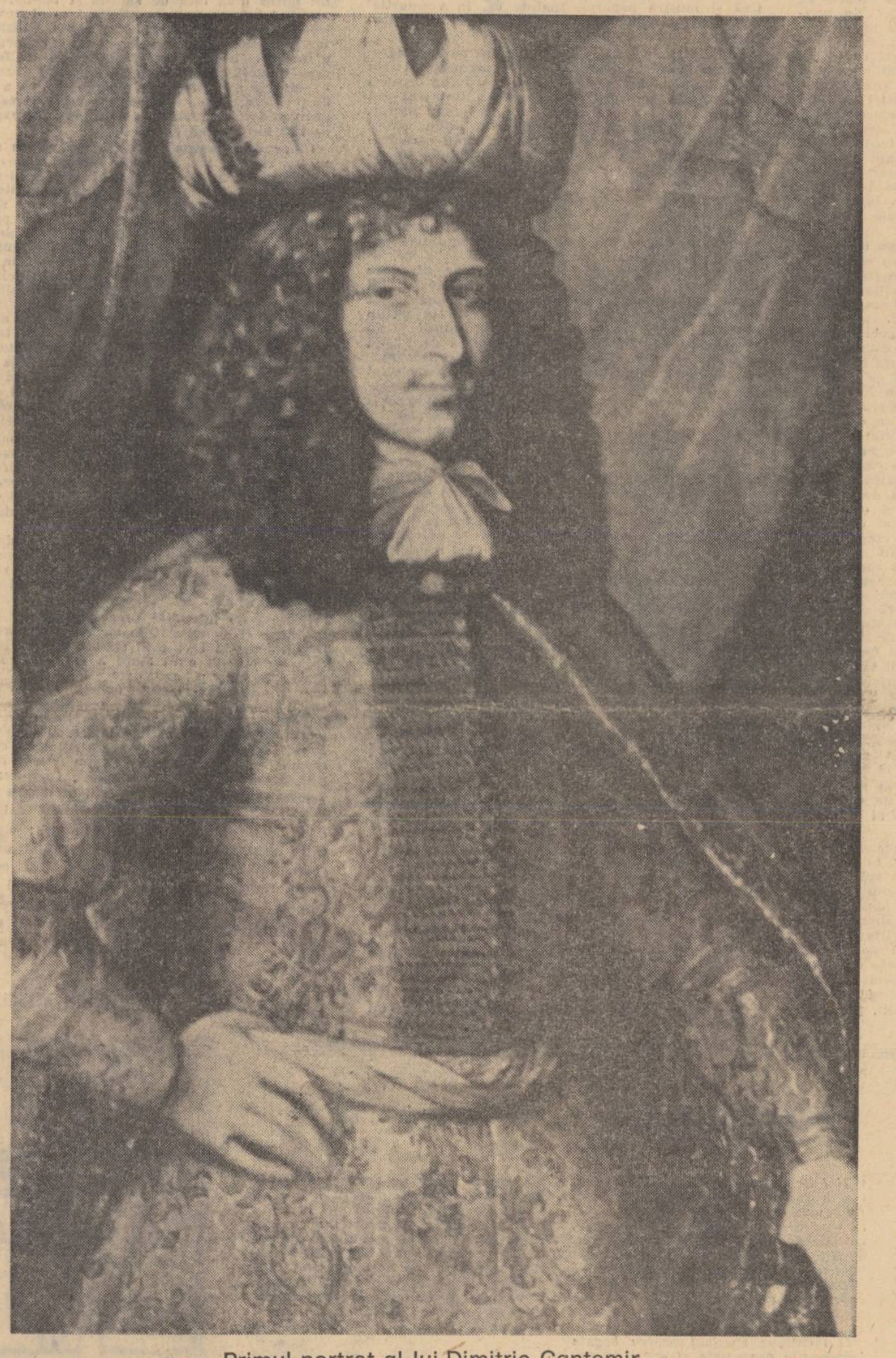
O realizare importantă a istoriei literare contemporane o constituie, fără îndoială, apariţia lucrării „Viaţa lui Constantin Cantemir" într-o nouă traducere în limba română, după originalul din limba latină, datorată lui Radu Albala, tipărită în 1960, cu o prefaţă de P. P. Panaitescu. Faţă de ediţiile anterioare ale acestei lucrări a lui Dimitrie Cantemir, noua ediţie reprezintă un sensibil progres în ceea ce priveşte integritatea textului, transpunerea lui din limba latină în limba română, elucidarea interpretărilor eronate şi completarea omisiunilor. Ediţia din 1883 prezenta numai textul latin, tipărit însă cu enorme erori de transcriere. O oarecare îmbunătăţire a textului latin adusese Nicolae Iorga, în ediţia din 1923, dar lăsa să se perpetueze multe lecţiuni greşite şi incomplete. În noua versiune, Radu Albala a asigurat textului o mai mare precizie şi acurateţe, pornind de la ediţia lui Nicolae Iorga din 1923, confruntată cu ediţia Academiei Române din 1883 şi colaţionată cu versiunea lui Theophil Siegfried Bayer, tipărită la Moscova, în 1783. Recenzînd noua traducere a „Vieţii lui Constantin Cantemir", în „Gazeta literară" nr. 15 din 1960, Şerban Cioculescu sublinia : „Tălmăcirea cea nouă emendează greşelile care furnicau în ediţiile latineşti, dozînd cu gust şi măsură arhaismele, evitînd grijuliu modernizarea textului. Excelentă transpunerea unor metafore, a unor zicale şi chiar a unor jocuri de cuvinte". Demn de reamintit este faptul că, în prefaţa sa la noua versiune a „Vieţii lui Constantin Cantemir", P. P. Panaitescu demonstra convingător, că, prin substanţa, semnificaţiile şi mijloacele de expresie ale operei sale, Dimitrie Cantemir aparţine în mod organic literaturii române, spiritualităţii şi sensibilităţii poporului român : „Problema apartenenţei literare a scrierilor lui Cantemir redactate în limbi străine socotim că este uşor de rezolvat : întreaga lui operă aparţine literaturii române. Nu numai pentru că autorul este român ; şi prin opera sa, se leagă de curentul literar al istoriografiei feudale româneşti, nu numai pentru că subiectele operelor sînt toate sau de-a dreptul româneşti sau atingînd de aproape probleme româneşti (de exemplu „Istoria imperiului otoman", care este istoria cotropirii turceşti şi a apărării popoarelor odinioară libere), dar şi pentru că toate aceste scrieri sînt scrise într-un spirit românesc. E probabil că Dimitrie Cantemir şi-a scris lucrările latineşti direct în limba latină, şi nu le-a tradus după o primă formă românească. Totuşi stilul latin al acestor lucrări istorice sau geografice denotă pe autorul obişnuit cu limba română a cronicarilor şi a scriitorilor bisericeşti. Latina lui Cantemir nu este clasică, este latina tîrzie a şcolilor retorice de la sfîrşitul evului mediu, dar totodată cuprinde ceva special, o frază adesea imitată ca structură după aceea a scriitorilor români amintiţi mai sus. Cînd vorbim de stilul lui Cantemir nu trebuie să ne referim numai la limbă, ci şi la imagini, la comparaţii, la pilde, toate sau aproape toate luate din tezaurul înţelepciunii populare sau cărturăreşti româneşti".

Prin înaltul lui grad de complexitate, procesul retipăririi operei lui Dimitrie Cantemir, în ediţii noi, exhaustive, de riguroasă ţinută ştiinţifică, nu poate fi limitat la o perioadă de timp restrînsă, implicînd eforturi multiple, ce ţin de competenţa unor variate discipline. Totuşi, rezultatele obţinute pînă acum, în această direcţie, atestă preocuparea asiduă acordată reeditării operei ilustrului cărturar român. Cu deosebire trebuie menţionate ediţiile noi ale celor două opere fundamentale ale lui Dimitrie Cantemir, „Istoria ieroglifică" şi „Divanul". Se poate afirma, cu deplin temei, că noua ediţie din „Istoria ieroglifică", apărută în 1965, îngrijită şi comentată de P. P. Panaitescu şi I. Verdeş, este prima ediţie cu adevărat ştiinţifică a acestei opere. Ediţia din 1883 era tipărită după un manuscris copiat de un funcţionar de arhivă, fără nici un criteriu filologic, conţinînd numeroase erori şi flagrante omisiuni. Iar cea de a doua ediţie, alcătuită de E. Grigoraş, apărută în 1927, cu titlul „Lupta dintre inorog şi corb", era o simplă prelucrare a textului original, simplificat în mod arbitrar. Noua ediţie, din 1965, se deosebeşte structural de cele două ediţii anterioare. Textul este transcris întocmai după manuscrisul original, însoţit de un bogat aparat critic, de note explicative, alcătuite cu o înaltă competenţă, reclamate imperios de caracterul special al acestei scrieri, de faptul că este o carte cu înţeles ascuns, cu formă alegorică, cu personaje indicate cu alte nume decît cele reale, cu fapte istorice prezentate sub formă de basm, acoperite de vălul poeziei sau al aluziilor. Studiul introductiv al ediţiei, semnat de P. P. Panaitescu şi I. Verdeş, excelent din toate punctele de vedere, relevă legătura dintre forma ieroglifică adoptată de Cantemir şi lupta sa din acea vreme pe teren politic general şi social intern, stabileşte locul scrierii respective în evoluţia literară şi a gîndirii marelui cărturar, evidenţiază valoarea ei istorică, aspectele de ordin filozofic şi social-politic, farmecul şi originalitatea ei literară.

Cealaltă scriere de bază a lui Dimitrie Cantemir, „Divanul" nu mai fusese retipărită de aproape un secol, din 1878. Noua ediţie, din 1969, îngrijită şi comentată de Virgil Cândea, un eminent şi pasionat exeget al lui Dimitrie Cantemir, are toate atributele proprii unei ediţii critice, oferindu-ne imaginea autentică a textului original, a cărui aprofundare este facilitată de amplul şi judiciosul aparat critic, alcătuit din comentarii istorico-literare amănunţite, variante,

Teodor Vârgolici

Continuare în pag. 3



Primul portret al lui Dimitrie Cantemir

găsit la Rouen. Portretul «il arată cu ochii vii în faţa fină, isprăvită cu o bărbie de voinţă. Are haina de brocart de aur a situaţiei sale şi sabia feciorului domnesc. Cravata înfoiată de la gît spune de legături preţioase cu saloanele ambasadei şi coloniei franceze.. Dar pe buclele creţe ale perucii sistem Ludovic al XIV-lea turbanul alb şi albastru arată contactul cu cealaltă cultură : a Stambulului turc».

Nicolae Iorga

Lectura — eveniment al creaţiei

Scriitorul ca ins social aduce în scenă nu numai subiectivitatea experienţei sale ci şi investiţia de energie, demnitate şi speranţă a unei colectivităţi umane, care l-a „pregătit" pentru acest rol. Creînd opera de artă el alege, dar şi este ales. Iar această confruntare este ilustrată de alternanţa factorilor diverşi care se exercită asupra sa. Unii intervenind în perioada de formare, aceea în care se conturează disponibilitatea lui pentru actul de creaţie, alţii acţionînd în procesul de pregătire şi elaborare a cărţii. Desigur că acţiunea exercitată de aceşti factori nu trebuie înţeleasă ca un fel de zonare riguroasă, liniile de influenţă se suprapun, interferează, dînd loc unor efecte comune.

Schiţînd totuşi o demarcare „izolarea" unora de alţii o facem nu în intenţia de a stabili criterii de prioritate ci de a putea urmări mai bine conjugarea lor, procesul de (re)compunere în opera finală.

Factori de formaţie. *În primul rînd, aptitudinea specifică de gîndire şi invenţie — adică suma unor însuşiri individuale — predispoziţia pentru un anumit tip de efort (construcţie) literară, existenţa unor atribute temperamentale active (în planul creaţiei).*

Apoi, gradul şi tipul de cultură specifică şi acela de cultură generală, cu un accent deosebit pe cultura filozofică întrucît, se ştie, aceasta formează sistemul de referinţe. Este adevărat că acţiunea acestor factori este declanşată de surse exterioare, totuşi întrucît ele dau loc unor acte de selecţie şi opţiune din partea scriitorului, în final servesc tot la definirea personalităţii sale.

În sfîrşit, iar acesta constituie poate elementul cel mai relevant caracterizînd exclusiv personalitatea artistică a scriitorului (precedentele elemente pot fi regăsite şi în alte tipuri de creaţie, aceea ştiinţifică de exemplu) substanţa unitară, inconfundabilă proprie fiecărui scriitor care este matricea întregii sale creaţii. Am mai subliniat şi cu alt prilej această relaţie de constanţă (permanenţă) dintre scriitor şi opera sa.

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Ea exprimă cu tenacitatea unui factor biologic vitalitatea, forţa sa creatoare, în ultimă analiză, destinul său literar.

Factori de cunoaştere *(pregătire). Din considerente strict de sistematizare distingem două subcategorii.*

Factori de cunoaştere generali, exprimînd pînă la un anumit punct condiţionarea obiectivă a scriitorului în raporturile sale cu un univers istoric (sincron şi diacron) dat, cu spaţiul geografic şi cu mediul ambiant (gradul de civilizaţie materială exprimat în nivelul dezvoltării tehnologice, obiectele care-l înconjoară pe scriitor). De asemenea, raporturile derivate din structura socială în care trăieşte, privită în toate componentele ei — raporturi dintre clase, grupuri, indivizi.

Toate aceste elemente constituie surse indirecte de cunoaştere (pregătire) în sensul că păstrînd o relativă independenţă faţă de operă o influenţează indirect prin nivelul de cunoştinţe-informaţii pe care scriitorul le dobîndeşte, dar nu în mod deliberat ci impuse de stereotipul existenţei sale sociale. Aprinderea unei lămpi de gaz — furnizează — un alt tip de „informaţie" şi cunoaştere decît răsucirea unui comutator electric.

Influenţa lor poate fi regăsită şi în raporturile de adeziune — respingere pe care le provoacă în scriitor.

Factori de cunoaştere speciali — sînt „evenimentele" care acţionează asupra scriitorului, efectele lor fiind preluate de actul de creaţie. Aceşti factori se situează într-o zonă de intenţionalitate, în sensul că interesul scriitorului fiind captat de ceva anume — surse de emoţie, observaţie, reflecţie — „lansează" activitatea de elaborare.

Cel mai adesea asupra scriitorului nu acţionează un singur eveniment şi aceasta se relevă atît în ideea (simbol, mit) romanului cît şi în construcţia lui propriu zisă. Ponderea lor este desigur inegală, unele determinînd o adevărată forţă directoare, altele constituind simple elemente de detaliu subordonate economiei operei.

Aria noţiunii se extinde asupra oricărui act

Mihai Giugariu

Continuare în pag. 9

Muzica şi „Istoria ieroglifică"

Muzica a însemnat pentru Dimitrie Cantemir o hrană spirituală ce i-a hrănit opera de la prima pînă la ultima lucrare. Erudiţia muzicianului profesionist impresionează şi azi, în ciuda insuficientei revelări a acestei primordiale virtuţi şi mai ales a pătrunderii din partea cercetătorilor în miezul moştenirii sale literar-artistice. Sugestiile şi sensurile inedite ale unor pagini din **Istoria ieroglifică** de pildă au darul să ne contureze cu deosebită pregnanţă unele însuşiri nebănuite încă ale tînărului muzician care — în lumina epocii cînd şi-a redactat manuscrisul romanului său alegoric (1705) — devine surprinzătoare şi totodată edificatoare pentru cultura muzicală multilaterală ce şi-o însuşise pînă la vîrsta de 32 ani.

După cum se ştie **Istoria ieroglifică** evocă fapte istorice autentice privitoare la Ţara Românească şi Moldova. Iată de ce, lucrarea devine astfel şi o sursă de documentare care în multe privinţe anticipează izvoarele muzicale, etnografice şi folclorice din **Descriptio Moldaviae.** Un singur exemplu edificator ilustrează fără rezerve afirmaţia de mai sus. Evocînd o nuntă ţărănească cu lăutari (folio 89 verso) Dimitrie Cantemir scrie : „Norocul dară într-acesta chip pre Helge după Camilă asiedzind, ţînţarii cu fluiere, greierii cu surle, albinele cu cinpoi, cîntec de nuntă cîntînd, muştele în aer şi furnicile pre pămînt, mari şi lungi dansuri ridicară ; iară broaştele toate împreună cu brotăceii din gură cîntec ca acesta în viersuri tocmit cînta". În vestita **„Scară a numerelor şi cuvintelor ieroglificeşti tălcuitoare"** Dimitrie Cantemir identifică „broascele şi broateci" cu „ţiganii alăutari şi cobzari, aceşte locuesc în Brosceni". Trimiterea la susnumitul sat lăutăresc departe de a fi fictivă, ne sugerează un izvor documentar autentic. Din păcate Broştenii lui Dimitrie Cantemir nu era un „sat lîngă Iaşi" — aşa cum credea P. P. Panaitescu — ci Broşteni-Holda „a clirosului din Bucovina". Într-adevăr, în judeţul Iaşi existau două comune (Broşteni-Vlădeni şi Broşteni-Ivăneşti), dar centrul lăutăresc vestit în secolul XVIII, dispunînd în 1803 de **„80 liuzi** (lăutari — n.n.) **plătind 1404 lei bir pă an"** (Th. Codrescu, **Uricariul,** Vol. 7, p. 255), era Broşteni-Holda. Menţiunea lui Dimitrie Cantemir apare, aşadar, confirmată de documentul istoric, ceea ce aruncă o lumină nouă asupra materialului faptic din **Istoria ieroglifică.**

Surprinzător rămîne însă volumul mare de cunoştinţe muzicale pe care îl mînuia Dimitrie Cantemir în romanul său şi mai ales **terminologia** tehnică pe care încerca să o introducă — uneori pentru prima oară — în limba română. Astfel din grupa termenilor de tehnică muzicală reţinem : **simfonie, melodie, harmonie, omonie** ş.a. Din felul cum îi foloseşte în contextul frazei, rezultă cu limpezime că autorul cunoştea „pravilele musicei" (după cum singur se exprimă). Exemplul cel mai caracteristic ne apare în discursul „ritoricesc" al Papagaiei : „Pentru carei lucru, dintr-îmbe părţile cu toţii şi cu totul să ne apucăm trebuie, ca celora ce din **multe strune o cîntare, sau din multe organe o harmonie într-o simfonie fac asămănîndu-se,** ce mai de folos, ce mai de laudă şi ce mai de cuviinţă ar fi să începem" (folio 92). Istoricul P. P. Panaitescu remarca : „Este pentru prima oară cînd se întîlneşte termenul **simfonie** în literatura română". Din păcate cunoscutul biograf al lui Dimitrie Cantemir se gîndea la sensul modern al noţiunii, la marea formă orchestrală din sec. XVIII—XIX, dar muzicianul moldovean făcea aluzie la termenul **„elinesc"** (cum precizează în **Scara tîlcuitoare),** adică la **„symphonia"** sub care se defineau în vremea lui Bach şi Händel piesele instrumentale, uverturile, precum şi la simultaneitatea dintre text şi muzică, dintre cuvînt şi sunet („tot un glas, tocmire la cuvînt, la glas").

Lucid faţă de cititorul român care nu poseda terminologia tehnică muzicală vehiculată în **Istoria ieroglifică,** Dimitrie Cantemir a inclus o parte din noţiuni la glosar. Era conştient deci, că în domenul muzicii clasice se situa printre deschizătorii de drumuri în literatura română.

Altă categorie de noţiuni comunicată de textul „Istoriei secrete" o formează **instrumentele muzicale.** Deseori întîlnim menţionate **lira, alăuta, cobza, fluierul, cimpoiul, surla** şi **organul.** Din simpla enumerare se desprinde mediul ţărănesc în care circulau, **toate** instrumentele de mai sus aflîndu-se deci în sec. XVII în practica populară. Izvorul documentar ni se pare extrem de preţios şi pînă azi **nu a fost valorificat în muzicologia românească.**

Dintre toate instrumentele citate mai sus, unul a stat mereu sub semnul întrebării: **organul.** Din formularea precisă a lui Dimitrie Cantemir în **Istoria ieroglifică** aflăm că este vorba de **santur,** strămoşul **ţambalului.** Dacă textul se poate atribui cu precizie acestui instrument apărut şi în ilustraţiile cărţilor populare din epoca feudală **(Erotocrit),** atunci menţionarea ţambalului în sec. XVII se înscrie ca prima atestare certă în organologia muzicală românească : „Precum a unui organ de musică **toate coardele deodată lovindu-să,** o răsunare oarecare dau, însă vreo **melodie tocmită, după pravilele musicei alcătuită, nici cum nu se aude".** Deci, **organul** era un instrument de acompaniament, de fond muzical, incapabil de melodie, cu mai **multe** coarde, puse în vibraţie prin **lovire.** Din context rezultă că instrumentul se folosea în mediul nostru popular, ceea ce nu era cazul **santur**-ului.

Nu lipsesc din **Istoria ieroglifică** termeni privitori la **genurile muzicale** (unele de spectacol) şi la **formele muzicale** legate de practica populară : **tragodic, mascară, comedie, caraghioz, ciumilitură, verş de jale, hăolitură, bocet, descîntec** etc. Desigur că menţionarea acelei „papusia de mascarà vestită) (Caraghioz) pe meleagurile noastre încă din secolul al XVII-lea nu ne poate scăpa atenţiei, fiind vorba de teatrul popular de influenţă orientală.

O sugestie deosebită ne oferă termenul **„tragodic"** : cîntec, verş de jele, hăolitură, bocet. Textul ilustrativ din **Istoria ieroglifică („A lumii cînt cu jele / Cumplita viaţă / Cum se rupe şi se taie / Ca cum ar fi o aţă"),** preluat după Miron Costin, figurează mai apoi şi în **Descrierea Moldovei.** De aci se desprinde concluzia că materialul folcloric, etnografic şi muzical inserat în **Descriptio Moldaviae** fusese adunat în bună parte din perioada tinereţii, din epoca documentării lui Dimitrie Cantemir pentru **Istoria ieroglifică.**

În sfîrşit, să reţinem fondul substanţial de **termeni folclorici,** de **versuri** în stil popular, chiar de semnalare a unor **cimilituri, descîntece** şi **basme populare.** Din textul romanului se desprinde dragostea imensă a lui Dimitrie Cantemir pentru obiceiurile şi tradiţiile poporului său, siguranţa mînuirii documentelor orale şi chiar a puţinelor izvoare scrise.

Dacă vom pătrunde la origina tuturor sugestiilor muzicale oferite de **Istoria ieroglifică** nu se poate să nu reţinem întrepătrunderea elementelor de cultură naţională, orientală, bizantină şi europeană. Acest cumul de informaţii se datoresc atît minţii avide de cunoaştere a viitorului savant, cît mai ales pregătirii profesionale muzicale asigurată de dascălul său de la Iaşi, Ieremia Cacavelas. Spiritul retorului şi filosofului cretan se simte pretutindeni în **Istoria ieroglifică,** operă de autentică factură retorică. Iar tenta pronunţat muzicală pe care adeseori o îmbracă pamfletul literar, se datorează aceleiaşi educaţii artistice primite de la Ieremia Cacavelas.

Pagina de titlu a **Istoriei ieroglife** cu semnătura cifrată şi menţionarea cuvîntului **„Talif",** scris în limba arabă, ne sugerează o imediată apropiere de tratatul său muzical încheiat la Constantinopol cu puţin timp mai devreme. Ideea folosirii cifrelor pentru indicarea valorii sunetelor şi apelul la literele alfabetului arab pentru denumirea notelor, elemente fundamentale ale tratatului **Kitâbu ilmi'l-mûsikî alâ vechi'l-hurufât** (Cartea ştiinţei muzicii cu ajutorul literelor) nu se întîlnesc oare pe acelaşi teren cu **Istoria ieroglifică ?** Muzicianul Dimitrie Cantemir nu se regăseşte oare permanent şi la largul preocupărilor sale în paginile pamfletului literar ?

Iată întrebări şi idei sugerate de lectura acestei pasionante şi tulburătoare „istorii secrete" ce se dovedeşte după două veacuri şi jumătate că deţine încă suficiente taine pentru cercetătorii operei lui Dimitrie Cantemir.

Viorel Cosma

cronica literară

Ioan Alexandru: „Imnele bucuriei“

Asemeni multora dintre scriitorii transilvăneni, Ioan Alexandru s-a dovedit încă de la început și în orice caz de la „Infernul discutabil“, care stătea sub semnul unor preocupări foarte moderne legate de criza limbajului, un spirit programatic tinzind spre atitudini mai mult sau mai puțin explicite. Iată de ce poezia sa e departe de a fi incifrată și cu atit mai puțin ambiguă, demonstrînd dimpotrivă o viziune a lumii construită cu limpede voință creatoare, căreia spontaneitatea expresiei nu face decit să-i amplifice considerabil energia originară. Încit devine mai mult ca oricînd legitimă situarea poeziei lui într-un context interpretativ de ideologie literară, mai cu seamă că Ioan Alexandru nu ezită cituși de puțin să-și mărturisească meditațiile și crezurile estetice, nu firește într-o manieră logico-discursivă, ci într-una preponderent metaforică sau oricum îmbibată de efluviile sensibilității sale lirice vizibil intempestive.

După opinia tinărului poet, întoarcerea la origini ar fi calea cea mai proprie și mai directă pentru a înțelege viitorul omenirii : „Ei toți, poeții mari, întrebind după originile lumii, întreabă după destinația ei, după drumul încotro se îndreaptă lumea. Numai descifrînd originile putem descifra destinația : în origini, apare mai clar întregul care s-a desprins în fișii înaintînd către viitor“. („Puterea vizionară a poeziei“ în Tribuna din 9 august 1973). Vizionarismul poeziei pentru care pledează Ioan Alexandru se fundamentează așadar pe o recuperare a tradiției, pe cit posibil în integralitatea ei, căci un creator este de fapt un exponent al unei comunități istorice și naționale : „Atunci începe poezia cind corul mulțimilor morți și vii năvălește peste tine și te atrage în elanul tuturor. Astfel ceea ce poetul de acum înainte va împlini este transpunerea în grai a Adevărului tuturor“. De aici repudierea „nopții individualiste“ și afirmarea supremației comunitare în creație pe deasupra vanelor originalități moderne. „Nu noutate de conținut este un poet în Patria lui ci readeverirea marelui trecut al locului, adeverirea mesajului spiritual al Părinților, același ca să nu se uite. Noutatea unui poet adevărat vine din puterea de-a rosti frumos și profund și convingător același alfa și omega al părinților noștri care au viețuit și jertfit aici lăsîndu-ne moștenire acest grai românesc, aceste sacre ctitorii și acest topos binecuvîntat“. Și pentru ca programul tradiționalist să fie complet, autorul acestor considerații respinge ideea că epoca tehnicismului modern ar fi putut schimba ceva, de vreme ce „sursa de lapte este tot vaca chiar dacă o mulge mașina, locul unde putrezește griul ca să crească holdele este tot pămintul...“ etc.

Intrebarea pe care Ioan Alexandru nu și-o pune dar al cărui răspuns pare să fie pentru el negativ este însă dacă nu cumva procesul devenirii istorice și, în cadrul lui, mai cu seamă ultima jumătate de veac nu și-au manifestat în vreun fel prezența în tipologia, totuși complexă, a omului contemporan. Deși admite că „vocea poetului este vocea Istoriei pentru că în Istorie este revelat Evenimentul și se vede limpede lucrătura logosului, iar Istoria trebuie cunoscută și iubită ca cea mai de preț comoară ce ni s-a lăsat“, Ioan Alexandru nu concretizează în nici un fel înțelegerea pe care o conferă acestei forțe atotcuprinzătoare care este istoria. Noțiunea rămîne în speculațiile sale pe cit de vagă, pe atit de insistentă și pe cit de abstractă pe atit de confuză, mai ales că e golită tocmai de esența ei de ipostază dialectică a devenirii umane. În aceste condiții, Istoria de care ne vorbește poetul e un alt nume pentru origini și pentru tradiție. Nu e greu de observat că într-o atare interpretare se absolutizează elementul conservator al procesului evolutiv, vitregit astfel de dinamismul său propulsiv. Or ceea ce conferă individualitate unui neam nu poate fi desigur fondul său de tradiții luat în sine, într-o viziune stagnantă și definitivă, ci modelat în permanență de ritmul devenirii istorice. Adevărata tradiție nu alcătuiește niciodată un osuar de moaște făcătoare de minuni la vremi de restriște, ci însăși forța vie a conștiinței de sine a unui neam, hotărît să-și apere identitatea, dar nici într-un caz împietrirea sub motivul fidelității față de originile sale. Fidelitatea față de ființa lui etnică n-o dovedește un popor decit prin capacitatea de a participa dintr-o perspectivă proprie la viața istorică a lumii. Altfel e condamnat să bată pasul pe loc, eșuat într-o ciudată și ineficace oieritudine spirituală și materială. Tradiția reprezintă într-adevăr expresia identității noastre etnice, dar aceasta din urmă nu există la rîndul ei decit în fluxul nesfîrșit al mișcării istorice.

Convingerile lui Ioan Alexandru, recent comunicate (v. „Însemnări despre poezie“ în Tribuna din 4 octombrie 1973) și din care am spicuit mai sus, promovează în fond, în contratimp voit cu sensul de evoluție al liricii moderne, idealul antic al lui poeta-vates, gest în care citim limpede refuzul unei anume devitalizări estetizante prin regăsirea funcțiilor umane ale vechii poezii. „În toate culturile înfloritoare, vii, îndeosebi în culturile arhaice, poezia este o funcție vitală, socială și liturgică. „Toată poezia străveche, scrie Huizinga în „Homo ludens“, este totodată și cult, petrecere ceremonială, joc social, măiestrie, punere la încercare, ghicitoare, sfat înțelept, încercare de-a convinge, vrajă, vrăjitorie, proorocire și întrecere. Poetul este vates, el este bîntuit, posedat, inspirat de zeu. (...) Dintre poeții-vizionari se desprind treptat, pe de-o parte proorocul, vraciul, mistagogul, poetul-artist, iar pe de altă parte, filozoful, legislatorul, oratorul, demagogul, sofistul și retorul. Toți poeții Greciei străvechi au avut și cite o importantă funcție socială. Ei sînt cei care cultivă și mustră poporul. Înainte ca, în vremurile mai tîrzii, să apară sofiștii, ei sînt conducătorii poporului“.

Iată aici, surprinsă succint, ipostaza pe care ne-o propune Ioan Alexandru, și în planul propriei sale concepții estetice, ca și în acela, decisiv, al creației poetice. „Imnele bucuriei“ constituie ilustrarea cea mai elocventă a întregului său program literar. Forma imnică a poeziilor din acest ultim volum corespunde ea însăși perfect unei viziuni care implică în realitatea lumii nu numai faptul comuniunii cu neamul, cu colectivitatea originară, de sînge și de tradiție, dar și cu universul însuși în întregimea lui ca receptacol sau mai exact ca ipostază a sacralității divine ce reprezintă ultima și generica origine a omului. Imaginea-simbol a acestui început, a increatului a cărui nostalgie poetul o resimte, este Pustia, devenită încă de la volumul anterior o imagine-cheie care ne introduce în universul metaforic al gîndirii poetice a lui Ioan Alexandru, mai constructivă astăzi decit oricînd : „La început a fost pustia/ Și în pustie era vînt/ Și-n vînt ardea ascuns cuvîntul/ Și în cuvînt era pămînt“ (p. 152). Contopirea cu Pustia este pentru poet regăsirea cu esența lui originară : „Cumpliți sîntem unul în celălalt/ Ne-am încleștat grozav pe veșnicie/ crescută-i carnea ta-ntr-a mea/ Deasă ca părul fiarei în urgie“. „Și cînd vin zorii și cînd e iarăși cer/ Și cînd e cerul înspuzit de stele/ Atuncea tu Pustie ești bunul Dumnezeu/ Deasupra neființei mele“. (p. 192).

Din această stare de început de lume nu pare să aibă nici un sens schimbarea, căci nici o finalitate nu-i poate fi superioară : „La ce-am mai deveni ?/ Nu suntem oare ajunși/ Dintru-nceput închiși aici/ Pe zare în marea deschidere ?/ Nu suntem noi la sînul părintesc/ Ajunși acasă-n sfintele morminte“ (p. 225) Dar cum viața reprezintă totuși o realitate ireductibilă, unica ei noblețe trebuie descoperită în aspirația spre începuturi, altfel zicînd, în ultimă instanță, spre moarte căci „Ușor a devenit să fii și a pieri/ E bucurie“ (p. 166) sau și mai clar : „Te iubesc sfîntă maică moarte/ Tu blîndă soră a mea, moarte / Tu ești îngerul sufletului meu /.../ Tu moarte prea iubita mea/ Lină lumină din lumină lină“ (p. 116, cf. și p. 52) împărtășită adică din haosul originarului divin al Logosului.

Pînă cînd să se împlinească însă aspirația acestei reîntoarceri, bucuria este a revelației sacralității în univers : „Sacre sunt toate ape și lumini, fapte/ Și vorbe omenești, semințe, urne,/ Și priveliști împlinesc drumul de aur/ Coborît pe lume./ .../ Căci se cuvine fiule să recunoști din timp/ Că suntem toți în păr împrejmuiți de-un nimb/ Și-aceeași sacră-nțelepciune zace/ Și-n osul meu ca și în dobitoace/ Și graiurile toate pe pămint/ Sacre-s pe veci. Și boul este sfînt“ (p. 155).

Există așadar în lumea însăși semnele prezenței esențiale a originarului, a luminii line, a purității inițiale, după cum există posibilitatea transcenderii condiției existențiale printr-o spiritualizare ce depășește și transfigurează individualitatea, ca de pildă în excepționala (într-adevăr !) „Miserere nobis“ unde imaginea metamorfozei omidei în fluture dobîndește sensul unei hieratizări a realului prin înălțarea spre, cum ar zice poetul, duhul obîrșiei. Într-o asemenea concepție, viața umană devine un scurt popas, o ispășire a păcatului adamic, din care singura salvare o reprezintă reculegerea al cărei simbol e Pustia. „Să-ți statornicești lăcaș / în dosul vremii / La candela fluturilor / Din patria rodiei. / Să ai nările bunului simț. / Marea pricepere. / Să ai / Credința / Că ai / Știrea. / Să ai. / Să fii / Insuși robul Domnului. / Să fii / Văzătorul / Să știi unde / Să-ți așezi inima / În odihna amurgului / Să știi unde să aștepți / Pe cel ce oricum vine / Fulgerul de sfîrșit — / Pala boare de zefir / Ce sugrumă larma privighetorilor. / Acel ocean de șopote amenințătoare / Ce te tîrăsc amarnic spre adînc“. (pp. 170—171).

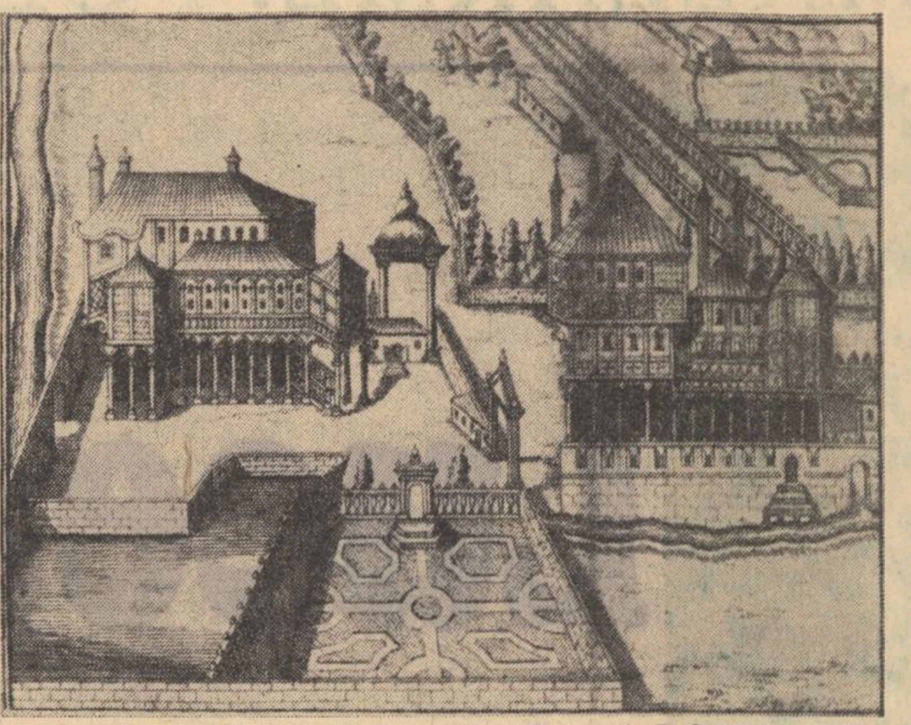
Cinstirea strămoșilor, a Părinților, nu este într-un asemenea context al viziunii poetice numai un mod de afirmare a individualității etnice, ci posibilitatea accesului ascendent spre origini, Patria însăși fiind un simbol al regăsirii într-o comunitate mai largă cu logosul generator. Amintirea obsesivă a Transilvaniei îl readuce pe poet la sentimentul apartenenței și continuității spirituale față de instanța supremă parentală. De aici frecvența noțiunilor de mire, mireasă, nuntă, bunăvestire, triadă etc. impregnînd atmosfera poemelor cu o viziune creaționistă, care ridică mai multe semne de întrebare asupra justificării și oportunității sale. Căci dacă esteticianul marxist Ernst Fischer are dreptate cînd consideră forma o experiență socială solidificată și subliniază caracterul ei în genere conservator, atunci trebuie să recunoaștem că forma viziunii poetice a lui Ioan Alexandru din „Imnele bucuriei“, dincolo de o execuție tehnică adeseori impresionantă prin încărcătura barocă a imaginii, acuză infiltrația inspiratoare și modelatoare a unui moment istoric incontestabil revolut. Nu punem firește la îndoială bunele intenții ale poetului, dar nici nu putem fi aduși să credem în forța ficțiunilor sale care exală un miros prea tare de smirnă și tămîie, greu de asimilat într-un univers spiritual ca al nostru, patronat de nestrămutate convingeri raționaliste. Drepturile inalienabile ale poeziei nu sînt negreșit în discuție, ci tezismul neotradiționalist al „Imnelor“, care renunță programatic la cele mai numeroase experiențe ale lirismului modern pentru a încerca să recîștige vechea demnitate a poetului vates prin anacronice forme liturgice ce trădează o experiență socială iremediabil apusă.

Chiar dacă poezia modernă n-a rămas și poate nu va rămîne nici în viitor străină de experiența confruntării cu transcendența, indiferent de ipoteza sau de ipostaza ei, modalitatea acestei experiențe a stat întotdeauna și va sta cu siguranță întotdeauna, într-o epocă ce nu se mai poate întoarce la origini decit în chip utopic, sub semnul dramatismului și al meditației patetice asupra condiției umane și a locului ei în lume și în nici un caz sub acela al revelației și exaltării imnice, care impune o ingenuitate autentică, imposibilă astăzi din punct de vedere social și istoric. Altfel, trucată, naivitatea originară e un fel curios de a eluda istoria pentru a te întîlni cu ea cînd te aștepți mai puțin. Căci conflictelor morale ale umanității contemporane nu li se poate oferi soluția bunului samaritean și iubirea nediferențiată, nici extazul contemplativ și entuziasmul imnic și nici credința în nemurirea unei vieți de apoi („Poate că numai nefiind poți fi“, zice poetul undeva, p. 86).

Afirmat și admirat ca un cîntăreț al materiei universale exacerbate într-o expansiune sau o degradare telurică impresionantă, ca un vizionar al frumuseților simple și fruste ale vieții rurale, Ioan Alexandru s-a transformat, nu fără rădăcini anterioare evident, într-un poet al universului transfigurat de o spiritualitate transcendentă aspirînd spre forme existențiale de un hieratism bizantin ce ne conduce vrînd nevrînd cu gîndul către stilizarea manieristă a unei orientări poetice românești nu numai depășite pur și simplu, dar și condamnate de istorie.

Dincolo de intențiile programatice ale poetului, cuvintele și semnificațiile lor au o culoare a vremii, precum și implicații statornicite de istorie pe care nimeni nu e în stare a le ocoli. Încit cel mai bun lucru pe care îl putem exprima cu privire la stadiul actual al poeziei lui Ioan Alexandru, pe lîngă recunoașterea autenticității talentului său, este impresia că ea traversează de cîtva timp încoace epopeea omenească dramatică a unui proces adînc de criză spirituală, al cărei ultim (și extrem) termen îl constituie aceste „Imne ale bucuriei“. Cum nu ne revendicăm investitura de profet, asemenea poetului însuși, nu putem ști ce se va întîmpla mai departe, dar de un lucru rămînem convinși : o evoluție către luciditate se impune, căci luciditatea nu e incompatibilă cu poezia, ci, neîndoielnic, cea mai înaltă formă de manifestare a lirismului modern, rezultată din sinteza unei evoluții milenare pe care nimeni nu o poate suspenda, mai presus de toate, istoria fiind noi înșine, cei ce trăim în plin prezent asimilîndu-i idealurile și esența.

Florin Mihăilescu



Palatul lui Cantemir din Constantinopol desenat de D. Cantemir

jurnal de lectură

ALEXANDRU MONCIU-SUDINSKI
Caractere

Editura Cartea Românească, 1973

Un prozator matur și original, de o tenacitate surprinzătoare în fixarea unei formule proprii, indiferent față de modele și prejudecățile curente, stăpîn pe arta subtilă de a fi mereu autentic și direct nedînd impresia de superficial, extrem de elaborat, pînă la crearea „naturaleții“ specifice artei adevărate, este quasi-necunoscutul-azi — Alexandru Monciu-Sudinski, unul dintre cei mai interesanți scriitori ai viitorilor ani, chiar dacă, deocamdată cel puțin, posibilitățile sale de a face roman — singurul mijloc, după unii, prin care se poate impune un prozator — ne sunt complet necunoscute. Dincolo însă de această pseudo-rezervă, îndreptățită doar prin endemica „foame de roman“ existentă prin tradiție în proza noastră, credem că avem rarul prilej de a semnala apariția unui scriitor de excepție, capabil să sfideze și să înfrîngă toate barierele obișnuințelor noastre literare prin forța scrisului său. Debutind cu „schițe și povestiri“, Alexandru Monciu-Sudinski face în **Caractere** — o culegere de „interviuri“ cu oameni obișnuiți, cei mai mulți muncitori din Galați — o extraordinară prospecțiune socială și psihologică într-un mediu adus în literatură rareori altfel decit sub o formă literaturizată. Acea „perfectă discreție“ a autorului, despre care vorbea Nicolae Manolescu („România literară“ nr. 41, 11 octombrie a.c.) este de fapt marea calitate a acestor, să le numim și noi, „interviuri“ ; fiindcă, deși participarea vizibilă a scriitorului este redusă la minimum posibil, interlocutorii săi capătă pregnanța unor personaje uluitor de vii, complexe și profunde nu numai în sine ci și în ansamblul relațiilor indicate ori numai sugerate. **Caracterele** nu sunt nici pe departe niște simple „còpii de pe natură“, ci niște bogate și nuanțate portrete, dincolo de ale căror linii este mereu prezentă personalitatea autorului, vădită în omogenitatea de perspectivă și în continuitatea de preocupări. Dacă ne amintim că într-una din schițele sale mai vechi scriitorul opunea viața autentică oricărui mod de a o înfățișa impropriu, dacă observăm că în recentele **Caractere** drama stă alături de farsă, că detaliul înălțător se îmbină cu amănuntul grotesc, că mărginirea trece în profunzimea neașteptată, dacă remarcăm finețea schimbării unghiurilor destinată a lumina cit mai mult din personalitatea celor „intervievați“, fără intervenții de „corectare“ și „dirijare“ într-un sens prestabilit, concluzia este hotărît că avem de-a face cu o artă remarcabilă, de un realism fundamental. Eroii se prezintă singuri, printr-un fel de monologuri dostoievskiene intersectate de întrebările scurte ale autorului (strungarul Mitache Dumitru a fost „îndrumat înspre o meserie de bază“ de către un unchi, în ciuda voinței părinților, care fiind „intelectuali Salariați“, mai precis, „Maicămea e centralistă la telefoane, iar taicămeu e casier la sfatul popular“ — „Din cauza aceasta, cînd au auzit că vreau să merg la școala profesională, au fost înfiorați“), își mărturisesc necazurile, bucuriile, dezamăgirile, părerile despre bine și despre rău, despre dreptate și despre talent, despre inteligență și despre prostie, despre meseria pe care o practică și despre colegii de muncă, despre tînăra generație, despre frumos, despre poezie și chiar despre Dumnezeu („Că eu cu toate că sînt dintr-o familie foarte religioasă, și care îl respectă pe Dumnezeu, eu personal nu mai cred în dînsul. Pentru că mi-am dat seama că el nu vrea să-mi ajute cu nimic, indiferent dacă cred, sau nu cred. Uneori m-apucă mirarea cînd mă gîndesc că atîția și atîția ani toată omenirea a crezut în Dumnezeu ; iar o parte a ei mai crede și acum... Dar eu, după mintea mea, gîndesc că toată lumea asta a crezut și toți cetățenii care mai cred și la ora actuală în el, o să-și dea în curînd seama și o să regrete această prostie“). Insolită scriere a unui prozator pe a cărui viitoare evoluție mizăm, **Caractere** este o carte memorabilă.

GHEORGHE GRIGURCU
Înflorirea lucrurilor

Editura Facla, 1973

Criticul Gheorghe Grigurcu este și un poet rafinat, cu personalitate lirică precizată de-a lungul mai multor culegeri de versuri, șirul acestora fiind inaugurat printr-un volum cu titlu programatic (**Un trandafir învață matematica, 1968**), indiciu în primul rînd al prezenței unei „poetice“ de proveniență — în tradiția noastră literară — barbiană, țintind, prin simbolica așezare a „trandafirului“ **sub constelațiile numerelor**, după expresia celui care a scris **Joc secund**, o formulă de superioare armonii și de clarități geometrice. Această aspirație spre cristalin și sublimat, vădită în ascetismul lapidar al poemelor sale, capătă în noua culegere o expresie lirică remarcabilă : „Atît de scurt ți-apare poemul: o așchie de gheață / în care a-ncremenit apa uritului“, fel de a vorbi despre efectul purificator al procedării poetice, transfigurînd prin concentrare. Căci numai prin poezie „lucrurile“ înfloresc : „Nu strică puțină retorică / aplicată pe coapsa plantei / puțină povară simbolică / așezată pe frunze / o lacrimă de gips / spre-a o fixa în lacrimă“. Modalitate prin care „aventurile lirice“ sunt refuzate ca improprii lirismului : „Atîtea lucruri pe care le pierde emfaza / pelerine care prea mult foșnesc / pălării care imită prăbușiri / mănuși în care n-a intrat niciodată o mînă. / Atîtea lucruri vanitoase / ca niște tragici ani ce n-au explodat / ca niște spini desprinși cu alintări / ca niște amintiri voioase“. Cerebrală și elaborată, poezia lui Gheorghe Grigurcu trăiește prin densitatea expresivă, de cristal separat prin îndelungi eforturi din informul zăcămînt : „Urmează o lună dezordonată ca un cap despletit / o ceață ca o pernă pe care adoarme pămîntul / urmează o flacără veselă“. Citind, în încheiere, o splendidă „definiție“ lirică („Asemeni păunului e sufletul tău / țipă spre a i se ierta frumusețea“), trebuie totodată să menționăm că primejdia unei astfel de poezii stă în caracterul său de „performanță“.

HARALAMB ZINCĂ
Limuzina neagră

Editura Militară, 1973

Unul dintre profesioniștii de autentică vocație ai „genului polițist“ autorul unei memorabile cărți ținînd de literatura „documentară“ așa de vie și de agreată astăzi pretutindeni în lume (**Și a fost ora H, 1971**), probabil cea mai importantă scriere a sa, Haralamb Zincă dă în **Limuzina neagră** un bun roman al unei afaceri criminale, antrenant și dinamic, abundent în situații spectaculoase și în răsuciri imprevizibile ale intrigii. Scriitorul folosește cu pricepere mijloacele senzaționalului epic, fără a cădea în excesele obișnuite, își creionează eroii pînă la a sugera o caracterologie care nu iese totuși din cadrele firești ale romanului polițist, mobilurile cazului de spionaj industrial anchetat interesînd mai mult sub aspectul de indicii în dezlegarea enigmei, încercarea de explicare în latura morală intrînd inevitabil în clișeu. Prin avalanșa de urmăriri și deghizamente, prin succesiunea rapidă a episoadelor, romanul capătă însă un ritm palpitant, calitate esențială a cărților de acest fel.

MIHAI STĂNESCU
Cîntece pentru timpul meu

Editura Militară, 1973

Versificînd corect, în limitele unei abilități de artizan, Mihai Stănescu pășește în „cîntecele“ sale pe generoasa cale a poeziei clasice de inspirație națională, putîndu-se recunoaște cu suficientă facilitate ecouri din Eminescu, Alecsandri, Goga, Arghezi ș.a.m.d., avîntul explicit nefiind un factor de compensație pentru lipsa de intensitate expresivă : „Chema gornistul la atac / străbunul braț și suflet dac. / Țîșnea din fiecare șanț / șuvoi de tineri dorobanți. / Prin plumbi, ca șuierul trecînd/ la moarte toți plecau rîzînd. / Un neam întreg răzbea adînc, / cu spada-n mînă, pe oblînc. / Din asprul clocot de pălmași / roia galop de călărași...“ (**Evocare, 1877**) sau : „Zdrumicînd un pai cu bob de grîne, / dintr-un snop gemînd sub legături, / am simțit strămoșii ca o pîine, / rotunjită ieri, și azi, și mîine, / din plămada caldei arături“.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

„Transilvania“ nr. 9 a.c.

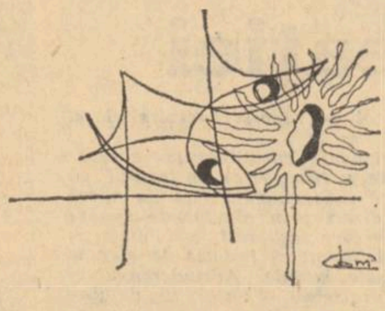
Numărul 9 (septembrie) al lunarului sibian „Transilvania“ stă sub semnul unei inițiative lăudabile : axarea sumarului pe o unică idee tematică. În cazul de față, așa cum ne previne și titlul articolului cu care se deschide sumarul, se tinde la tratarea monografică a următoarei teme : Gheorghe Lazăr și Avrigul. *În felul acesta se aduce un cald omagiu marelui învățat și dascăl ardelean, de la a cărui moarte, la 17 septembrie 1973, s-au împlinit 150 de ani : „Asocierea pînă la confundare dintre numele lui Lazăr și cel al satului său natal — citim în amintitul articol introductiv — nu ține doar de mecanismul unui simplist capriciu stilistic ori de cel al unei prea înrădăcinate obișnuințe, dascălul de la Avrig, alături de mulți alți oameni de seamă ai istoriei și culturii noastre, este legat de spațiul său natal cu fire trainice și intime, de natura celor care confruntă om și univers“. De aici, așadar, îndreptățirea ideii „de a realiza o cuprindere a datelor esențiale ale personalității lui Gheorghe Lazăr în contextul datelor esențiale ale localității care l-a născut și de care numele său a rămas, pentru vecie, legat“. Viziunea monografică asupra temei beneficiază de o riguroasă compartimentare a cercetării. Reține astfel atenția un mare număr de studii, eseuri, însemnări sau reportaje, valoroase prin conținutul lor științific și documentar. Cum e și firesc, aspectele ce se au în vedere sînt dintre cele mai variate : istorie, cultură, economie, etnografie, folclor, lingvistică, viața social-politică și altele. La alcătuirea sumarului acestui număr al „Transilvaniei“, între alții, colaborează George Macovescu, Mircea Zaciu, Vasile Netea, Maria Fanache, Tomas Nägler, Onisfor Ghibu, Valer Deleanu, Paul Neidermaier, Cornel Irimie, Alexandru Lungu, N. Prelipceanu.*

Mai puțin concludentă este încercarea unor colaboratori ai revistei din Sibiu de a omagia pe Gheorghe Lazăr cu mijloacele literaturii de imaginație. De pildă, fragmentele din poemul dramatic Iezerul, *semnate de Cristofor Dancu poartă amprenta unor anacronisme și simplisme de-a dreptul înduioșătoare. Spre edificare, iată un început de replică versificată : „Hei ! Deschideți sufletul către acolo ! / E noapte mare, / Ca noaptea nopților, / În care / Porților de taine / Li se năruiesc zăvoare / Iar mușchii adormiți / Se desfac parc-ar fi din haine/ Ori hlamide vechi de veacuri“ etc. De asemenea, socotim că, chiar și într-un asemenea cadru comemorativ, colectivul redacțional al revistei nu ar fi trebuit să neglijeze cu totul problemele ce se circumscriu actualității literar-artistice. Cel puțin obișnuitele rubrici de cronici, recenzii, note și comentarii s-ar fi cuvenit să nu absenteze nici de data aceasta.*

O mențiune specială pentru bogata iconografie prezentată și acum în excelentele condiții grafice.

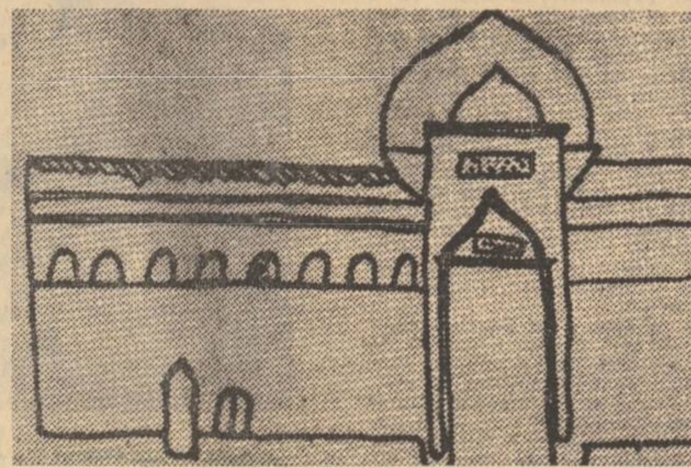
Sală de expoziții ?

La parterul clădirii care adăpostește Biblioteca Centrală Universitară, în Piața Palatului, în holul de la intrarea sălii de conferință, un spațiu agreabil și apreciabil este rezervat periodic unor expoziții individuale de pictură în totală discrepanță cu ce se poate vedea în alte săli similare. Începînd chiar de la intrare, pe zidurile exterioare, în locul obișnuitelor afișe tipărite, trecătorul este întîmpinat de niște anunțuri improvizate, scrise de mînă, adesea într-o formă rudimentară, deloc în măsură să permită mai departe vreo delectare a ochiului. Cine se lasă totuși îmbiat și pătrunde în sală, are — cu rare excepții — impresia unei farse. Pare de necrezut ca în plin centrul Capitalei să se atribuie o sală — una dintre puținele și așa existente — pentru etalarea mediocrității și diletantismului unite printr-o desăvîrșită eclipsă a simțului critic. De multe ori se poate vedea acolo ceea ce se numea cîndva „pictură de gang“, produsele unor eforturi sincere, nu contestăm, unor aspirații artistice onorabile poate, dar sprijinite pe mijloace de realizare foarte modeste și pe o înțelegere naivă a rosturilor picturii, din care rezultă niște „creații“ de o platitudine indescriptibilă. Lucrări fără nici o relație cu arta, expresii ale unui spirit mărunt meșteșugăresc sau ale unei sensibilități refulate în căutarea iluzorie a unui teren de compensare, constituiesc adevărate atentate la bunul gust public.



Un ilustrator inspirat

Numai cu cîteva numere în urmă, remarcam tot aici frumoasele realizări ale graficianului Mircea Dumitrescu în ilustrația de carte. Spiritul de justiție ne obligă să atragem atenția, la atit de scurt interval, și asupra altor înfăptuiri de aceeași natură, datorate de astă dată unui grafician clujean, F. Creangă. Sau poate, artistul nu este clujean, ci doar încurajarea lui este opera editurii clujene „Dacia“, care i-a mijlocit manifestarea inspirată a înzestrărilor sale. A trebuit să apară recent și să ne impresioneze, prin ținuta sa grafică excepțională, volumul antologic din Dimitrie Cantemir, „Melanholia neasemuitului Inorog“, pentru a ne da seama că aceeași peniță lucrase cu sîrg și bună dispoziție și la împodobirea fastuoasei reeditări a cărții din 1841 compusă în devălmășie de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, cuprinzătoare a „200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești“. În același an, două ediții menite să bucure la fel de intens ochiul iubitorului de carte. Să spunem deschis : humorul și voluptatea cu care F. Creangă comentează grafic cele „200 rețete“ sînt dovezile unui spirit hîtru, consistent epicurean, subtil petrecăreț întru cele lumești, de o bonomie ce ar fi întrunit cu siguranță însăși adeziunea ilustrului său patronim. Surprinzătoare este schimbarea de registru în fața textelor cantemirești, cînd șarja grasă cedează locul fanteziei funambulești, unei închipuiri somptuos fantastice, de basm și feerie a intelectului. Aici nu facem decit să semnalăm aceste reușite ilustrații, în speranța că nu va întîrzia comentariul aplicat, pe îndelete, analiza și punerea în lumină integrală, cum li se cuvine cu prisosință.



Desen de Dimitrie Cantemir

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— OCTAVIAN GOGA : „Poezii“. Ediție îngrijită de Dan Smîntînescu — 200 pag., 11 lei.

— DEMOSTENE BOTEZ : „Tramvaiul de noapte“ — 204 pag., 7,75 lei.

EDITURA „MINERVA“

— Gh. ȘINCAI : „Opere“ vol. 4 (Chronicon daco-romanorum). Ediție îngrijită de Florea Fugariu — 336 pag., 24,50 lei.

— VICTOR EFTIMIU : „Opere“, vol. 5 (Teatru : Comedii provinciale și Drame istorice) — 480 pag., 15 lei.

EDITURA „EMINESCU“

— HRISTU CÂNDROVEANU : „Poeme“ — 100 pag., 7,25 lei.

— HONORÉ DE BALZAC : „Modeste Mignon“, roman. Traducere de I. Peltz (Col. „Romanul de dragoste“) — 310 pag., 9 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— MIHAIL SADOVEANU : „Măria Sa Puiul Pădurii“. În limba germană. (Col. „Biblioteca pentru toți copiii“). Traducere de Theodora Constantinidis — 240 pag., 9,25 lei.

— MOLNÁR FERENC : „Băieții din strada Pál“ (Col. „Biblioteca școlarului“) Traducere de Vasile Micu. Prefață și tablou biobliografic de Beke György. — 264 pag., 4 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— I. L. CARAGIALE : „O scrisoare pierdută“. Prefață, note, tabel cronologic și bibliografie de Ion Roman (Col. „Texte comentate Lyceum“) — 192 pag., 6 lei.

— ȘTEFAN J. HAY : „Acea noapte, acea zi de noapte '33“ (Seria „Memoria pămîntului românesc“) — 256 pag., 11,50 lei.

EDITURA „KRITERION“

— HANS ERICH NOSSACK : „A D'Arthez ugy“ (Cazul D'arthez) — roman (Col. „Horizont“) — 280 pag., broșat : 8,75 legat : 13,50 lei.

— ALEXANDRE DUMAS : „A fekete tulipan“ (Laleaua neagră) — roman — 244 pag., broșat : 8 lei ; legat : 11,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— SIDNEY GEIST : „Brâncuși“ — Un studiu asupra culturii (Col. „Biblioteca de artă Biografii. Memorii. Eseuri“). Traducere din limba engleză de Andrei Brezianu — 260 pag., 76 ilustrate alb-negru, 14 lei.

— GEORGE POPA : „Semnificațiile spațiului în pictură“ (Seria „Prospecțiuni estetice“) — 184 pag., 5,75 lei.

EDITURA „POLITICĂ“

— ECATERINA DELIMAN : „Prietenia frățească între oamenii muncii români și cei ai naționalităților conlocuitoare“ — 48 pag., 2 lei.

— VASILE POPESCU : „Etică și echitate socialistă“ — 74 pag., 2 lei.

„EDITURA PENTRU TURISM“

— V. FIROIU : „Aveți o țară frumoasă ca un cîntec“. Dialoguri despre România și români — 174 pagini, 9 lei.

— Al. IVAN GHILIA : „Iubirea mea dintîi... și trei poezii inedite de Nichita Stănescu“ — 242 pag., 11,50 lei.

EDITURA „MUZICALĂ“

— PETRE BRÂNCUȘI, NICOLAE CĂLINOIU : „Muzica în România socialistă“ — 398 pag., 27 lei.

— CIPRIAN PORUMBESCU : „Coruri“ — 30 pag., 8 lei.

EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ“

— D. MACREA : „Limbă și lingvistică română“ — 312 pag., 8,20 lei.

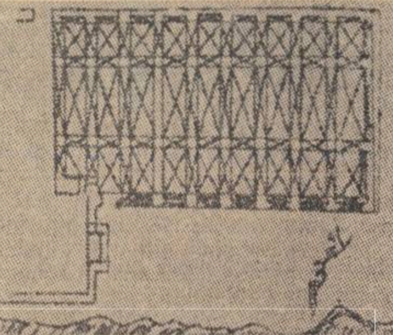
— SANDA RADIAN, VENERA DOGARU : „Sinteze din istoria literaturii române“ — 412 pag., 12,50 lei.

dimitrie cantemir

O nouă ediție a „Descrierii Moldovei“

Rod al unei munci temeinice de echipă, după cum arată profesorul D. M. Pippidi în substanțiala notă asupra ediției, recenta apariție a **Descrierii Moldovei** marchează un moment de seamă în destinul operei cantemiriene în cultura română. Scrisă în latină, probabil în 1716, publicată în germană în 1769—1770 într-un periodic de istorie și geografie, iar în volum în 1771, sinteza savantului principe a oferit cercurilor științifice europene date ample despre Moldova și civilizația română, în general, după cum a devenit o sursă pentru cărturarii români din epoca luminilor. Tradusă din germană și tipărită la Neamț, în 1825, lucrarea a fost difuzată în repetate rînduri de atunci încoace. Este, evident, opera cea mai des reeditată a lui Cantemir. Dar ediția apărută în zilele comemorării a 300 de ani de la nașterea savantului este prima cu un caracter științific. În primul rînd, datorită faptului că pentru întîia oară textul latin și traducerea română apar în paralel ; în ediția academică din 1872, versiunile au apărut separat, în volumele I și II al seriei de „opere“. Să mai adăugăm că publicată în anii în care Academia dezbătea probleme de ortografie, lăsîndu-se antrenată pe făgașul latiniștilor, seria de opere este, în mare parte, redată într-o ciudată limbă de laborator, care atinsese o culme în cazul „Divanului“, al cărui text izbutise „să pună adesea în perplexitate și pe culegătorii de la tipografie“, după cum mărturisește G. Sion. În al doilea rînd, datorită faptului că pentru întîia oară comentariul critic rezolvă chestiunile cele mai importante ridicate de textul lui Dimitrie Cantemir.

Corectat și îmbunătățit, textul latin tipărit pe paginile de stînga este însoțit de o remarcabilă versiune română pe paginile de dreapta ; clară și cursivă, traducerea profesorului Gh. Guțu are meritele preciziei științifice și ale redării nuanțate ale unei expuneri care trece de la descrierea amănunțită a locurilor geografice și a evenimentelor istorice la analiza fenomenelor culturale. De fapt, acest amplu registru pe care se înscrie **Descrierea Moldovei** solicită un bogat corp de lămuriri capabile să pună în lumină valoarea informațiilor furnizate de Cantemir, să amendeze ezitările sau impreciziile autorului, să fixeze locul interpretărilor savantului principe în istoriografia română. Toate aceste explicații se află întrunite în notele dense pe care Nicolae Stoicescu, autorul unor importante cărți de referință privitoare la istoria medievală și modernă a României, le-a adăugat după fiecare capitol în parte. Aparatul critic, desfășurat în toate domeniile în care a pătruns inteligența ascuțită a lui Cantemir și înzestrat cu trimiteri la contribuțiile mai noi de caracter esențial, constituie, în asemenea condiții, un dens capitol ce se adaugă la exegeza creației marelui cărturar român sărbătorit în aceste zile. Un studiu special dedicat hărții Moldovei, datorat lui Vintilă Mihăilescu și o introducere, semnată de Maria Holban, lămuritoare, mai ales, pentru procesul de elaborare a operei, completează această ediție, încheiată cu un indice întocmit de Ioana Constantinescu.



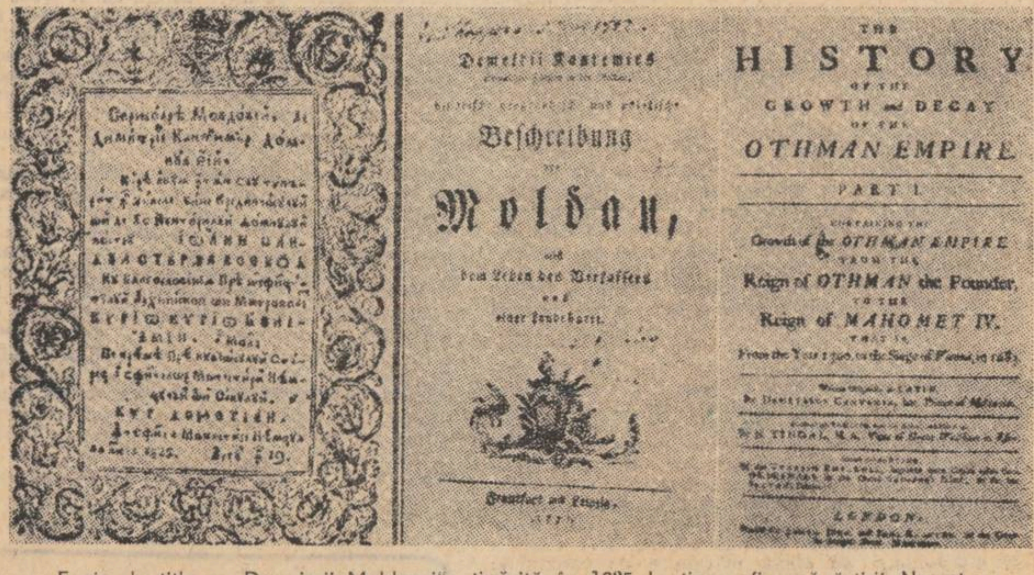
Desen de Dimitrie Cantemir

Apărută în frumoase condiții grafice, cu o bogată ilustrație, **Descrierea Moldovei** tipărită prin grija Editurii Academiei Republicii Socialiste România împlinește un vechi deziderat, acela de a oferi cititorilor români textul uneia dintre cele mai reprezentative lucrări din istoria culturii noastre. Reprezentativă, mai ales datorită faptului că vădește, ca o competentă și caldă atestare, stadiul atins de gîndirea română în epoca umanismului, punînd în lumină, în același timp, voința de înscriere a valorilor elaborate de poporul român în circuit universal. Operă fecundă, prin premizele oferite creațiilor dascălilor din „Școala ardeleană“ și sintezelor închegate de la pașoptiști înainte, lucrarea lui Dimitrie Cantemir rămîne o sursă vie spre care revin toți cei care urmăresc destinul civilizației carpato-dunărene. Un destin care în acest moment de ecloziune a umanismului și de deschidere spre secolul luminilor își află propriile coordonate, prin cristalizarea conștiinței de sine și prin asumarea deliberată a unui rol în frămîntata existență a popoarelor din Sud-Estul european.

Asociind preciziei științifice, care consemnează și explică, o permanentă referire la reperele fixate de valorile create de fapta și mintea umană, savantul principe ni se dezvăluie ca un interpret care descrie starea politică, economică și socială a poporului român pentru a interveni activ în modelarea gîndirii și comportamentului compatrioților săi, chemîndu-i să-și asume îndatoririle ce decurg dintr-un nou concept al demnității umane, acela care se întemeiază pe temeiul „iubirii de țară“.

Savantă și măiastră operă de sinteză, punct de pornire și model mereu viu pentru „istoria globală“ ce raliază astăzi preocupările cele mai moderne ale istoriografiei, **Descrierea Moldovei**, editată de echipa de filologi și istorici va da, cu siguranță, un considerabil impuls cercetărilor care reînnoiesc imaginea pe care ne-o facem despre propria noastră devenire.

Alexandru Duțu



Foaia de titlu a „Descrierii Moldovei“, tipărită în 1825 la tipografia mănăstirii Neamț ; „Descrierea Moldovei“ în germană (Frankfurt și Leipzig, 1771); „Istoria creșterii și descreșterii Imperiului otoman“, ediția engleză (Londra, 1734)

Dimitrie Cantemir în exegeza istorico-literară contemporană

Urmare din pag. 1

glosar, indice de nume, autori și opere, indice cultural și bibliografie. Un merit esențial al ediției este acela că, alături de textul românesc al „Divanului“, se tipărește și traducerea în limba română a versiunii lui grecești. În studiul introductiv al ediției Virgil Cândea aduce numeroase și convingătoare argumente în sprijinul ideii că „Divanul“ reprezintă un document important al procesului de laicizare a gîndirii sud-est europene, proces în curs de desfășurare la sfîrșitul secolului al XVII-lea, cînd apare această scriere a lui Dimitrie Cantemir. „Substanța bogată și nuanțată a acestei scrieri — subliniază Virgil Cândea —, în care sînt întrețesute, într-un interesant efort de sinteză, ideile raționalismului încă tînăr cu urzeala gîndirii medievale în curs de prefacere, fac din prima lucrare a lui Dimitrie Cantemir cartea reprezentativă a unei epoci și a unei mari lupte de idei care avea să separe religiosul de laic și să aducă apoi triumful celui din urmă în cultura română și neogrecească.. Pledoaria pentru rațiune pe care o aduce *Divanul* este una din dovezile ce pot atesta că înainte de iluminism terenul pentru o nouă orientare a gîndirii era pregătit în cultura românească“.

În ceea ce privește readucerea în actualitate a personalității lui Dimitrie Cantemir, exegeza istorico-literară contemporană nu s-a limitat, evident, la retipărirea operei sale. În ultimele două decenii, personalitatea prestigioasă a marelui cărturar și patriot român, de renume mondial, a fost prezentată într-o serie de sinteze monografice de reală valoare, în capitole distincte din diferite istorii ale literaturii române, elaborate în ultimul timp, în numeroase studii și articole consacrate multiplelor aspecte ale vieții și activității sale. Sintezele monografice „Dimitrie Cantemir, viața și opera“ de P.P. Panaitescu, publicată în 1958, „Dimitrie Cantemir“ de Constantin Măciucă, apărută mai întîi în 1962 și apoi, într-o formă revăzută, în 1973, „Filozofia lui Dimitrie Cantemir“ de Dan Bădărău, din 1964, „Dimitrie Cantemir și umanismul“ de Petru Vaida, tipărită în 1972, au înscris momente de însemnătate majoră în cercetarea și cunoașterea vieții și activității lui Dimitrie Cantemir, în interpretarea obiectivă, de pe poziția unor ferme principii științifice, a operei sale. Exegeză de impresionantă erudiție, monografia lui P.P. Panaitescu prezintă metodic viața și opera lui Dimitrie Cantemir, în desfășurarea lor cronologică, punînd accentul pe interpretarea activității politice și literare a luminatului domnitor și savant român, corelînd opera, pe de o parte, cu viața lui, iar pe de alta cu împrejurările sociale și economice care o explică. Analizînd în adîncime opera, reliefîndu-i cu claritate semnificațiile, autorul trage concluzia justă că Dimitrie Cantemir se integrează organic în evoluția culturii românești, precizînd : „El nu este un străin, un destărat și un «călător» în țara lui, ci continuatorul marelui curent de cultură românească în mijlocul căruia a crescut și s-a format“. Cu deosebire relevă P.P. Panaitescu mesajul patriotic și național al operei lui Dimitrie Cantemir. De pildă, despre „Hronicul romano-moldo-vlahilor“ afirmă : „În perspectiva istoriei noastre culturale, *Hronicul* rămîne o piatră de hotar, într-însul se pun întîia oară anume probleme asupra originilor noastre, de el se leagă dezvoltarea istoriografiei în perioadele următoare. O parte din concluziile lui Cantemir sînt valabile și azi, de pildă : continuitatea poporului român în Dacia, problemă pe care el a pus-o în discuție cel dintîi în istoriografia noastră, apoi concluzia despre viața neîntreruptă a românilor pe toate ținuturile pămîntului țării și nu numai în regiunile muntoase“.

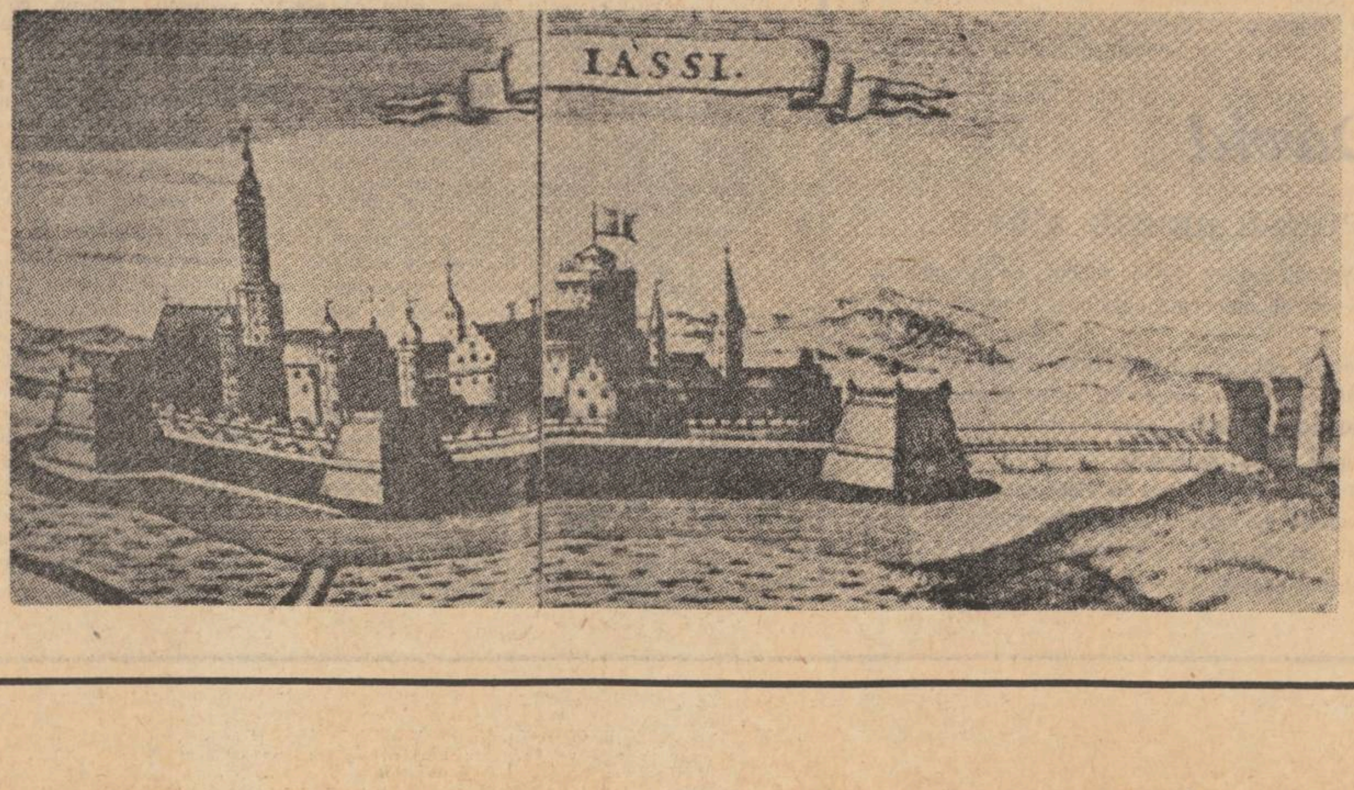
O amplă și minuțioasă reconstituire a biografiei lui Dimitrie Cantemir întreprinde și Constantin Măciucă, în monografia sa, însă, spre deosebire de alți exegeți, pune un mai mare accent pe demonstrarea valorii literare, estetice, a operei cantemirești.

Remarcabila exegeză „Dimitrie Cantemir și umanismul“ de Petru Vaida aduce puncte de vedere noi, deosebit de interesante, examinînd opera autorului „Divanului“ prin prisma umanismului, cu scopul de a arăta de ce și pînă la ce punct este legitim de a-l considera un umanist, drept cel mai important reprezentant al umanismului românesc. Petru Vaida discută opera lui Dimitrie Cantemir din punctul de vedere al unor teme, motive și probleme caracteristice umanismului Renașterii în general, stabilind comparații cu prototipurile recunoscute ale ideologiei umaniste (de exemplu, cu umaniștii italieni), cu preocuparea nu de a descifra influențe, ci în primul rînd din necesitatea unui studiu tipologic. După o privire generală asupra umanismului european și a umanismului românesc, Petru Vaida relevă motivele umaniste din opera lui Cantemir, axate pe demnitatea omului, umanismul civic, soartă și concepția despre cultură. Într-un capitol aparte cercetează poziția lui Cantemir față de antichitate, cu specială atenție asupra raporturilor sale cu stoicismul antic și aristotelismul, ultima parte a lucrării fiind dedicată genezei sociale a umanismului lui Dimitrie Cantemir. Dimitrie Cantemir „este desigur cel mai de seamă reprezentant al acestei prime integrări a culturii românești în cultura europeană modernă“.

O contribuție substanțială la așezarea lui Dimitrie Cantemir pe locul de înaltă cinste ce i se cuvine în istoria culturii noastre, au adus-o și capitolele ce i s-au consacrat în recentele istorii ale literaturii române, cum sînt „Literatura română veche“ de Al. Piru, „Istoria literaturii române“ de George Ivașcu și „O istorie a literaturii române“ de Ion Rotaru. Insistînd cu precădere asupra valorii literare a operei lui Dimitrie Cantemir, Al. Piru, de pildă, precizează că : „Divanul“ reprezintă „întîiul eseu din literatura noastră, compus din modelul dialogurilor platoniciene“, că în „Istoria ieroglifică“ descoperim „o miraculoasă viziune plastică“ și că, în general, Dimitrie Cantemir a făcut dovada „unei forțe de creație comparabile în literatura universală doar în aceea a lui Rabelais“.

Personalitatea complexă și prestigioasă a lui Dimitrie Cantemir, opera pe care a transmis-o posterității constituie astăzi, la aniversarea a 300 de ani de la nașterea sa, obiectul unor numeroase studii și articole al căror ansamblu reprezintă o prețioasă contribuție la amplificarea, adîncirea și nuanțarea exegezei cantemirești. Ideea fundamentală care străbate toate aceste studii și articole o întîlnim sintetizată clar de Ion Dodu Bălan, în articolul „Dimitrie Cantemir, ctitor al literaturii și limbii române literare“, publicat în „Scînteia“ din 31 iulie 1973, din care cităm : „Dimitrie Cantemir este prima coloană trainică și impunătoare a edificiului spiritualității românești a cărui cheie de boltă s-a rezemat ulterior pe oameni de seamă din aceeași stirpe renascentistă, precum Bogdan Petriceicu Hașdeu, Nicolae Iorga, George Călinescu. Ca orice personalitate marcantă și reprezentativă a unei culturi naționale, Dimitrie Cantemir a crescut firesc din solul patriei române și din spiritualitatea neamului său — despre care a scris cu atîta pătrundere și strălucire, integrîndu-li-se organic și fiind contemporan cu toate generațiile de gînditori și luptători pentru idealurile patriotice, pentru dreptatea socială și suveranitatea națională a oamenilor de pe aceste meleaguri. Cantemir este primul scriitor român care, tocmai fiindcă a fost un mare patriot, a impus prin lucrările sale de geniu, cu un specific atît de românesc, universul nostru de gînduri și simțiri în circuitul valorilor universale“.

Exegezele istorico-literare contemporane au îndeplinit, fără îndoială, un rol activ în ansamblul eforturilor depuse în ultimele două decenii pentru a contura mai luminos și a fixa mai adînc personalitatea și opera lui Dimitrie Cantemir în conștiința poporului român.



Cetatea Iașilor în 1686
(după o gravură de
Gabriel Bandencher și
August Vird)

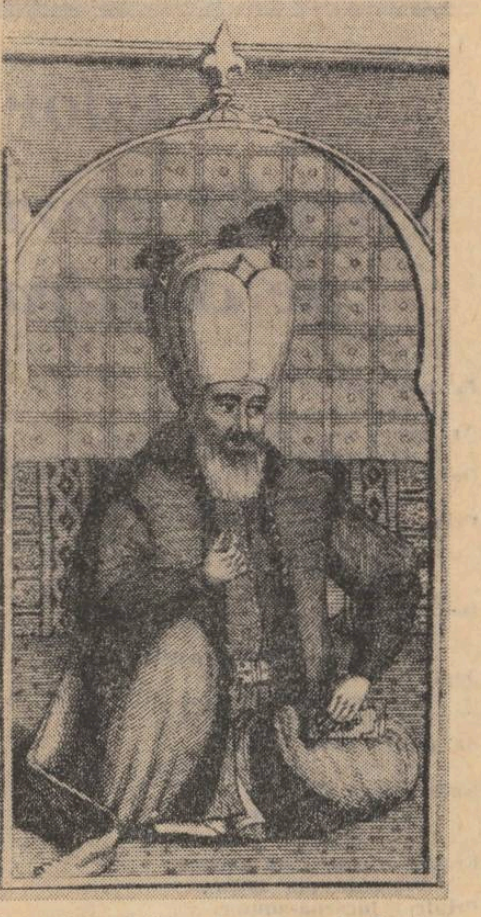
Martor și interpret al unei civilizații

De curînd a apărut în librării o lucrare intitulată „Dimitrie Cantemir, istoric al sud-estului european și al civilizațiilor orientale“ (în limba engleză) editată de către cunoscuții și valoroșii specialiști Alexandru Duțu și Paul Cernovodeanu. Este meritul indiscutabil al „Asociației internaționale de studii sud-est europene“ — al cărei sediu se află la București și care în acest moment își aniversează 10 ani de rodnică existență — de a fi încurajat o inițiativă științifică, care, altfel, — ținînd seama de ritmul activității noastre editoriale — ar fi așteptat mult ca să se întrupeze într-o asemenea lucrare elegantă ca formă și conținut. Ea se așează într-o serie din ce în ce mai bogată, de publicații diverse, editate de către „Asociația“ sus-amintită, în domeniul arheologiei, istoriei, etnografiei, dreptului comparat etc., precum și periodice de mare interes științific, între care, evident, primul loc este ocupat de către „Buletinul“ care se impune tot mai mult prin contribuțiile științifice originale prezente în fiecare fascicul.

E greu de spus, atît de complexă și de diversă este opera lui D. Cantemir, care este cea mai importantă între cele ce i-au asigurat o faimă nemuritoare ? Să ținem seama, în primul rînd, de faptul că marele învățat a fost în vechea cultură românească un deschizător de drumuri. Aproape fiecare din lucrările sale deschide larg fereastra către marele orizont al științei care începea să fie modernă. Pare paradoxală atunci constatarea — dar din păcate aceasta e realitatea — că în ciuda importanței deosebite a operei și autorului, nu există pînă astăzi o ediție științifică a textului original în limba latină (ceea ce a publicat în 1835 Gh. Asachi nu poate fi luat în considerație, dat fiind numărul extrem de redus — cîteva pagini — de extrase) și nici o traducere cu adevărat științifică fie în românește, fie într-o limbă modernă. Așteptăm, și poate, într-o zi, răbdarea noastră va fi răsplătită.

Din această cauză, lucrarea care face obiectul acestor însemnări se prezintă ca un eveniment științific și editorial (desigur, nu ne referim aici la acele evenimente editoriale, de caracter efemer, pe care le prilejuiesc atît de des aniversările). Avem, în primul rînd, la îndemînă reluarea bunei traduceri a lui N. Tindall din 1734—35, a notelor, atît de numeroase, la „Istoria“ al cărei titlu dat de autor este de fapt „Creșterea și descreșterea imperiului otoman“ referitoare la istoria civilizației. Este ingenioasă ideea editorilor de a sistematiza aceste probleme ca un fel de dicționar de : credințe, obiceiuri și idei ; literatură ; arhitectură ; pictură ; muzică, curtea sultanului; școlile; personalitățile. Astfel putem face cunoștință comod și exact, cu tot ceea ce lucrarea lui Cantemir ne poate oferi ca date despre o parte esențială a suprastructurii lumii otomane. „Succesiunea acestor note formează atît o enciclopedie succintă cît și o schemă de dicționar filozofic“ — cum spune Alexandru Duțu în prefața lui Al. Duțu și P. Cernovodeanu nu și-au propus să facă cunoscut publicului cititor altceva decît ceea ce conține „Creșterea și descreșterea imperiului otoman“ ca istorie de civilizație. În acest sens efortul lor a fost răsplătit cu o deplină reușită.

Prin lucrarea publicată de „Asociația internațională de studii sud-est europene“ avem un nou prilej de a intra în contact nemijlocit cu dimensiunile reale ale unei mari personalități științifice. Cititorul — amator sau specialist — nu va ști ce să admire mai întîi. Setea de cunoaștere a unui principe savant pentru care acțiunea politică și diplomatică nu era totul și care citea, se informa, aduna materiale și alcătuia un depozit documentar de cea mai înaltă valoare pentru acel timp ? Sau căldura mesajului pe care îl transmite lumii contemporane comunicîndu-i rezultatele cercetărilor sale, pe care altfel le-ar fi considerat sterile și zadarnice ? Căpătăm astfel cele mai bune cunoștințe care puteau să existe la începutul veacului XVIII despre civilizația turcă și sud-est europeană adunate cu un entuziasm a cărui stăruință se observă de la început pînă la sfîrșit în activitatea de cărturar a lui Dimitrie Cantemir. Cum am putea judeca altfel o personalitate, căreia — după ce scrie „Historia Moldo-Vlahica“ în latinește, pentru cercuri științifice străine, în care trata problema originii, continuității și unității poporului român, i-a părut fără mare folos dacă nu ar fi fost cunoscută și de poporul său. A scris astfel, în pofida bolii care avea să nu-l ierte și a ocupațiilor politice și militare din ce în ce mai împovărătore, la sfîrșitul vieții sale, în românește „Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor“ despre ai săi și pentru ai săi. Nu exerciții de măiestrie în ale literaturii sau erudiției ci mesaj al unei pasiuni științifice care trebuia să comunice nu numai cu contemporanii ci și cu posteritatea.



Portretul lui Soliman I conservat în Serai și reprodus prin grija lui Dimitrie Cantemir

Un asemenea mesaj este manifest în extrasele publicate cu note deosebit de interesante de către Alexandru Duțu și Paul Cernovodeanu. Menționăm aci importanța adunării la un loc a diverselor ecouri pe care le-a avut lucrarea lui Cantemir în veacul al XVIII-lea, adică în epoca imediat următoare.

Pe drept cuvînt profesorul Halil Inacik, turcolog de renume mondial și președinte în funcție al „Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene“ își încheie substanțialul său cuvînt introductiv cu următoarele cuvinte : „Fără îndoială Dimitrie Cantemir, părintele umanismului și al renașterii intelectuale românești, a fost unul dintre acele genii care au demonstrat o remarcabilă înțelegere pentru culturile apusene și răsăritene din timpul său exprimîndu-le cu măestrie“.

Încheiem aceste însemnări cu o remarcă. Dimitrie Cantemir credincios unei anumite obiectivități vrea ca lumea să cunoască ce este imperiul otoman, fără să comenteze împrejurările și oamenii în textul propriu-zis al lucrării. Comentariul este prezent, însă, în notele lucrării sale și care acestea formează obiectul ediției actuale. Dimitrie Cantemir se înfățișează în acest sens bun cunoscător al moravurilor orientale și al celor sud-est europene și totodată capabil să emită judecăți de valoare pe care să le plaseze în timp și să le dea sens istoric. Căci, prin însuși titlul lucrării, el profesa o filozofie istorică, conform căreia marile imperii după o perioadă de ascendență, trebuiau să cunoască decăderea, lege pe care nu putea s-o ocolească imperiul otoman. De aci, cu toată obiectivitatea cantemiriană, o anumită atitudine critică, firească umanismului european pentru care toate cele redate cu privire la suprastructura lumii otomane dădeau o impresie de stagnare și chiar de regres. Cu atît mai mult, interesul pentru cunoașterea acestor extrase.

Editorii merită toată lauda pentru această importantă contribuție la răspîndirea operei lui Dimitrie Cantemir și la mai buna cunoaștere a acestuia.

Eugen Stănescu

Cantemir

Melancolia și măreția
acestui cărunt manuscript
este însăși puterea minții
în libera ei scînteiere
deasupra toamnei

toamnă moldavă
fără cusur
aurul veșnic al cîmpului
vîntul oprit de uriașul cel bun
care este Ceahlăul

călător ascultînd
liniștea
sufletul
înfrățita mișcare de oameni
și ierburi

un voievod care apără taina
trece prin toamna pămîntului său
surîzînd

melancolia și măreția
acestui cărunt manuscript
este însăși puterea minții
în libera ei scînteiere.

Mihail Sabin

Mircea Dinescu

Baladă în așteptarea musafirului

Pe masa mea și pîinea șade
pe masa mea și vinul șade
iubita mea la masă șade
prietenul la masă șade

ci numai tu arunci ocheade
din cerul îmbîcsit de vină
lumina-nsîngerată cade
și norii cad ca o cortină

pădurea-ți curge pe-o sprînceană
și clopote în pleoape-ți toacă
surîsul meu pe tine-i rană
și rana mea la tine-i joacă

și cînd te-ndepărtezi de masă
vinul îngheață în pahare
iubita nu mai mi-e mireasă
prietenul și el dispare

și grîu-n cîmp neghină lasă
și vinu-i acru în pahare
iubita nu mai mi-e mireasă
prietenul și el dispare

Nicicînd

Nicicînd peste puhoaie nu se va revolta
floarea țîșnită numai de paradă
e ca și cum intrînd în casa ta
ușa ți s-ar deschide tot în stradă.

Naivii cred vai mie că cel ce-a traversat
în fugă rîul zilei poate-i trimis de stele
nebănuind mătasea din trupuri de-necat
ce-i sprijină sub ape picioarele-i prea grele —.

Și-o piatră dacă noaptea o lași la țărm vei ști
că mîine-n zori tot piatră închisă-n sine șade
cîndva sfidam talazul cu plete aurii
acum cînd pipăi norii numai cenușe cade.

Dacă-n prăpăstii sigur voi fi zvîrlit mă-ncînt
de flora ce-mpînzește pereții-n verticală
roșul măceș albastre afine luminînd
și verdele ienupăr într-un frunziș de smoală

și raze sfărîmate de viespi încununînd
un arbore de miere prelung ca o stafie
și înțeleg se poate muri atît de blînd
încît acestor spaime strig fără voie — fie.

Tudor George:

Vitralii sparte dintr-o frescă de catedrală baladescă

Pe mine să mă doară ceva,
nu-i prea ușor!
Ar trebui un fluviu
să crească din străfund,
Or un vulcan netrebnic —
tata-l vulcanilor —
Prin crier,
prin ureche
țîșnindu-mi
ca UN GÎND!
Dar văd
la birtul „Cina"
un nefiresc copac:
Jupînul
— om cu suflet —
admite pîn clădire
Să crească din podele
și să-și întind-un crac
Vetusta-ntru Natură,
bizara odrăslire!

Crește-un copac în crîjmă,
răzbate pîn tavan,
Printr-o lucarnă-anume,
priapic se strecoară,
Ca o columnă greacă,
adăogită stran,
Să ne-amintească, pururi,
de Vînt,
de Primăvară!

M-ar bucura,
firește! —
fantastul gineceu,
Metafora stîrnită cu patima-i habotnă,
Ca degetul de mire
al unui falnic zeu
Ce-alunecă-n inelul saturnic
de logodnă!

Dar ceea ce, desigur,
cumva,
mă întristează
E numai nesimțirea
că
un tiran cu toane
I-a înnădit,
din tablă
bicisnică protează:
Glazuri decorative,
edenice balcoane!

Vas'zică,
din lăuntru
eu nu îi văd
Coroana
Copacului-Acesta
ce suie prin odae,
Ci mi s-arată,
— comic, decorativ —
doar rana
Splendorilor mirife
Din Cer,
ce nu-mi apae!

Vas'zică,
doar piciorul elefantesc
răzbate,
Călcînd prin creste-alpine
cu nobila lui scoarță,
Mimînd un marș gigantic,
cînd Hanibal jurat e
Simțirea mea internă
de cer să mi-o despartă!

Dar poți
ca vinu-n soare de roșu
tu să-mi sîngeri,
Iubite al meu prieten,
Tu — Însămi,
nici nu-mi pasă,
Cît mă-ntărîtă-altarul
cu-ncercănații îngeri,
Girafa cu mărgele
orbecăind prin casă!
I-au pus,
ca pe jabouri,
buclatele răsade,
Din jghiaburi
tufănele,
petunii dulci
să-i crească, —
În timp ce Trunchiu-Acela,
săltat peste tirade,
Și-a-ntins pe-acoperișuri,
întinerita-i bască!...
Sînt trist
de-o bubă veche
și parcă,
deopotrivă,
Sătul de neghiobie,
în crîjmă,
beat,
sunt vesel:
— Să vie Ospătarul,
Servanta milostivă,
Să-i dee jos jujeul!
Pe Pom în tihna-i lese-l!
Căci,
— dacă,
vreodată,
am dat cuiva atenții, —
Copacilor
/ desigur,
le-am fost născut
spre slavă,
Tăriei lor stîrnite din Pajiștea Juvenții
Și-acelui puls de viperi
cu crîncena otravă!...
Deci,
zac în astă crîjmă,
cu sticle,
cu servante,
Cu scobituri la masă,
cu intime sughițe,
Plecat
— precum Copacul —
în lumile-alilante,
Unde ițesc cei tineri
și proaspetele vițe...

ION CONDIESCU : Ambient

Iulia David

Privind turlele

Priveam turlele
umedele cărări
suiau costișa
contururile plopilor
sunau a ploi
cu înverșunarea unor clopote mărețe.
Priveam turlele
și fiorii mă străbăteau
ca o mare a Sargaselor
putrezind liniștită.
Priveam turlele
și zidurile țîșnină aidoma unor fiare golite de lumină
zidurile aidoma unor
hotare răzlețe de cenușă între inimi.

Pînă-n pînzele albe

Castanii ruginii purtau toamna ca pe-o osîndă
și noi ne jucam cu nopțile cum ne-am fi jucat cu clipele
cerînd pămîntului moliciune și liniște
într-un timp frunzele lor ne-au ademenit;
înlănțuindu-ne gleznele
ne-au înfrînt rezistența
și ne-au transformat în vîsle uriașe
toamna devenise o galeră fremătătoare
iar noi înotam prin lacrimile cerului
pînă-n pînzele albe ale iernii.

Maria-Luiza Cristescu

joc orb

O să ți se pară, dragul meu, că îmi fac un curiculum vitae. Dar, în mod ironic, jucăuș, vreu să-ți sugerez chiar adevărul. Am pus o clipă piciorul pe pragul spre dincolo, spre moarte, și toate acestea pe care ți le spun mi-au străfulgerat mintea atunci. Sau acum, căci nu știu dacă nu cumva sînt tot pe prag. Îmi explic și de ce gîndul mi s-a umplut cu primele noastre zile de dragoste. Atunci mă năsteam într-un fel esențial. adică îmi dădeam seama cine sînt eu în atmosfera compactă a lumii. Nu vreau să fac un paradox și nici să anticipez. dar spun totuși : sînt o diluare. un spațiu labil și incert. Trebuie să încep așa cum a început memoria aceea scurtă de o clipă cu fixarea odăii locuite de tine în casa mamei sau mătușii tale. (Gradul de rudenie nu mi-l mai aduc aminte.) S-ar putea spune că era într-o casă mare. închisă pe o curte întreagă. Una din acele case de cartier burghez. solide. destul de incomode și care ocupă lacom tot spațiul care ar fi trebuit rezervat curții. straturilor cu flori și vreunui dud uriaș. Casa aceasta avea o îngustă. aproape rizibilă poartă din fier forjat. ca aluzie inițială la gravitatea și pretențiile casei. Din vestibul se intra în odaia ta. odaia din mijloc a unor camere ce dădeau din una în alta. O casă făcută pentru ca cei ce o locuiesc să se incomodeze și chiar terorizeze unii pe alții. dacă admitem un punct de vedere inițial al tatălui tău. cel care a imaginat-o și dorit-o așa. O casă enormă care nu admitea nici o odaie retrasă. separată. nici o ușă pe care cineva să intre sau să iasă fără să fie văzut de ceilalți din restul odăilor. Am văzut în clipa aceea și mă înspăimînt cît de cuprinzătoare. de infinită poate fi secunda dinainte morții. am văzut ce era tulburător pînă la bizarerie în casa ta. (Pot spune așa acum cînd mătușa sau mama ta e moartă împreună cu furia posesivă care te-ar fi zdrobit mai degrabă decît să spui cuvîntul „al meu" despre ceva din preajma ei). Toate aceste odăi uriașe erau despărțite prin enorme glasvanduri de sticlă mărginite de canaturile vopsite într-un alb strălucitor. un alb de dispensar pentru contagioși. Și mai era ceva. Sticla acestei fragile izolatoare ale zgomotelor și imaginei era parcă făcută dintr-o organizată pînză de păianjen. Îți da poate chiar impresia cu care fuseseră investite. că orice ai face. oricît de discret și ușor te-ai mișca. vei fi zărit și că oricît de șoptit ai vorbi. vei fi auzit. Era o asemenea senzație de antiseptic și suspiciune în culoarea albă a lemnăriei și în păienjenișul geamurilor cum numai supravegherea unui personal sanitar o poate da în preajma unor oameni în comă. în stare de imprudente.

Casa era goală și ne aștepta. Eu nu cunoșteam din ea decît camera ta. Se intra direct din vestibul. Era acolo o canapea albastră odihnitoare și poate îmbietoare la dragoste. N-am înțeles decît în clipa de care îți vorbeam că acea masă neagră uriașă pe picioare curbate. masă acoperită cu un cristal grosolan și compact fusese instalată lîngă canapea tocmai pentru a ucide în aceasta orice aer ademenitor. Mai tîrziu. m-am lovit de colțurile ei. m-am zgîriat în scaunele dimprejur. Rostul ei era neguros și cenzurator. Canapeaua trebuia să dea o notă de culoare odăii. să nu-și îndeplinească rolul ei funcțional de loc al odihnei.

Să nu ți se pară că adaug de la mine interpretări. Toate acestea le-am văzut și gîndit în clipa aceea unică și deobicei necomunicabilă. căci îi urmează expierea pe care eu voi avea șansa s-o mai trec odată. înaintea adevăratei mele morți. Deci am văzut clar. în dimensiunile ei reale odaia înaltă cu structuri a primelor noastre zile. A iernii dragostei noastre. În odaia aceea neîncălzită deobicei. mă așteptai cu flori și un foc strașnic în teracota enormă. Dragonii desenați pe ea își intensificau culoarea de arderea buturugilor dinăuntru. Știu că toate acestea erau semne ale duioșiei tale. Uram frigul și întunericul. Iar acolo era atîta lumină și căldură pe care tu. bun. mi le pregăteai. Veneam. furișată. deschideam poarta de fier cu un aer de impostoare și culpabilă. căci ea. mătușa ta. nu trebuia să afle. Și nu se potrivea niciodată cheia. nu voia să se lase folosită de o mînă străină. Apoi poarta se trîntea cu zgomot și tu mă mîngîiai o clipă mai tîrziu cu vorbele „nepriceputa mea iubită". Toate astea le-am văzut. dar ca o undă subțire și rapidă. translucidă. care devine apoi cascadă clară în fiecare strop al ei potopit de lumină. M-am văzut apoi pe enorma terasă în acea prelungire a fericirii pe care nu voiam s-o tulbur nici cu o trăsărire. Trupul mi-era plin de o calmă plăcere și o intuiai perfect. Nici nu mă atingeai. Te simțeam alături. căci nu deschideam ochii și doar palma ta îmi mîngîia încăpățînată umărul sau coapsa. fără nici o nuanță de senzualitate. cu o încăpățînată duioșie. Simțeam pielea aceea a palmei tale. întinsă ca o pieliță uscată și lipsită de pori așezîndu-se și mișcîndu-se încet. egal. ca și cum ai uitat ce faci. sau ca și cum te abțineai de la alt gest. devenit impudic acum după atîta intensă iubire. Extazul fusese un bun al nostru. dar îmi rămînea acum bucuria mai prețioasă. căci o includea. fără să te mai știu și să te am lîngă mine. Într-un tîrziu. în lumina orbitoare a odăii calde mă chemai cu o șoaptă să-mi arăți drumul spre odaia ta. unde fumam și tăceam. Să-mi arăți, căci acesta e momentul văzut de mine în clipa de care îți vorbeam. În aceea primă zi te-ai ridicat și nu te-am văzut decît înfășurat într-o obișnuită haină de casă. cu nimic mai a ta decît a nimănui.

— Te rog să închizi ochii. mi-ai spus. (Nu te-am întrebat de ce). Am să te conduc eu și cînd ai să ajungi în odaie vei găsi totul ca înainte. Nu m-am mirat. Tu nu mi-ai explicat. Nici nu doresc să fac absurde speculații și n-ar avea importanță. Nu pe tine vreau să te înțeleg. Mă tulbură imaginea fortuită la care am ajuns.

— Dar să nu deschizi ochii. Am să te duc de mînă și am să-ți deschid eu ușile. Zîmbetul meu. singurul semn de ieșire circumspectă din starea mea de bucurie pe care nu voiam s-o sparg cu nici un cuvînt, însemna acceptare. Nu eram curioasă atunci și nici în celelalte multe zile care au urmat. Curioasă am devenit abia cînd fericirea începea să se destrame și ritualul să devină o incomodă obligație. Eram cu ochii deschiși încă și tu m-ai luat de mînă. În fața glazvandului cît peretele. cu pupilele aproape de geamul stricat ca o pînză de paianjen uriaș, cu privirea căzută pe clanța strălucitoare de alamă. am tăiat deodată contactul. firul logicii imaginii. Tu ai apăsat pe clanță și ai împins ușa. Din aceea clipă fiecare pas al meu era ghidat de ușoarele impulsuri ale brațului cu care îmi înconjurasei umerii. Întîi m-am înfiorat de atingerea brațului pe o mică părticică a pielii. care trăia numai pentru sine și nu admitea nici o intruziune într-o existență a ei. independentă. Starea aceea aproape letargică pe care mi-o dă iubirea și. într-un fel de disperare mai prețioasă decît bucuria însăși. fusese alungată de primele tale cuvinte.

Pornisem cu ochii închiși. Dădeai indicații pentru picioarele mele nesigure. Ai început să spui din timp în timp. „acum e masa în stînga ta". „acum ocolim scaunul acesta urît". „acum fă un pas mai mare să nu calci pe parchetul gol". Simțurile mele lipsite de orientarea văzului deveniseră brusc intense. Masa din stînga îmi imprima nevoia de a pune mîna pe ea. de a mă asigura că o feresc. Simțeam curba ei lină. lucioasă și rece. Cînd talpa goală a traversat porțiunea de parchet rece și a atins covorul gros și aspru. am avut un adevărat oftat al epidermei. Am ajuns atunci la o ușă. Tu mi-ai răspuns strîngîndu-mi ușor umerii mici pe care îi iubeai atît de mult. Acum. cred că acest sentiment se datora protecției pe care ți-l inspirau. Ai apăsat pe o altă clanță și mi-am întins mîna peste a ta să simt și eu răceala pe care o bănuiam a alamei. Am intrat într-o altă odaie și ai închis ușa după noi. Era un plăcut miros umed de abur. Tălpile călcau pe o suprafață plușată și blîndă și o clipă mi-am încetinit mersul. Ai crezut că e o ezitare. Nu. era doar un moment de plăcere a simțului tactil peste care nu doream să trec doar într-o clipă. Chiar și spaima mîinii mele stîngi întinsă și la spatele tău. aproape de o îmbrățișare. ce nu se realizase și care a simțit deodată fierbințeala unei flăcări foarte aproape. Am retras-o spasmodic. dar n-am deschis ochii. Tu ai spus. cred liniștitor și duios : „draga mea". cu părere de rău că mă supui acestui chin. Dar nu. nu era un chin. ci o intensă senzație de noutate. lipsită de surpriză. ca atunci cînd descoperi ceva ce e foarte al tău. îți aparține și nu l-ai bănuit. Orice sentiment al primejdiei dispare și ești gata să te abandonezi cu totul acestei revelații. chiar dacă ea ar însemna distrugerea ta. Mi-ai explicat ca unui orb. ipostaza în care mă găseam atunci. că. undeva. în odaie. este un reșou de aragaz aprins. Eram în bucătărie. Tot tu mi-ai spus că : într-un colț de odaie se află un uriaș bufet de stejar. scluptat. greoi de care familia nu poate scăpa de cincizeci de ani. Nimeni nu știe cum a putut fi transportat aici și nimeni nu-și ia răspunderea să-l scoată. Poate că nici nu încape prin ușă. Urma ultima clanță pe care ai apăsat-o și m-ai tras cu grijă puțin înapoi, căci ușa se deschidea înspre odaia unde încă ne găseam. Am primit în ochii închiși o violentă flacără roșie. Intram într-o zonă luminată.

— Acum poți deschide ochii. Ești în odaie.. Prea multă limină venea spre ochii mei ce-și abondonaseră funcția pentru cîteva minute. Am stat să mă reculeg. Durase destul de puțin parcurgerea a două odăi. Eram plină de misterul obiectelor bănuite. dar n-aș fi vrut să-l destram cu niciun preț. Plonjam într-o nouă plăcere. o bănuială. a imaginației care atît de ușor mă fură. încît are puterea să se substitue celei mai puternice realități. Eram convinsă că mi-ar trebui o lungă perioadă de adaptare pentru a mai atinge în camera luminată și cu ghirlande de stricătură albă extazul pe care îl pierdusem. Îmi rămăseseră atît de pregnant în minte locul obiectelor încît bănuiam cu o secundă înainte că vei zice : „acum și în dreapta masa de toaletă a mamei". „acum vom feri patul ăsta penibil de la 1900" Cu un pas înainte de ușă am simțit mirosul de cocleală al clanței. „Iartă-mă doamne. mi-am spus atunci. aș putea fi oarbă și să am atîtea exacte bucurii ?" Căci erau stranii bucurii ale imaginației mele cu care mă lupt. o pedepsesc. încerc s-o estropiez.

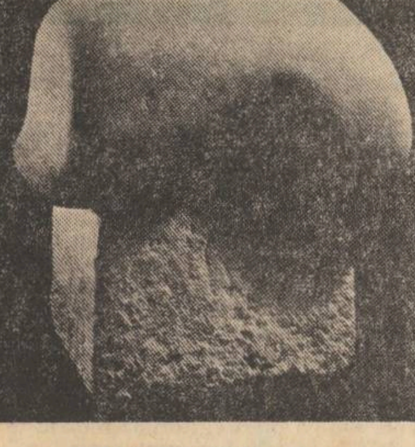
În ziua aceea de iarnă geroasă. am refăcut de cîteva ori drumul orbului. aș spune însă. drumul imaginației mele febrile. Acum puteam merge fără niciun ajutor. Tu puteai rămîne întins pe spate. cu ochii deschiși. ațintiți în tavan. Eu începusem să freamăt. Nici cînd nu găsisem un joc atît de bun. de un atît de intens interes. N-aș fi deschis ochii pentru nimic în lume. Într-o altă zi. m-am oprit în fața patului. În grabă. dorind să traversez cît mai repede odaia rece (am aflat mai apoi că era dormitorul de femeie singură al mamei tale. am greșit absurd direcția și așa m-am trezit lîngă pat. M-am aplecat să văd ce mi-a atins genunchii. Simțeam consistența lunecoasă a lemnului. Am pipăit patul acoperit cu o cuvertură de mătase și am urmărit linia reliefată a unor flori. O clipă am văzut restul drumului meu spre terasă și am fost tentată să mă așez. Am încercat cu palmele. apăsînd. tăria arcurilor și saltelei. Un gest absurd poate. dar în ordinea situațiilor cotidiene. Eu aveam ochii închiși. Universul gol în care mă învîrteam trebuia populat cu imagini clare, fără ajutorul ochilor. printr-un mai mare efort al celorlalte simțuri. M-am întins în patul bătrînesc cu ridicături și gropi. probabil între pernele și plapuma așezată sub cuvertura rece. Am stat așa o clipă gîndindu-mă și orientîndu-mă în spațiul camerei. Femeia bătrînă care dormea aici avea în față acea masă înaltă și ovală pe care o atinsesem altădată, absurdă ca obiect. Prea înaltă pentru a fi folosită. Am întins o mînă spre marginea patului acolo unde bănuiam o noptieră. Nu m-a mirat. căci mi s-a întîmplat în cazuri mult mai relevante ca imaginația mea să imite perfect realitatea. s-o descopere. M-am gîndit eu atunci că această funcție a trăirii mele nu e cu mult deosebită de a celorlalți. numai că se bazează pe alt tip de intuiții. M-am ridicat apoi în genunchi și m-am întors cu fața spre tăblia de la cap a patului. Am întins brațele înainte într-un gest parcă de imploare. Doar o aparență care putea căpăta și acest sens. Pentru oarba care eram nu era decît un fel de a prospecta un spațiu în care voi înainta. Voiam să găsesc rama acelui tablou care putea să-i înfățișeze pe cei doi miri din ziua nunții. clasicul tablou burghez. (Am aflat mai apoi că tabloul. exact cum mi-l înfățișasem. era singura amintire. el și fiul născut după nouă luni. a nunții mamei iubitului meu ; adică tu. dragă Val. Soțul dispăruse chiar după petrecerea din noaptea nunții într-o străfulgerare de nebunie sau înțelepciune). M-am ridicat din pat fără să doresc să mai aflu altceva despre odaie. Mai știam că există o măsuță de toaletă între cele două ferestre. Am ajuns foarte sigură la ea și am pipăit ușor cu degetele, cu palma așteptînd să întîlnesc acele pufuri de pudră vechi. prăfoase. decrepite. Am simțit mirosul unor farduri degradate de vreme și izul biologic al unei perii de păr. Aveam senzația că epiderma mi s-a strîns de frig. comprimîndu-și țesuturile. strîngînd ca ambalajul unui halat bine făcut, mușchii și oasele. (Mai păstram pe mine acel miros de curățenie. de pură licoare pe care întotdeauna mi l-a dat trupul tău.)

Știam acum tot ce se putea ști despre acest dormitor. Simțeam covorul aspru și curat. de aceea curățenie bătrînească specifică femeilor ieșite din vîrsta funcțiilor normale ale trupului. care își găsesc un rost. o suplinire a pierderii într-o repetată și inutilă grijă față de igiena obiectelor. Tu spuseseși cu oarecare înverșunare că parchetul are o culoare îmbîcsită pe care acum începeam să o simt. la fiecare pas. sub talpă. ca pe o neplăcere. Din chiar prima zi făcusem o ipoteză asupra camerei imaginare în care mă găseam. Patul uriaș cu două tăblii gălbui. cu fotografia mărită a mirilor. de acum patruzeci de ani. cu formala masă de toaletă. cu obositul covor. cu țesătura tocită. masa aceea ovală așezată anapoda m-a făcut să presupun cele două noptiere ce încadrau patul. Apoi am căutat paharul cu apă de pe una din ele. tabietul mărunt. bănuit de mine. al bătrînei. În fine. am fixat locul șifonerului uriaș. neapărat cu trei uși și cu oglindă pe cea din mijloc. Trebuia să fie pe peretele cu ușa ce da în bucătărie. Am intrat spre el. I-am pipăit rama oglinzi mari. Mi-am închipuit-o cu pecinginea neagră a vechimii. Într-un cuvînt. m-am gîndit că e vorba de o vetustă odaie de bătrînă înrăită de-a lungul a patruzeci de ani de neînțelegerea a gestului făcut în noaptea nunții de soțul din fotografie. Nu izgonise acea imagine a tinerilor căsătoriți numai de ochii lumii răuvoitoare care trebuia să afle măcar că. oficial. cinstit. fusese căsătorită. Am mai pus mîna pe o perdea. anticipînd în minte mirosul de praf pe care îl voi simții scuturînd-o ușor. tulburîndu-i faldurile sărace. M-am întors apoi brusc și m-am îndreptat. lipsită de imagine. spre ușa ce da în bucătărie. La această primă ipoteză de destin — căci și o odaie are un destin. dacă ni-l imaginăm cu un recipient ce conține o soartă omenească — m-a condus mai ales acea mîngîiere compusă de informația simțului tactil. mîngîierea mileurilor scrobite și țepene. a șervetelelor brodate migălos și încleiate în amidon. așezate pe toate suprafețele odăii. Îmi lipseau atîtea elemente pe care numai vederea mi le putea da. Am refuzat însă cu străsnicie să trișez. Regula acceptată era să nu privesc.

Jocul a urmat în toată acea iarnă. Tu mă așteptai în odaia strălucind de lumină și căldură cu atîta iubire și tandrețe în fiecare gest. în fiecare atingere. pînă cînd fiecare fîșie de mușchi. fiecare suprafață de piele ne era impregnată de izul care nu mai era al meu. nu mai era la tău. ci se născuse ca o nouă viețuitoare în lume. Am zis că refuzam să trișez și fraza are tăria de acceptare a unui principiu. Nu asta se întîmpla. Dimpotrivă. mă găseam în sfîrșit într-o situație care putea fi simbol vieții mele de vis în realitate. de trăire ipotetică ce ignoră datele unei obiectivități primite de restul oamenilor ce mă înconjoară. N-am trufia să spun că aș considera superior acest mod de a trăi. Nu era rezultatul unei decizii interioare. ci chiar natura mea. Aveam bucuria unei revelații. Mă cunoșteam pe mine. pe o latură ce altfel ar fi trebuit dedusă. presupusă fără posibilități de verificare. Iată cum. dragul meu Val. dintr-un capriciu al tău. al cărui resort nu mă interesează acum am ajuns să cunosc cea ce deodată mi se prezenta ca esențial. Aveam vîrsta la care poți ști multe despre tine și nu descoperisem decît înclinări. tendințe. Jocul acesta. m-a bucurat din prima clipă ca o prevestire că voi cunoaște ceva propriu ființei mele. Nu vreau să-ți spun cîte alte vieți ale obiectelor din dormitorul mamei tale n-am imaginat și nici cum ele. cele mai ipotetice. cu alte însușiri. culori. mirosuri. sensuri. au chemat după sine o altă biografie a ei. Apoi acea bucătărie cu dulapul enorm și cu serviciile de cafea și tort. cu paharele așezate cu gura în jos. cu micile bibelouri. Pipăisem marginile unor platouri și simțeam marca imprimată a unei faianțe vechi de Meissen. Ceasurile petrecute alături de tine aveau imprimate în ele drumurile mele oarbe spre terasă. Atîta era sigur : odaia ta clară. luminată și răceala mohorîtă a zilei de iarnă de care aveam nevoie. Restul drumului. luciul canaturilor albe. schimbarea culorilor sub pupilele mele acoperite de pleoape. totul erau invenții. Am știut aceasta după luni de zile. Poate iubirea. acea unduire pînă la dezagregare în lumina puternică a odăii tale începuse să-și piardă din forță.

Uitucă. precum un animal sălbatic dresat care își aduce aminte într-o clipă absurdă de obiceiurile junglei și îl sfîșie pe dresor. într-o zi am plecat spre terasă cu ochii deschiși. Tu rămăseseși citind. Aveai fața palidă. cu capul puțin ridicat în sus. ca un animal care absoarbe aerul ce-i aduce vestea primejdiei.

Jocul se sfîrșise căci îmi revelase tot ce așteptam de la el. Trebuia sfîrșit brusc. Am smuls cortina de mătase și am pătruns în dormitorul și bucătăria care mă despărțeau de terasă. Îți pot spune că acum nu știu cum arătau obiectele. nu mi-au rămas în minte culorile covorului. Realitatea lor nu mi-a transmis nici o senzație. nici o informație. nici o impresie. Dacă aș vrea să descriu acele odăi prin care am trecut apoi de nenumărate ori. într-un zilnic pelerinaj menajer mi-ar fi imposibil. Mi s-ar usca limbajul. Ele existau numai așa cum imaginația. adevărul meu mi le dăruise. Altfel se nimereau în lume ca niște obiecte ale unui univers pedestru. trivial. Aici nu-mi pot pune problema erorii. A greși înseamnă a-ți trăda sistemul de adevăruri. și adevărul meu este ipoteza. nu teorema și axioma. Realitatea mea este visul. Expun aceasta. dragă Val. căci tu ai observat odată și am văzut mai apoi cîtă importanță dădeai lucrului. Mi-ai spus că acționez ca în somn. Mi-ai adus argumente. Fiecare gest cotidian pe care îl fac e doar o aproximație a lui. Cînd apuc cu mîna o farfurie o fac greșind la cîțiva milimetri și ea îmi scapă. Cînd vreau să ridic un ciocan mă îndrept asupra sa cu efortul necesar pentru culegerea unei foi de hîrtie. Și cînd cobor o scară. tu știi. apreciez rău distanța și. fie îmi închipui că noaptea e mult mai jos și piciorul meu întîlnind-o mai curînd decît se aștepta. se izbește. fie cred că e mult mai aproape de mine și plasez greutatea corpului meu pe aer. căzînd în golul scurt pînă la sprijinul pe care îl căutam. Și apoi știi nenumăratele noastre discuții despre întîrzierile la întîlniri. Îmi reproșai că viu cu două ore întîrziere cînd. totuși. ca orice om port un ceas la mînă. Întîlnirile acelea erau singurul rost real al zilei mele. Mă gîndeam la ele. mă pregăteam sufletește. mă impregnam de acel moment viitor și îl trăiam intens. îl epuizam cu mult înainte de a se fi întîmplat. Imaginația servea iubirea noastră ca un eunuc surd. supus cu trup și suflet. dar care nu poate recepționa ordinele. Spuneai că n-am sentimentul timpului. Atunci cînd. din dragoste. voiai totuși să mă scuzi. Dar. timpul e tocmai ce lipsește imaginației. N-are nevoie de el. căci îl poate comprima sau dilata. îl poate restrînge și extinde după legi care sînt numai ale ei. Construiește castele într-o clipă. distruge cea mai temeinică argumentație și inventă un destin magnific pentru care realitatea trebuia să se străduiască sute de ani și să degradeze cohorte de sclavi. Am înțeles toate acestea în jocul orb. N-a fost o clipă de adevăr. n-a fost o senzație plăcută doar. ci o revelație. Mă găseam pe mine și știam că sînt o ființă străină universului cu lumini și umbre, contururi și nuanțe. Trăiam o viață echivalentă și nu una adevărată. De aceea. clipa dinaintea morții a adus în mine nu o livadă de cireși înfloriți într-un crepuscul solar și nici prosternarea cu care mi-ai cerut să rămîn lîngă tine. Toate acestea făceau parte din lumea de contururi și argumente. iar eu trăiam în era de proiecții. de reflectări după legi încă nedescoperite. N-am spus la întîmplare ultima propoziție căci. e firesc. dragul meu. să descoperi greu o lege a unei lumi pe care n-o cunoști. Căci un nebun — eu i-aș zice un lunatec — pretinde a fi inventat sau dedus un principiu. Și oamenii rîd de el pe bună dreptate. căci acela nu se aplică la lumea cunoscută de noi. E o aberație. De fapt el a avut intuiția existenței unui alt univers. aș spune a unui sistem dar cuvîntul e tot al lumii acesteia. Mă vei înțelege de ce în viața mea de pînă acum. n-am izbutit să mă cunosc. Încercam s-o fac cu datele lumii care îmi era la îndemînă și nu ajungeam la niciun rezultat. Jocul acela orb pe care mi l-ai impus m-a introdus în chiar lumea mea. Aș fi vrut să spun : m-a catapultat. Era mai exact. N-a trebuit să intru în el printr-o lege a lui. ci pur și simplu m-am trezit în interiorul unui mediu care se înfășoară perfect pe mine. în care puteam respira în voie și fiecare gest mental sau fizic se realiza. Puteam orbecăi în jurul obiectelor. panica mea se preschimba în răbdare și investigarea. iar mintea. o. mintea lucra fără nici o oprelişte. cu logica orbilor.



ION CONDIESCU : Cute

După ce n-am murit. am considerat acea clipă cîștig. lozul cel mare al inocentului. Prin muncă cinstită și economii minime de informații, cele ce rămîn după cheltuielile zilnice. n-aș fi ajuns decît foarte tîrziu sau niciodată acolo. Acel moment a îmblînzit și noțiunea din lumea reală pe care o numim moarte. S-ar putea să fie marea revelație a lumii noastre adevărate. Așa cum adevărată e și geometria neuclidiană. Și nici aceia (aici au avut norocul mai mulți) n-au atins-o decît tot în efortul teribil de cunoaștere a ceea ce le era dat mai demult ca al lor. în afara lumii din jur. a principiilor admise. Îmi mai rămîne ca măcar o dată să ating pragul spre lumea căreia aparțin. Și tot în această viață.

Poeme de Haralambie Ţugui

Ca un imn de lumini

De cîte ori ai murit şi ai înviat pînă acum
Tomis poartă spre largul acestui pămînt
rotund pe care
mările şi oceanele
cîntă cel mai înalt imn al veşniciei ?
Ascult avalanşa de glasuri trecînd ?
ca o briză a sîngelui pe bulevardele verzi
privesc obrajii de bronz înfocat
ai mulţimii în forfotă neogoită,
şi mă gîndesc la acei geţi şi sarmaţi
cu sarici miţoase şi cai mărunţi
încă visînd undeva în pădurile sîngelui meu.

De cîte ori ai murit şi ai înviat pînă acum
Tomis, atrium sacru în care navele lumii
îşi dau întîlnire primind binecuvîntarea
pămîntului românesc şi inimii româneşti ?
E soarele şi pecetea ta romană ce cîntă
în fiecare piatră, cu dulce evlavie.
E sufletul României eterne care palpită
în fiecare bob de beton nou al etajelor
sobru şi magistral aliniat, aici
în această Constanţă de azi,
unde vocile marmorei milenare salută
ca un imn de lumini măreţia prezentului...

Singur dor

Stins amurg la Pontul Euxin...
Mîna, ochiul în cădere lentă ;
cine să le-asculte vremuirea
decît dorul morţii, menestrelul ?
Glas de buhă nălucit pe-aproape
bate orb din aripă la lună.
Ţărmul e cu valuri vii de şoapte
şi văzduhul numai stoluri delinînd.
Hai cu mine maşteră tristeţe
să cădem încet, încet în mare.
Singur dor şi singură lumină
mîna, ochiul s-or preface-n ramuri
cu ecou de frunze ce aşteaptă
legănării morţii să se dea.

Stins amurg la Pontul Euxin...
Umbra lui Ovidiu şi cetatea
ascultîndu-şi pulsul neuitării
ca un cîntec, spus abia, pe liră
de iubire multă şi durere.
Dar titanul, unde e titanul
ce-a visat pe-un ţărm la fel să moară ?
Singur dor şi singură lumină
glasul său şi marea, peste timp.
Iar din stele liniştile serii
vin încet cu el, să te cuprindă
şi să-ţi spună că eternitatea
va visa mereu prin fruntea lui
pat din ramuri tinere-mpletit
pentru cel din urmă singur dor.

Cuvintele nespuse

Extazele de mov în asfinţit
pe marea grea de visuri şi armuri...
Se bat în ţărm luceferi mari de-argint,
sculptînd cu dălţi lichide vechii muri.
Din freamăt de lumini, multicolor
un Tomis nou îşi dănţuie vestmînt.
Şi voci ca de sirene-n tandru zbor
tresar pe cer, pe valuri şi pe vînt.

Tu inimă de nostalgii solare
şi tu liman al dorului complice !
De bucuria voastră clipa doare ;
să poposim, să adormim aice.

Şi mîine-n zori, cînd marea cu meduze
va desena pe plajă crini sfioşi,
vom asculta cuvintele nespuse
vîslind prin noi ca nişte albatroşi...

În piatră

Paşii somnambuli ai uitării
ca nişte umbre abia descifrate ;
fuga de movuri tîrzii
una cu lînceda noapte
în care încet-încet scoborîm
neştiutori şi trişti totodată...

Dintre lunecătoare secunde
precum la o moară de apă, în scoc
mereu le ascult tînguirea celestă,
dorul de spaţii în aşteptare
ca o legendă mai mult
despre viaţa şi moarte.

Cine rupe crengile cerului, joase, şi cine
toarnă într-un mov peste toate ?
Dans somnambul de umbre tîrzii,
oră a marilor conjuncţii
cînd planetele acoperă inima
cu cîntecele lor de sirene, —
şi cînd fiecare secundă îţi spune
asemeni femeii lui Lot :
Nu te uita înapoi, nu întreba !
legile Nopţii rămîn zăvorîte în piatră.

alcătuirea somnului

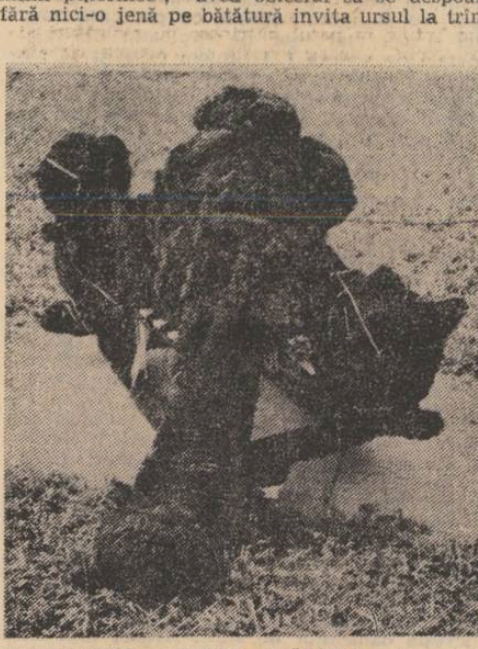
Ştefan Pârvu

Veneam în vacanţă, la începutul lui iulie, adusesem un cufăr vopsit în roşu ; traversasem vadul cu piciorul desculţ. M-am întîlnit cu Lămbriţa : te-am prins, zice, de data asta îmi vei plăti cu vîrf şi-ndesat, bine mă domnule, pleci, te duci, ajungi, nu mai tu ştii ce faci şi că în urmă alţii se zbat, urlă, zgîrîie cu unghia pe geam, ce părere ai ? M-am uitat la femeie prelung, am lăsat cufărul pe prundişul încins, mi-am desbrăcat haina, am aninat-o într-un ciot de salcie, ce zici, să-mi dau şi pantofii jos ? nisipul mă cam arde pe talpe, nici nu ştii cu ce dorinţă am venit spre voi, nu trebuie să mă iei aşa-n plezmeală, de data asta trec cu vederea, nu e în firea mea să iau măsuri, am adus pentru voi de la Fotie obiecte strălucitoare, oglinzi, broşe, inele, agrafe, tot felul de drăcovenii, se mută în oraş, a ales oraşul, acolo n-avea laborator, ce-i trebuia laborator ? păi cum are să demonstreze că apa şi mişcarea au apărut întîi-şi-ntîi ? Lasă, lasă, vrei să te ascunzi după deget, poate n-ai auzit de mine, tu ştii cine e Lămbriţa ? şi se apucă să-mi înşire neamurile începînd de la turnul babilonului trecînd cu uşurinţă peste robia păsărilor şi molime, ce ? ca el a văzut mulţi, ha, parcă nu ştii la ce mă refer, mă fac înţeleasă oriunde, vrei să ridic vocea ? o înduplecai pînă la urmă să tacă măcar două-trei minute, ce frumos se vede malul celălalt, nu se vede băiatule, ţi se pare. fata mea va trebui deci să tacă toată viaţa lîngă tine, neamul nostru leică, a fost dintr-o bucată, da, afirmai, v-aţi desprins din soare şi pînă la urmă v-aţi răcit, aţi pierdut strălucirea şi permanenţa devenind mici bucăţele de stîncă, aoleu, dacă te-ar auzi strămoşii mei, fincă veni vorba de neam, cum îl chema pe strămoş ? de bună seamă că ştie toată lumea, în casa voastră n-a trăit niciodată un bărbat mai mult de două zile, de ce ? mata ai avut patru bărbaţi, cum i-ai luat cum au murit, cum îl chema pe tatăl dumitale ? Femeia, legată muiereşte la spate cu o basma din material ieftin, căfenie cu picăţele albe, purta o fustă din doc maron care-i acoperea genunchii şi mai jos, o pereche de ciorapi de bumbac cu jartele, atîrnau pe glezne, blegoşaţi, lucrul ăsta era pentru mine cel mai desgustător aspect şi zilnic îi reproşam multe şi de toate ; ea îmi răspundea : fără de supărare, nu pot să nu-i iau, sunt necesari, mă arde soarele, vreau picioarele albe, cine se mai uită la mine ? fiică-mea, o priveşte, e tînără, poate să stea la soare cît voieşte, mi se pare mie că seamănă în partea lui Gamote, dacă n-ai fi auzit de el pînă acum nu e mare pierderea şi asta fincă s-a aşternut pămînt şi rădăcini peste el şi nimic nu mai poate aminti de tatăl meu, Gamote.

Te-am întrebat maică Lămbriţo ceva, mai pot nădăjdui în răspunsul dumitale ? Desigur, dar fără de linguşeli, cum spuneam, nici chiar eu n-aş mai putea să fiu în stare să-ţi dau date precise despre tatăl meu. A curs aşa fără să-l simţim, cum se strecoară printre degete apa ; să tot fi avut cincizeci de ani cînd a dat ortul popii, iarna, departe de casă, taman la Lacul cu Sălcii, ţapăn, cu mîna întinsă spre căpăţîna unui cal. Viscolul a ţinut şapte zile, nu vedeai ţipenie de om pe drum, noi, adică eu, văduvă, nemăritată, fără sprijin, am plecat la Găvrilă, pescarul, priceput în spălarea trupurilor de morţi, îmi duci şi mie tatăl, i-am zis — că merg şi banii mei, îl duci, îl speli repede şi gata, faci slujbele şi vorbele p-ormă. Cînd m-a auzit gingavul a sărit ca ars, după ce n-a murit cumsecade mai vii şi cu ifose şi pretenţii, hai să-l scoatem basma curată, că a fost drept săracu', nu ? adică asta ai vrea, e un sinucigaş şi sunt oprit de legea omului să-l văd dar-mi-te să-l şi prohodesc şi să-l spăl cu pelin. Dă-mi, dă-mi, spală-l, nu-l lăsa pe tata, ai văzut te-a făcut sănătos, dacă nu era el erai oale şi ulcele colo la sîrme că şi dumneata ai să mori, nu ? Mă aprinsesem de tot, cînd, îl văd că mă bate pe umăr împăciuitor zicîndu-mi : bine mă Lămbriţo, mi-am adus aminte, boleam, eram mort şi ne-ngropat, nu-mi găseam loc în tot pămîntul, turnam pe cap apă, ape descîntate de fată mare la gîrlă-n miez de noapte, lapte de iapă, cimbru şi hrean cu miere, leacul tot bietul Gamote, tatăl tău, mi l-a adus. În ce priveşte îngropăciunea mai am multe obiecţii cu privire la el şi deci nu pot veni aşa uşor, în primul rînd măi femeie că a murit aşa cum numai noi ştim. Cum a murit, cum a murit, l-am întrebat cu părul vîlvoi, eram disperată, se potoleşte viscolul şi lemne nu mai am, lumea e lume, nu zice că n-ai. Păi cum să moară, începu Gavrilă aprinzîndu-şi pipa cu un tăciune de pe vatră, cum să moară ? nu ştii ? a deschis gura şi gata, hac, ăsta e finalul ca la film Lămbriţo, se face deodată lumină pentru cei din sală şi pleci acasă mîhnit din această cauză, numai că de acolo nu mai vii acasă şi fie vorba-ntre noi, nu mai vii în veacul veacului, a intra din nou în acelaş cofrag este o chestie absurdă, îţi spun eu, e complexitate absurdă. Înfăţişarea ta mă face să cred şi să simt că eşti cea dintîi care trăieşti, faţă de tine eu nu mai trăiesc ci respir care nu e acelaş lucru. Uită-te în oglindă, lasă grija mortului, dă pe gît ceaşca aia cu ţuică, e de prăştină, morţii cu morţii, viii cu viii, te-ai uitat în oglindă ? nu, rămîi aşa cum eşti altfel îţi distrugi asemănarea cu tine însăţi. Ai posibilitatea să devii la mare preţ, pînă una alta, ca să te am imortalizată, dă-mi voie să te fotografiez, aşa, ridică mîinile sus, formidabil, închide pleoapele, încrucişează braţele şi rămîi nemişcată, am slăbit mult Lămbriţo taică de cînd ai plecat din satul nostru, pe unde ai umblat, ai ? spune că eu ţin tainele şi cele de sus şi cele de jos. Voia să ştie cumva dacă tata a avut un duşman acolo de unde venisem. Nu Găvrilă leică, am stat cu ursul să se refacă departe de oameni, am fost o şatră de pescari redusă ca număr, mai mulţi spoitori şi asta a fost în pădurea Bărcăneasca. Cît aţi stat acolo ? Toată vara. Şi ? Şi, ne-am reîntors în sat, p-ormă ştii. Cu cine v-aţi învrăjbit acolo, nu cumva aţi furat vreun obiect şi de, ca blestemu, se reflectă în inimă, deabia atunci simţi oglinzile ciobite. Într-adevăr, alde Liotă a prins un mînz la marginea pădurii şi cu momele şi gîdilituri pe la urechi l-a adus la cort. S-a ţinut după noi tot timpul. Cînd a fost să plecăm, Gamote a slobozit ursul să se dezmorţească şi el o vreme pentru că a doua zi urma să parcurgem o distanţă de loc. ştii doar. Găvrilă se uita ne-ncrezător la mine, m-am oprit, continuă să mă privească, deabia acum vedeam că avea o forţă vrăjmaşă în ochi, îţi impunea o înţepenire pe acelaşi loc, îşi muşca buzele, pufăia sgomotos, sorbea dintr-un ţoi ţuica de prăştină. ia Lămbriţo, mă-ndemna mieros, şi spune, spune tot pentru că de vei ascunde ceva rişti să rămîi cu el în pat pînă cine ştie cînd, eu deja cunosc pe scurt problema, am totuşi dubii asupra unui punct. Îmi amintesc totul, foarte clar, foarte limpede, vedeam locuri şi obiecte ca printr-o ghicitură. Hai, stai pe scaunul acela, şi-mi arătă un scaun plat din răchită necojită împletit ca un coş de fructe, cu spetează, m-am înfundat în coşul acela cu ţuica în mîini, mîngîiam ceaşca din pămînt ars smălţuită în verde cu un cocoş negru.

Afară continua să cadă fulgi de nea, crivăţul lovea straşnic coroana nucului din faţa casei, coamele nămeţilor coame de balauri sau de cai sălbăticiţi, ochiul mă înapoia acasă, peste drum, la cel ce zăcea scofîlcit, cu hainele pe el necîrpite, fără nasturi la haină şi fără ban găurit în deget. Pînă la urmă vine Găvrilă şi-i face de toate şi scap şi eu cu obrazul curat, certificat mi-a dat moaşa, zice că e-n regulă şi asta numai pentru zece ouă de raţă, mie îmi zicea că a mînca ouă de raţă e un pericol şi ea se dă-n vînt după aşa ceva. Poate îmi dă Găvrilă un ban găurit, mă gîndeam, apropo, Găvrilă, dă-mi un franc găurit şi ceară curată pentru privighetoare, lasă Lămbriţo că pleacă şi făr-de-astea, auzi, ban găurit în deget şi privighetoare, e prea mare luxul, nu crezi ? da' bani nu mai are trebuinţă, acolo nu e ducere şi nici mîncare şi-ntr-o lume a nemişcării ce-ţi foloseşte banul ? plăteşti vămile ? să fim noi sănătoşi cîte vămi a plătit Gamote aici şi de privighetoare n-are nevoie, îl cunosc eu pe tatăl tău, lui îi plăcea cucu, despre privhighetoare spunea că e un semn că sufletul bîcîie aici, vecin cu limba, ba uneori îmi zicea, aud ursul în somn, mă scol, se scoală şi ursul şi plecăm în pădure.

Asta era şi nu era, omul cu pecete-n frunte cu glasul pierdut, cînd vorbea, dacă erai atent aveai impresia că vorbele se-ntorc din nou în gura lui, un glas gîlgîit, mormăit, avea patima focului viu, înalt, ne punea să strîngem răgălii de pe vad, sta la foc cu picioarele subt el şi rînduia focul, cînd pălălaia se ridica deasupră-i săruta pămîntul zicînd : cît mă bucur, de data asta mi s-au mistuit faptele cele bune, cele rele ard în mine şi iubesc focul. Ştiţi ce-nseamnă taică focul ? nu ştiţi, apăi să vă spun eu, focul e lumea, cînd se aprinde, toate duhurile protivnice se-nmoaie, se gudură la gleznele lumilor, ea fabrică duhurile le înmulţeşte tot spre desfătare. Asta era tatăl meu, spătosul şi pietrosul cu mîini puternice ; avea obiceiul să se despoaie fără nici-o jenă pe bătătură invita ursul la trîntă, cu miriituri şi gîlgîituri de sunete scurte din gîtlej, ursul îl prindea între labe, Gamote se proţăpea cu picioarele răşchirate, înfigea degetele de la picioare în iarba neagră, ursul îl îndoia de mijloc, dîrdîia, gîfîia, ca pînă la urmă, Gamote, să-i pună piedică şi ursul să cadă greoi ca un buştean, pe iarba neagră, udaţi de rouă în rîsul celorlalţi. N-am nici-o nevoie da' chestia cu piedica n-o găseam da-bună, ursul se ridica aprig, apuca pietre, sgîlţîia stîlpii casei şi toată noaptea nu-şi afla astîmpăr. Are să ţi-o facă-ntr-o zi ursul, dacă n-o să-l pomeneşti nu alta, crezi că el nu simte că nu e dreaptă lupta ? Găvrilă isprăvise tutunul din lulea, pe frunte îi juca un smoc de păr roşcat, se ridică de pe scaun, merse pînă la uşă, o deschise : o, ce e afară, nici nu mai poţi ieşi afară, în uşă e un nămete de urs alb, aşteaptă cu fălcile deschise gata-gata să te înghită şi viscolul ăsta prea de tot îşi dă sufletul, dacă bate şi azi atîta pagubă-n ciuperci, nu ? sau ţi-e teamă să mii la mine ? Lămbriţo, ai ? matale-ţi vine a rîde — pescarul tot pescar rămîne şi eu tot timpul stau ca pe ace, lasă măi femeie ce, ţi-e teamă că se strică în pat ? arată-mi mie om pe suprafaţa lumii care vrea să plece d-aici buhăit, stricat, numai cine urăşte viaţa pleacă vînăt, ţapăn, cu cearcăne la ochi, rău mirositor, pe cîtă vreme la Gamote nu este cazul, numai cît îl cunosc eu şi-l cunosc bine ; am teamă însă că n-a murit de bună voie, ceva l-a determinat s-o rupă cu cei vii, ceva l-a împins în bulboană, apoi mînzul a rînchezat de singurătate şi urît şi s-a uitat în apă, apa limpede de ger, cînd s-a văzut mînzul s-a apropiat de ape, a alunecat şi a căzut, Gamote s-a repezit să-l scoată şi pînă să-l dibuiască cu prăjina în adîncuri, mînzul a înghiţit apă şi dus a fost, l-a scos pe mal şi noapte fiind, începuse blestematul ăsta de viscol, cu spic de zăpadă, au venit lupii. şi... asta e viaţa Cîmpiei, urlă lupii pe linia ferată femeie şi ninge, ninge pînă la ziuă. Mi-am adus aminte pescarule, nu l-am scăldat după obicei, mare pacoste pe capul meu, auzi, bate în uşă cineva, cine e nebun să mai bată la ora asta Lămbriţo, dacă e cineva dă buzna, asta e vreme să te porţi ca omul ? şi zi vrei să-l iai pe tac-tu ai ? e prea tîrziu femeie, e foarte tîrziu, n-ai dreptul să-i mai dai jos scamele şi praful ce s-a aşezat pe el, că fiecare casă are praful său, uite, vino aproape şi priveşte la haina asta, dacă o scutur va curge din ea praful şi scamele aşa că n-ai voie nici măcar să sufli de pe fruntea lui scamele, l-ai distruge complect, l-ai dezorienta pur şi simplu nu-ţi dai seama ? din liniştea în care a ajuns cum a ajuns nu mai el ştie, ai vrea să-i iei acum ceea ce n-ai putut să-i dai tu şi neamul tău, crezi că dacă îl bagi în albie cu ape calde şi pelin îl mai trezeşti ? gata, ai dat de linişte, te apuci sdravăn de poalele hainei şi-ţi dai drumul şi aluneci şi aluneci şi asta o numim noi linişte. Oare ?, sau Găvrilă are dreptate sau eu din cauza căldurii şi a locului în care mă aflu nu-mi mai dau seama, prin casă n-a umblat nimeni, numai eu în vîrful picioarelor, aşa că de praf nici nu poate fi vorba, e o scorneală, noaptea cînd a venit l-am învelit cu un cearceaf din olandină şi eu m-am vîrît în plapumă. Nici n-am dat cu mătura prin casă, n-am aprins focul, ce-o fi zicînd alde Gamote, foc n-am, învelitoare n-am. Spre ziuă ce zisei : i-a plăcut aşa mult să stea la fereastră cu ochii ţintă la mărul din faţa casei, poate vrea să mai arunce o privire, de, ca omul. L-am ridicat în capul oaselor, i s-a deschis un ochi, mă privea fix, arcadele sprîncenelor erau umede, muşchii îi erau ţapeni, l-am ridicat deodată pe umăr şi, hop pe laviţă la fereastră, rămîi aci pînă viu şi te iau tată, am de gînd să te mut dincolo-pînă-colo, să simţi că ai trăit şi-n urma clipei. Şi-acu, să aud că nu-l pot scălda, el care a văzut în scăldătoare una din metodele lumii de a deveni ceva mai aproape de tine însuţi căci apa domnule chiar dacă ştii, da'nu ştii ca mine, este din om, cînd moare, omul restituie tot ceea ce a primit din natură, apă şi fosfor în special şi numai aşa eliberat va şti ce urmează, vorba dumitale, ca la film.

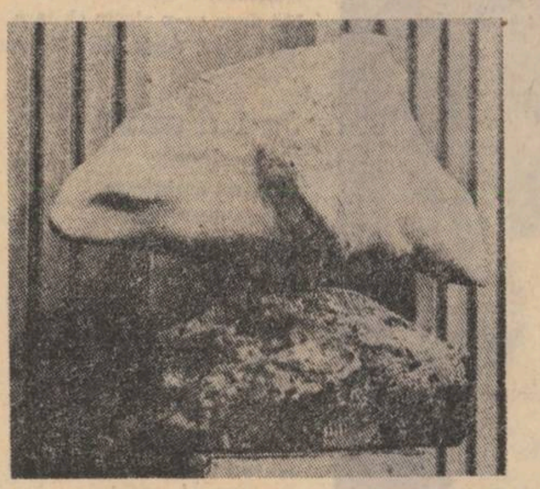


ANA LUPAŞ, MIRCEA SPĂTARU : Joc de-a Prometeii

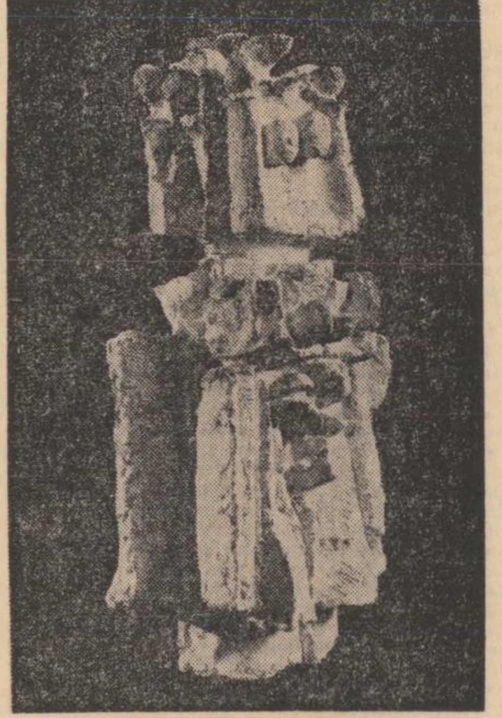
Au tăcut amîndoi, se gîndise Găvrilă să-i explice cum stau lucrurile cu spălarea, găsea de cuviinţă de data asta să rămînă resemnat, prea mare risipă de cuvinte azi, îşi zise, şi pentru ce, doar n-o să împărăţesc subt acelaş acoperămînt cu Lămbriţa, am impresia doar că merită să întreţin un scurt dialog oricum se poate motiva mai uşor de ce şi cum, am dorit să-mi limpezesc anumite puncte de vedere. Zici că l-ai aşezat la fereastră în poziţie şezîndă şi are un ochi deschis, aşadar omul din casă veghează, atunci nu te văita, e mai bine ca omul să se vegheze singur, pe sine, altfel nu-mi pot explica de ce, în loc să stai acasă vii şi te frămînţi în faţa mea. Ai devenit obiect, oricînd pot să valorific prezenţa ta, nu uita că am o vîrstă şi o experienţă, nevastă-mea Zinofia, iertată fie cu liniştea ei, mi-a răsturnat odată o judecată de valoare anume că nu se mai poate vorbi de lupta — inegală iniţial — dintre animal şi uman. Singurătatea, îmi desvăluia Zinofia în mare, este un animal feroce ciudat însă : înnoadă în jurul fiinţei umane frînghiile din care renasc neputinţa şi ura. Şi încă ceva, să nu uit, cazul lui Gamote devine din ce în ce mai nesigur, se clatină marele adevăr, nu poate fi jelit, legile omului au în vedere numai trupurile dispuse orizontal cu mîinile pe piept, există o moarte şi o poziţie stass a acesteia, nu putem trece peste acestea Lămbriţo oricît aş fi eu de îngăduitor, cum poate fi numit decedat acel ce stă în capul oaselor şi aşteaptă, e închipuită şi poate reală poziţia asta, tăcerea chiar şi gesticulaţia ta adunate la un loc desvoltă un chip asupra căruia de mult timp am rîvnit să mă aplec. Tată-tău avea obiceiul să se înrobească, l-am sfătuit să iasă din jocul acela. Încropea scene, cîntece pentru desfătarea publicului. Cîntecul, ritmul înfundat al tobei răscolea adîncurile ursului, se năşteau în el păduri şi stînci, deabia de-atunci a început autentica luptă cu omul-tatăl tău care la rîndu-i vedea în fond că e vorba de un joc, o micro-scenă a lumii. Plimbările lor noaptea pe malul apei, chemarea apei, vai, sunt deja nişte posibilităţi concrete prin care poţi pătrunde hăţişul de dinapoi al întîmplărilor. Cu fiecare vorbă rostită ne-nchidem într-o altă casă, vezi, asta e întîmplarea.

Pîlpîia în ochii femeii un licăr, o slabă fulgerare pierzîndu-se uşor, ca o cădere de îngeri în ape, ca atunci pe marginea streşinii cînd o văzuseră bărbaţii chemînd pămîntul, stătuse în gestul acela un simţămînt de pasăre pierdută cîntecului. Viscolul îi amintea de un om. I se păru că omul din faţa ei seamănă întru-cîtva cu acelaşi om, atîta că are altă haină cine ar putea şti mişcarea lucrurilor, a celor întîmplate aievea şi ale celor prinse-ntr-un drum lung. Fusese ea oare fără prihană ? nici uşă de biserică nu era şi nu putea să se numească. Acum, este încă tînără, pulpele tot albe şi păroase, părul lung ca mătasea porumbului, trupul, i-ai zice şarpe pe deasupra apelor, de ce s-ar opri în noaptea asta, cînd simte o ispită grozavă de a luneca înlăuntru ? Totdeauna a avut o spaimă de alunecare, primul copil i s-a fost pierdut prin alunecare, era o pîrtie subţire pînă la fîntînă, noaptea căzuse o burniţă şi se făcuse polei. Aria, mumă-sa, nu alunecase pe o cale greşită ? în loc s-o ia spre sat cu oile sale negre şi sterpe a zis că apucă drumul spre steaua care tremură, nu a alunecat deci în soarta ei cu jochiul şi mîinile întinse ? ne-am uitat noi mult şi bine pe cer, pe cerul setos nici-o urmă, Aria călătoreacălătorea cu mîinile ridicate, cu oile negre, sterpe.

Auzise că s-a zis celor de demult : nu grăbi întîmplarea ! socotea că este de datoria ei să se apuce cu chibzuinţă şi tact să guste cîte puţin din ce i se oferea zilnic. Avea patima lucrurilor desăvîrşite, cu forme urzite în chipul semnului de-ntrebare. Oricum, acum e afară somnul adînc şi pasărea rîvnită zăpezilor. N-ai vrea să respirăm aerul de dincolo de prag Lămbriţo ? Nu este nevoie, aerul acolo se aseamănă cerului, un aer pămîntesc, coborît pe trepte, dacă ar fi ultima zăpadă voi pleca spre munţi, am acolo un om al meu care m-aşteaptă şi eu îl aştept, cînd stau de vorbă cu tine simt că se apropie cu trupul, e un trup întreg şi miroase a sevă de salcîm. L-am bănuit că e un bărbat mereu şezînd în sete şi foame, primăvara doboară arbori în păduri, e angajat permanent la un Ocol Silvic, fără de nevastă, îl apreciază lumea pentru că tace, are cuvîntul greu, îi place mai mult să asculte. Îi plac arborii înalţi, totdeauna i-au plăcut căderile arborilor, mi-a spus odată că e frumos să cazi, căderea e o podoabă, la oameni e invers, e o durere, poate o taină. Oamenii nu pier, lumea e veşnică, dacă vrei, te poţi uita la fructe şi seminţe, vei vedea cerul şi pămîntul. În ce mă priveşte cred că tatăl meu îşi duce pe umeri lemnele, povara hărăzită lumii, fiecare plecăm cu ceva de aici, luăm acele lucruri care au trecere, de care ne putem apropia mai mult. pretutindeni e o lumină bănuită ochiului, plecăm şi ne întoarcem, oare ? Numai cu privighetoarea voi rămîne omule pentru că aşa te văd eu, rămîne o adiere din noi pe care voi o numiţi duh şi văzduh. Da, zise pescarul, în schimb, tatăl tău pleacă, am impresia, cu ochiul împăcat, a filtrat lumea şi a iubit-o, cine nu iubeşte lumea şi pe om arde-n zadar, amîndoi ardem pentru el, eu în felul meu cu şarpele casei pe trup, tu în felul tău cu vorbele înalte, ai înţeles de ce te-am reţinut, să te întreb dacă atunci ai aprins o lumină, da, am aprins-o răspunse femeia şi se pierdu într-o adîncă aşezare pe scaun. O, ar trebui să prelungim privegherea, ai buzele arse, ceva nelămurit îmi spune că locul tău era acolo, nu ? da, voi trece zăpezile şi voi ajunge. E necesar să ştergem praful de pe chipul tatălui meu ca să-l pătrundă lumina, trebuie să-l vedem împreună altfel risc să nu-l mai recunosc. Omul se ridică de pe scaun : priveşte Lămbriţa, nu mai este nevoie să te ridici, e acolo, la voi o cădere, se duce tatăl tău fără flori şi fără miresme, şade ţapăn de pază la oile cooperativei ca la o altă a doua proprietate a lui, dacă n-ar fi fost vînt voiam să îi fac o privighetoare din ceară curată de albine, se duce fără flori zic, tot timpul a avut florile de-adreapta, a umblat, a rîs, şi-a bătut pieptul, cu flăcări e-nvăluit acu, arde casa şi pălimarul, oi fi avut acolo oleaburi, nu, am avut teamă tot timpul să nu-şi piardă toiagul, barem să nu piară oglinda ciobită, de va fi afumată o voi arăta la soare şi voi zîmbi, tu nu m-ai văzut în zîmbet, sunt capabilă de un zîmbet şi de o uimire, credeam că n-o să-l las nici mort, a voit să rămînă singur şi focul l-a cuprins. Femeia vedea casa, mărul dulce din spatele grădinii, limbile de foc mistuind stîlpii, cerdacul din lemn şi acoperişul. Ce-o să mă fac dicinainte ? întrebarea asta m-a urmărit pas cu pas, am voit deunăzi să plec la munţi, muntele a alunecat în ape, arborii prăvăliţi închideau calea, omul meu muntean stătea cu spatele la mine, preocupat mai abitir de arborii căzuţi decît că eu mă zbat cu flăcările şi iată, de flăcări am avut parte. Acoperişul căzu cu un sgomot înfundat, rămăsese un stîlp arzînd, arăta ca un deget luminos în negura albă a ninsoarei, focul căpăta proporţii, omătul aşezat în troiene pe prispă se topea, funinginea sălta în aer, uşoară, întîrzia o clipă, apoi se aşeza molcom pe zăpadă. Cînd şi cînd se repezea o aiurare de vînt, o pală repezită, flăcările se înălţau spre ceruri mînioase : satul dormea sau nu dormea, cîinii lătrau a pustiu la lună, norii se răzleţiseră şi luna plină îşi arăta bucălată chipul sever, rece ; ai fi zis că priveliştea o nelinişteşte, că nutreşte faţă de omul de la fereastră un simţămînt omenesc. Un timp, mult timp, vremea s-a răsucit în jurul casei, funinginea da rotocoale ca nişte ereţi învrăjbiţi pe deasupra, ferestrele cu şorţuri, cu geamuri înguste ardeau, sticla se topea, ardea acum pragul de sus al uşii. Lămbriţa se vedea înconjurată de felurite lighioane, păşea semeaţă peste toate, îndărătnică, plină de-o mîndrie necunoscută, pînă într-un loc unde sta. stană de piatră, ea, fiara, căreia îi dăduse ultima picătură de lapte, îşi luase de la gură să-ndoape ursul, şi-acum ? uită-te, dă ocol locului cu bîta pe umeri. Fiara, se înapoiase prin viscol, umbla rătuţită de-colo-colo, da ocol casei, se oprea, iar pornea, da ocol casei cu bîta pe umeri, mirosea în vînt cenuşa, îşi apropia botul umed de stîlpii fumegînd, peretele dinspre răsărit cuprins de flăcări se prăbuşi într-un vuiet înfricoşător, ardea paianta uscată, putredă de vreme, ursul strînse bîta la piept, cu paşi legănaţi intră în casă prin muşcătura limbilor de foc, acolo, văzu pe stăpînul său omul, încă fiind la fereastră, pe laviţă, cu hainele luminate, cu zîmbetul ars pe chip, în aceeaşi linişte statornic, ascultînd parcă întoarcerea materiei acolo de unde şi fiinţa şi-a luat — din clipa aceea, se depărta fără voie de tot ce ea fusese pentru el cîntec şi lucruri, totul redevenea nimic. Fiara căzu pe labele din dinainte, Gamote căzu greoi ca un buştean, ca un arbore răpus de flacără, peretele cel din mijloc se prăvăli alene cu trosnituri şi pîrîituri îngropînd între jărăgai şi molozul încins, două trupuri care văzuseră în flacără lumea cu tot ce e într-însa. Omul şi fiară se căutaseră pînă-n ultima clipă, toată viaţa, aproape unul de altul, doar vatra şi flăcările-i despărţiseră. Gavrilă deschise fereastra, un aer purificat, răcoros, năvăli ca o pasăre cuprinsă de spaime, violetă arătare de a cărei căutătură se feresc pînă şi perdelele înfiorîndu-se ca nişte trestii surprinse prelungi de fum. Îşi luă pe umeri durmanul, cismele înalte de cauciuc îi ajungeau pînă la şolduri, căciula-i miţoasă şi fumurie îi cădea pînă la sprîncene, luă lopata şi ştiuciul mlădios de tînără salcie, luntrea o legase şi o suise, precaut, pe maluri, la jăgastru. Puse mîna pe clanţa uşii, întoarse capul spre mijlocul camerei. Lămbriţa adormise cu bărbia în piept cu mîinile uitate îndelături, pe scaunul din răchită împletită. Ieşi pe prispă, închise uşa, îşi potrivi tutun în pipă şi se urni cu părere de rău căutîndu-şi drum pe spinarea nămeţilor. În urmă, casa se umplea cu o beznă rară, un fel de apă coclită unduia pe acoperiş, locul unde îl ştiuse pe Gamote era învăluit de un abur roşietic, se tîrau fuioarele peste zăpezi cu pîntecul fumuriu, abur cald amestecat cu mirosuri de pîine arsă pe jăratec îi gîdilă nările, îi lăsa gura apă, un gust leşios şi amar totodată simţea pe limbă, aprinse pipa, astfel decît obişnuia s-o aprindă altă dată, cu mîna stîngă, să nu-l prindă frigurile şi frica de noapte.



ION VLASIU : Stihia apelor



Sculptură de PAUL VASILESCU

Gabriela Gheorghiu

De cîte ori

De cîte ori pomii scutură floarea
De floare iubite mi-e teamă
De cîte ori cade aprins înserarea
De roşu-nserării mi-e teamă

Talazul venind peste timp înadins
Măreşte talgerul vremii
În verdele ierbii fără cuprins
Şi albul troiţelor iernii

De cîte ori piatră de piatră lovesc
De aspru iubite mi-e teamă
Ca singur deodată să te găsesc
Cu chipul schimbat şi de piatră.

Negru

Înduram somnul
O noapte de întuneric
În patul cu picioare
De întuneric

Înduram somnul
Noaptea de întuneric
Auzeam geamătul

O stea zămislea
O stea de întuneric...

Traian Finţescu

Balada ierbii

De cînd privesc
lumea,
iarbă
a crescut peste privirile mele
hrănind un cal
un cal hrănind.
Moale pendulă, ochiul
încet ca melcul se roteşte
oase suave
în adînc
atingînd,
în adînc.
Şi ochiul prăfuit mă învîrteşte
mişcînd încet un el bătrîn
şi prăfuit
şi el şi oasele-i,
gălbuie iarbă
hrănind un cal
un cal hrănind.

Stampă

Trecem în noi această după-amiază
bolnavi de faun
Uşor într-un umăr aplecaţi
masa cuvintelor expulzăm.
Împingem lin, piciorul scapă în spate,
frunze clădesc o umbră lucioasă peste efortul
nostru de gumă.
Acum depăşită scapătă moale după-amiaza
fanfară-n spatele nostru
Cineva răsuflă masiv
şi ne zideşte în abur.

Lovinescu și rațiunea ciclului junimist (I)

istorie literară

Este incontestabil că din 1937 se produce o mutație de preocupări în opera lui Lovinescu. La o privire rapidă s-ar putea aprecia chiar că e vorba de o mutație de opinie. Examenul avizat nu verifică această din urmă ipoteză. Dar de un reviriment în preocupări, pînă a deveni cu totul absorbante, se poate, cu siguranță, vorbi. Într-adevăr, din 1937 cînd așează Istoria literaturii române contemporane (sau compendiul, „mica istorie“) sub semnul maiorescianului militant, Lovinescu se dedică exclusiv realizării așa-numitului ciclu de studii junimiste. În 1938 începe elaborarea monumentalei monografii închinată lui Titu Maiorescu, pînă azi cea mai comprehensivă, obiectivă și dreaptă lucrare despre viața și opera marelui critic. Monografia a apărut în 1940, adică — fără intenție — în plină sărbătorire a centenarului Maiorescu. Monografia din 1940 deschide, se vede bine, ceea ce cu bună dreptate s-a numit ciclul studiilor junimiste. În 1942 publică, la sugestia lui I. Petrovici, volumul (în vechea „Biblioteca pentru toți“) P.P. Carp critic literar și literat. Urmează în același an (pe copertă 1943), Antologia ideologiei junimiste. Apoi, în 1943 și 1944 T. Maiorescu și contemporanii lui (Vol. I 1943 și Vol. II 1944), T. Maiorescu și posteritatea lui critică.

Să recunoaștem, edificiul e impunător. Impresionează nu prin masivitate ci prin strădania, împlinită, de a îmbrățișa fenomenul în toată a sa cuprindere. Și, să adăugăm, autorul nu a apucat să înalțe întreg edificiul proiectat. Cum vom arăta mai încoio, Lovinescu intenționa să adauge celor două volume (cel din urmă nici el încheiat) din T. Maiorescu și contemporanii lui încă două. Dar destinul a decis altfel.

Interesul exclusiv al lui Lovinescu, în ultimii șase ani de viață, pentru maiorescianism nu e rezultatul unei întîmplări, după cum nu e nici o expresie a „junimizării“ criticului. Își va păstra și în această ultimă perioadă vechea sa opinie despre rolul și locul lui Maiorescu și a junimismului în istoria culturii, a spiritului public, așa cum a fost exprimată în celebrul articol din 1915[1] despre fondatorul Junimii sau în Istoria civilizației române moderne (1924—1925). Iar această opinie, cumpănită, nu era deloc idolatră. Dimpotrivă, așeza junimismul în spațiul dedicat „forțelor reacționare“ (în Istoria civilizației), evidenția caracterul cultural al criticii maioresciene, nu uita să menționeze că adevărata critică modernă a fost întemeiată de altcineva. Iar marile valori ale îndrumării maioresciene erau și ele notate surdinizat, fără însă a fi minimalizate.

Vrem să spunem că Lovinescu nu a fost pînă în 1937 și nu va fi nici de acum încolo un hagiograf al lui Maiorescu și că, deși partizan știut al esteticii maioresciene, nimic din opera sa de pînă acum nu anunța o asemenea preocupare absorbantă pentru Junimea și întemeietorul ei. A făcut-o sub imperiul unei rațiuni înalte.

Spre sfîrșitul deceniului patru tendințele spre fascizare de mai multă vreme manifeste, încep să atingă cote maxime. Fenomenul își prelungește undele nocive în sfera culturii și a literaturii, unde mistagogii (termenul îi aparține lui Lovinescu) se agită violent, reclamînd imperativ acte restauratoare. O restaurare care, înfăptuită, avea să readucă viața literară sub zodia unui climat apus de două decenii. Se anunța reînvierea intoleranței din vremea sămănătoristă. Ba chiar se profilau indicii că intoleranța va fi și mai excesivă. Lovinescu era efectiv alarmat. Încă în 1937, în prefața la Istoria literaturii distingea „întețirea vîntului de obscurantism“ și „confuziunile de elemente eterogene“ datorate, în spațiul vieții literare, unor „propagandiști culturali, naționaliști și ortodocși... ce confundă etnicul, eticul sau culturalul cu esteticul“. Aprecierile acestea poartă data mai 1937. Dar evenimentele se precipită. În decembrie în fruntea țării e instalat cabinetul Goga-Cuza care în cele aproape două luni de guvernare izbutește să adopte cîteva măsuri restrictive, printre care și decizia suspendării publicațiilor democratice Adevărul și Dimineața. (Măsura avea să-l lovească în chip special pe Lovinescu care tocmai perfectase raporturi de bună colaborare cu cele două publicații). În februarie 1938 Carol al II-lea își instaurează regimul de dictatură personală, se promulgă o nouă Constituție iar partidele politice sînt, toate, desființate. Garda de fier, propulsată și finanțată de Germania hitleristă, devine tot mai agresivă, revendicînd poziții conducătoare în stat. Violența, teroarea și asasinatul ajung înfricoșătoare, fenomene diurne, vestind vremuri cumplite. Publicațiile de dreapta, multe și zgomotoase, dezlănțuie campanii de represalii împotriva unor scriitori considerați fie amorali (ca Arghezi), fie democratizați (ca Sadoveanu) iar Lovinescu — care înțelege că nu poate să tacă — e atacat de cunoscuți condeieri suburbani din spița lui Nicolae Roșu (acesta semnase atunci articolul intitulat „D. Eugen Lovinescu, falsificator al culturii românești“) și amenințat, fără ocoluri, cu închisoarea. Criticul avea dreptate să vadă (cum declară într-o anchetă din 1937) în „atmosfera viciată a zilelor acestea... o pușcărie morală“.

Deși orizontul era cu deosebire tulbure iar înfricoșarea fusese transformată într-un instrument grosolan de intimidare a conștiințelor, Lovinescu e departe de a fi dezorientat. Ferm în idealurile sale democratice și intransigent în convingerile sale estetice, criticul înțelege să le afirme necondiționat. Militează cu o bărbăție, care și azi emoționează, împotriva confuziei valorilor, pentru statutul sacru al artei despovărate de asaltul factorilor alogeni. A apelat, în consecință, la tradiția maioresciană care operase cu șase decenii mai înainte despărțirea apelor pe baza principiilor separării sferelor de activitate. În fapt, Lovinescu nu ridica numai o flamură ci apela la sprijinul „statuii“ venerate a lui Maiorescu, sub a cărui pavăză se așeza. Nu i-a fost ușor pentru că avea oroarea patronatului și pentru că avea dreptate să creadă în prestigiul propriei sale autorități. Dar vremurile erau crîncene iar forțele de dreapta îl contestaseră brutal. A apelat la singurul sprijin pentru el posibil și de necontestat. „Cred în progres — scria criticul în ancheta la care ne-am mai referit — și ca și Maiorescu în biruința prin sine a valorilor morale împotriva oricăror impilări dictatoriale ; chiar de s-ar ridica spînzurători în piața teatrului, literatura acestei țări nu se va imbeciliza“.

Nu e aici locul unei discuții despre limitele gestului lovinescian sau ale concepției sale estetice. Important e să relevăm că atunci, în 1937—1939, Lovinescu a apelat lucid la autoritatea magistrului său în scopuri de rezistență și pentru o necesară acțiune de asanare.[2] Să recunoaștem că din perspectiva ideologiei sale literare și a travaliului critic de aproape patru decenii era nu numai unica soluție cu putință, dar și un efort deplin justificat. Pentru că în ciuda rezervelor sale tranșante față de junimismul politic, a ideologiei culturale și a sociologiei grupării ieșene, a judecăților față de unele opinii ale criticului Maiorescu, E. Lovinescu a rămas mereu credincios principiilor estetice formulate pentru prima oară la noi de fondatorul Junimii. Îi va aduce încă din 1915, periodic, reproșuri argumentate (excluderea sentimentului patriotic din sfera esteticului, teoria romanului poporan, supunerea înaintea orientării sămănătoriste, menținerea în zonele generale ale criticii judecătorești). Niciodată nu a pus însă sub semnul îndoielii valabilitatea principiilor estetice maioresciene în evaluarea fenomenului literar. În acestea a crezut cu o consecvență neclintită. Și tocmai această consecvență, ca și cunoscuta poziție independent critică față de junimismul politic sau ideologic i-a dat dreptul moral de a revendica autoritatea lui Maiorescu.

Cu monografia din 1940 apărută, criticul nu-și consideră misiunea încheiată. Despuiase un material imens care nu încăpea în cadrele unei monografii. Apoi, e drept, monografia a fost închinată personalității majore a cenaclului ieșean. Dar alături de Maiorescu și, nu odată, datorită lui, au trăit și au creat figuri devenite ilustre, o întreagă lume care a făurit o epocă. A o recrea, prin har portretistic și putere analitică, era nu numai o necesitate autonom funcțională, dar cu deosebire utilă pentru fixarea chiar a dimensiunilor personalității lui Maiorescu. Era, cum s-a observat, o fixare analitică prin refracție. Altfel spus, personalitatea lui Maiorescu era de data aceasta analizată așa cum s-a oglindit în relațiile cu marile personalități ale timpului, apropiate sau adversare. Nu era, firește, vorba de investigarea — din această perspectivă — a operei maioresciene, cît a rolului acestuia în epocă. Vocația sa de spiritus rector, inegalabilul tact al omului de lume, de descoperitor și proteguitor al talentelor, veghea atentă pentru formația spirituală a tinerilor de ei selectați care mergea, tenace, pînă la îngrijirea unei cariere onorabile (de obicei profesoratul), tratamentul implacabil aplicat dezertorilor (cazul lui Panu și Xenopol) sau numai gesturilor opozante (ca, de pildă, N. Petrașcu), toate aceste mari virtuți și scăderi fatale ale omului Maiorescu apar cu conturul întreg limpezit. Nu e, credem, de aceea hazardat să considerăm acest volum o prelungire firească și poate chiar necesară a monografiei.

Lovinescu a început travaliul, la această lucrare, probabil, prin 1942. O avea însă proiectată chiar în timp ce redacta monografia, de vreme ce o anunța în prefață : „un apropiat volum T. Maiorescu și contemporanii săi își propune să-i fixeze raporturile personale și literare cu cei din jur, prieteni sau dușmani (P.P. Carp, T. Rosetti, V. Alecsandri, Iacob Negruzzi, V. Pogor, M. Eminescu, I. Creangă, B.P. Hașdeu, A.D. Xenopol, V. Conta, I. Slavici, Duiliu Zamfirescu, I.L. Caragiale, V.A. Urechia etc. etc.), nu numai cu scopuri informative, ci și ca o contribuție cu caracter psihologic“. Cu o astfel de prevenire a cititorilor (preciziunea era cumva și un angajament), normal ar fi fost ca autorul să purceadă din 1940 la construirea cărții anunțate. Dar, întîmplarea, de atîtea ori decisivă, a tulburat liniile planului inițial, modificîndu-l. S-a dedicat timp de aproape doi ani pregătirii și redactării altor trei lucrări, din același ciclu junimist. Rațiunile acestei perturbări a planului nu sînt chiar atît de greu de descifrat. Sigur că i s-a părut mai urgentă, date fiind împrejurările încrîncenate în care, cum spunea în autobiografia din 1942, „critica maioresciană și postmaioresciană a intrat azi într-un con de umbră, lăsînd generației noi răspunderea de a-și croi destinele împotriva disocierii valorilor, a logicei, a raționalului, a toleranței ideologice...“ să elaboreze studiul pe care l-a intitulat T. Maiorescu și posteritatea lui critică. Voia să demonstreze, printr-un studiu de amploare, conceput istoric, că întreaga critică românească în ceea ce are viabil și distins stă sub semnul magistraturii maioresciene, abaterile din ultima vreme fiind o expresie vremelnică a unei dialectici forțate.

Z. Ornea

---

1) „Nimic din această critică modernă în opera lui T. Maiorescu; în articolele despre Eminescu, Caragiale sau în cele cîteva rapoarte academice nu găsim decît o critică embrionară, sigură în judecata ei, măsurată și atică în formă, dar neîndestulătoare... Posteritatea va rămîne nedumerită dinaintea omului care, minte critică atît de limpede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri, fără a-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a închina cîteva pagini literare de dreaptă prețuire, dar străine de problemele criticii moderne, și alături de Creangă, fără să-i fi consacrat o singură pagină...“ (Critice, vol. VI, ediție definitivă, Ancora, 1928, p. 47).

2) De altfel așa a și autocomentat criticul actul acesta apelativ în autobiografia din 1942 semnată atît de transparent, Anonymus Notarius : „Cînd a văzut că ideile estetice sintetizate în formula «autonomiei esteticului» n-au fost numai puse din nou în discuție, operație dialectică normală, dar urmărite ca elemente subversive, iar scriitorii de talent amenințați în existența lor materială și morală — idei apărate și de dînsul — a simțit atunci nevoia de a le stabili o filiație genealogică, punîndu-le sub patronatul lui Maiorescu, fostul lui dascăl... A pornit atunci, monografia îndrumătorului criticei române apărută în 1940, în două tomuri“, (E. Lovinescu — schiță autobiografică. În vol. E. Lovinescu Scrieri, 3, Editura Minerva, 1970, p. 338).

Sculptură de GEORGE APOSTU

Ion Vinea: destinul publicistului *)

4

În cariera sa jurnalistică — de după 1930 — Vinea traversează o perioadă de deplină maturitate, prin excelență ancorată în problematica deceniului respectiv. Acum se vor defini mai stringent, noile atitudini etice ale unor oameni de condei, generate de fenomene grave instaurate în existența internă a țării. În toate împrejurările-limită ale intervalului de pînă la război, Vinea s-a situat net de partea acestora.

Actualitatea articolelor sale, de solidarizare cu cauza proletariatului, constă în faptul că autorul lor a intuit prin intensa și lucida sa trăire, destinul națiunii române. Discernămîntul necruțător l-a determinat fără îndoială să afirme — în ciuda „dilemei“ ce plana asupra momentului istoric respectiv — că nici o transformare nu avea să fie în defavoarea țării, „nici chiar o răsturnare de regim“.

Grevele din februarie 1933 au constituit pentru Vinea magma unor reacții gazetărești comparabile doar cu erupțiile vulcanice. Înregistrînd seismele simultane din lumea ceferiștilor și petroliștilor, el subliniază adevărul pur : „Mizeria și foamea i-a scos pe muncitori în stradă“. O suită de articole punctează evenimentele cu o promptitudine nu exclusiv calendaristică : „Două revolte și înțelesul lor“ (**„Facla“**, 2 februarie 1933), „Ora răspunderii“ (**„Facla“**, 4 februarie 1933), „Vot de noapte“ (**„Facla“**, 5 februarie 1933), „După ce se făcu și asta“ — Starea de asediu (**„Facla“**, 6 februarie 1933), „Achiziționarea uzinelor Astra-Vagoane“ (**„Facla“**, 10 februarie 1933).

Cînd un neavenit accident — un pietroi azvîrlit în fereastra unui vagon ministerial — riscă să afecteze ținuta de luptă a greviștilor, gazetarul are o atitudine fermă afirmînd că, nimeni nu poate învinovăți o puternică organizație muncitorească pentru... „o lovitură de praștie“ : „Ceferiștii formează o verticală oaste a trudei. O sută douăzeci de mii de mici funcționari și muncitori laborioși mîndri și conștienți, cea mai puternică formațiune uvrieră din țară ; atît din punct de vedere profesional cît și politic, nu pot aproba, necum pune la cale, micul gest histeric al cine știe cărui ins surescitat de atmosfera de „grand-soir“ a grevelor recente. Apucături de acestea nu fac parte din manifestările sau din tactica unei categorii profesionale bine calificate, nici ale unei clase în lupta de emancipare, nici ale unui partid, dacă de partid e vorba“. În loc de orice comentariu, autorul încheie cu un omagiu sobru exprimat, față de mișcarea tumultuoasă a ceferiștilor, stăpînită de „o impresionantă disciplină“... (**„Facla“**, 9 februarie 1933).

Setea de cuprindere care-l mistuia, indiscutabil, pe Vinea, îl determină să se folosească de un procedeu gazetăresc propriu, pe care l-am denumi „tridimensional“ : abordarea simultană a subiectelor zilei, el apărînd în același număr de gazetă cu trei articole : un editorial, un articol semnat (Vinea), altul semnat (dr. Caligari) — trio-uri frecvente în paginile **„Contimporanului“**, dar mai cu seamă ale **„Faclei“** după 1930. Prolificitate ? Puțin probabil. Mai degrabă e vorba de ghemul contradicțiilor social-istorice, de momentul atît de strîns, atît de încîlcit, încît simpla abordare lineară n-ar fi avut finalitatea dorită, scontată.

Înțelegînd la timp, pe temeiul întinsei sale experiențe, cît și al punctului de vedere ferm exprimat ori de cîte ori a fost necesar, Vinea avertizează opinia publică asupra faptului că România, după primul război mondial, fusese supusă unei guvernări de aservire care avea să ducă, inerent la instaurarea dictaturii fasciste.

„Sîntem pentru germani cel mai caracteristic popor, cu prea mult spațiu, cu prea multe comori și cel mai ușor de exploatat din toate punctele de vedere [...] Sîntem osîndiți să răscumpărăm supunerea cuplului teutonic față de dictonul biblic și să împletim cu mîinile noastre leagănul german, din răchita Danubiului [...] Există orbi care văd un imens avantaj într-un asemenea regim [...]. Singurul pămînt bun și ieftin e cel din România, cu numai 55 de locuitori pe km. pătrat, o adevărată provocare pentru cei 123 de blonzi corespunzători ai Volkohne-Raumului. E deci vădit că nici o îndoială nu este îngăduită și că bunavestire dată de prințul Eugen plugarilor germani studiază noul Chanaan la Dunărea Românească“ (**„Facla“**, 29 aprilie, 1936).

Încă și mai devreme, cînd abia dacă puteau fi reperate focarele de unde avea să țîșnească, la un moment dat, iminentul dezastru provocat de fascism Europei și lumii întregi, Vinea încerca să tălmăcească din gestica politică, din diplomație și oratoria ducelui Italiei, o concluzie. Și numai una putea fi cu certitudine reală : „Om al loviturilor de stat și de teatru, agitator de vorbe mari, jongler de baloane de încercare, D. Mussolini hărăzește Europei ascultătoare și mai ales glorioase, momente de nemeritată neliniște“. Iar din discursurile lui Mussolini desprindea o dureroasă morală : „Războiul nu a folosit la nimic. Experiența tragică a anilor de tranșee nu a modificat decît o hartă, dar nu și concepția oamenilor de stat“. Atunci însă cînd articolele sale nu au un caracter strict imediat, de interes cotidian, realitatea este alta. El nu face decît să extragă, din substanța temelor «istorice», cu o mare diplomație, sensuri dintre cele mai acute ale actualității vremii sale. Un articol al său se intitulează concludent **„Aniversarea dezastrului spaniol“** („Facla“, 25 iulie 1938). Cu o ironie inegalabilă, Vinea lasă impresia că acceptă niste rațiuni «așezate», neafișate desigur de adepții lui Franco, dar care ar justifica «triumful» lor împotriva (insurgenților) partizanilor păturei sărace. **„Se parcelau în mizerabile loturi, moșii de zeci de mii de hectare. Și acestea nu aparțineau numai ducilor și marchizilor care furnizau personaje tragediilor lui Schiller și Shakespeare. Făceau parte din bunurile ecleziastice de care nu se atinsese în Europa decît Revoluția în Franța, Al. Cuza în Țările Românești și Lenin în Rusia Sovietică. Procedare sacrilegică, fiindcă lucrurile erau ale Bisericii, iar Biserica a lui Cristos, ceea ce însemna în ultimă instanță că însuși mîntuitorul se vedea silit la reforma agrară“.** Autorul conchide : **„Iată-ne deci, hăt-departe de războaiele dintre două ideologii, de campania în contra marxismului, de smulgerea Spaniei din ghiarele Sovietelor și de celelalte tîmpenii ale ideologiei de tarabă, desfăcută zilnic și en detail“.**

Din permanentul proces al istoriei — al unei istorii în care verdictele n-au fost echitabile, Vinea redeschide dosare, în momente-cheie ale vremii sale, pledînd nu numai în numele echității umane. Invocînd două atentate — comparabile doar prin simetria lor juridică — deosebite însă prin faptul că unul a rămas tentativă, celălalt, un fapt împlinit (atentatele împotriva lui Juarès și Clémenceau) le pune în balanță, de pe poziția judecătorului imparțial, și relevă faptul că dreptatea este departe de a-și fi spus cuvîntul. Aici legea a servit justiției orînduirii aflate la putere — aceluiași gest, servind însă interese opuse, i se aplică o lege diferită :

„Asasinul lui Juarès a fost achitat. Atentatorul lui Clémenceau a fost condamnat. Vilain a așteptat judecata vreme de patru ani. Cottin a fost trimis la tribunalul marțial în cîteva zile. Primul a ucis, celălalt a încercat să ucidă. Asasinul lui Juarès era omul ideilor tradiționaliste care suprimă pe cel mai frumos reprezentant al omenirii de mîine, pe prorocul și pregătitorul ei“.

5

În scrisul său cotidian, Vinea a știut întotdeauna să facă o spărtură în timp, articolele sale trăind nu numai prin ele, prin rotunjirea lor formală, ci mai cu seamă prin detectarea semnificațiilor adînci ale unor fapte oarecari. În «neînsemnatul» fapt divers el știa să dezvăluie spectaculos ceea ce este etern și ilustrează, în fond, o mișcare majoră, fundamentală : trăsătură care ține atît de talent, cît și de umanismul său profund, de probitatea sa profesională. Un singur exemplu : cursivul referitor la „Liga patrioților“ (înserat la rubrica „Povestea vorbei“ din **„Contimporanul“**) este o replică incisivă dată unei false noblețe. Înființată de către Filipescu-fiul, care — spune autorul — «Moștenise de la defunctul tată o spadă și un calendar» era, se înțelege net din intervenția lui Vinea, o întreprindere anacronică în raport cu moravurile societății românești de după primul război mondial. Ilustrul moștenitor nu propunea, nici mai mult nici mai puțin, decît elaborarea unui «Cod» al duelului și în funcție de acesta, statornicirea dreptului de a fi patriot. De aici încolo începe însă tragicomedia : «Pentru a face lumină în această mult controversată și subțire chestiune», presa nu precupețește nici hîrtie, nici zel. „Lucrările — observă Vinea — înaintează tot atît de anevoios ca în ședințele de dicționar ale Academiei Române. Pînă acum pare a se fi stabilit totuși că un chelner sau un rîndaș, pe care l-ai **cîrpit**, nu are dreptul să ceară satisfacție pe calea armelor. Cel mult poate pretinde un bacșiș [...] Dacă un chelner sau un antrepreneor de case publice care de altcum își cîștigă cu sudoarea frunții lor bacșișul sau prețul samsarlîcului lor murdar, este lovit — foarte rău — hai fă-i o chestiune de onoare și dă-i reparațiunea datorită onoarei lui lezată... Astfel, exclus de pe nobilul teren, nu-i rămîne chelnerului sau rîndașului, decît **calea palmelor**, ca să potolească pe un patriot iritat. Îl sfătuim chiar să recurgă grabnic la acest procedeu democratic, și care te scutește de deșteptarea pe la cîntători și de ducerea la șosea în mare ținută, unde fumezi o țigare rece, pe cînd martorii defilează în pas alergător“ (**„Contimporanul“ nr. 1, 3 iunie 1922**).

Puțină răbdare însă, conchide autorul, să așteptăm, poate că «Liga patrioților» va determina toate cazurile cînd un patriot poate refuza duelul.

★

Împărtășim ideea că oricare culegere din publicistica lui Vinea va fi o excelentă cronică a epocii respective. Genul profesat cu devoțiune de Vinea, dar lăsat în părăsire de către judecătorii scrisului (ori luat în seamă numai cu condiția să provoace o dezbatere minoră, de formulă, nu de conținut — este sau nu este literatură ?) merită poate o soartă mai bună. „Istoria prezentului“ său, pe care scriitorul s-a încumetat s-o fixeze pe hîrtie, își cere drepturile cu atît mai firești cu cît autorul ei este și un poet care, în mod deliberat, a abdicat parțial de la titlul nobil și spectacular de slujitor al muzelor, pentru modestul titlu de gazetar, de «hamal» al condeiului. Oricum, un destin neobișnuit.

Trecerea bruscă a lui Vinea de la **„Facla“** la **„Evenimentul zilei“**, apare tot atît de paradoxală, pe cît de fundamental deosebită este, în realitate, platforma ideologică a celor două publicații. Nu este vorba, în cazul de față, de o succesiune obișnuită a două gazete, în traiectoria publicistică a unui ziarist. Și dacă nu invocăm principalele evenimente ale anului 1940, prezența lui Vinea la **„Evenimentul zilei“**, nu va părea doar surprinzătoare, și nici măcar, în parte explicabilă.

România trăia atunci — cum dealtfel se știe — calvarul unei politici nefaste, după mai bine de un deceniu de derută și reacționarism, de fascizare ; decretarea statului național legionar, rebeliunea, preluarea conducerii de mînă forte a generalului Antonescu ; și nici un an mai tîrziu intrarea în război alături de Germania, erau consecințele implacabile ale acelei politici. Declasarea din temelii a vieții interne a țării — pe toate planurile — însemna, între altele, suspendarea unor gazete cu orientări de stînga. **„Facla“**, condusă de Vinea, ca o gazetă deopotrivă antifascistă și antilegionaristă a suferit același regim. În aceste împrejurări, Vinea e mobilizat din ordinul M.S.M. în 1940 în redacția oficiosului jurnal **„Evenimentul zilei“**.

Întrebarea e, dacă în acest moment — fatal — publicistul militant își pune dilematica problemă, de a da girul cu semnătura sa, unei gazete cu care ideologic nu avea — sau nu avusese pînă mai ieri — nimic comun ; ori, să renunțe la scrisul gazetăresc, pentru a salva o chestiune de etică profesională ?

Sigur e, că Vinea a traversat un moment de criză, atît în planul scrisului, dar mai cu seamă, una lăuntrică. Nimeni n-ar putea răspunde însă tranșant, la această delicată chestiune, fără să analizeze cu maximă suplețe și obiectivitate, foiletoanele sale din **„Evenimentul zilei“**, în perfecta lor cronologie. Pentru că acest moment — închis — își are propriul său drum, tăiat de autor cu resemnare și tact, spre a savla cît mai mult din ce se poate salva, în jungla împrejurărilor de atunci.

La venirea sa în redacție, **„Evenimentul...“** avea un profil definit — era un satelit al **„Curentului“** — ziar funciarmente reacționar. Numai după un timp, Vinea își fixează o rubrică proprie, semnînd uneori și articolul de fond. Sursa primordială a gazetăriei obișnuite rămîne politica oficială a zilei și apoi războiul. Vinea nu mai abordează însă, ca altădată evenimentul politic de anvergură, el nu mai e rivalul acestuia și nici strategul bătăliilor de presă. Este poate primul moment din cariera sa jurnalistică — de trei decenii — cînd bătăiosul reporter se lasă dominat, dacă nu strivit de împrejurări. Sporadicele sale comentarii pe teme politice nu mai au obișnuitul caracter polemic, nu mai sînt în dezacord cu regia arbitrară, ori abil calculată a culiselor politice. Forul lor e unul neutru, oficiind cu detașată disimulare întruniri diplomatice, convorbiri oficiale... Vinea semnează din cînd în cînd o rubrică periodică — bilanțieră — a ziarului **Săptămîna mondială**. Relatează întîmplările fără intervenții și distribuiri de păreri. Această plonjare subită în mediul cotidian divulga o sete nepotolită de a scrie ? Ori tocmai neobișnuita prolixitate, pe tema faptului diurn, ascunde — în realitate — supapele eschivării unei încorporări momentane, calculată, desigur, neatacînd subiecte care implicau mai mult decît o semnătură, girul moral al autorului era mai mic. Rubricile sale fixe : suita de caractere, microeseurile pe teme de morală generală, teme exotice, o întreagă literatură a faptului divers, precumpănesc — acuma — nu întîmplător în scrisul publicistic al lui Vinea.

El a știut să dea acestor teme mărunte o încărcătură problematică ; a făcut să se înțeleagă cum întreaga existență umană se desfășura sub semnul tragicului. Omenirea suporta grave violențe în conștiință și psihologie. Crimele și asasinatele neobișnuite ca număr, nu puteau fi rupte de traumatismul general suportat de individ. Dincolo de aparența acelui «Jeux de l'âme» pe care o îmbrăca specia cultivată acum de Vinea — situabilă între proză și publicistică, fondul ei general, era unul profund uman și antirăzboinic.

Comentarea plină de adevăr a unor aspecte negative din realitatea internă a României, angajată într-un nefast război, problemele tineretului și delincvența, problemele învățămîntului și ale școlii, slaba dezvoltare industrială a țării, ignorarea totală a calificării profesionale sînt numai cîteva, din vastul tablou social al epocii, proprii foiletonisticii cotidiene a lui Vinea.

Cu toate aceste atribute ale compactului capitol de gazetărie de la **„Evenimentul“**, dificultatea înțelegerii compromisului la care a consimțit forțat Vinea, rămîne reală și mobilul său încă un mister ! Care ar fi putut fi pentru el riscul unui refuz, cînd de atîtea ori în cariera sa își riscase profesia de gazetar, pentru a-și apăra un punct de vedere ? Mai mult. Vinea nu fusese niciodată un oportunist. Experiența sa de vechi gazetar proba că filozofia sa politică era în esență credința nestrămutată în viitorul socialist al omenirii, în forțele democrat revoluționare ale proletariatului. Iar el nu o dată militase în favoarea acestor aspirații.

Constandina Brezu

***) Vezi „Luceafărul“ nr. 40 din 6 oct. 1973.**

Poeme de Cezar Ivănescu

Turn

Chipul tău de carne
Menire a cărnii
În pielița brună
Cu sînge suav
Moarte mai vie
Ce nu-mi doresc niciodată
Căreia să-i pun sărutul buzei
La gleznă pe sîni și pe ochi
Neasemuit trup
În carne liturgică
Pe care iubindu-l odată
De două ori și la nesfîrșit
Nicicînd nu-l voi cunoaște
Și va rămîne măreț
Pășindu-mi alături
Templu intact
Al propriei mele ruini
Carne frumoasă,
Tu trup care treci
Parfumato cu tine.

Logodnă

Culcați alături c-o chitară
Ne ațintim priviri prin somn
Prin visul cărnii, mîndră țară
În care soarele e domn

Al castității semn de-a pururi
Chitara stă-ntre noi ca o
Preaaurită navă-n țărmii
Din care te-am răpit Iseult

Și stă ca o amară Limbă
Între noi doi, recunoștință,
Care în miezul nunții plimbă
A sîngelui curat ființă

ȘERBAN RUSU : Mobil

Mi-i teamă s-o ating în noapte
Ca pe-un potir cu taina lumii
Ascunsă zace-n întuneric
Ca marea subt albeața spumii

Îmi pierd tot sîngele, o viață,
Farmecul păsărilor, cînd
Dorul și-l culcă-n dimineață
În mierea soarelui cel blînd

Căci nu-i asceză ca iubirea
Nici moarte mai adîncă, vai,
Și-ndură trupul primenirea
Timpului veșnic fără strai

Dar rostuit îmi stă ca moara
Destinul, — asta mi-i averea —
Mă duce ca-n sicriu chitara
Spre tine, toată, ca Tăcerea

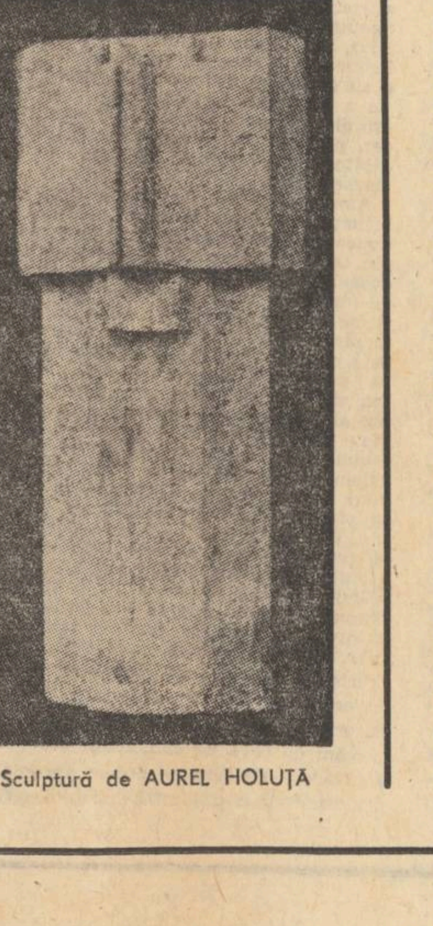
Jeu d'amour

Cine-mi amintește
Prima dragoste,
Dulce cum e mierea
Strînsă-n fagure ?
Singur amintește-ți
Prima dragoste
Dulce cum e mierea
Strînsă-n fagure !

Mi-i amară gura
Nu-mi pot aminti
I-am pierdut făptura
Albă-n zori de zi !
Ceară prea amară
Singur vei găsi
Luminări de ceară
Arde pîn-la zi !

Rogu-mă de tine
Fluture, mă rog,
Aur porți pe aripi
Nu știu din ce loc,
Dă-mi acum otrava
Nu-mi da aurul,
Fluture ca Moartea
Și ca taurul.

Arde-or pîn-la ziuă
Luminările,
Cine-mi amintește
Prima dragoste ?
Luminărilor
Cît să ardă trupul
Cel otrăvitor —
Flutur tot de aur
De cenușă trup,
Dulce mi-i doar Vremea
Cum e mierea-n stup !



Sculptură de AUREL HOLUȚA

Sub semnul lirismului meditativ

Şi de data aceasta recunoaştem fără dificultate, materialitatea — să spunem aşa — biologică şi morală a surselor care alimentează tulburătorul filon de lirism tragic din poezia lui Eugen Jebeleanu. Deci ne dăm seama încă o dată că autorul cărţii de poeme **Hanibal** face parte din rîndul acelor poeţi care, după o expresie a lui G. Călinescu, sînt dăruiţi cu rarul privilegiu de a se situa într-adevăr într-o „poziţie favorabilă" faţă de marile teme ale poeziei. Secretul unui atare privilegiu pare a ni-l divulga poetul însuşi, cînd, la un moment dat, confesîndu-se, ne aduce la cunoştinţă următorul fenomen pe care el însuşi îl consideră un fenomen de incidenţă :

„Nu vreau să scriu de moarte, însă, / de cîteva ori i-am văzut, / atît de aproape faţa plînsă / încît de-atunci condeiul mi-este ud" **(Incidenţe).** Ar fi, desigur, multe de spus pe marginea acestei mărturisiri atît de deschise, căci catrenul **Incidenţe** poate fi interpretat ca o revelatoare introducere, din unghi existenţial, la studiul poeziei lui Eugen Jebeleanu. Esenţială, deocamdată, ni se pare însă constatarea că aici, în acest scurt poem, este limpede explicată diferenţa de substanţă dintre tonalitatea tragică a cărţilor **Surisul Hiroshimei, Cîntece împotriva morţii** şi **Elegie pentru floarea secerată,** pe de o parte, şi **Hanibal,** pe de altă parte.

Ne permitem, aşadar, să presupunem că altul ar fi fost enunţul poemului în ipoteza că el ar fi fost scris în unul din momentele circumscrise etapelor în care au fost elaborate cărţile anterioare ale lui Eugen Jebeleanu. Avem în vedere, anume, transferul temei în cauză din sfera existenţei ei ca document în sine — implicat ca atare în biografia poetului, — în aceea a memoriei bîntuite de fantoma tragică a trecutului. „Moartea a scobit în mine un cavou / în care, nevăzută, s-a întins", iată „pedeapsa" (acesta e şi titlul poemului din care cităm) sub semnul căreia se structurează în cea mai mare măsură demersul poetic din volumul **Hanibal.** Aşadar, în timp ce altădată poemul era expresia unei experienţe aparţinînd biograficului (în sens intim dar şi social-istoric), acuma, cu preţul înrădăcinării ei în tenebrele memoriei, devenind o a doua natură a existenţei, asistăm la procesul de cristalizare a acestei experienţe în date morale de mare amplitudine. Parcurgînd treptele unei asemenea sublimări, în actualul ei stadiu, poezia lui Eugen Jebeleanu este din plin autorizată să-şi asume, cum spune tot G. Călinescu „atitudinea de iniţiere în ordinea ascunsă a lumii". Marele ei atu constă în sentimentul apăsător că această aspiraţie spre absolut din unghi tragic este străină de orice veleitarism ontologic şi că nu se sprijină niciodată pe abila simulare a experienţei-limită, cum se întîmplă la atîţia alţii. Consecinţele procesului de mutare a accentului tensiunii poetice de pe realismul frust al prezentării unui eveniment generator de tragism pe reziduurile acestuia, masiv înmagazinate de memorie, în cartea **Hanibal,** sînt dintre cele mai importante. Socotim, mai departe, că nucleul tuturor schimbărilor de regim poetic suferite acum de poezia lui Eugen Jebeleanu îl constituie sporitul coeficient de contemplaţie moral-filozofică ce-i tutelează geneza. În felul acesta, discursurile incendiar-patetice, lamentaţiile funebre şi alte forme de exprimare aparţinînd mai mult sau mai puţin poeziei de temperament retoric, de data aceasta fac loc poemului de interiorizare ideatic-elegiacă şi de construcţie metaforică autonomă, sieşi suficientă. Artistic, în **Hanibal,** mai presus de orice, este impresionantă capacitatea poetului de a-şi capta temperamentul artistic şi de a-l reaşeza în tipare dintre cele mai „lucrate" şi, fireşte, dintre cele mai pretenţioase, totul petrecîndu-se în virtutea unui semnificativ proces de repotenţare meditativă a lavei originare, acum trecută prin filtrul rememorărilor obsesive. În felul acesta, impulsurile lamentaţiilor cedează locul monologului liric, chiar dacă (sau poate că tocmai de aceea !), în punctul lui de plecare, poemul se revendică de la vădite date biografice, aparţinînd timpului revolut, acesta din urmă ameninţat el însuşi de pierderea identităţii : „Cînd nu voi mai avea nimic de la tine, / nici un nasture orb, nici o cămaşă de lună zdrenţuită / nici un flacon aburit în care a mai rămas o lacrimă suspendată / cînd nu voi mai avea nici o oglindă / nici o pupilă de apă să mă recunosc... / Ce va fi atunci, nu ştiu... / Dar cum aş mai putea fi eu ?" **(Cînd).** De fapt, într-o mare măsură — mai ales în întîia lui despărţitură — **Râul pe obraz** — volumul **Hanibal** se defineşte în tonalitatea lui de elegie tragică prin intermediul acestui sfîşietor dialog peste moarte, convertit adesea în cîntec liric monologat : „Marea care mă cheamă / cu o marmură cenuşie / şi cu o maramă verzuie / Şi eu în văzduh fără tine // Timpul ceva nu mai are / nici o culoare, şi eu / în văzduh, cu el, fără tine // Acum, leagănă-te, Mare, / la ţărmul uitat, / către meduza stelei / care transpare în noapte // Nimic nu este schimbat în lumea cea mare şi mică / Marea se leagănă precum altădată / Doar eu în văzduh, mereu fără tine, / în aşteptare" **(Fără).**

Poate la niciunul dintre poeţii de azi nu sîntem atît de puternic tulburaţi ca la acest cîntăreţ al iubirii tragic pierdute, de indestructibila fuziune dintre fiorul tristeţii intim umane şi deschiderea, frenetică şi, în acelaşi timp, solemnă, spre înţelegerea universal-eternă a faptelor. Răzvrătirea romantică, guvernată de demonul disperări, a înaintaşilor, atinge pragul lucidităţii înfiorate de amara edificare asupra sensurilor vieţii. Deplina pierdere a iluziei transcendentaliste, nu poate fi, astfel, compensată decît de gestul sublimei eternizări prin poezie : „Acum, te voi lua / dar nu cu blîndeţe, de-acolo / unde eşti / şi unde stai ascunsă (ascunsă) / prin propria ta voinţă întunecată sau / prin geometrica, / nepăsătoarea voinţă a pietrei / mă feresc să-i spun altfel — / acum te voi lua şi te voi duce / în imperioasa înaintare a luminii // Te voi lua şi te voi duce / de acolo unde eşti / pitită sau reţinută de alţii, de Alta, / de Înalta, de Adînca, de cea mai mută dintre Nevăzute. / Acum, te voi lua şi te voi zmulge / nepăsătoare de împotrivirea pietrei, / rîzînd de cîinii trîmbiţelor cereşti, / de toba lunii vălurind uitarea / pe care norii-şi trec degetele hipnotice. // Acum, te voi lua şi te voi zmulge / din nepăsarea pietrei, din acel / loc al cîinilor vîntului / şi a ceea ce nimeni nu poate / să înţeleagă / Acum, te voi zmulge din acel loc / (nu vreau să-l numesc) / te voi spăla cu mîinile mele / şi te voi repune / în imperioasa înaintare a luminii" **(Hotărîre).**

Redimensionarea din perspectiva iradiaţiei izbăvitoare, în sens cotarsic, a tărîmului thanatic — atît de pregnant realizată şi în acest poem — iată nota distinctivă, pe acest plan, a unei bune părţi din poezie cuprinsă în recenta carte a lui Eugen Jebeleanu. De remarcat fiind, de asemenea, că în timp ce, pe această cale, se ajunge la sensibila atenuare a violenţei de ton şi de expresie, în ceea ce priveşte adîncimea tragică a elegiacului, aceasta nu e cu nimic subminată. Dimpotrivă, acuitatea morală şi filozofică sporeşte în proporţii considerabile tocmai dintr-o atare cauză. În fine, rămînînd în sfera aceleiaşi teme, să arătăm că substituirea imprecaţiei, a spiritului vindicativ, cu un mod de adresare poetică mai ceremonios, „convenţionalizat" întrucîtva de coerenţa „narativă" a poemului, constituie un proces ce conduce spre acelaşi rezultat. Iată, între altele, acest concentrat pastel hibernal, captivant tocmai prin aparent molcoma lui melancolie : „Cît îmi place zăpada şi / ce frică mi-e de ea / aducîndu-mi aminte de fulgii / de atunci şi de tine. / Ea mi se strecoară între guler şi ceafă / prelinsă în plete argintii / şi de fiecare dată îmi ia / ceva care zboară în beznă / şi în înălţime" **(Zăpezi).** La fel în **Radiografia iernii** : „Scheletul zăpezii pe cîmpuri / şi mai departe pe gînduri / printre atîtea schelete / ale vieţilor iuţi şi încete. // Pleacă dintre noi iarăşi unul / şi cască în zare tot tunul / la fel ca atunci cînd erai / stăpînă a norilor cai / peste lungi coaste de stele... // Scheletele absenţei — ce grele / cu cele ale iernii / Şi amar zăpadă a pernii..."

Este adevărat că în cazul din urmă asprimea tonului — unul de romanţă stranie — nu trebuie pierdut din atenţie, dată fiind prezenţa motivului metaforic lugubru, întrucîtva bacovian.

Pus în relaţie cu cealaltă direcţie problematică principală a poeziei lui Eugen Jebeleanu dintotdeauna — anume, cu aceea vizînd coordonata direct istorică a existenţei —, volumul **Hanibal** dezvăluie elemente de o noutate la fel concludentă. Semnele conştiinţei tragice cu care acest poet a scrutat întotdeauna spectacolul lumii contemporane sînt şi ele supuse unei lucide acţiuni de sublimare morală. Locul incendiarului tribun de altădată este luat acum, cu nedezminţită decizie, de contemplativul crispat, atent la dialectica sinuoasă a frecventelor degradări şi trădări suferite de morală, fie în sens social, fie în sens individual. Drept care, prin detaşare critică, poetul nu ni se mai adresează recurgînd la argumentul palpabil şi nici la interogaţia retorică. Spre a-şi releva forţa de pătrundere şi la treapta legilor general valabile ale vieţii, moralismul său se insinuează în structuri poematice de anvergură parabolică. În această ipostază, tragismul viziunii lirice se racordează adesea la datele unor fabule imaginare de un epic acerb, aripa grea a sarcasmului fiind atotstăpînitoare. Cum se întîmplă, de pildă, în poemul **Căţelandrul** : „Căţelandrul ucis îşi lăsase pielea pe şosea / şi acum sufletul lui zbura sus / printre norii roz-albi ai acestui Decembrie nebun. / Îl vedeam cum, liberat, puţin nedumerit de noul său drum, / şi puţin întristat de ceea ce lăsase în urmă / sufletul lui zburda pe pajiştile cereşti, / unde, Doamne, eu nu sunt încă. / Şi totul era frumos şi atît de roz-alb, / în afară de oribila floare roşie / care-şi picura petalele din trupul căţelandrului întins pe şosea." **Parabole civile,** a doua despărţitură a cărţii **Hanibal,** astfel, dă glas unui drastic rechizitoriu etic. Şi de data aceasta, argumentul desprins din realitatea morală a existenţei şi trecut prin proba de foc a experienţei istorice, individual asumată, este suveran. În intimitatea genezei lui, amintitul rechizitoriu este declanşat de cea mai generoasă şi mai responsabilă iubire de viaţă şi oameni, de univers : „Seninul — cît l-am iubit / şi cît l-aş iubi, tu o ştii, / de-ar şti să decoloreze / chipul beznei pustii. // Pentrucă sunt şi eu un om / şi cercetînd ochii aştrilor / văd atît de puţină, / atît de puţină lumină. // Septembrie — de-ar înainta / nu spre luminările iernii / ci spre dreptatea limpede-a ta / rariştea primăverii // aş trece prin gurile iadului / cu ochii surizători — / de-aş putea spera tare că oamenii / se vor bombarda odată cu flori" **(Discontinuu).**

Un poet precum Eugen Jebeleanu, posesor al unei conştiinţe sociale, ea însăşi traumatizată de apăsarea propriilor scrupule (vd., între altele, straniile autoportrete din poemele **Sugrumătorul, Aştepţi, Bagaje, Atît**) are nu numai dreptul ci şi obligaţia de a-şi moraliza contemporanii fără nici un soi de menajamente. În asemenea condiţii, e de la sine înţeles că tipologia „perfectului acrobat" merită a fi relevată în toată splendoarea mizeriei ei morale : „Perfectul acrobat este acela / care n-a călcat nicicînd în noroi, / cel care totdeauna este de-asupra noastră / cel care, vinovat fiind, spune : „Vinovaţi sunteţi voi. // El are dreptul să spună aceasta / pentru că nu se amestecă niciodată / printre acei care suntem acolo unde suntem / în lumea noastră mereu un pic vinovată. // Neatingînd decît sîrma întinsă, / picioarele-i sunt totdeauna curate, / el vede totdeauna lucrurile de sus. / pe dînsul nu-l ating sîrmele ghimpate. // Tot ceea ce am păţit noi, cei de jos, / sînt fără doar şi poate, păţaniile noastre. / El are gheare cu care ia tot ce se poate lua / şi privirile candide şi albastre" **(Perfectul acrobat).**

Polivalenţa sensurilor morale inculcate fabulei — cum se vede — e mai presus de orice îndoială. Tocmai această întinsă gamă a înţelesurilor subtextuale situează poezia în „poziţia favorabilă", adică îi conferă atributul actualităţii perpetui. În aceeaşi direcţie, dar privind chestiunea din unghiul pretextelor parabolice, al motivelor fabulistice propriu-zise, „poziţia favorabilă" a cărţii este pe deplin adeverită de exemplara adecvare a surselor de origine mitică. Pentru edificare, propunem cititorilor titluri precum : **Atrizi, A doua înviere, Convertiri, Iov şi fraţii, Rugăciune păgînă, Inima şi heruvul, Carul cu grîu, Sfînta Ioana, Hanibal, Centaurii, Raiul Rugăciune** şi altele.

Dar atracţia exercitată de structura parabolică a acestor satire, nu trebuie, în niciun caz, să ne facă să pierdem din atenţie seria poemelor de concentrare aforistică inserate în sumarul volumului. Adresa lor moralistă nu e mai puţin percutantă : „M-am gîndit azi ce pur e / sufletul de iepure. / Chiar cînd glonţului i-e pradă, / scoate îngeri din zăpadă" **(M-am gîndit).**

O neaşteptată şi foarte tîrzie revenire la condensaţia extremă a versului şi a strofei — o strofă „epigramatică", după expresia lui Şerban Cioculescu — din **Inimi sub săbii** ? Se pare că da.

Nicolae Ciobanu

Sculptură de VIDA GHEZA

Dialogul ştiinţelor şi artelor

Trăim într-o eră a punţilor necesare. Am putea spune că, în a doua jumătate a secolului XX, mai mult decît în orice altă epocă istorică, supravieţuirea omenirii este legată, înainte de toate, de posibilitatea de a clădi punţi între cele mai diverse planuri, tărîmuri, sfere ale existenţei umane. Una dintre acestea e puntea care leagă sau ar trebui să lege ştiinţele şi artele.

E inutil să ne lamentăm din pricina lipsei dialogului dintre artist şi omul de ştiinţă. Un lamento e mărturia unei nevoi. Decît să deplîngem o lipsă, mai bine să încercăm a dialoga. Este ceea ce întreprinde, cu curaj, cu seninătatea certitudinilor clare şi cu prospeţimea cugetului iubitor de iniţiative, Mircea Maliţa, în Aurul cenuşiu. *Al treilea volum al acestei cărţi care, iată, prinde amploare, se dovedeşte a fi mai mult decît o apologie a inteligenţei, se deschide printr-o serie de dialoguri maieutice între „Matematician" şi „Poet".*

Deşi matematician prin formaţie, Mircea Maliţa ascunde într-însul un poet care-şi găseşte — fie şi pe calea derivată a eseisticii, a descrierii de călătorie, a viziunii utopice informată prin ştiinţă —, modalităţi de manifestare. Desigur, în dialogurile din Aurul cenuşiu III, *deschiderea punţii amintite între ştiinţă şi artă se face dinspre omul de ştiinţă. El ocupă o poziţie privilegiată, chiar dacă în întrebările pe care le pune, şi şi le pune, este secundat de Poet. Şi e firesc să fie aşa, căci aceste întrebări vizează o nouă configurare a universului uman prin revoluţia ştiinţifică, modernă. Matematicianul lui Mircea Maliţa este o făptură socratică (minus ironia daimonică a lui Socrate). El exercită o maieutică, moşeşte în noi convingeri, adevăruri, ne iniţiază iniţiindu-se. Matematicianul propune concepte noi ale ştiinţei pentru care caută — folosind formule dintre cele mai persuasive — un asentiment al Poetului. Firesc ar fi fost ca Poetul, mai curînd decît Matematicianul, să posede elementele unei „gramatici a asentimentului" (ca să folosesc o formulă a cardinalului Newman). Dar Poetul a uitat demult arta persuasiunii, şi abia mai nou începe să-şi reamintească regulile, ordinea atît de necesară a retoricii. Dar, fie în ipostaza Matematicianului, fie în aceea a Poetului, autorul acestor „eseuri rostite" dă preţul cuvenit rostirii însăşi. Claritatea argumentelor, concizia expunerii nu ascund decît în parte ebuliţia, un anume patos secret al ideii. Dialogurile omului de ştiinţă cu artistul au un vădit caracter conflictual dramatic.*

Conflictul nu poate izbucni decît între parteneri care au ceva comun. Ştiinţa sau arta care proliferează un vas închis, fiecare în vasul ei nu se vor ciocni niciodată, nici nu se vor putea împăca. Ceea ce caută Matematicianul lui Mircea Maliţa este „o funcţiune comună" a ştiinţelor şi artelor. Tot el defineşte astfel această funcţiune : „...în ştiinţă, ca şi în artă, omul produce modele ale realităţii". Fraza merită să fie meditată, mai ales după completarea privind arta : „produsul exclusiv al activităţii artistice sînt modelele artistice". Desigur, acest model nu reprezintă exclusiv „o reproducere (artistică) a originalului".

Dar, revenind la „funcţiunea comună", *la ceea ce creează o punte între opera de ştiinţă şi cea artistică, autorul dialogurilor maieutice arată pe drept cuvînt, vorbind despre Brâncuşi, că „în secolul înfloririi ştiinţelor aerodinamice, al dobîndirii atmosferei ca mediu practic şi curent de circulaţie a omenirii, sau în zilele cuceririi planetelor, modelele sale sînt dualele artistice ale modelelor ştiinţei vremii sale", „simbol al aceleiaşi înălţări a omenirii". E perfect legitimă stabilirea unei asemenea relaţii, cu atît mai mult cu cît modelele ştiinţelor amintite nu au numai rostul explorării universului ci şi al stăpînirii lui, al transformării lui în funcţie de unele finalităţi proprii omului. Matematicianul ştie, de altfel, foarte bine (şi o spune : „adevăratul climat natural omului este artificialitatea") că rolul modelelor nu este doar acela a reproducerii pe scară redusă şi la nivelul intuiţiei umane. Fizica modernă, ne spune el, a fost construită cu „instrumentele artificiale ale omului". De aici, observaţia cea mai profundă pe care Mircea Maliţa o face, prin intermediul alter ego-ului său : „Conştiinţa existenţei unei realităţi necomparabile cu nimic — din sfera intuiţiei imediate nu a fost fără repercusiuni pentru filosofie, pentru cunoaştere. Evenimentul se regăseşte sub formă de criză şi la modelele artistice. Îndrăznesc să cred că arta nefigurativă se trage de aici, sau, ca să atenuez afirmaţia, că este un corespondent pe planul modelelor artistice a unui fenomen petrecut în lumea modelelor ştiinţifice".*

Dar textele cuprinse în Aurul cenuşiu III *nu sînt dedicate doar elucidării raporturilor dintre ştiinţe şi arte. Mircea Maliţa îşi continuă cu perseverenţă eforturile înalt-pedagogice de iniţiere într-o nouă lume a ideilor în care intrăm. O lume nouă pentru care, socoteşte el, „trebuie să ne pregătim din timp". De aici meditaţiile sale cu privire la cibernetică, la o nouă atitudine în ştiinţă, la noile concepte pe care le propune ştiinţa. Desigur şi pe acest tărîm un dialog fructuos s-ar putea întreprinde între omul ştiinţelor fizice, biologice şi acela al disciplinelor pe care le mai numim uneori umaniste. Ca şi matematicile, lingvistica a propus modele noi ştiinţifice. Şi pentru „poet", probabil, frecventarea mai asiduă a acelor discipline umaniste care au adoptat tipare noi, posedă noi instrumente de explorare ar fi foarte necesară. Poetica, neoretorică, dar şi psihologia, sociologia etc. au trecut şi trec încă printr-o mutaţie a tiparelor şi categoriilor lor. O revoluţie cu urmări încă incalculabile pentru statutul însuşi al literelor şi artelor. E adevărat că, în această febrilă mişcare a ideilor, se simte nevoia unei discipline regulatoare care ar trebui să fie filosofia. Matematicile care au propus cele mai multe modele noi de gîndire, pot ţine oare locul filosofiei ? Conjuncţia matematicii cu logica e semnificativă, dar nu epuizează posibilitatea unor relaţii mai complexe, nici nu reduce aportul filosofiei în cunoaştere la acela al logicii.*

Observăm că cea mai sumară dintre discuţiile privind noile teorii ştiinţifice intervin necontenit concepte precum : relaţia, comunicarea, informaţia etc. Mircea Maliţa reflectează, în multe din paginile sale, asupra noilor aspecte ale comunicării. *Iată încă un concept care cunoaşte şi pe plan literar-artistic o actualitate ce nu este doar aceea a unei mode pasagere. E elocvent ceea ce ne spune — cu privire la literatură — despre elementul de* surpriză *pe care trebuie să-l conţină o comunicare. Estetica modernă (şi artele poetice, de la declaraţiile cu uşor iz de scandal ale lui Lautréamont, pînă la tezele manifestelor lui Breton) a insistat a*supra *surprizei ca valoare estetică. Desigur, în artă ca şi în informatică, mesajele pot fi alterate, semnalele care nu reprezintă informaţie sînt pur şi simplu zgomot. Evident, cu condiţia, precizării sferei şi a determinărilor „informaţiei" literar-artistice. Să nu uităm apoi că şi tăcerea poate fi, estetic, o valoare de seamă. Şi apoi, în economia unei opere (ca şi, probabil, a unui sistem de altă natură) „zgomotul" îşi are rostul său. Nu ştiu ce ne-am face fără „zgomotul de fond", şi poate (în ciuda pledoariei existenţialiste pentru vorbire autentică, prin eliminarea a ceea ce Heidegger numea* das Gerede) *fără vorbirea comună, banală, oceanul de cuvinte din care scriitorul înalţă cuvîntul său, ca pe un menhir ?*

Bogat în idei, ca şi celelalte cărţi ale lui Mircea Maliţa, stîrnind reflecţia, Aurul cenuşiu III *continuă o operă care îşi revelează tot mai clar încheieturile. Nobil edificiu din care nu putea lipsi o frumoasă şi incitantă tratare a problemelor majore ale culturii şi civilizaţiei. Din eseul închinat tocmai acestor probleme extrag această frază plină de adînci învăţăminte : „Pentru poporul român, cultura a fost factor de supravieţuire".*

Nicolae Balotă

Trei nuvele sarcastice

Cum era **Coborînd,** primul roman al lui Paul Georgescu ? O carte foarte eteroclită, plină de aluzii livreşti, cu topică pitorească, în fine un fel de **Ulysses** în care materia vieţii trecea întîi prin arcane culturale pînă la pagină. Acolo, Miron Poenaru e un fel de erou dantesc, rătăcit într-o „pădure selvatică şi oscură", „ţipînd să se scape de sine" („uscir di mente"), supravegheat şi acesta de un Virgiliu. Bucureştiul, tăiat de un rîu, o „Lete meschină" e ca şi una din zonele infernale, fiindcă grădinile căzute în ceaţă fumegă diavoleşte. În fine, comparaţia ar putea urma pas cu pas, dar nu poate duce prea departe, numai la observaţia că romanul e o **Divina Commedia** cu capul în jos. În orişice caz, două sînt accentele cărţii. Nodul romanului stă în clarificarea unei misterioase erori pe care ziaristul Miron Poenaru îşi închipuie a fi comis-o. Împrejurare foarte intransigentă şi, de aici, eroul are viziuni, exhortînd o lume întreagă din uitare, manevrînd un fel de **„memorie a atmosferei".** Pe de altă parte, izbeşte inaptitudinea naratorului (romanul e scris la persoana I), pentru viaţa imediată panica lui grozavă, odată ce e confruntat cu teroarea fascistă, care a maculat un secol întreg şi a ameninţat totul pînă la rădăcini, încît, pentru erou, toate aparatele de percepţie sînt tumefiate de muzică şi de cărţi. Eroul, care şi scrie, convenţional fireşte, în acelaşi timp, nu aude decît muzical şi nu vede decît prin medierea istoriei artelor. Orice atinge în vreun fel artele, stîrneşte simultan comparaţia. Fireşte, ce iese din aceasta e foarte spectaculos. Borcanele cu gogoşari, stivuite în cămară sînt un fel de „purgatoriu", pomii stau înşiraţi, geometriceşte, ca tuburile de orgă, decorul e, o dată, simbolist, oraşul însuşi — un infern plin de vaiete, destrămat. Orarul e şi el unul cultic. La ora 5 gîndul zboară la Valéry, noaptea e romantică şi delirantă, mişunînd de mari umbre misterioase, ziua, din contra, ridică sufletul pînă la liniile creaţiei.

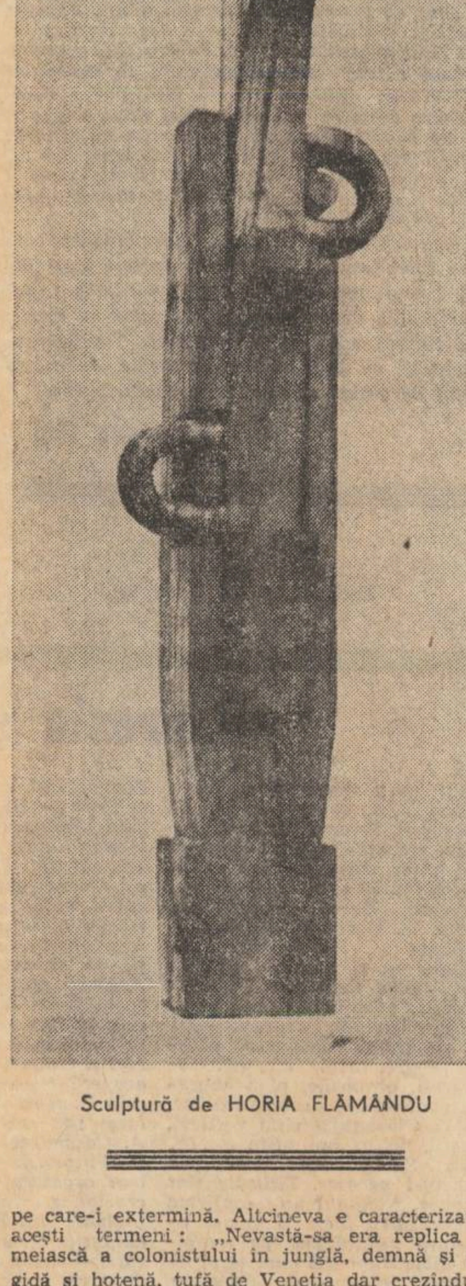
Fraza vivace, mişcînd iute ca şi un nerv atins cu penseta, dar făcînd, cu toată repeziciunea, lungi şi exacte catagrafii, putea să recomande un prozator apt pentru romane ca ale Nathaliei Sarraute însă aceasta nu se putea, totuşi, petrece cu Paul Georgescu care e, întîi, un ironist, un ideolog. „Noul roman" presupune o subţiere a activităţii, o blazare, într-un cuvînt, complacerea şi tocmai aceasta nu poate exista la Paul Georgescu unde pornirea criticistă e foarte accentuată.

Era, vasăzică, foarte interesant cum vor fi celelalte romane, fiindcă prozatorul promitea în 1968 alte 4 tomuri, celelalte „acte" ale unei „tragedii".

A apărut, deocamdată, un volum foarte recent de nuvele, cu un titlu neutru : **3 nuvele.** Însă, cum se vede la o examinare cît de sumară, aceste nuvele se leagă foarte mult de **Coborînd,** ba chiar au unitate între ele. Acţiunea propriu-zisă, nu prea e, încît substanţa epică cea mai solidă vine din **rememorare.** Aci autorul spune ce gîndea şi cum se purta eroul la felurite vîrste, dincolo analizează existenţa unui amic, însă peste tot tonul nu se schimbă, are aceleaşi implicaţii livreşti ca şi înainte. Ce se întîmplă în aceste nuvele e foarte simplu şi uşor de exprimat în două vorbe. Un copil dintr-o familie înstărită, vine în Bucureşti, din stepă, dintr-un Bărăgan în care cîmpul bătut perpendicular de soare, americăneşte, praful gros selenar, lipsa de apă sînt pentru el fenomene fundamentale. Aşadar, intrat în larma citadină, „barbar, romantic şi retrograd", uimit de chiuveta unde apa clipoceşte continuu, speriat de haosul maşinist, infantele are mari pulsiuni. E firesc ca în spiritul lui, rural şi neted, cetatea să se dilate pînă la mărimi teribile. („Fragment citadin").

În „Şi..." e vorba de Liviu Stăncescu, un fel de „Man", un anti-erou, cum se zice, a cărui existenţă, lipsită de viitor din pricina unei mentalităţi prăfuite, interesează pe un prieten care îl observă şi relatează pas cu pas nenorocirea.

„Pilaf" vrea să spună cum se izbeşte alt copil, şi mai nevîrstnic de noţiunile fundamentale. Acesta protejează băţos turma de oi şi îngroapă cu solemnitate melcii decedaţi, comunică părerile despre moarte ale celor mai mari şi această maşinărie puerilă care mimează fără a se pătrunde de esenţa morţii, pare de o mare cruzime. „Pilaful" mîncat la parastase, e, pentru el, un fel de „madeleine" a lui Proust. Aşa stau, în linii mari, lucrurile, însă interesul vine aici nu din faptele povestite de autor ci, mai degrabă, din crîmpeiele amintite parcă fără nici un rost, din episoduri. Într-un loc e vorba de Bîzîiac, licean iniţiat în metehnele Paraschivei, o „vettura" decrepită, ba mai mult, o conduce cu mare agilitate. Invalidul şi limuzina satanică, trembolenţa acestor pagini — au ceva urmuzian, fără îndoială. Aceasta se întîmplă în „Fragment citadin" şi nici în „Şi..." iubirea pentru fapte pitoreşti nu e mai mică. Liviu Stăncescu şi un amic vorbesc de sinucidere şi de plus-valoare într-un „bistrot" sordid. Iată şi o pereche de îndrăgostiţi ieşind din circiumă : „Ea era o slăbuţă, cu faţa galben verzuie-chloros-costelivă şi cu nas visător, el era deşirat, ochelarist şi cu pielea lunară, amîndoi păreau storşi nesăraţi şi stîrmoceau de zor în pardesiele lor translucide dar surîdeau firav pe dinlăuntru, puseseră la punct un plan concret de fericire personală" (p. 21). O catolică perfidă nu vrea să se mai călugărească şi devine un Savonarolla al luptei contra limbricilor şi a păduchilor de pe corp,



Sculptură de HORIA FLĂMÂNDU

pe care-i extermină. Altcineva e caracterizat în aceşti termeni : „Nevastă-sa era replica femeiască a colonistului în junglă, demnă şi frigidă şi hotenă, tufă de Veneţia dar crezîndu-se cultă prin procură şi inteligentă prin funcţia mortului. Debita prostii cu o faţă rigidă, aulică (...) era fericită ca un aisberg, tandră ca Mont-Blanc şi făloasă ca Gaurizankar, o demnitate de frigider în rate şi o respectabilitate de cuirasată, zisă şi cremă ranversată, prăjitura pe care o reuşea ea cel mai bine, de să juri că era un crucişător brit" (p. 38).

Se vede îndată că situaţia care interesează pe Paul Georgescu în grad înalt e **reacţia unor indivizi la împrejurări** noi şi de aceea stările lor sînt pline de senzaţii încălecate, iuţi, sînt puşi în situaţii de frontieră.

De aici vine o mare comicărie, — cu splendide efecte, ba chiar dilataţia grotescă a contururilor, puţin expresionistă.

Însă ce e straniu, este iarăşi limbajul. Ceea ce a putut irita pe unii în **Coborînd,** topica foarte liberă, adică, poate supăra şi aici, însă fără motiv. În realitate aici şi acolo atmosfera, evocaţia sînt sorbite în frază într-un soi de „subconversaţie" foarte subtilă şi de aici iuţeala de a sări de la unul la altul, de la grosolănie şi argot pînă la franţuzisme. Ca să-ţi explici aceasta, trebuie să vezi în ce raport este autorul cu personajele. Paul Georgescu e un polemist febril, intransigent în primul rînd, care intuind personajele pînă la esenţă îşi ia libertatea să le critice fără nici o milă. Jovialitatea, pălăvrăgeala de pe unele pagini, nu e, în realitate, decît o formă de **sarcasm.** Cu acest scop, Paul Georgescu are o însuşire spectaculoasă în a „încurca" **sistematic** noţiunile, făcînd neologismul să se ciocnească de cuvîntul neaoş încît tot acest vocabular peltic, grecesc, turcismele unsuroase, voieşte să dea senzaţia unei lumi munteneşti, eteroclite, cretine şi plină de artificiu. Rezultatul e, artistic, admirabil.

Acesta e **sensul critic al limbajului,** însă autorul e, cum am sugerat, un amator de bufonadă cărturărească. Cam ce ar fi aceasta, se vede îndată. A pune realitatea în paranteză şi a judeca personajul cu alte criterii decît cele pe care le acceptă, interpretînd voit alegoric acolo unde nu trebuie şi strivind şi mai mult pe imbecil — iată ce e bufonada de idei. Cînd G. Călinescu îl face pe Ipingescu — aristotelician şi pe cetăţeanul turmentat — un mistic, un fel pe Petrarca, ai înţeles sensul acestui joc critic spectaculos. La fel procedează şi Paul Georgescu, dar nuvelistic. Propunerea unui ţăran de a se urca în căruţă şi a abandona maşina civilizată e „obscurantistă", psihologia Paraschivei, limuzina năbădăioasă, „era abisală", călătorii asudaţi şi cu nările pline de praf urcă „dealul calvarului de la Afumaţi". Bîziiac îl corupe pe Behemot să iasă din trupul maşinii, în fine copilul aşteaptă ca „beduinii lui St. Exupéry" uluit în faţa chiuvetei cu robinet şi toate acestea într-o singură nuvelă. („Fragment citadin"). Dar în „Şi...", unde mînia e şi mai mare ? Aş putea cita de oriunde. Un apartament e, blagian, o „matrice stilistică arhetipală", într-o bodegă „se auzi iar urletul existenţial : nu mai avem si-foon", pe cutare îl apucă „o leşuială cu năbădăi moderate". Crina, burgheză cu aptitudini afaceriste are următoarea „cosmologie" : „În cosmologia Crinei, oamenii se-mpărţeau în şmecheri şi fraieri, erai predestinat uneia dintre categorii (deci ea suprima liberul arbitru)" etc. Cu cine polemizează, încă, Paul Georgescu e învederat. El e contra snobului de orişice fel, „les précieuses ridicules" de astăzi, vituperează mai ales pe acei pitiţi sub stindardul negru al metafizicii, pe „disperaţi".

E limpede, mai peste tot, aplicarea prosastică a lui Călinescu, cel din „Domina bona".

Mai sînt însă şi alte calităţi stilistice ale cărţii şi nu doar în direcţie ironistă. „Pilaf" conţine din cele mai bune pagini ale copilăriei timpe. Ceva din fraza sucită a lui Ion Barbu a trecut şi aici : „Eram buimac, mă plimbam timpit cu mîinile la spate şi era foarte lumină. Iarba chealã pălise, florile se stinseseră toate, de mult, pămîntul cafeniu plesnise tot şi teorii lungi de furnici, cu platoşe negre şi aparate radar, înaintau teribil ; sub iarbă, un rinocer obosit ; apoi rinocerul şi-a desfăcut aripile negre şi a zburat. Atunci am simţit pentru prima dată că sunt liber. Deasupra mea, cerul lichid fierbea şi mă ardea în creştet, iar în mine suia ceva ca smucirea voluptoasă a grîielor cînd se stîrnea vîntul cel verde, o clipoceală luminoasă ca a vîrfurilor de plopi, sus, plopii eleganţi şi anxioşi pe cerul alb" (p. 145).

Dar Paul Georgescu e mai mult un iubitor de pezevenglicuri şi astfel de efuziuni sînt rare. Fireşte că tonul de „burla" foarte ironică e nota cărţii, însă combinată cu un subtil limbaj pitoresc. Stilul e iute, muşcător, cu o vervă inegalabilă şi ce e ciudat e durata umorii, torenţialul sarcasm. În realitate, aceasta e o proză barocă, oricît de jovială ar fi. Peste tot, Paul Georgescu scrie într-un fel de „cifru de culturale" şi cine pricepe aluzia are mari voluptăţi. Proza lui, tăria ironiei sînt cu cheie şi trebuie gustate în esenţa lor şi livresc, ajungînd prin acest intermediu cultural pînă la miezul tare al polemicii. Fiindcă, prin acest volum de nuvele criticul iese, paradoxal, şi mai împlinit, dovedind, dacă mai era nevoie, o vocaţie definitivă de prozator. Cartea lui Paul Georgescu reprezintă, neîndoios, o apariţie editorială de excepţie.

Artur Silvestri

MUZICA

Lola Bobescu

Nu se poate exprima în cuvinte ce este farmecul. Nu este legat nici de frumusețe, nici de talent, nici de inteligență. Se insinuează, și supune fără a admite o judecată logică. Emanație vrăjită, învinge piedicile și viața îi deschide porțile fericirii. Dar cînd acest farmec are o formă armonioasă și inteligență muzicală vrăjește cu un singur cîntec o ceată de oameni, strecurîndu-le în suflet emoția răscolitoare care va păstra amintirile ce nu se vor șterge. Lola Bobescu este această fermecătoare artistă. În mîinile ei vioara cîntă așa cum cîntă îngerii din tablourile italiene din Trecento, cu glas luminos și suav dar cu un sentiment interior care o mînă pînă la sinteza stilului, intuind cu siguranță oțelită „tempo", acea bătaie a inimii unei bucăți. Beethoven spunea lapidar: „Cel care nu are intuiția tempo-ului să renunțe de a deveni un interpret muzical." Ce ar spune azi, cînd virtuoși se iau la întrecere cu automobile! În cele două concerte — de Bach și Mozart — Lola Bobescu ne-a dovedit că poate reda cu aceeași perfecție dimensiunea cosmică a primului, ca și pura tandrețe a lacului din preajma orașului Salzburg unde s-a născut miraculosul geniu al Muzicii, Mozart. Siguranței oțelite a unui spirit sintetic ea i-a adăogat noblețea înțelepciunii. Arcușul devenise bagheta dirijorului, tempii trecînd de la vioară la orchestră cu preciziunea acestui excepțional talent. În andante ne-a deschis perspectiva unui rai muzical, și toată melancolia surîzătoare a celui căruia i se revelează ce este perfecția. Apoi, în final au sunat niște clopote la vioară cu neastîmpărul unui ștrengar furișat într-o clopotniță de mînăstire. Virtuozitatea de mare clasă ne-a cucerit în ultimul solo, extrem de greu pentru instrument. Cu Mozart, violonista noastră are afinități care ne pun pe gînduri. Nu pot fi cercetate atavismele îndepărtate, dar desigur că din pletora de vibrații lăsate de Mozart în ether s-au cuibărit multe în ființa ei. Să nu ne mirăm, deci, de rafinamentul exprimat în sentimentele din concertul nr. 5 în la major. Mozart — ca fluturii din Brazilia — este multicolor, dar nu admite decît greutatea spiritului. Cea telurică pulverizează aripile minunate și ucide stilul inimitabil al acestui geniu atît de rapid în expresivitate. Lola Bobescu a fost o mare artistă în acest poem. Cu avînt tineresc a strălucit în partea întîi, în adagio a subliniat timiditatea sentimentală și elegia în ton minor din care a extras Mozart mai tîrziu motive pentru rolul Contesei în „Nunta lui Figaro". Finalul grațios ne-a dat prilejul să admirăm în artistă dinamismul marcat puternic în dansul popular croat. Cromaticile lui Mozart sînt văile adînci ale îngrijorării și țintuiesc totdeauna o idee. Violonista a exprimat admirabil această subtlitate. Uneori părea că sunetul iese din gușă de privighetoare, iar **legato** vibrant ne pătrunde și ne înnoadă într-o încîntare care se va prelungi în amintire. La aplauzele furtunoase, Lola Bobescu răspundea cu o grație florală, și mi-a amintit versurile lui Mallarmé, meșter în a grăi imponderabilul:

„Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
„Qui jadis passait sur mes beaux sommeils d'enfant gaté,
„Passait, laissant toujoures de ses mains mal fermées
„Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées".

Cella Delavrancea

Creion

„C'est comme ça!" este traducerea franțuzească, liberă, a popularului nostru „Uhăi bade!" cîntat în spiritul secolului XX de chitarele pariziene pe malurile Senei ca și în studiourile muzicii ușoare de cîteva talentate voci.

Descoperit pe undeva prin stînile Apusenilor sau ale Făgărașilor de neuitata noastră Maria Tănase, acest „Uhăi bade" cu oarecari săgeți ironice în textul autentic, a devenit un ritm de jazz ale cărui vibrații nu displac. Dimpotrivă, numai că badea și casul s-au transformat în Metrou și Turnul Eiffel!... Posturile de radio franceze transmit cîntecul unei lumi de ascultători moderni căruia așa zisa „musique popp" i-a cam răsucit sensibilitățile în ultima vreme. Melodia românească este însă fredonată de tinerii în căutarea unor noutăți frumoase, a unor ritmuri cu un sens precis. Mai este de adăugat suflul proaspăt dat de naiul lui Zamfir, preluat în cîntece întregi sau numai pe fărîme caracteristice cu care oamenii de gust și rafinament artistic ilustrează secvențe gingașe de film ori părți din spectacolele televizate. Și pe de-asupra recentele concerte date la Berna de orchestra **Electrecord** care au cucerit cunoscuta rezervă și glacialitate a publicului elvețian...

Strada, bulevardele, reuniunile tinerești au de cîtăva vreme o amprentă desprinsă din basmele cu Cosînzeana și Făt-Frumos: iia, frumoasa și vaporoasa iie românească după care fetișcanele și flăcăii Europei se dau în vînt!

Mă gîndeam zilele trecute pe cînd traversam impozantul Pod Mont-Blanc al Genevei — întotdeauna plin de lume, de mișcare și culoare — la colaboratorii zeului Mercur din sistemul nostru comercial care ar putea imagina și realiza cel puțin o vitrină într-unul din marile magazine ale Genevei, încărcată cu aceste ii, cu bete autentice, cu marame și beteală de mireasă...

Niște artizani improvizați prin niște obscure ateliere din periferia marilor orașe occidentale, au pus în circulație un fel de asemenea ii, fără duh, fără culoare, fără sensibilitatea și delicata frumusețe a cămeșii de logodnă sau de sărbătoare a țărăncii noastre. Tineretul le poartă prin imitație și moda „a la roumaine" se vede pîngărită în tot ce are mai delicat.

Primăvara viitoare marile vitrine europene ar putea înflori cu tot ce portul românesc popular are mai frumos. Succesul ar fi enorm. Dar... Dar mîinile harnice ale țărăncilor noastre care lucrează pentru „artizanat" vor trebui lăsate să lucreze nu după tipare impuse de cine-mai-știe ce „merceolog" ori pseudo-specialist care nu cunoaște îndeajuns valențele artei autentice și nici cerințele lumii! Autenticitatea e întotdeauna convingătoare pentru că spiritul de sinteză al artistului, sătean ori săteancă, știe să selecționeze, să redea, să creeze, să învingă...

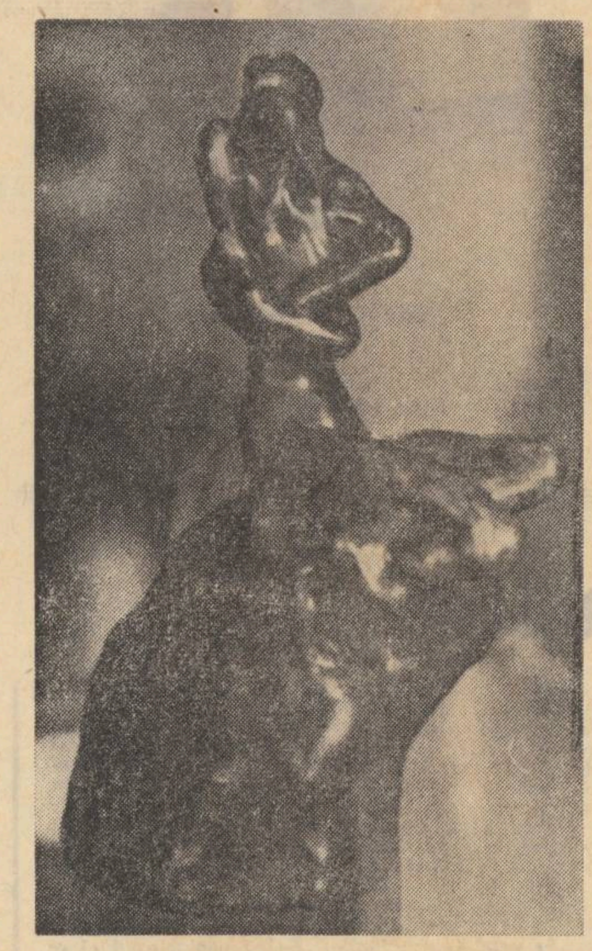
Lumea caută ritmuri și forme noi în mișcarea mică sau mare a timpului de azi și de mîine în muzică, în artă, în modă. Lumea caută adesea această schimbare în hambarele civilizației actuale, cu lumînarea. Să deschidem porțile acestei lumi spre ceea ce caută și să ajutăm tineretul de pretutindeni să-și găsească și pe acest plan linia după care umblă — prin iie, prin maramă, prin cîntec, prin frumusețea și ineditul spiritului artistic al poporului nostru. E o cale ce poate completa drumul de lumină al României în acest secol de întreceri între valorile autentice de artă, știință și cultură de pretutindeni.

Baruțu T. Arghezi

Carouge — oct. 1973

ARTE PLASTICE

O fîlfîire de pasăre



O dată văzute, lucrările lui Paciurea te urmăresc, te fascinează cu o persistență aproape dureroasă. Ele au proprietatea visurilor. A unor vise, însă, dure, tăioase, asemeni rubinului negru, dacă există așa ceva, născut din împotrivirea concentrată și luminoasă pînă la urmă la colosale presiuni. În această forță, materială și imaterială deopotrivă, consistentă și vaporoasă, pierind și alcătuindu-se neîncetat pe retina minții, Paciurea excelează, este unic. Arta lui, atît de așezată într-un fel, contrazice și desfide așezările. Proteismul reținut nu poate să ne înșele.

Recunoscuta, și durabila într-adevăr, monumentalitate a artistului, mi se pare, adeseori, doar o armură. Îndărătul vizierelor de tot felul, prin deschizăturile lor înguste cît lama de cuțit neîntrebuințat, fîlfîie o zbatere, o fîlfîire de pasăre speriată. Pentru a dibui însă aceste calde și blînde ascunzișuri, păstrate parcă pentru timpuri mai bune, trebuie să suporți o dublă încercare. În jocul său demiurgic, artistul te antrenează, te face să-ți pierzi echilibrul. O minimă inițiere labirintică îți este absolut necesară. Lucrările se păzesc pe sine singure și feresc, de profani ori de duhuri rele în același timp, imense trezorerii subpămîntene. Este aurul dacic în ipostaza lui de umanitate perenă. O „Himeră" în formă de bufniță îți impune tăcere; un cap avînd toate atributele conferite imaginar celor mai vechi locuitori ai acestor meleaguri, intitulat „Sfinx", te arde cu privirea și pătrunde pînă la os, pînă la despărțirea și ușurarea sufletului de trup; un zeu „Pan", mai mult sarcastic decît ironic, te spulberă, te pulverizează cît clipa unei frunze căzătoare dacă nu știi să te proptești în rădăcini. Amenințarea pornește de peste tot, în raze aproape materiale, cum le sta în putință numai zeilor. Electricitatea scînteietoare a operei lui Paciurea, impusă mult peste limitele obișnuite, dă un sens mai sigur și mai nou monumentalității. Putem vorbi, în acest caz, de o spațialitate monumentală. Prinși în mrejele radicalei țineri la distanță, pentru a pătrunde esența noi înșine mai spiritualizați, o dată trecuți peste pragul acestei de loc ușoare încercări, o dramă nouă ne întîmpină, în proporții infinit concentrate. Zeitatea se frînge, devine condiție umană în luptă înăbușită cu sine însăși, parcurs încet și trudnic înspre limpezire. Într-un superb portret intitulat „Zeul Războiului", depășind cu mult intenția ilustrativă, lăncile de foc zvîrlite de privirile personajului se reîntorc asupra lui însuși, adevărate lăncii-bumerang. Zeul cunoaște neliniștea morții și nimic nu-l mai poate salva. Hîrca ce-o poartă în creștet, coif teșit pe umerii frunții, cheag de sînge de os, este cel de-al doilea cap al său. Cu el privește mai ales în sine. Cu el învață o altă nemurire. Un plîns interior se aude. Este plînsul cunoașterii de sine al lui Ghilgameș la moartea prietenului său. Ușurința savantă, abia acum, cu care Paciurea ne face părtași la traumele lui, descoperindu-ne în ultimă instanță pe noi înșine, este cea de a doua față și priveliște a temei destinului, împlîntată atît de adînc și rodnic în toată opera lui.

Pornind, de data aceasta, dinspre exterior spre interior, dinspre lucrările mari spre cele mici, vom observa atenția de care se bucură acestea din urmă, linia lor mai calmă, mai maiestuoasă, mai clasică. Le recunoaștem în miezul lucrărilor mari, sculptură în sculptură, conforme parcă unui rafinat procedeu extrem-oriental. Recunoaștem adică stratificarea de esență. Ceea ce imaginăm, desigur, uneori găsim și în formă pură. Iată cîteva „Himere" în care contorsionarea a devenit grație; iată mișcările laocoonice rotunjite dincolo de grosolănia scopului imediat, înflorindu-se narcisian; iată o incredibil de subțire și albă „Fată cu ulcioare", aleasă asemeni vînei de argint din stîncăria himerelor; și iată păzitorul de fapt al tuturor depozitelor fragede dar austere de umanitate, nobilul portret al lui Luchian, la care sîntem nevoiți, oricînd vorbim de Paciurea, să ne reîntoarcem cu bucurie și evlavie.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Dreptul la tron

Instituție culturală de o dată ceva mai recentă, televiziunea a scăpat de prejudecata clasică a „femeninului". Reportajele realizate de femei nu sînt în mod fatal „femenine". Nici interviurile. Regulamentul estetic „femenin" — „masculin", practicat de critica noastră literară cu o plăcere nebună, pe micul ecran n-a prins rădăcini. „Sensibilitatea lirică" nu este cu tot dinadinsul zestrea femeilor. Și nici „structura epică" o simulare în artă a virilității. Carmen Dumitrescu, de pildă, lucrează mai dur decît majoritatea confraților ei, în timp ce Ion Sava idolatrizează metafora. La o privire ceva mai atentă, apare chiar că „reporterele" televiziunii sînt sensibil mai aprige decît reporterii. În sensul acesta, medalionul „Irina Răchițeanu-Șirianu", realizat de Letiția Popa, mi se pare un exemplu concludent.

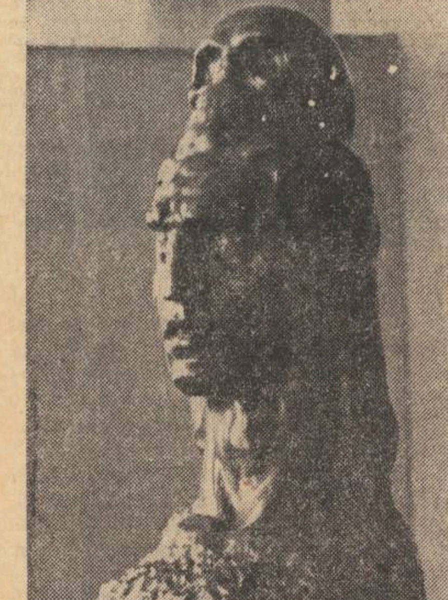
Din capul locului, „medalionul" este un gen de televiziune pe care majoritatea reporterilor îl concep în chenat de aur sentimental. Imaginea nu e departe de talismanul în majolică purtat pe sîn. Se revede în chip ideal o viață de om, și chipul așezat în centrul camerei este perfect și pur. O muzică de fundal cît se poate de dulce și parfumată se difuzează în emisiune și rețeta e gata. Pe tronul din centrul ecranului, sub cea mai bună lumină șade chiar diva, [intangibilă biografie exemplară], afișînd nonșalanță, prelungită tăcere, și-un machiaj Tartar Rubinstein. Cuprins subit de-un acces de emoție și modestie, reporterul se urcă la cucurigu, în cămăruța regiei și de-acolo, în șoaptă desăvîrșită își rostește reculesele întrebări.

Iar Letiția Popa a avut îndrăzneala să-și așeze subiectul cu spatele către public. A avut cutezanța să așeze becul de-o mie de wați pe albumul cu fotografii Interviul s-a desfășurat pe bază de documente. Trecutul a fost discutat obiectiv, întrebările incisive ale reporterului i-au tăiat tot sosul dulceag. Pentru cîtăva vreme aureola a fost așezată în cutia cu pălării și „Personajul" constrîns să se comporte normal.

Pentru mine emisiunea Letiției Popa a însemnat un succes deplin; s-a demontat cu sistemă științifică un idol, pînă în punctul unde era un om. Proba de epidermă așezată la microscop a arătat și germenii de viață dar și marile slăbiciuni ale teatrului.

Scena din Anna Karenina, foarte crudă pentru Irina Răchițeanu Șirianu, i-a conferit însă tocmai din pricina asta, că a acceptat să o joace, — infailibil, dreptul la tron. Și poate să eterna Ana Karenina așa și este: o biată femeie sentimentală, cu dramoletele personale sleite sub ochiul de ghiață al publicului contemporan.

Sânziana Pop



PACIUREA
Durere **(stinga)**
Zeul războiului **(dreapta)**

FILM

În continentul industriei

Deși toată lumea va fi de acord că filmul este arta cea mai lipsită de prejudecăți în ce privește mediile explorate, se poate spune, oare, cu mîna pe inimă că el și-a găsit un loc cu adevărat rîvnit în lumea uzinei? Paradoxal, această realitate majoră a vieții moderne a rămas aproape o **terra incognita** pentru arta a șaptea; lipsă de apetit (sau de îndrăzneală) pe care tînăra generație a cinematografului (școala maghiară, printre altele, sau cea italiană, în particular prin **Clasa muncitoare merge în rai**) caută să o depășească, nu fără a lăsa impresia, de la un film la altul, că se află în fața unor mereu înnoite debuturi sau a unor experimente unice. Iată, de pildă, de ce bucuria și împătimita uimire cu care un Elio Petri descoperă continentul industriei, ajung să-ți aducă în ochi lacrima de recunoștință pe care o meritau la vremea lor filmele incantate și exotice ale lui Flaherty. E un paradox la care, desigur, vom mai avea prilejuri să reflectăm.

Despre o anume fericire este, din acest punct de vedere, un răspuns românesc al problemei Regizorul Mihai Constantinescu își propune de la bun început transpunerea sobră a unui scenariu de tip dezbatere (Constantin Chiriță și Andrei Blaier), în care halele de fabrică sînt nu atît elemente de inventar, cum ne obișnuise o viziune convențională, cît loc de tranșare a unor esențiale relații umane. Fabrica devine punctul de despărțire a unor caractere, scena pe care protagoniștii își dispută rolurile **de viață**, zbătîndu-se între atîtea noțiuni abstracte care dobîndesc sensul realității — cum ar fi rutina și răspunderea, superficialitatea și stăruința, birocrația și luciditatea, lingușirea și demnitatea, blazarea, entuziasmul și riscurile lui, și în cele din urmă chiar fericirea, acest cuvînt mare, cu toate vîrtejurile și erorile sale. Ceea ce îi reușește foarte bine regizorului este atmosfera neidealizată a mediului, în care conflictele par să se consume sub o surdină și unde, părînd să nu se întîmple lucruri senzaționale, se petrec de fapt importante lupte de idei, urmate de victorii și eșecuri anodine. Cam verbios la început, în partea expozitivă, filmul se încălzește treptat prin fapte mărunte, acumulînd din spulberul atîtor pasiuni un romantism compensatoriu, discret.

Pentru cine știe citi genericul este evident că debutantul de azi este un profesionist care a știut să-și alcătuiască o echipă eficientă, unde doi scenariști inediți (unul scriitor, altul regizor el însuși) se întîlnesc cu un operator folosit poate prea rar (Grigore Ionescu) și unde actorilor le-au fost distribuite roluri cu accente uneori surprinzătoare în raport cu personalitatea lor (și incitante tocmai prin asta). Astfel, debutantul Ovidiu Iuliu Moldovan devine un sentimental „dintr-o bucată", tenace și pînă la un punct idealist; Ion Caramitru — un superficial de treabă, subtil „negativ"; Tamara Crețulescu — o ingenuă negăsindu-și pasiunea; Colea Răutu — un conservator cu aparențe progresiste, și care totuși părăsește scena ca un învins scuzabil; Mihai Pălădescu — un tipic tehnician de rasă; Stela Popescu — o mamă cu preocupări matrimoniale; Mircea Constantinescu-Govora — un laș perfect plauzibil în tribulațiile sale. Excelent conceput a fost trioul personajelor „de complement" compus din Ernest Maftei, Boris Ciornei și Andrei Codarcea, grup de forță care ațîță și pune în evidență oscilațiile personajelor principale.

Romulus Rusan

Expresie și substanță

Sînt patru și au talent, aparțin aceluiași leat și-i greu să-i deosebești. Privesc lumea din aceeași prismă. Poate că expresia nu-i chiar potrivită, dar să nu ne grăbim. Ei se numesc George Filipescu, Aurel Casandrei — pictori —, Victor V. Ciobanu — grafician —, Petru Jecza — sculptor —, și expun acum în sala Apollo. Ce expun? Semne vegetale, asimptota, intersecție albastră *etc. (G. Filipescu)*, spațiul păsărilor, înfrîngerea păsărilor negre, aripi *etc. (A. Casandrei)*, obstacole, plan zburător, controverse cromatice *etc. (V. V. Ciobanu)*, ritm vertical, geneză, lirism, optimism *etc. (P. Jecza). Să ne ținem respirația? Nu, nu-i necesar. Titlurile sînt poznașe. Niciunul nu confirmă concretizarea ideii. E numai literatură năzdrăvană pe marginea tablourilor așa cum se poartă acum în plastică. Concesie modei inițiatice sau insuficiență a expresiei plastice? O lucrare care exprimă exact ideea, așa cum e* pasărea Phoenix *a lui P. Jecza nu mai are nevoie nici de titlu și nici de comentarii. Ea afirmă și comunică privitorului imaginea limpede elaborată mintal de autor, căci chiar cînd recurge la confesiune artistul dezvăluie nu numai pentru el ci și pentru celălalt. Arta nu-i solilocviu, ci dialog. Privitorul nu stă singur în fața lucrării, nu deslegă șarade, nu acceptă concesiile făcute lui, sau artistului. El caută emoția și preocuparea comună a timpului său. Ne-am îndepărtat. Să ne întoarcem în sala Apollo. G. Filipescu este sensibil la griuri domoale din albe, albastru, brun și negru. Meșterește cu îndemînare — în gamă — spațiul bidimensional, cu treceri ingenioase între zonele cromatice, focalizînd suprafețe aproximativ geometrice, ajutate uneori de linii șerpuitoare. Procedeu coloristic cu reminiscențe cubiste. Colorit subtil, aproape original. Geometrizare indecisă, moale fără alt scop decît organizarea suprafeții, în exigențele meșteșugului. Aceleași griuri din alb îi sînt dragi și lui A. Casandrei, griuri care se cern ca albul făinei peste rudimentare imagini de păsări și chipuri umane pe care le acoperă cu un voal străveziu, griuri uneori violentate de dungi largi sau pete mărunte, roșii. A. Casandrei e mai decis decît G. Filipescu. Ca și acesta e un bun organizator al suprafețelor cromatice. Imaginile păsărilor preluate din scoarțele țărănești, chipurile umane, neindividualizate — luate de oriunde — sînt doar un pretext în sistemul relațional de simboluri ale pictorului. Un sistem relațional cu ingenuități, uneori, infantile. O dungă roșie, oblică, anulează ca într-un registru de contabilitate niște păsări stilizate* (înfrîngerea păsărilor negre). *V. V. Ciobanu are paleta tranșantă, negru, verde, galben, roșu, culori primare aspre, uneori acide, alăturate, suprapuse, determinînd imagini greu descifrabile, ireale, produs al cunoașterii anterioare și al întîmplării organizate ulterior* (plan zburător, agresiune) *imagini de mecanisme recuperate din aparate electrice, supuse prelucrării plastice. P. Jecza asistă la proliferarea unor forme embrionare, pe care cu excepția* păsării Phoenix *— care este o autentică realizare — nu izbutește însă să le dirijeze.* Triumf, *o poartă aerodinamică,* ascensiune, *un soi de pește plat sprijinit pe coadă, rămîn în stadiul de promisiune. P. Jcza își caută limitele și limpezirea expresiei.* Meditație, îngemănare *conțin conceptul plastic, concept ce așteaptă să fie dezghiocat.*

Afirmam că expozanții din sala Apollo au talent. Sînt sigur că nu exagerez. Își cunosc meseria, știu să organizeze suprafața picturală, să modeleze formele. Obsedați ca și mulți alți pictori și sculptori, de a fi la zi cu noutățile din plastică, nu dețin încă un filtru personal, de substanță și de aici o imagine mentală insuficient limpezită și consecința ei directă o exprimare plastică negrăitoare. O constatare nedorită nici de expozanți și nici de iubitorul de artă. Solilocviu de ambele părți. Pentru expozanți joc intim, propunere neangajantă. Pentru privitor, lăsat singur în fața lucrărilor, un test pluriparametric (sensibilitate, fantezie, informație, inteligență) care nu se poate memora. O statistică a răspunsurilor acestui paralel solilocviu n-ar fi lipsită de interes. Confruntarea celor două categorii de răspunsuri, artist — iubitor de artă, ar fi bănuiesc, un experiment bogat în concluzii, poate punctul de plecare al unui început de dialog. Un dialog în care lucrarea ar schimba haina testului Rorschach cu expresia plastică. Este altceva expresia plastică decît înțelegerea limpede a unei trăiri și materializarea ei, comunicabil? Ori, trăirile în esența lor, într-un spațiu geografic și într-un timp istoric, sînt comune, deci comunicabile.

Virgil Chivu

TEATRU

Casa de mode

Ne putem închipui surpriza pe care vor fi încercat-o spectatorii ispitiți de făgăduielile unui titlu de o delectabilă frivolitate condimentată cu mici sugestii picante și mai ales de prezența în distribuție a trei dintre răsfățații amatorilor de divertismente audio-vizuale. Publicul a venit la teatru dispus să rîdă — să rîdă chiar cu poftă ca la **Puricele în ureche** — și să vadă niște tinere și nostime manechine în sumare neglijeuri pregătindu-se pentru o paradă a modei. Paradă a modei a fost într-adevăr, dar o paradă puțin cam bizară, dat fiind participarea intempestivă a unui preot și a unui gropar, și de o decentă extravaganță, menită să satisfacă și cele mai pretențioase gusturi. E adevărat de asemenea că, la apariția lui **Ștefan Bănică** în chip de șofer de sub caroseria unui vehicul ce părea să fie o limuzină model 1925, s-a stîrnit o veselă rumoare în sală, ba chiar s-a și rîs puțin la o replică aparent ambiguă. Morga de o teribilă solemnitate a lui **Toma Caragiu** și costumul său de ceremonie funebră le-a tăiat însă tuturor cheful de rîs. Lumea s-a dumerit în fine că era vorba de o treabă foarte serioasă cu incendiatori și teroriști și că lucrurile puteau să devină din clipă în clipă mai mult decît palpitante. Din păcate, piesa lui **Theodor Mănescu, Casa de mode** (Teatrul Bulandra) e alcătuită din numeroase tablouri necesitînd tot atît de numeroase schimbări de cadru, așa că palpitațiile aveau suficient răgaz să se potolească în pauze, pentru ca în tabloul următor publicul să fie iar stimulat de noi complicații (și complicități) și să-și frămînte mintea pentru a descoperi care dintre interpreți îl făcea pe Mannix și care pe șeful ocult al spulberatei bande de teroriști?

Ca reprezentant al organelor de anchetă, **Octavian Cotescu** însă nu avea de loc — cum e și firesc — aerul unui detectiv particular. Pare ciudat totuși că superiorii săi nu-l puseseră în curent cu anumite împrejurări, lăsîndu-l să acționeze independent și cam fără tact, cu un spirit mai curînd speculativ, iubitor de ipoteze și de subtile inducții ce nu totdeauna se adevereau. Dar cum Toma Topală-Cotescu arbora pe figură expresia enigmatică a omului care „știe el ce știe" numai că, întocmai ca luna într-o străveche romanță, „știe dar nu spune", a reușit să ne poarte cu vorba de la o scenă la alta pentru ca, în cele din urmă, să ne dăm seama că de fapt nu jucase nici un rol, fiind doar un Mannix „în completare".

Printre multe și mărunte puncte obscure sau discutabile din trama piesei, unul îndeosebi a constituit un persistent și insolubil semn de întrebare: Petru Magheru, alias Toma Caragiu o iubește ori nu pe Veronica, alias Mariella Petrescu, secretara manechin-stea de film (în perspectivă)? Dar Miron, adică Ștefan Bănică, logodnicul, ca să zicem așa, respectivei secretare? Atunci cum de-l lasă inima să mijlocească fără nici o remușcare o întîlnire galantă între ea și Magheru? Interpretul s-a simțit și el incomodat de echivocul acestei situații; a încercat la început să surîdă cu impecabila sa dantură, dar după aceea a renunțat să mai fie simpatic, acceptîndu-și soarta, adică rolul, care nu-i cerea să fie nici cald, nici rece, ci pur și simplu suspect, ceea ce, să recunoaștem, e destul de jenant. Astfel că Toma Caragiu s-a văzut obligat să ducă pe umeri singur povara dramatică a piesei; drept care a fost din ce în ce mai sumbru și mai încruntat, deși autorul i-a hărăzit o soție ideală, de o neverosimilă discreție, care se mulțumea să aibă cu el doar legături telefonice, fără să se amestece cîtuși de puțin în aventurile sale erotico-polițiste.

Și iată că ne-am apropiat de final. A durat cam mult, dar, cinstit vorbind, nimeni nu poate spune că s-a plictisit. Misterul e oricum mister, adică atractios. A sosit așadar momentul decisiv, de maxim suspens, al divulgării odiosului criminal. Toma Topală a și emis două mandate de arestare, pentru orice eventualitate. Pînă aici acțiunea a evoluat onorabil și nu putem fi de acord cu autocritica autorului care declară prin gura personajului principal: „totul se înnoadă ca într-un roman polițist prost". Oricît talent ar avea și oricîtă experiență, un scriitor nu poate pretinde să-l concureze din capul locului pe Georges Simenon. Tocmai acum însă cînd evenimentele ar fi trebuit să se înlănțuie vertiginos și spectatorii să rămînă cu răsuflarea oprită, în scenă nu se întîmplă nimic. Cineva scoate amenințător un revolver și iar nu se întîmplă nimic. Mai mult încă, Magheru socotește c-ar fi momentul cel mai indicat spre a-și povesti viața, după care cade jos, răpus de criminalul invizibil, și-și dă obștescul sfîrșit, dar nu mai înainte de a fi rostit pînă la ultimul cuvînt tot ce voia să spună.

Regizorul **Valeriu Moisescu** a pus în scenă piesa ca pe o dramă de Henri Bernstein sau Kistemaekers, întinzînd-o ca pe o bucată de gutapercă, zăbovind cînd s-ar fi cuvenit să se grăbească, tărăgănind lucrurile cînd trebuia să le dinamiteze, făcînd psihologism cînd se simțea nevoia de mișcare.

Frumos, decorul lui **Dan Jitianu**: imaculat, rece, luminos ca o clinică bine întreținută (semăna cu cel din **Visul unei nopți de vară**, spectacolul lui Peter Brook), dar nu vedem ce ar fi avut comun cu o casă de mode și încă și mai puțin cu o piesă polițistă.

Nu putem încheia fără să relevăm meritele sufleurului Romeo Spătaru care și-a dat toată osteneala să depaneze spectacolul.

Ovidiu Constantinescu

SPORT

Dacă...

Cînd un meci de fotbal se încheie cu scorul de 9-0, așa cum s-au petrecut lucrurile duminică, în mintea oricărui amator de statistici sportive se nasc două alternative: ori formația cîștigătoare este teribilă, ori sărmanul păgubaș deabia se ține pe picioare. În situația de față, privind în urmă la tot ce s-a petrecut în preliminariile campionatului mondial (grupa nr. 4) avem vaga impresie că ultima supoziție este mai apropiată de adevăr. Echipa Finlandei, plecată săptămîna trecută într-un voiaj, în mare măsură de agrement, pe ruta Tirana—București, a susținut cu această ocazie și ultimele sale meciuri oficiale din sezonul de toamnă, pierzîndu-le pe amîndouă. Înfrîngerea de la Tirana s-a înscris în limitele bunului simț (0-1), patru zile mai tîrziu însă ea a avut în față o echipă dezlănțuită, înfometată după goluri și ca atare ultima escală a voiajului i-a fost fatală. Scorul sever, neobișnuit de sever cu care s-a-ncheiat partida de pe stadionul 23 August, se întîlnește foarte rar în meciuri interțări. Modul în care s-au prezentat finlandezii duminică explică în bună măsură rarisima pățanie. Tactica lor a fost de domeniul fanteziei, a poeziei chiar, aș spune eu. Sigur nu au venit să cîștige, asta era clar pentru toată lumea, dar ceea ce a surprins a fost pașnica lor împotrivire la avalanșa de goluri ce s-a abătut necruțătoare.

Meritul principal al fotbaliștilor noștri este acela că au profitat la maximum de ocazia ce au avut-o, de naivitatea adversarului întîlnit. Efortul lor pentru a acumula punctele necesare unui golaveraj care are încă o șansă (mică, dar ea există totuși) de a intra în calculul final, este lăudabil. Perspectivele noastre pentru calificare au fost (și rămîn încă) minime. Speranța, firul subțire de care s-au agățat jucătorii noștri, lupta lor pentru a-și mai păstra bruma de șansă, necesită a fi evidențiată.

Dar ne întrebăm noi acum, după laudele de rigoare, nu puteam oare să evităm această fragilă situație? Puteam, sigur că puteam. Dacă la Helsinki, acolo unde în mod normal ar fi trebuit să ne rotunjim golaverajul, n-am fi fost atît de milostivi, datorită mai ales acelor minunate scheme preconizate... Și apoi, mai recent, Leipzigul, un eșec ce putea fi evitat, dacă noul antrenor ar fi îndrăznit mai mult. Despre toate acestea însă am scris la timpul potrivit. În fond categorica victorie de duminică demonstrează cît de greșit au apreciat antrenorii noștri posibilitățile echipei în meciurile anterioare. Calul nostru de bătaie tot timpul a fost arbitrajul. Căci vedeți dumneavoastră dacă n-ar fi fost atîtea lucruri greșit făcute dar bine acoperite, sfîrșitul ar fi fost altfel. Festivalul acesta, al golurilor, din meciul cu Finlanda o demonstrează.

Radu Dumitru

P.S. După meci, antrenorul Valentin Stănescu declara public că nu înțelege cum s-a făcut meci nul la Helsinki. Și noi deasemenea. În plus nu pricepem cum s-a pierdut la Leipzig. Sau mai corect spus, înțelegem. Mai multă franchețe și mai puține eschive n-ar strica.

revista străină

• REVISTA FRANCEZĂ „LA QUINZAINE LITTÉRAIRE" consacră o mare parte a primului ei număr din această toamnă (170, 1—15 sept.) unei polemici între N. Tertulian și Yvon Bourdet în jurul cărții „Figures de Lukács" (Ed. Anthropos, 1972) a celui din urmă. Directorul revistei, Maurice Nadeau, publică o notă introductivă la tăiosul schimb de articole între cei doi protagoniști, explicînd motivele care au determinat **La Quinzaine littéraire** să acorde un spațiu atît de larg unei asemenea polemici. Considerînd cartea lui Bourdet una din „rarele tentative franceze" de a analiza opera și personalitatea celebrului filozof marxist, M. Nadeau arată că ea i s-a părut deajuns de importantă, spre a solicita un articol pe marginea ei „unuia dintre cei care îl cunosc cel mai bine pe Lukács" : Nicolae Tertulian, de la Universitatea din București. Ținînd seama de caracterul extrem de critic al articolului trimis de N. Tertulian și publicat pe un spațiu larg în numărul amintit al revistei, Maurice Nadeau arată că s-a simțit obligat să solicite un răspuns al autorului criticat, Yvon Bourdet, pe care îl publică în continuarea articolului lui N. Tertulian. Revista tipărește, în concluzia polemicii, o replică finală a lui N. Tertulian la răspunsul lui Bourdet.

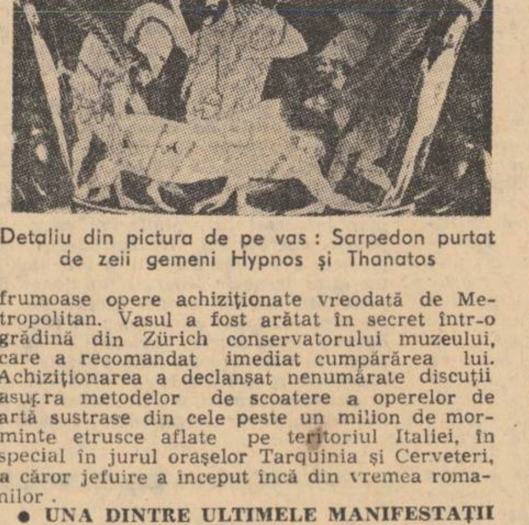
Articolul inițial al criticului român este dedicat unei respingeri categorice, bazată pe o serie de argumente filozofice, istorice și filologice, a tezei fundamentale din cartea autorului francez (amintim că acest articol a fost publicat, într-o formă prescurtată, în numărul din 5 mai/1973 al „Luceafărului", sub titlul „Naphta, Lukács și Thomas Mann"). Este evident că N. Tertulian a folosit cartea lui Bourdet drept un prilej de a supune unei critici amănunțite o teză care se bucură de o anumită audiență, mai ales printre adversarii operei lui Lukács : Naphta, cunoscutul personaj din romanul **Muntele Magic** de Th. Mann, antipodul democratului raționalist și iluminist Settembrini, ar fi copia quasi-fidelă a lui Lukács, oferind așadar o adevărată „cheie hermeneutică" pentru descifrarea personalității și operei gînditorului marxist. N. Tertulian face o amplă demonstrație, bazată pe argumente solide, a inconsistenței și arbitrariului unei asemenea ipoteze, subliniind opoziția totală între fizionomia ideologică a lui Naphta și spiritul personalității și operei lui Lukács. Criticul român insistă asupra gravelor erori istorice și filozofice cuprinse în cartea lui Bourdet : teza principală a autorului francez că „principiile fundamentale ale lui Naphta și Lukács sînt identice" este astfel calificată drept un eșec total.

Yvon Bourdet recunoaște în răspunsul său a fi comis în carte o serie de erori istorice și filologice, semnalate de preopinentul său român; el îl acuză însă pe N. Tertulian de păcatul... „erudiției" și, trecînd la contra-ofensivă, îi reproșează de a fi mutat pe terenul istoric-filologic o dezbatere care era, în esență, una de ordin ideologic. Criticul său român ar fi refuzat să se pronunțe asupra dogmatismului, încarnat după Bourdet de figura lui Naphta, și prin intermediul ei, să analizeze figura lui Lukács dintr-o asemenea perspectivă.

N. Tertulian arată în textul său final vanitatea totală a încercării lui Bourdet de a adopta perspectiva-Naphta, pentru a elucida importanta problemă a raporturilor dintre Lukács și epoca dogmatismului : el produce noi argumente pentru a întemeia teza că personajul lui Th. Mann era destinat (încă din 1917 !) să personifice reacționarismul fascizant și demonstrează astfel din nou precaritatea istorică a întregului eșafodaj construit de Bourdet. Numai studiul **efectiv** al operei lui Lukács, arată N. Tertulian, este de natură să lumineze ambivalența pasionantă a operei lui Lukács în perioada vizată de Bourdet : fragilitatea conjecturilor din cartea apărută la **Anthropos**, probată elocvent de „contra-adevărurile istorice stupefiante" acumulate în ea, nu are nici o scuză.

• REGIZORUL AMERICAN, BILLY WILDER, (autor al filmelor „Viața particulară a lui Sherlock Holmes" și „Avanti") a început realizarea unui nou film, a treia adaptare cinematografică a piesei „The front page", piesă care a mai fost ecranizată în 1931 și apoi în 1940, de această dată avînd ca interpreți pe Gary Grant și Rosaline Russell. Acest nou film, a cărui acțiune se petrece în cercurile presei, va fi interpretat de Jack Lemon și Walter Matthau.

• CU PRILEJUL ACHIZIȚIONARII de către Metropolitan Muzeum din New York a unui vas grecesc cu două toarte pentru servit vinul, contra sumei de un milion de dolari, timp de cîteva săptămîni, ziarul „New York Times" s-a ocupat în pagina întîi de odiseea acestei opere de artă. Este vorba de un vas ieșit din mîinile olarului Exitheos, pe care pictorul atenian Euphronos a pictat pe la anul 521 î.e.n. scena aducerii în patrie a trupului lui Sarpedon, prinț lydian, ucis de Patrocle. Directorul Muzeului a declarat că acest vas este una din cele mai frumoase opere achiziționate vreodată de Metropolitan. Vasul a fost arătat în secret într-o grădină din Zürich conservatorului muzeului, care a recomandat imediat cumpărarea lui. Achiziționarea a declanșat nenumărate discuții asupra metodelor de scoatere a operelor de artă sustrase din cele peste un milion de morminte etrusce aflate pe teritoriul Italiei, în special în jurul orașelor Tarquinia și Cerveteri, a căror jefuire a început încă din vremea romanilor .



Detaliu din pictura de pe vas : Sarpedon purtat de zeii gemeni Hypnos și Thanatos

• UNA DINTRE ULTIMELE MANIFESTAȚII organizată pentru celebrarea a trei sute de ani de la moartea lui Molière, este expoziția ce i-a fost consacrată la Muzeul de Arte Decorative din Paris (18 octombrie — 7 ianuarie). Tablouri, desene, sculpturi, cărți, autografe, obiecte, machete și decoturi, costume (în total cam 760 piese), vor fi expuse în Pavilionul Marsan. În prima secțiune „Molière et son temps", va fi expus, pentru prima oară în Franța, portretul său realizat de Le Brun, împrumutat de către Muzeul Pușkin din Moscova. Cea de a doua parte va arăta evoluția reprezentării teatrale a pieselor sale din sec. al XVIII-lea pînă în zilele noastre, și mai ales importanța crescîndă a regiei și decorului în ultima jumătate de secol.

• DIN INIȚIATIVA LUI LOUIS ARAGON, la Paris, în marea sală Pleyel, a fost organizată o seară în cinstea lui Pablo Neruda. După evocarea operei poetice a lui Neruda a fost proiectat un film — mărturie, realizat de Jacques Segui.

• MICHELANGELO ANTONIONI, FREDERICO FELLINI, KENNETH RUSSEL ȘI TERRENCE YOUNG, s-au asociat și au constituit o nouă Companie cinematografică care va purta numele „Film Makers Associated" al cărui președinte va fi David Rapaport. După părerea reprezentantului celor patru celebri regizori, care a anunțat această știre, în cursul viitorilor cinci ani, Compania va realiza vreo zece filme de lung metraj, în valoare totală de 17 milioane și jumătate de dolari.

• ORCHESTRA FILARMONICĂ a Uniunii Sovietice, sub conducerea lui Evgheni Svetlanov, va face un turneu în Franța, la Paris și în alte orașe, între 27 octombrie și 2 noiembrie a.c. avînd ca solist pe pianistul Emil Ghilels.

• ÎN SEMN DE SOLIDARITATE cu lupta poporului chilian împotriva terorii fasciste, 114 pictori și sculptori au răspuns chemării Federației din Paris a P.C.F. expunîndu-și operele la expoziția organizată în Salonul Expozițiilor.

• ÎN COLECȚIA LES ESSAIS A EDITURII GALLIMARD, va apărea zilele acestea, în traducerea lui Bernard Lelong, eseul lui Emir Rodriguez Monegal, „Neruda, le voyageur immobile" (Neruda, călătorul nemișcat), în care viața și opera lui Neruda se contopesc în așa fel încît pare cu neputință a le privi separat. Monegal a studiat creația și documentele literare, realizînd astfel o dezvoltare simultană a analizelor literare și psihologice. Amplificată (față de eseul apărut în limba spaniolă) cu studii asupra operei recente, cu o analiză a „sistemului de lucru al poetului", cu o bibliografie la zi, această lucrare constituie eseul cel mai complet al poetului care a reînnoit poezia spaniolă și a cărui operă monumentală are un răsunet universal.

• TÎNĂRUL ISTORIC JOACHIM FEST este primul scriitor german care scrie o biografie despre Hitler, cea mai completă și în același timp socotită de critică cea mai verosimilă. Autorul nu a trăit pe vremea lui Hitler, dar el face o analiză sprijinită pe o vastă documentație. De-a lungul celor o mie de pagini — două volume ilustrate (Ed. Gallimard, Hors-Série), Hitler apare ca un om politic care, sub îndemnul ideilor și viziunilor unui obsedat, concentrează în mîinile lui toată puterea, exploatează această situație și în final vrea să oprească mersul timpului, distrugînd astfel bătrîna Europă. Cartea a fost primită cu mult interes atît de publicul cititor cît și de critică

• EDITURA WYDAWNICTWO ARTYSTYCZNE I FILMOWE" DIN VARȘOVIA a publicat volumul „Cineaștii polonezi pe fronturile celui de-al doilea război mondial". Este prima publicație poloneză de acest fel, consacrată activității cineaștilor pe toate fronturile ultimei conflagrații mondiale, care și-au expus și unii din ei și-au pierdut viața pentru a realiza filme documentare. Fotografiile, — apărarea Varșoviei în septembrie 1939, — rezistența, frontul occidental, luptele armatei I poloneze, sînt însoțite de o prefață și de o listă a filmelor realizate de către echipele poloneze în anii 1940 pînă în 1945—46.

• COLECȚIA DE TABLOURI donată Franței de către văduva și fiul lui Picasso, donație care constituie un ansamblu de opere din colecția personală a pictorului, compusă din lucrări de Le Nain, Chardin, Courbet, Corot, Cezanne, Renoir, Matisse, Degas și mulți alți pictori renumiți, va fi expusă temporar la Luvru în primăvara viitoare, în așteptarea amenajării unei săli permanente destinată special acestor opere. Donația se pare că va fi urmată de o a doua, cuprinzînd lucrări din propriile capodopere ale lui Picasso. Jacqueline Picasso și Paul Picasso studiază o serie de proiecte pentru a celebra amintirea pictorului ; printre altele acela de a face din castelul Vauvenargues o casă-muzeu Picasso.

• ÎN CORSICA, la 70 de kilometri sud de Ajaccio, în regiunea Filitosa, bogată în vestigii, a fost descoperit un menhir înarmat, care ca toate aceste monumente reprezintă un războinic dușman a cărui figurație era simbolul comemorativ al unei victorii. Menhirul descoperit este o statuie de 3,75 m. înălțime — cea mai înaltă dintre cele șaptezeci recenzate pînă astăzi în Corsica — cu ochii, nasul și gura bine marcate, iar sabia pe care o poartă războinicul, prin caracteristicile ei, a permis să se poată situa data monumentului în jurul anului 1350 î.e.n.

s. p. v.

Lectura — eveniment al creației

Urmare din pag. 1

declanșator, evenimentele avînd valoarea unor impulsuri provocînd sau conținînd în elaborarea operei. Atare impulsuri (născute din observații directe, experiență — faptul autobiografic —, informații etc.) sînt preluate lucid, adică scriitorul are conștiența influenței, utilității și forței lor valorificîndu-le în operă. Bineînțeles ele nu creează și cu atît mai puțin nu pot fi confundate cu însăși opera, după cum interesul pe care îl trezește arhitectului artist un anume „situs" (relief, peisaj, microclimat), ori sugestia pe care i-o dă un volum observat aiurea nu pot fi considerate sursele gîndirii și elaboratului artistic.

În perspectiva convergenței tuturor factorilor menționați se pune întrebarea care este funcția lecturii : citirea cărții de literatură, căreia dintre aceste categorii i se revendică ?

Dacă este avută în vedere ideea de lectură în sens nedeterminat, global, se poate considera că aceasta are valoarea unui factor contributiv, de formare a scriitorului. Ea acționează asupra personalității lui dar pregătește totodată și accesul la sursele directe de cunoaștere. Îi educă sensibilitatea și „reflexele" făcîndu-l să discearnă dintr-o masă de elemente nediferențiate acelea care îi sînt utile. Apelînd la o noțiune folosită de T. Vianu, socotim că lectura trebuie privită în această primă accepție — de literatură asimilabilă precedent actului de creație — drept o „sferă de cultură".

În același timp lectura — de data aceasta vizînd o carte determinată — creează și un alt tip de raport, corespunzător categoriei a ceea ce am numit, factori de pregătire.

O carte este un eveniment *(fapt, întîmplare). Ea acționează asupra scriitorului așa cum ar acționa oricare alt fapt, de natură să declanșeze reacția specifică actului creator.*

Putem considera, printr-o ipoteză (deloc extravagantă) că impulsul de a scrie un roman al alienării poate fi dat de observarea tabloului pe care îl oferă în fiecare dimineață scriitorului, aflat în cadrul ferestrei sale, trecerea oamenilor, între orele opt treizeci și nouă, prin intersecția unei mari metropole. Un proces similar de creație poate fi declanșat însă și de paragraful de patru rînduri și jumătate a unui roman în care se relatează exact o astfel de scenă.

Un scriitor poate prelua direct și fapte-evenimente din lectura unei cărți, elemente de epic și, (de ce nu ?) chiar „povestea" (subiectul) altei cărți, pentru că originalitatea nu rezidă în invenția anecdotică, ci în substanța, structura operei.

Precizăm — dacă nu s-a desprins limpede din ceea ce am spus pînă acum — că factorii de cunoaștere (pregătire) influențînd actul de creație nu se pot în nici un caz confunda cu acesta din urmă. Numai scriitorul privit ca un individ cu o înzestrare specială și cu un discernămînt specific (artistic) are capacitatea de a identifica și „culege" din multitudinea de informații ce i se oferă.

Mai relevăm de asemenea distincția pe care o facem între raporturile dintre scriitor și clasa (grup) social transpuse în planul conștiinței și formînd „fundalul" ideologic al creației — chiar dacă nu sînt exprimate întotdeauna cu fidelitate de operă — și raporturile dintre scriitor și mediul social ambiant din care sînt identificate elemente de formare a operei.

Primul aspect evidențiază relația clasă socială (grup) — scriitor — operă, și explică din această perspectivă, structura ideologică a ultimei. Opera literară — spune criticul Paul Georgescu — reprezintă un grad mai înalt de coerență a tendințelor proprii conștiinței posibile *(subl. autorului) a grupului social, iar mai departe sintetizînd ideea — într-o formulă citabilă — „grupul elaborează doar elementele constitutive ale acestei viziuni (viziunea asupra lumii n.n.) dar viziunea ca atare e creația artistului".*

Sub un al doilea aspect — și acesta constituie în mod deosebit obiectul preocupării noastre — raportul relevat pune în evidență existența unor surse de informație specifice preluate de scriitor și incluse în operă. Altfel spus, aderența mentală (artistică) la o clasă (grup) se exprimă cu necesitate în planul valorilor operei, structura acesteia, dar relația scriitorului cu un alt mediu social influențează asupra sursei și naturii „informațiilor", îndeosebi a semnificației „evenimentelor". Unul și același fapt poate avea valoarea unui act declanșator, pentru un scriitor, dar rămîne fără nici un rezultat în planul creației, pentru altul provenind din același grup, iar aceasta nu se explică numai prin elementele care definesc individualitatea fiecăruia, ci reprezintă și un efect al „pregătirii" la care fiecare este supus de mediul social în care trăiește.

Desigur scriitorul poate schimba acest mediu și atunci și tipul de informație se schimbă. Chiar și memoria faptului autobiografic poate fi „reinterpretată" în raport de valorile noului mediu. O astfel de modificare fără a afecta structura, coerența valorilor sociale transpuse în operă influențează totuși aparatul imagistic utilizat de el.

Distincția pe care o facem socotim că facilitează analiza unei opere literare, și stabilirea corespondențelor dintre elementele universului imaginar (artistic) conținut în carte și cel al scriitorului.

Generația „romantică" a scriitorilor americani din prima jumătate a secolului (înainte de cel de al doilea război mondial) profesează un protest social declarat, ostentativ chiar. Proza este prin excelență epică, de un epic viguros, citeodată cu accente naturaliste, cultivînd cu predilecție conflictul la nivelul individului și a familiei, iar din această pricină faptele căpătînd efecte dramatice. Materialul prozei își găsește corespondențe directe, sesizabile, în evenimentele contemporane (industrializarea galopantă, marea criză, marșurile spre vest, pulverizarea micilor fermieri). Cei mai mulți dintre scriitorii acestei generații au traversat profesii numeroase, au lucrat în fabrici și la culesul recoltelor pe marile proprietăți agrare, au fost comis voiajori, tipografi, mici funcționari, și-au scris romanele pe butoaie în fabrici sau pe colțuri de mese din încăperi sordide. Este o generație care a „văzut" lumea la nivelul mediului ambiant social în care a trăit. Sub această perspectivă recepția scriitorilor la întîmplări este mai sensibilă, emoția se concentrează pe conflicte care par (și de fapt sînt) foarte grave privite din imediata apropiere. Ei văd „porii" pielei bolnave. Fapte care dintr-o perspectivă largă istorică nu ar fi necesarmente cele mai reprezentative se constituie în evenimente *pentru ei — fiindcă mediul ambiant în care au trăit perioada de elaborare, de formare ideatică, i-a „pregătit" pentru observarea și percepția lor.*

Scriitorii americani de după război de factură ideologică similară profesînd tot o literatură de protest social — uneori chiar mai radicală deoarece angajează de pildă grupurile sociale periferice minoritare, — reacționează la alt tip de „evenimente". Perspectiva lor este mai depărtată și de aceea faptul sursă nu are violența de altă dată. Este o generație formată în medii universitare cu o altă disciplină de existență materială și spirituală, sensibilă, la alt tip de evenimente. Conflictul dur, sesizant, este sacrificat faptului mai „plat", mai puțin șocant dar semnificativ pentru grupul sau clasa socială. Uciderea unui militant social este în orice împrejurare un fapt zguduitor. El emoționează și împinge la protest. Dar pentru generația „romantică" constituie sursă de literatură, pentru ceilalți doar motiv de reflecție, fiindcă scriitorul a fost învățat că o mișcare nu sfîrșește cu dispariția unui om. Condamnarea lui Sacco și Vanzetti a putut să producă literatură, uciderea lui Martin Luther King nu (sau dacă da, nu direct ci mediat prin incitarea scriitorului la reflecție asupra condiției grupurilor sociale minoritare).

Bineînțeles diferența de viziune exemplificată nu poate fi redusă la acțiunea exclusiv a mediului ambiant — privit ca factor de pregătire, ca sursă de evenimente. Dar este un element semnificativ pentru că demonstrează — sau socotim noi că o face — raporturile care se stabilesc între mediul social ambiant și scriitor la nivelul strict al procesului de elaborare artistică (uneori independent de raporturile cu clasa — grupul, a cărui conștiință o exprimă).

O ultimă remarcă în legătură cu funcția lecturii.

Este acceptată în general, ideea că emoția intensă nu favorizează actul de creație. Întîmplări cu o rezonanță puternic emoțională, despre care scriitorul are convingerea că l-au marcat, și că nu le va putea „pierde" niciodată, dispar complet. Uneori se păstrează efecte adiacente, total nesemnificative, și desigur mecanismul acestei selecții și „uitări" a putut fi convingător explicat, dar sigur este că scriitorul nu poate recompune întîmplarea, dar mai ales retrăi și comunica (artisticește) emoția încercată.

Șocul declanșator curmînd această lungă stare amnezică îl poate constitui însă lectura unei cărți născută tocmai din același fapt. Atîta doar că scriitorul nu mai regăsește întîmplarea lui, lectura nu operează asupra sa ca un convertizor psihanalitic conducîndu-l pe drumul memoriei pierdute, ci îi deschide un orizont de cunoaștere nou.

Uneori o carte poate fi pentru un scriitor atît de concretă ca plita încinsă a unei mașini.

Parabola Antilelor

Cîțiva ani după descoperirea Americii, în Antilele mari, odată cu conquistadorii, au sosit din Spania și comisii de anchetă ale „sfintei inchiziții" pentru a cerceta, prin străpungerea repetată a corpului pînă la moarte, dacă indigenii au sau nu suflet ; la rîndul lor, băștinașii Antilelor îi scufundau în apă pe cei cîțiva prizonieri albi și le țineau cadavrele multă vreme așa pentru a verifica dacă putrezesc.

Acest fapt istoric, care în primul moment pare o anecdotă macabră, este amintit cu predilecție de psihosociologii culturii și de antropologi pentru a ilustra gradul zero al comunicabilității între comunități umane și culturi. Pe terenul minat de prejudecăți, de necunoaștere și de refuzul cunoașterii, tot ceea ce compune zestrea ta spirituală și a grupului din care faci parte este socotit „sublim", „superior", „înălțător", iar tot ce ține de necunoscutul *față de care intervin în relații resentimente și interese de minimalizare este socotit „înapoiat", „sălbatic", „lipsit de valoare". Toate sistemele filozofice umaniste, toate concepțiile pozitive despre cultură au combătut constant asemenea aberații. În epoca noastră, în care Terra devine un sat* mai mare, *cum spune Mac Luhan, distanțele nu se mai opun cunoașterii, iar omului cel mai simplu și mai necălătorit i se furnizează, audiovizual, elementele esențiale pentru cunoașterea culturilor de la antipozi, s-au creat condițiile lichidării, în profunzime, a subaprecierii culturale. (Faptul împlinit nu se anunță pentru mîine sau poimîine, întrucît se impune modificat, în prealabil sau măcar simultan, un complex de determinări economico-sociale și ideologico-politice).*

Un transfer neliniștilor, din sfera relațiilor între macroculturile comunităților umane deosebite prin etnicitate, în domeniul relațiilor interumane din colectivitățile sfîșiate de grave contradicții, s-a produs, asemeni unei mutații maligne, în ultimele două decenii. Destrămarea familiei ca nucleu al societății antagonismelor de clasă ,secătuirea izvoarelor afective care făceau să înflorească acest grup fundamental al societății au fost prevăzute încă de Marx și caracterizate, magistral, prin entități definitorii. Romanul postdostoievskian și cel psihanalitic reflectă traumele lăsate în conștiințe de atrofierea acestor legături esențial umane. Proza lui Saul Below pătrunde, de pildă, în universul înstrăinării individului de sfînta familie, *păstrîndu-se totuși în limitele sondajului unor sensibilități mortificate. La așa-numita proză neo-psihologică însă afectivitatea a virat în antisentiment, poziția eroului față de aproapele-cel-mai-aproape sau a autorului față de erou te trimite cu gîndul la atitudinea misionarilor inchiziției spaniole față de aborigenii Antilelor. Căutarea sufletului în condițiile necomunicabilității se transformă într-o brutală vînătoare de oameni, în tortură medievală și extirparea sentimentelor. Romanul lui John Wain „Lovește de moarte tatăl", apărut în 1962, este, în acest context, deosebit de semnificativ : disoluție, neliniște terorizată și terifiantă sentiment de culpabilitate, nevoia de* a ucide *măcar simbolic generația anterioară.*

Tema exasperării apăruse, desigur, încă din 1954, odată cu manifestarea publică a generației furioșilor, acei angry young men. *Acolo însă practica sondajului psihologic se mai menținea în cadrul — ce-i drept limită — al psihologiei nepatologice. La Wain însă, ca și la John Fowles, cu „Amatorul" său bîntuit de uraganul unei vieți de ură, crispare paroxistă și nebunie, într-o aventură halucinantă și feroce ca și, în mare măsură, în „Bietul Albino" de Paolo Volpini, roman al totalei alienări a unui fost muncitor, zăgazurile psihologicului sînt pulverizate. Individul ajuns la extrema limită a violenței și nevrozei, nu mai este decît reflectarea în mic a brutalității universului social și prin aceasta el iese de sub incidența analizei obișnuitelor condiționări ale psihologiei individuale. Celor două postulate morale a căror înfruntare a influențat evoluția literaturii de-a lungul ultimelor două secole — pe de o parte „omul e bun, dar societatea e rea și îl corupe", pe de altă parte „lumea e dăruită omului iar omul a stricat-o datorită instinctelor lui rele" — viața societății de consum le opune o idee care le anulează deopotrivă : „omul este mecanismul autodistrugător al unei lumi — gigantic calculator electronic dereglat și scăpat de sub control".*

Deși apare ca un sistem de oglinzi reflectînd o imagine monstruoasă și terifiantă, deși reprezintă o abatere de la misiunea de salvgardare a ceea ce e mai nobil în conștiința umană pe care și-a asumat-o literatura pe parcursul întregii sale istorii, geneza unor asemenea tendințe în sinul literaturii occidentale își găsește explicația în cataclismele care au năruit microgrupul social al familiei și au transformat în dune mișcătoare de nisip întreaga viață socială.

Ipostaza de conquistador atemporal care pentru a găsi sufletul eroului, îl flagelează sau îl pun să se autodesființeze, contrar oricărei determinări sociale și oricăror porniri umane raționale, este însă total străină scriitorului de aici și de acum. *Fără îndoială — creația literară fiind ficțiune — scriitorul își poate distruge chiar nejustificat eroul... Îl poate asasina fizic sau moral, îi poate deduce biografia din fișa de observare a unui caz patologic ; îi poate presăra drumul cu oricîte obstacole, cele mai multe contrafăcute, punîndu-l să se comporte asemeni unui lup singuratec, îl poate claustra într-o subterană a necomunicabilității și fantasmelor fără determinare istorică sau socială. Un lucru nu mai stă în acest caz în putința scriitorului, fapt determinant pentru statutul lui în cadrul unei culturi : să determine adaptarea unui asemenea erou de conștiința societății noastre. Iar dincolo de acest lucru, toate încercările scriitoricești sînt deșertăciune...*

Mircea Herivan

Gabriel Stănescu

Cartea a treisprezecea

În mai teiul anume a înflorit
Pentru el îmi spui
Lujeri înclină cumpene luminoase
spre ramuri
Intr-un oraș nemișcat cineva se apleacă
pînă la istovire
Și vine seara cu corul ei întreg de păreri
Și toți pioși se așează la masă
Mîini obosite poartă cuțitul și pîinea
În locul gol o rază de argint fulgerată doarme
În spațiul din sine
Și umbra domnului Mihai Eminescu
Se-ndreaptă deodată către noi fremătătoare

Cartea a opta

Ce poți mai mult să-mi spui despre tine
Tu cel reintors pe urme nesigure ?

Au fost săptămîni cu-adevărat
De-așteptare și spaimă
Cînd somnul revine și naște
În calda răsucire a hainei cînd
Prind cu-adevărat să se scuture
Cețuri sărace
În văile adînci ale munților

Ci tu taci stîrnind ploaia albă a cuvintelor...

Te-am văzut te-am văzut
Pe marginea prăpastiei
Îți fluturai vălul.

mobra50

„MOBRA" = 50 cmc

„MOBRA" = 4 cai putere

„MOBRA" = stabilitate și confort

„MOBRA" = suspensie hidraulică

„MOBRA" = 100 km de relaxare cu numai 8 lei

„MOBRA" = parcare fără dificultăți

„MOBRA" = 6 325 lei

Motoreta „Mobra" — utilă în orice călătorie

MOTORETA „MOBRA" SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 24 RATE LUNARE CU UN AVANS MINIM DE 950 LEI.

mallarmé

Evantai

al doamnei Mallarmé

Cu nu altă melodie
Decît zbaterea-i spre cer
Viitorul vers adie
Din cămările-i de ger

Aripă-n surdină : solul,
Evantaiu-acest de-o fi
Cel prin care, 'n urmă-ți, golul
Vre-unei reci oglinzi jertfi

Sclipăt limpede (și unde,
Aprig urmărit, un praf
De cenușă va pătrunde
O, de-ajuns să devin grav !)

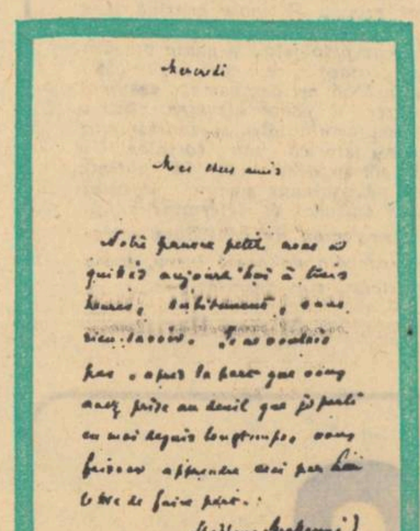
Astfel ni-l vădească, pale,
'N vecinic joc, mîinile tale.

Ce vechi brocart sau ce tafta
În care Vis sleiește, are
A-mi evoca, viu, noru-ți care,
Involt, nu doar miraza ta

O-ntunecă ?...
Pe-aleea mea
Stindarde-n zdrențe bat în zare :
Mie de-ajuns mi-i coama-ți mare
Privirea să mi-o pierd în ea.

Ci, vai, sărutul n-o să poată
Nimic în lăcomia-i toată,
Dacă domnescul tău amant,

În claia grea, nu face el
Să piară, ca un adamant,
Al Gloriei (gîtuit) apel.



Sfîntă

La geam dosind santal vechi cu,
Azi, luciul stins de violă care
Cu flaute cîndva făcu
Pandant ori cu-alăute rare.

E Sfînta, 'n dreapta-i desfăcînd
Vechi foi în care-abia discerni a
Fecioarei Laudă, făcînd
A răsuna cîndva vecernia :

La geamu-acesta de chivot
De-o harfă-atins, ce-o contraface
Serafu-n zboru-i echivoc
Pentru ca ea să-și treacă-n pace

Fără vechi foi, nici vechi santal,
Dulci mîini de străvezimea cerii
Prin alb penaj instrumental.
Muziciană a tăcerii.

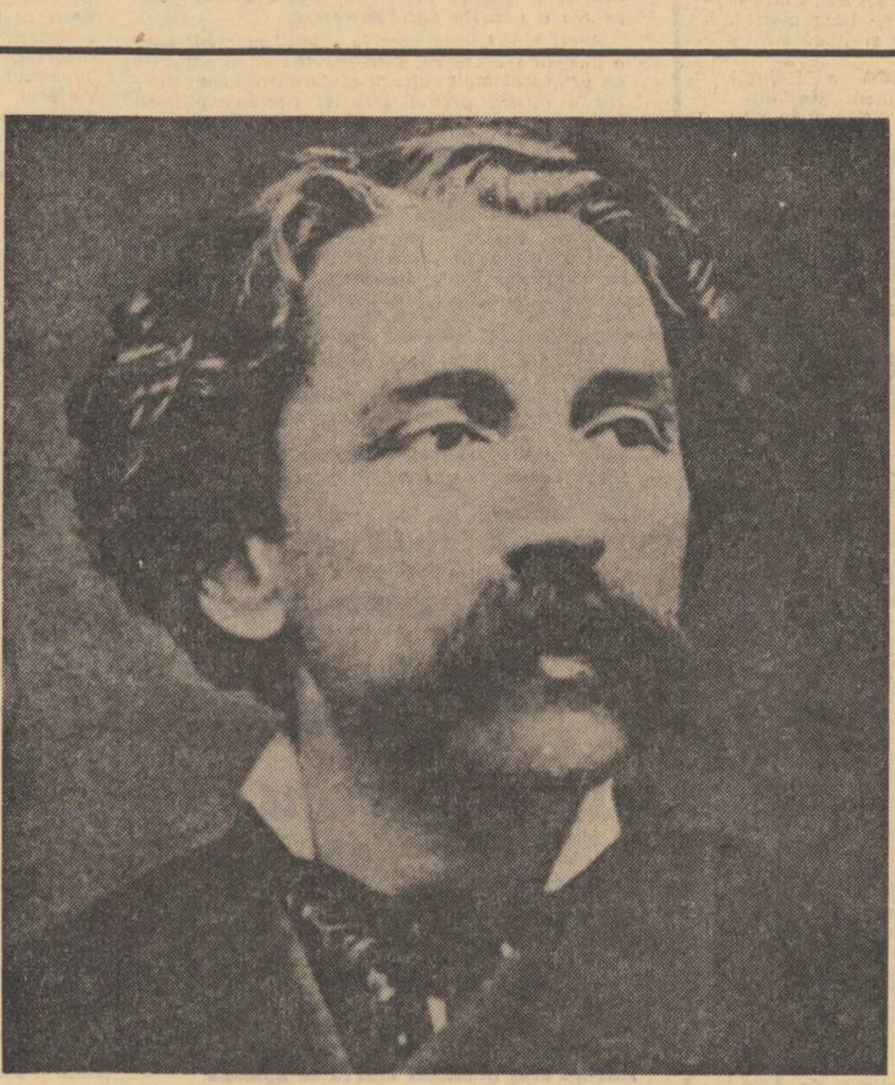
*
* *

În sclipăt pur de unghii ivind al lor onix,
La miez de noapte, Spaima preia, lampadophoră,
Lung șir de vise arse'n vecernii, de Phoenix,
Cenușa căror' urnă funebră n-o devoră.

Pe etajere'n vastul salon gol : nici-un ptyx,
Nul bibelou de viduri sonore (căci e-o oră
La care lacrimi scoate Maestru'n văi, din Styx
Cu-acest obiect ce, singur, Neantul nu-l abhoră).

Ci, sus, lîngă fereastra de nord fără de nor,
Vechi aur moare, poate cum vrea acest decor
De mari licorni în flăcări ademeniți de-o nicsă,

Ea, moartă în oglindă, și goală, pe cînd vor,
În limpedea uitare-nrămată, din nimic să
Apară cele șapte ce pîlpîie în cor.



Mallarmé la 30 de ani

Proză

pentru des Esseintes

Hyperbolă ! Avea-vei parte
Dintre-amintirile-mi ce pier
Să te înalți de-a pururi, carte
De taină, azi, legată-n fier :

Căci cu temei vestesc și imnic
Triumful inimilor mult
Suave, 'n zelul meu de schimnic,
Ierbare, atlase, cărți de cult.

Priveliști dulci scrutam, o, soră
(Că fost-am doi, nu-mi pare rău)
Farmecul lor în 'nalta oră
Punînd în cumpănă cu-al tău.

Ci vremea din țîțînă-și sare
Cînd, pe nedrept, spun ei
de-acea
Minune-a sudului în care
Visarea noastră se-adîncea

Că, sol a mii de iriși ,țara,
Pe ei s-o recunoască-i las,
Nu are-un nume vrednic :Vara,
'N daurita-i goarnă, să-i dea
glas.

Pe-un óstrov, da, văzduhul
cărui'
Cu văz îl dăruie și nu
Cu chipuri, floarea fiecărui
Soi àstfel sta : ca eu și tu

Uriaș' a o vedea, în parte
Pe fiecare, 'n nimbu-i pur
Ce, de grădină, o desparte
Ca și de soațele din jur.

Har al osîrdiei mari : Idee
Avînt și freamăt viu eram
Să văd legiuni de iridee
Slujind acestui nou, 'nalt hram,

Ci ochii-acelei dulci și rare
Surori, ei dincolo nu au
Trecut de-un vag surîs pe care,
Să-l deslușesc, silința-mi dau.

Deci : afle Duhul de discordie,
Cînd noi, ce-aveam de spus, am
spus,
Că lilialele cohorte,
Spre-a le gîndi, erau prea sus

Iar nu așa cum plînge încă
Și minte țărmu-n jocu-i fad
Voind a face-n mai adîncă
Uimire — auzind — să cad,

Și cer și hartă 'ndeaproape
Adeverite zi de zi,
De însuși cursu-acestei ape,
Că țara-aceea nici n-ar fi.

Copila mult nu întîrzie
'N extaza ei și, doctă, verb
Rostește-acum : Anastazie !
Dat palimpsestelor drept herb,

Cît nù rîde vre-o raclă : anume
În nici-un timp, străbun al ei,
Că e : Pulcheria ! pe nume,
Sub crinii mult prea mari și grei.

În românește de
Șerban Foarță

Mallarmé într-o neașteptată ipostază : ispitit de îndeletnicirile rustice

Homo aestheticus

Romanul A rebours este nu numai punctul culminant al operei lui J.-K. Huysmans ci și un moment estetic semnificativ care atinge unul din resorturile intime ale secolului al XIX-lea. Dorind să înlăture totalmente din artă formele materiale și triviale ale vieții, care făceau însuși obiectul transpunerilor realiste și naturaliste, pentru a se putea astfel apropia de Frumusețea pură, eroul acestui roman, des Esseintes urmărește un ideal estetic vecin cu neantul. Un ideal estetic pe care l-a realizat în forma cea mai desăvîrșită poetul contemporan cu des Esseintes, Stéphane Mallarmé. După cum se știe, eroul lui Huysmans, retras într-o reședință solitară în care totul fusese organizat cu cea mai mare grijă în așa fel încît să închipuie o adevărată patrie estetică și să excludă orice infiltrație din lumea reală, încearcă să transpună în viață, ceea ce poezia încă de la Baudelaire sugera ca o soluție pentru un „prince des nueés" : retragerea într-o lume proprie, într-un turn de fildeș, într-o patrie a poeziei pure. Încercarea lui des Esseintes, în climatul plin de tensiunea unei năzuințe atît de febrile ca aceea de a realiza cît mai deplin o artă pentru artă, nu putea rămîne fără ecou. Însuși Mallarmé a răspuns imediat (adică în mai puțin de un an, ceea ce pentru stilul său de muncă neproductiv ca extindere dar intensiv pînă la sterilitate, reprezintă un record) printr-una din cele mai celebre poezii ale sale, Prose pour des Esseintes. Artă poetică pe care Thibaudet o considera culme a ininteligibilității, Prose pour des Esseintes este în același timp un elogiu (cuvîntul proză fiind folosit aici în înțelesul bisericesc, de imn) și o reluare în termeni proprii, a idealului urmărit de eroul lui Huysmans. Jocul alternativ al imaginației înălțîndu-se, deci se îndepărtează de realitate, și totuși se întoarce, pentru a se materializa într-o carte, („eterne pergamente") îi sugerează poetului că o patrie a frumuseții nu poate avea loc pe hartă („Que ce pays n'exista pas") dar că din mormîntul livresc, Frumusețea va izbuti să renască „sous aucun climat", adică sub cerul nesupus intemperiilor, cerul eternității. Prose pour des Esseintes este consolarea în plan ideal pentru eșecul pe care în ordine terestră îl suferise rafinatul erou huysmansian. (Experiența lui, se știe, s-a soldat cu un eșec : despărțirea de lume slăbește în des Esseintes atît capacitatea de a resimți emoția estetică, simțurile sale blazîndu-se mult mai rapid decît în condiții normale de viață, cît și propriul său trup care amenință să treacă în neființă). Și este, desigur, arta poetică a frumuseții celei mai dificile, a celei mai înrudite cu neantul însuși, prin subțierea materialității obiectului ca și subiectului poeziei pînă la limita extremă prin pulverizarea totală a ideii de public (poeziile lui Mallarmé, apărute prima oară într-o ediție de mare rafinament grafic, aveau un tiraj de 47 de exemplare). Este, poate, în același timp un răspuns criptic dar polemic dat lui des Esseintes însuși care, totuși, încercase să materializeze prea mult frumusețea, localizînd ceea ce trebuia să rămînă perpetuu numai o creație și o nostalgie a spiritului. Oricum ar fi, des Esseintes era personajul literar în care trăia o întreagă mitologie estetizantă a epocii. În contrast cu ideea de progres pe care o scotea în evidență dezvoltarea științelor, a tehnicii, a metodei istorice de cercetare, dar de care viața politică profita pentru a o transforma într-un adevărat mit de glorificare a dominației burgheze, poeții nu încetează să se desolidarizeze în toate chipurile de optimismul burgheziei satisfăcute de ea însăși. Una dintre cele mai răspîndite convingeri în lumea artistică și literară de la sfîrșitul secolului trecut, susține, în opoziție cu mitul burghez al progresului, ideea că societatea trăiește o epocă de decadență, că arta nu poate fi decît o artă a declinului, a destrămării, a rafinamentului morbid, a devitalizării, a plictisului infinit și nedefinit. Estetizarea, cu alte cuvinte denaturalizarea vieții, anti-rousseau-ismul furibund sau, altfel spus, transformarea artei într-un scop al vieții ceea ce, pînă la urmă înseamnă un scop în sine, era semnul caracteristic al acestei tendințe pe care des Esseintes o ilustrează din plin. Activitățile fiziologice pe care naturalismul le despuia de orice aură nobilă și le despărțea de orice reflex spiritual reclamă sofisticatului des Esseintes o întreagă regie pentru a se realiza. Sufrageria trebuie să-i sugereze o călătorie pe mare, băuturile trebuie să-i ofere o senzație muzicală, un dineu trebuie să aibă caracterul unei ceremonii funerare ca să stimuleze, prin maximă distanțare, apetitul.

Simțurile sale adormite de spleen au nevoie de inscenări complicate în care o femeie ventrilog recită pasaje din Flaubert sau o atletă de circ îi procură senzația perversă a propriei sale efeminări, etc. Vestimentația, ca și locuința lui des Esseintes, este aceea a unui dandy. A unui dandy cum fusese Baudelaire, cum erau atît Barbey d'Aurevilly cît și Mallarmé, deși poetul Irodiadei s-a văzut negat cu violență de către autorul cărții Despre dandysm și despre Georges Brummell, adică de Barbey. Des Esseintes realiza pentru cărțile lui preferate, ediții într-un unic dar somptuos exemplar întocmai ca Mallarmé care visa pentru operele lui irealizabile condiții grafice. Eroul lui Huysmans inventa cu tot atîta frenezie legături fabuloase din piele sau mătase pentru cărțile din biblioteca sa, exact cum făcea în realitate Barbey care dăruia prietenilor exemplare fastuos broșate din operele lui, asortîndu-și totodată și culoarea hainelor la culoarea coperților. Biblioteca lui des Esseintes, sever selecționată, începe cu Apuleius și Petronius, naturaliștii rafinați ai decadenței imperiului roman. Autorii și operele care se bucurau de atenția acestui original bibliofil trebuiau să poarte însemnele voinței de evaziune dintr-o lume vulgară într-o patrie a spiritului, a senzațiilor rare, a gusturilor cît mai puțin comune. Scriitorii și poeții contemporani, ignorați sau disprețuiți de marele public, găsesc în des Esseintes un admirator rafinat și, grație succesului obținut de romanul lui Huysmans, un prim contact cu cititorii. Tînărul provincial Paul Valéry face cunoștință cu Mallarmé (care pînă atunci risipise prin reviste de provincie sau vărsase în patrimoniul parnasian puținele versuri și poeme în proză publicate), prin intermediul citatelor din A rebours. Huysmans a știut — folosindu-se de biblioteca lui des Esseintes — să arunce o privire, poate unilaterală, dar judicioasă asupra literaturii timpului său și, în orice caz, mult mai puțin nedreaptă decît o făceau critici cu renume. Căci nu putem citi astăzi fără regret ceea ce scriau Brunetière, Barbey sau Bloy despre Flaubert și Zola, Sainte-Beuve despre Baudelaire și Balzac, Lemaître despre Verlaine și Mallarmé. Este drept că des Esseintes caută să scoată în evidență chiar la scriitorii care pentru Huysmans alcătuiseră modelele primei sale tinereți, ca Flaubert, Goncourt, Zola, acele opere în care scriitorul identifică sau crede că identifică acum ceea ce el numește „nostalgia altor lumi". Din admirator al Educației sentimentale el devine admiratorul Ispitei Sfîntului Anton și entuziastul care elogiase la apariție l'Assomoir (Crîșma), preferă acum Greșeala abatelui Mouret adică acele opere ale lui Flaubert și Zola în care insatisfacția promovată de spectacolul josnic al societății dă oarecari aripi sugestiei de a ieși din cercul prea strimt al vieții cotidiene. Dar Huysmans nu cade în greșeala de a nesocoti pe acei mari contemporani ai săi de care drumul său se îndepărtează. Asupra lui Barbey, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Tristan Corbière, el atrage atenția concurînd într-o măsură acțiunea aproape simultană a lui Verlaine de a închina o carte „poeților blestemați" și procedînd totodată la analiza nuanțelor care irizează diferit căutări comune. Pe Balzac îl nedreptățește nu printr-o judecată estetică defavorabilă ci prin abandonarea lecturii lui : des Esseintes preferă, din motive lesne de înțeles, romanele care dau imaginea unei vieți cît mai îndepărtate de odiosul prezent.

Sicriul lui Mallarmé

după 75 de ani

Din agera-i clasă
de somn și paragină
materia-și lasă
cenușa în pagină.

Absență lehuză !
Tumoare de litere !
Cuvîntul acuză
prin simpla omitere.

Răsare, cînd galbul
confirmă relația,
complice cu albul
din jur — Constelația.

Ștefan Aug. Doinaș

Des Esseintes nu este însă numai lectorul care știe să discearnă în literatura contemporană valorile reale, să urmărească filonul ei subversiv, diabolic, care ruinează mergînd à rebours mitul optimismului și al puritanismului burghez. Eroul lui Huysmans are totodată viziunea concretă a genului literar care convine cel mai bine acelei tendințe de esențializare pînă la ermetism a artei, întruchipată în chipul cel mai desăvîrșit de Mallarmé. Rafinamentul mallarmean reprezintă și totodată se confundă în ochii lui des Esseintes cu efortul estetic suprem al unei epoci de decadență și de somptuoasă agonie :

„Într-adevăr, decadența unei literaturi, atinsă în mod iremediabil în ființa sa, slăbită din pricina ideilor învechite, epuizată de excesele sintaxei, sensibilă numai la ciudățeniile care-i pasionează pe bolnavi și totuși grăbită să exprime totul cînd se apropie de sfîrșit înverșunată în dorința ei de a recupera bucuriile pe lîngă care a trecut nepăsătoare, de a transmite urmașilor pe patul morții, cele mai subtile amintiri ale suferințelor, toate acestea se încarnaseră, în modul cel mai desăvîrșit și mai rafinat, în opera lui Mallarmé.

Erau împinse pînă la ultima lor expresie, chintesențele lui Baudelaire și Poe; erau subtilele și puternicele lor substanțe distilate din nou și degajînd noi miresme, noi beții".

Pe vremea cînd Le spleen de Paris a lui Baudelaire nu apăruse încă în volum, iar Mallarmé publicase prin „reviste moarte" numai cîteva din poemele sale în proză, des Esseintes alcătuise pentru uz propriu o antologie de asemenea poeme. Antologia începea cu o selecție din Gaspard de la Nuit de Aloysius Bertrand pe care Baudelaire îl pomenește în dedicația către Arsène Houssaye a poemelor sale în proză și pe care Mallarmé, redescoperindu-l, îl citea cu nesaț, continua cu poeme de Mallarmé, recuperate din reviste dispărute, și cu mici povestiri din Villiers. Alcătuind pentru uzul său o atare antologie, des Esseintes își manifesta atît preferința personală pentru asemenea poeme cît și intenția de a ilustra el însuși un gen care i se părea a fi „l'huile essentielle de l'art". Celebrul capitol al patrusprezecelea, din A rebours, care se încheie cu apoteoza lui Mallarmé, expune teoria acestui gen intensiv în care toate elementele atît de populare ale romanului urmau să fie reprezentate cu parcimonie atît numai cît este absolut necesar sugestiei. Filtru magic și esență nediluată, arta poemului în proză, suprimînd orice digresiune explicativă și concentrînd romanul în liniile definitive și pure ale poeziei, se adresează în mod firesc unui cititor „ideal", se bazează pe „o colaborare spirituală consimțită între zece oameni superiori, răspîndiți în univers" și constituie „o desfătare oferită celor rafinați și accesibilă numai lor".

Mergînd pe firul unei tradiții pe care el însuși căuta să o derive de la Aloysius Bertrand (devenit mai tîrziu, datorită suprarealiștilor obiectul unui adevărat „engouement"), Huysmans adîncea urmele ei și, sprijinindu-se pe exemplul lui Mallarmé, făcea din această tradiție nu numai preferința literară a lui des Esseintes ci însăși expresia supremă a artei. El trăgea concluzia că arta se va adresa în viitor unui număr infim de aleși. El însuși simțea că „...opera de artă care nu rămîne indiferentă falșilor artiști, care nu-i contestată de proști, care nu se mulțumește să suscite entuziasmul a numai cîtorva, devine și ea, chiar prin aceasta, în ochii celor inițiați, o artă profanată, banală, aproape respingătoare".

Pentru a discerne toate implicațiile unei rupturi atît de grave între artă și public, ruptură asumată cu un orgoliu aristocratic și agresiv de către magicienii esențelor pure, artiști de cenaclu sau esteți rafinați ca des Esseintes, trebuie firește să avem în vedere situația socială a individului specializat în funcția de creare a frumosului și respins atît de vulgaritatea vieții burgheze cît și de reprezentanții ei. Indiferența sau disprețul cu care este întîmpinată munca artistului, procesele de imoralitate care acoperă de rușine pe un Flaubert sau pe un Baudelaire, acuzația mereu subînțeleasă că artistul este un ferment antisocial de unde și izolarea lui profilactică, nu puteau decît să stîrnească o reacție tot atît de nedreaptă și tot atît de extremistă. Cu tot respectul datorat deplinei onestități intelectuale și sterilității atît de fecunde pentru poezia modernă a unui artist ca Stéphane Mallarmé, nu putem să nu asemănăm orgoliul inaccesibilității sale, cu atitudinea bine cunoscutei doamne de Guermantes. Accesul atît de dificil în salonul ei aristocratic nu făcea decît să sporească numărul și dorința celor care rivneau să fie admiși. În orgoliul rănit al acestor poeți blestemați și în dorința lor de a-și esențializa pînă la ermetism arta, acționa desigur, poate inconștient, poate numai nemărturisit, o malițioasă doamnă de Guermantes. În ciuda manierei paradoxale în care se manifestă (și trebuie să ținem seama că paradoxul este uneori forma unui adevăr greu de recunoscut), dorința lor de a fi înțeleși de puțini dar de a fi într-adevăr înțeleși, nu e decît o dureroasă și mereu contrariată nevoie de comunicare. Des Esseintes însuși, estetul mizantrop, alege drumul à rebours, altfel falimentar, numai după ce încercase să meargă pe drumul drept adică să se integreze societății. Ar fi de citat în acest sens îndelunga expunere asupra diverselor medii sociale pe care le-a frecventat și cu care n-a putut stabili, în ciuda dorinței sale arzătoare, nici un contact intelectual. Experiența lui plină de bogate înțelesuri și limitată de un deznodămînt care vădește nu numai un eșec propriu ci impasul unei tendințe mult mai generale, nu ne apare astăzi decît ca un moment de criză pe drumul plin de încercări al integrării artei și slujitorilor ei, în ansamblul vieții sociale. Moment semnificativ și instructiv dintr-o dramă încă neîncheiată, căci dificultățile integrării, deși metamorfozate, se mențin cu aceeași putere cu care se menține necesitatea acestei depline integrări.

Georgeta Horodincă

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

EZRA POUND: POEME • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 43 (600)
Sîmbătă
27 octombrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Critica, tribună a dezbaterii ideologice

Trăim într-o epocă în care critica este și trebuie să fie altceva și mai mult decît o simplă instanță de judecată estetică. Într-un secol în care literele și artele au trecut printr-o profundă criză a tiparelor, a structurilor, a instrumentelor, într-un secol în care Avangarda a clamat, pe diferite glasuri, moartea artei și a artisticului, în care valorile estetice au fost supuse unor grave seisme și creația s-a vrut altceva decît producerea unor simple obiecte estetice delectabile, era firesc ca nici critica să nu se mai mulțumească cu orizonturile, clișeele și uneltele străvechi ale unui tribunal estetic. Tendințe noi ale criticii au dus la o lărgire a spațiului propriu demersului critic. Astfel, critica actuală utilizează spațiul creației artistice pentru a institui dezbateri ce nu sînt numai estetice. Sau, mai exact, opera de artă se oferă criticului ca un univers ce se cere explorat, pus în relații cu alte universuri și valorizat cu judecăți de valoare ce țin de un orizont axiologic mai vast decît cel strict estetic. Desigur transcenderea esteticului implică, cel puțin, traversarea lui, înseamnă utilizarea criteriilor estetice. Parafrazînd o frază a lui Locke, după care n-ar fi nimic în intelect ce să nu fi trecut în prealabil prin simțuri, tot astfel am putea spune că nici-o critică transestetică nu se poate dispensa de experiența estetică. De altfel, o experiență autarhică a valorilor, închise în sfere separate între ele — aici sfera estetică, dincolo cea etică ori social-politică — este o iluzie.

De aproximativ un secol, critica nu mai e instanța austeră, întrucîtva scolastic-academică a unui tribunal al literelor. Ea este o artă și o disciplină ce-și caută și găsește rigorile, o artă care a fost și este practicată adeseori de mari artiști înzestrați cu o înaltă și lucidă conștiință, dar și o disciplină ce-și formulează încă criteriile, categoriile, ce-și făurește uneltele. Evoluția criticii literare din ultimele două decenii face tot mai mult dintr-însa terenul de întîlnire al creației literare cu meditația filosofic-eseistică, pe de o parte, cu voința unei sistematizări științifice pe de altă parte. Faptul că marile curente filosofice ale timpului, ca și diverse științe care-și propun explorarea sistematică a universului uman — psihologie, antropologie, sociologie, etnologie etc. — își descoperă relații cu tărîmul faptelor literar-artistice, faptul că ele oferă perspective asupra literaturii și artelor dovedește necesitatea unei mutații în statutul criticii. Aceasta devine locul unor dezbateri esențiale privind condiția umană.

Istoria gîndirii va consemna, fără îndoială, în secolul nostru, o criză a ideii de om, a situației omului în raport cu lumea, cu societatea, cu el însuși. Criza cea mai gravă, în acest sens, cea mai bogată în implicații felurite din cîte a cunoscut conștiința de sine a omului. Niciodată, poate „problema omului“ nu s-a pus cu mai multă ardoare, decît acum, cînd insul modern și-a apărut sieși problematic. Grave experiențe au solicitat, desigur, conștiințele. Experiențe la limita umanului — în marile conflagrații mondiale, în lagărele de concentrare etc. —, precum și experiențe rezultînd din explorarea sistematică a acestor limite. Degradarea, prăbușirea unor sisteme de valori desuete, descompunerea umanismului clasic și tendințele de constituire a unui nou umanism au impus, de asemenea, o mai atentă cercetare a universului uman. De aici, eflorescența disciplinelor care își propun să studieze acest univers.

Năzuind spre o mutație în conștiință, omul contemporan se caută pe sine. De aceea, nimic mai semnificativ decît apariția în conștiința filosofică a secolului al XX-lea a necesității — constituirii une antropologii filosofice. Desigur, adagiul socratic „cunoaște-te pe tine însuți“ are o venerabilă vechime, și s-au putut scrie istorii ale antropologiei filosofice, sau, mai exact, ale filosofării cu privire la ființa umană, din Antichitate pînă la Renaștere (B. Groethuysen) ori de la Renaștere încoace (W. Dilthey). Dar încercările mereu reînnoite ale omului de a se sezisa pe sine dobîndesc abia în acest veac stringență și intenționalitate. Rolul gîndirii marxiste în procesul elaborării unei antropologii moderne a fost hotărîtor.

Critica literară actuală tinde din ce în ce mai mult să devină un teren al confruntărilor ideologice, literatura și artele oferind asupra omului, asupra creației umane, asupra comunicării umane, asupra concepției despre lume și viață, documente de prim ordin ce se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate. Asistăm, așadar, la metamorfoza radicală în natura criticii literare ca și în statutul însuși al criticului literar. Căci, critica joacă și va juca tot mai mult un rol mai important decît acela de epifenomen al literaturii. Nu mai poate fi vorba de predominarea unei estetici a voluptăților estetice. Orice mutație antropologică aduce schimbări în conștiința de sine a omului. Literatura nouă reflectă asemenea mutații, uneori inconștiente, alteori perfect conștiente. Or, critica este terenul pe care conștiința de sine a omului creator își întreprinde lucid experiențele sale. Trebuie să înțelegem că există nevoia unor modalități noi ale criticii, care nu exclud nevoia oricăror alte forme de critică tradițională. De aceea se cer dezbătute toate formele, practicile, instrumentele noi ale criticii, ce se propun în zilele noastre. Căci critica trebuie să devină o exploratoare a efortului uman în sfera valorilor mai curînd decît jocul unei inteligențe discursive sau al fluctuațiilor gustului pe marginea creației artistice. Se cere o explorare sistematică a tărîmurilor diverse pe care le oferă — ca să folosim termenii hegelieni — spiritul obiectiv și obiectivat în ipostaza sa literar-artistică.

Asistăm, în ultimii ani la un proces de maturizare a unei conștiințe noi pe tărîmul literelor românești. Înviorarea sensibilă a spiritului critic este o dovadă în acest sens. Căci ce este critica literară dacă nu însăși conștiința de sine a unei literaturi ?

Nicolae Balotă

ÎN ACEST NUMĂR:

PROZĂ DE
Al. Simion și Ion Bledea

●

VERSURI DE
Florența Albu, Ion Cocora, Ion Drăgănoiu, Ioan Flora, Mirela Roznoveanu, Dan Rotaru.

Perspective în literatura comparată

Renovarea literaturii comparate pe baza preluării de concepte, cadre de referință ori procedee operatorii din științele umane vecine pare a constitui actualmente o tendință dintre cele mai puternice. Recentul Congres din Canada a verificat o dată mai mult această dorință de „deschidere“, dovedind însă, în același timp, cît de anevoioasă este trecerea de la declarațiile de intenție la aplicarea practică. Astfel, s-a văzut că în graba de a recurge la antropologie, semiotică ori sociologia literaturii pentru a găsi căi noi de rezolvare a problemelor literaturii comparate, unii pierdeau pe drum însuși comparatismul, formulînd ipoteze de lucru care nu mai aveau nimic comun cu țelul stabilit inițial, în vreme ce alții își mărgineau efortul la croirea de proiecte ambițioase, fără nici o acoperire plauzibilă, în felul cel mai diletant cu putință.

Desigur, ar fi cu totul ,deplasat să se tragă concluzii definitive dintr-o experiență care **n-a fost** suficient de definitorie și nici nu **putea** să fie (din cauza absenței de la Congres a multor specialiști de renume, a timpului extrem de limitat atribuit comunicărilor și discuțiilor, a dispersării programului de lucru etc.). Dar nici nu se cuvine să-i ignorăm caracterul de punere în gardă. Perspectiva interdisciplinarității — din care adesea se face un fetiș — nu constituie prin ea însăși un remediu universal.

Așa, de pildă, e inutil să se risipească o mare elocvență spre a sublinia rolul important pe care-l joacă în prezent antropologia culturală (lucru de care sîntem cu toții convinși). Chestiunea e să i se demonstreze utilitatea în cercetarea unor probleme concrete de paralelism, interferență ori simplu contact între literaturi și opere. Însă înlocuirea termenului „influență“ prin acela de „aculturație“, folosirea conceptului de „reinterpretare“ în accepția dată de M. J. Herskovitz („proces prin care vechi sensuri sînt atribuite unor forme noi sau prin care noi valori modulează semnificația culturală a formelor vechi“) ori pledoariile aprinse despre **cum s-ar putea** face și despre **ce ar trebuit făcut** nu conduc în nici un caz la o modificare reală a felului tradițional de a vedea lucrurile.

Lăsînd la o parte ceea ce la Congres a fost în mai mare sau mai mică măsură (după caz) doar exercițiu retoric sau dialog de surzi sau luptă cu morile de vînt, am voi să ne oprim aci la cîteva dintre direcțiile fertile în care ni s-a părut că e justificat să se angajeze cercetarea. Din motive evidente nu putem face altceva decît spicuiri fugare.

Am semnala, în primul rînd, ceea ce nu va surprinde prea mult pe cine e la curent cu dezvoltarea mișcării comparatiste din ultimii ani, interesul crescînd față de studiile dedicate temelor literare recurente (cuprinse de germani sub denumirea de „Stoffgeschichte“ și numite de francezi „thématologie“). Se știe că după o perioadă de excepțională înflorire, în deosebi în Germania, sub impulsul lui Max Koch și al discipolilor lui, acest domeniu al comparatismului, condamnat ca o resurgență pozitivistă de oameni atît de diferiți ca Benedetto Croce și Paul Hazard, a căzut aproape în desuetudine. De la o vreme însă au început să se audă voci tot mai insistente care pledează cauza tematologiei, e drept preconizînd o revizuire radicală a modului ei de lucru. Ar fi vorba, anume, ca accentul să nu mai cadă pe despuierile minuțioase dar sterile, nici pe ceea ce e comun în diversele încarnări ale aceluiași „motiv“, ci pe momentele semnificative ale istoriei sale și pe ceea ce le diferențiază unul de celălalt.

Argumentînd această nouă perspectivă, Roger Bauer (R.F.G.) s-a sprijinit pe metodologia sociologiei cunoașterii, în spiritul lui Mannheim : diversele „actualizări“ ale motivelor (Don Juan, frații inamici etc.) relevă un „Erwartungshorizont“ (orizont al așteptării) și, ca atare, permit diagnosticarea unui moment cultural specific, a stadiului de evoluție a limbajului literar și a viziunii despre lume a epocii respective. Pe aceeași linie, dar apelînd la istoria mentalităților și ideea de „model“ cultural, s-a înscris valoroasa comunicare a colegului Alexandru Duțu.

Ispititoare, dar deocamdată puțin practicabilă, ne-a părut propunerea unor semioticieni de a considera drept unitate de bază a activității comparatiste nu genul, tema ori motivul, ci discursul literar, înțeles ca ansamblu semnificant. Dacă metoda oricărei comparații constă în a corela segmentele echivalente ale textului și a descoperi unul sau mai multe nivele de invarianță în raport cu care sînt tratate „diferențele“, se naște întrebarea : cînd punem în relație două opere putem oare evita momentul analitic al fracționării în componente ? Și încă : înlăturînd, fie și provizoriu, condiționările de tip intratextual și contextual (cum cer semioticienii), mai rămînem oare pe teren comparatist (adică la nivelul unui examen al raporturilor istorice — de „influență“ ori „coincidență“ — dintre opere) ?

Cîteva comunicări interesante (între care și a lui M. Novicov) au atacat probleme de sociologie a literaturii. E Licard (Franța) a încercat să pozitiveze o anchetă pe care regretatul L. Goldmann o implicase în cadrul sistemului său ca un lucru de la sine înțeles : în ce măsură textele literare pot servi ca „documente“ sociologice ? Și dacă da : există posibilitatea de a elabora o metodologie riguroasă în stare să decripteze operele de ficțiune spre a obține date revelatorii asupra mentalului colectiv ? Plecînd de la etapa constituirii literaturilor naționale moderne din Estul Europei, America latină, Africa de Nord la care e vădită tendința de definire a trăsăturilor specifice (creația proprie e prezentată lumii ca o entitate unică și ireductibilă) și urmărind raporturile pe care romanul le întreține cu realitatea, Licard a propus un număr de 12 „regule“ de utilizare a literaturii ca document sociologic. În interpretarea „textelor“ ca „teste“ el a acordat însă un loc prea mare imaginației de tip „reproductiv“ în dauna celei de tip „creator“ și a părut că susține un iluzoriu neutralism axiologic, că ignoră optica particulară a observatorului, ideologia sa, care condiționează totuși ceea ce se recuperează dintr-o operă.

Ocupîndu-se de o problemă bine cunoscută a literaturii comparate, aceea a tipului de „erou“ care se identifică la un moment dat cu aspirațiile publicului, Pierre Aubery (S.U.A.) a încercat s-o renoveze cu ajutorul sociologiei literaturii. Urmărind lecturile tinerilor antifasciști francezi din perioada venirii la putere a nazismului și controlînd rezultatele anchetei prin sondaje efectuate în cîteva reviste reprezentative pentru climatul intelectual și afectiv al epocii, Aubery a schițat un soi de „portret-robot“ al personajului preferat. Deși interesantă prin metoda folosită, cercetarea nu mi s-a părut concludentă nici prin materialul de referință (insuficient, și, de altfel, redus la orizontul național), nici prin cadrul conceptual („grupul“ de care vorbește autorul avînd un statut cu totul ambiguu).

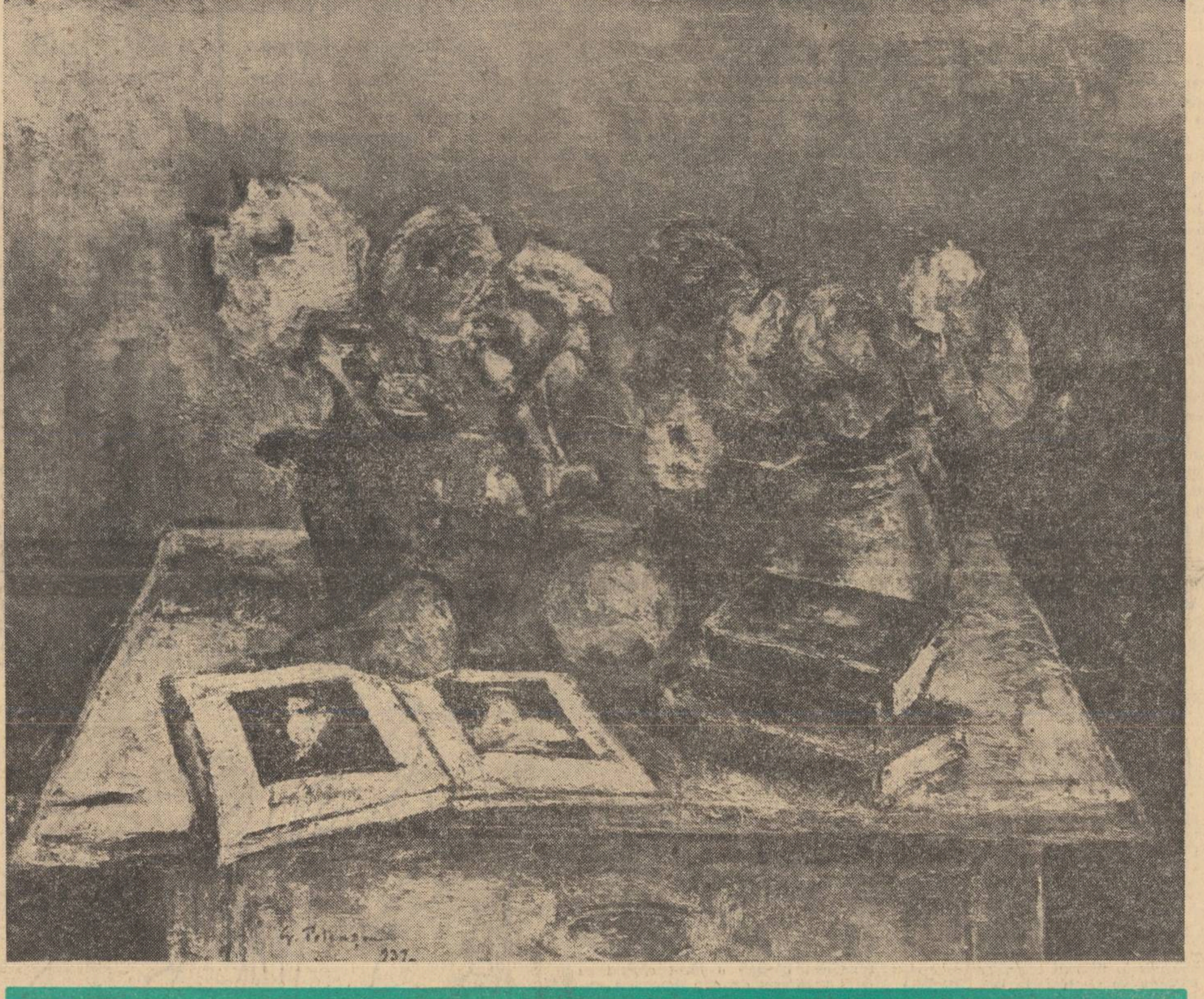
Într-o comunicare din cele mai valoroase — ultima pe care mai avem răgazul s-o menționăm — D. Bellos (Anglia) a expus modalitatea realizării unei descriptii statistice globale a producției franceze de carte în sec. al XIX-lea, pe baza declarațiilor editorilor (ce cuprind, pe lîngă indicațiile bibliografice curente, prețul și tirajul) făcute între anii 1811—1881 și păstrate la Arhiva națională din Paris. Exploatarea la ordinator a acestui material — unic, după cîte pretinde autorul, în Europa secolului trecut — ar permite abordarea pozitivă a unor probleme dintre cele mai spinoase, ca de pildă : corelația dintre preț și difuzare, raportul dintre popularitatea reală și locul pe care-l ocupă scriitorul în ierarhia valorilor stabilite de critică, rata de schimb a sistemului literar (există mișcări ciclice în cadrul instituției literare, cum au susținut Zoltovski, Peyre, Escarpit ș.a. ?) etc.

După cum se vede chiar și din această sumară trecere în revistă, caracteristica momentului de față în literatura comparată o constituie diversitatea punctelor de vedere și supralicitarea metodelor. Că așa zisele deschideri spre „nou“ nu reprezintă într-o serie de cazuri decît o travestire a „vechiului“, că mult trîmbițata interdisciplinaritate se reduce uneori la un banal împrumut de terminologie „savantă“ e desigur foarte adevărat. Această situație trebuie însă examinată lucid, fără iluzii, dar și fără scepticism de prisos. Erorile de aplicație nu pledează împotriva principiului căutării a noi modele de inteligibilitate. Iar riscul cel mai mic e totuși acela de a merge înainte, acceptînd provocarea faptelor și lărgind perspectiva asupra studiilor comparatiste în scopul de a le face mai eficiente, mai stimulative, mai apte să servească interesele majore ale culturii noastre. Există firește, și un alt mod de a rezolva problema : suprimînd-o. Mai e nevoie să spunem că e calea cea mai puțin recomandabilă ?

Paul Cornea

PETRAȘCU : _

Natură statică



Uimiri în fața limbajului

„Dacă unui prost — spune un vechi proverb — îi arăți luna cu degetul, el se uită la deget în loc să se uite la lună..“ Lingvistica se ocupă însă de „deget“, nu de „lună“, adică de „cum vorbim“, nu de „ce gîndim“. Este oare lingvistica o prostie sau, mai academic spus, o perversitate intelectuală ? Așa se pare dacă nu depășim prejudecata curentă potrivit căreia limbajul este un instrument pasiv, cuminte și ascultător, care se află oricînd la dispoziția gîndirii și pe care gîndirea îl folosește ori de cîte ori vrea să se mărturisească. Hotărît nu *răspunde Sorin Stati în cele douăzeci de scrisori despre limbaj (București, Editura științifică — 1973, 227 pagini) pe care le-a publicat recent, deoarece gîndirea depinde de vorbire în mult mai mare măsură, decît se crede îndeobște. Limbajul nu este numai un mijloc de comunicare a gîndurilor, dar și principalul mijloc de formare a lor. Limbajul are un rol deosebit atît în structurarea concepțiilor noastre, cît și în cristalizarea percepțiilor noastre. „Limba maternă influențează percepția realității în măsura în care, de exemplu, clasificăm obiecte asemănătoare în subcategorii, fiecare cu numele său. Cum spunea semanticianul italian De Mauro, o bună parte dintre diferențele pe care noi le observăm între obiecte sau între fenomene ne-ar scăpa dacă societatea nu ne-ar fi obligat să învățăm că poartă nume diferite“ (p. 112). Însă vorbirea este atît de intim legată de gîndire, încît aproape că este confundată cu gîndirea, capătă o transparență de vitrină și nu mai atrage atenția oamenilor asupra ei, ci doar asupra gîndurilor pe care le comunică. Oamenii au fost întotdeauna mult mai impresionați de idei decît de cuvinte. „Subestimarea lingvisticii — scrie Sorin Stati — are mai multe explicații, obiective și subiective. Voi cita una singură : dintre toate activitățile omului, nici una nu este mai evident* mijloc *decît vorbirea (mijloc de comunicare, de exprimare a gîndurilor și sentimentelor, mijloc de convingere, de producere a unor emoții estetice etc.). A transforma acest mijloc* par excellence *într-un scop de cercetare, a abate atenția de la ce exprimăm la* prin *ce exprimăm, pare o mică perversitate științifică papiro — și cronofagă“ (p. 46). Pentru a descoperi rolul pe care îl joacă vorbirea în desfășurarea gîndirii, contradicția și unitatea dintre vorbire și gîndire, a fost necesară nu numai intrarea în contact a unor limbi diferite, ci și capacitatea omului de a se întreba „cum se întrupează gîndul în sunet și cum se degajă din sunet iarăși gîndul, același ?“ (p. 12). Pentru a descoperi esența paradoxală a limbajului mai este nevoie și de capacitatea omului de a se mira de faptul „că o idee fără trup se poate anina de un sunet, cu care nu seamănă nici ca aspect, nici ca alcătuire lăuntrică“, precum și de faptul „că urechea și întreg mecanismul percepției știu să desprindă fulgerător gîndurile de pe nevăzutul lor vehicul acustic“ (p. 13).*

Poate că cel mai aproape de adevăr ar fi un răspuns pe care Sorin Stati nu-l dă : Ideea nici nu există înainte de vorba care o generează. *Înainte de cuvinte nu există decît stări sufletești pe care numai vorbirea le poate transforma în idei. Ideea nu e lipsită de trup, deoarece trupul ei este însăși vorba în care și prin care se formează. Spiritul nu se „intîlnește“ cu materia, ci este „generat“ de ea ; ideea nu se agață de un sunet, ci ia naștere prin articularea lui.*

Sorin Stați mărturisește că ceea ce îl uimește cel mai mult este caracterul „hibrid“ al cuvîntului. „Nu cunosc un hibrid mai ieșit din comun decît cuvîntul, rezultat al încrucișării dintre ideea infinită și clipa rostirii vocalic-consonantice. Al încrucișării dintre un trecut, adesea milenar, cristalizat într-o noțiune, și prezentul percepției celei mai proaspete. E fantastic cît prezent și cît trecut se pot înghesui într-o secundă fonetică“ (p. 59). Însă cuvîntul, ca unitate contradictorie între materialitatea sunetului și spiritualitatea ideii reprezintă ceva mai mult decît un hibrid. Un hibrid rezultă din încrucișarea a două specii ale aceluiași gen, în vreme ce cuvîntul rezultă dintr-un proces extraordinar prin care materia generează antinomicul ei : spiritul. Cuvîntul nu e hibrid, ci paradoxal. Prin esența paradoxală a limbajului se manifestă esența dialectică a omului, singura ființă și materie și spirit, și natură și cultură, și senzorială și rațională. În fața esenței dialectice a limbajului, orice metodă de cercetare este unilaterală : atît cantitativismul, cît și calitativismul, atît structuralismul, cît și substanțialismul, atît abordarea sincronică, cît și cea diacronică. Lingvistica însăși, în ansamblul ei, este insuficientă, deoarece limbajul este un obiect de cercetare interdisciplinară : de el se ocupă și psihologii, și antropologii, și culturologii, și logicienii. Nu se poate însă nega utilitatea cercetării unei anumite dimensiuni a limbajului, prin punerea provizorie între paranteze a celorlalte. A obținut succese deosebite cercetarea structurii materiale a limbii, prin punerea între paranteze a înțelesurilor. „Tehnica modernă chiar a avut într-un fel nevoie de lingvistica asemantică. Operația senzațională de traducere automată o face un calculator electronic, care convertește o secvență de semne (textul din

Henri Wald

Continuare în pag. 9

Se poate observa în acest număr că „Luceafărul“ își propune să continue, pe multiple planuri, discuțiile inițiate în lunile din urmă. Astfel dezbaterea în jurul problemelor criticii literare este reluată acum cu intenția de a se delimita mai exact funcția ideologică a demersului critic, determinările lui social-istorice, amplitudinea și eficacitatea mijloacelor de analiză, relațiile cu disciplinele limitrofe, definirea unor aspecte teoretice, interferențele cu zonele științei și ale artei etc. **Pagina I** cuprinde articole de orientare și de atitudine care se referă la terenuri întinse de cercetare (arena disputelor ideologice, disocieri în studiile comparatiste, raportul între cuvînt și idee și implicațiile lui filosofice). **Pagina a III-a** este rezervată și de astă dată unor „confruntări actuale“ din care se pot despre ecouri noi ale unor schimburi de păreri găzduite în numerele anterioare. **Pagina a VII-a** oferă, iarăși, unor tineri scriitori posibilitatea de a mînui uneltele criticii și de a comenta **(oglinzi severe)** producțiile unor colegi de breaslă. Studii de istorie literară **(pagina a VI-a)** completează imaginea unei activități, sperăm variate și intense, de explorare a fenomenului scriitoricesc.

cronica literară

Nicolae Velea: „Vorbă-n colţuri şi rotundă“

În cronica dedicată scrierii lui anterioare — scurtul şi fermecătorul roman În război un pogon cu flori — arătam că eroarea aproape curentă săvîrşită de critică atunci cînd consideră opera lui Nicolae Velea definitiv „clasată“ încă de la primele ei manifestări (volumele Poarta, 8 povestiri, Paznic la armonii) are drept cauză esenţială eludarea uneia dintre cele mai de seamă caracteristici învederate de personalitatea artistică a acestui prozator, pe rînd şi concomitent, adulat, contestat şi chiar neglijat. În speţă, observam că dezinteresul lui Nicolae Velea faţă de ideea unor extensiuni tematice şi, fireşte, stilistice, a prozei sale, nu constituie neapărat indiciul unui fatal monocordism. Fiind vorba de un temperament creator prin excelenţă intensiv, precum acela al lui Nicolae Velea, realmente obsedat de lumea din care el însuşi provine şi a cărei încărcătură „mitologică“ l-a urmărit încă de la primele lui cărţi, deci date fiind toate acestea, în continuare afirmam că, în fapt, asistăm la un pasionant proces de adîncire şi nuanţare interioară, totul fiind delimitat odată pentru totdeauna.

Ultimele două lucrări ale prozatorului confirmă în chip incontestabil un atare punct de vedere. Dacă În război un pogon cu flori marchează semnificativul moment de reconsiderare a descoperirilor iniţiale din unghiul aplecării spre sinteza romanescă liric-alegorică, în schimb, Vorbă-n colţuri şi rotundă se angajează la aceeaşi operaţie de reconsiderare prin apel la o soluţie artistică diametral opusă, dar vizibil anunţată de proza scurtă precedentă a lui Nicolae Velea. Seducătoarea şi nu odată derutanta încărcătură gnomică dispersată, dit totdeauna, cu atîta dărnicie, în proza lui Nicolae Velea — ceea ce îi dă, cum se spune, sarea şi piperul, diferenţiindu-i atît stilul cît şi viziunea asupra personajelor —, de data aceasta, se constituie în temă epică autonomă, sieşi suficientă.

În totul, Vorbă-n colţuri şi rotundă e, poate, una dintre cele mai originale colecţii de „pastişe“ paremiologice din cîte a dat literatura română de-a lungul existenţei ei. Afirmaţia, alimentată de puternica, dar (vai !) şi de indefinibila impresie produsă pe loc de epicureicile delicii ale lecturii, recunoaştem, comportă un neobişnuit grad de răspundere critică. Dificultăţile de a o susţine prin argumente palpabile — recunoaştem, de asemenea — sînt cu atît mai mari şi mai numeroase, cu cît, în multe privinţe, acum, inaptitudinea prozei lui Nicolae Velea de a se lăsa captată în tiparele analizei conduse după tehnica obişnuită a restituirii şi „recreării“ rezumative atinge cota maximă. Căci, să fim realişti şi să ne întrebăm, în această privinţă, cum am putea realiza fie şi un „duplicat“ critic onorabil, în măsură să arate cititorului despre ce este vorba concret, dacă ne oprim, de exemplu, la o povestire a cărei „acţiune“ se desfăşoară după cum urmează :

„— Ascultă, Parimio, ce mama Ana îi fi avînd de te scoli de o porţie de timp cu noaptea în cap sau în ceafă, cum vrei ? îşi trosni omul nemulţumit oasele, într-un vineţiu al dimineţii lipit încă de geam. Treburi presante ca să zici că ai, să arunce pătura de pe tine şi să-ţi smucească perna de sub cap, n-ai, nu-ţi aruncă pătura, adică, şi nu ţi-o smuceşte — perna — vreau să zic, explică el mai departe, spunîndu-şi ca totdeauna gîndirea pînă la cap şi cuibărind atent vorbele aţipite în urechile femeii, ca să n-o păgubească de vreun înţeles, dîndu-i răgaz să le numere odată cu boabele de fasole (...) Văzînd-o pe Parimia că dă înainte, tăcută şi încăpăţînată, cu alesul fasolei şi ştiind el că mînia mare duce la prînz mic, iar Paremie nefiind tocmai el omul care să mănînce joia de post (pentru că era într-o joi de dimineaţă şi vinerea ca vinerea), se întoarse de unde ajunsese, pe o potecă mai dulce :

— Că nu sînt alde Pistolan, care nu-şi trezeşte nevasta pînă-n crucea prînzului, şi cînd caută în portofel dă doar de aţa de tăiat mămăligă şi femeia i-a căpătat albeaţă, la călcîie, greu de vindecat. Şi nici ca văru', ştii cine, care-o pune pe nevastă să bată apa pîn-o scoate unt. Nu, la mine cumpătarea şi cumpătul. Că dacă e să fie vorba, cu el nu-ţi pierzi umbletul“ etc. (Sculatul de dimineaţă, degeaba).

Cum se vede, structura inarabilă a textului şi, deci, pînă la un punct, inanalizabilă rezidă (precum, uneori, la Ion Creangă sau la Anton Pann) în abilitatea scriitorului de a pune la cale, de a regiza „comedia limbajului“. Potrivit unei uzanţe unanim recunoscută, acest gen de proză mizează, în primul rînd, pe efectele ei de „reprezentare“, de spectacol al „zicerii“. Ce se povesteşte propriu-zis — fabula — interesează, atrage numai dacă acest deziderat este satisfăcut. De aici cum prea bine se ştie, existenţa marelui număr al acelora care gustă şi cunosc gluma, anecdota, dar şi al acelora foarte puţini care au darul rar de a le „spune“ într-un mod captivant. În fond, aici e vorba de capacitatea de innobilare a schemei originare prin stil şi, dacă se poate, prin răstălmăcirea sau măcar prin amendarea sensurilor statornicite prin tradiţie. Or, povestirile din volumul Vorbă-n colţuri şi rotundă, în cea mai mare parte a lor, satisfac în mod ideal ambele condiţii. Ceea ce se cuvine însă numaidecît observat e faptul că în pofida masivei şi insolitei acţiuni de recreare întreprinsă de autor, se respectă cu sfinţenie o altă cerinţă : aceea de a se evita, cum însuşi Nicolae Velea se exprimă într un loc, „ieşirea din proverb“. Privind chestiunea din perspectiva actului de strictă elaborare, această cerinţă presupune capacitatea scriitorului de a da impresia „rămînerii în model“, cum zice G. Călinescu, referindu-se, e adevărat, la tehnica parodiei şi nu a povestirii paremiologice. Că Nicolae Velea, de regulă, nu „iese din proverb“, şi că, deci, „rămîne în model“, cititorul îşi poate da uşor seama. Încă de la simplul contact cu titlurile povestirilor, titluri a căror formulare trădează clar intenţia autorului, cititorul parcurge prima treaptă a iniţierii. Titluri precum cele ce urmează nu-l pot lăsa indiferent : „Cum îi şade călătorului cînd mai şi şade, Cînd doi se ceartă şi al treilea, ca să cîştige, nu se mai iveşte, În inima smeritului stă dracul greceşte, Ceasul bate şi loveşte, vremea stă şi odihneşte, Bîta prostului şi floarea nebunului, Nu cîntă ea, privighetoarea, pe o cracă uscată, Ca mireasa la moară, Pe două, pe nouă ş.a.m.d. Iar onomastica personajelor, în aceeaşi privinţă, nu e mai puţin incitantă. Dacă onomastica personajului tutelar — Paremie — şi al consoartei lui — Parimia — are la bază o îndrăzneaţă operaţie de trecere în substantive proprii şi de autohtonizare a unui substantiv comun abstract de origine greacă, ajuns la noi prin filiera limbii franceze, în schimb „polocrul“ celorlalţi protagonişti vădeşte indiscutabilele adeziuni la tematica „proverbelor“, mai ales dacă se ia seama la determinările contextuale : Pop Zăbavă, Gheorghe Vreme, Pomară, Tache al Tăchioaiei, Vică din Văleni, Dandu Panţurescu, Mitu Ciuplitu, Ghică Ţugulea-Uscărufe, Păun al Firii lui Piţurcă etc. Cunoştinţa cu aceste elemente avînd, oarecum, o funcţie anticipativă fiind făcută, după aceea, pătrunderea în materia artistică a „proverbelor“ se produce fără dificultăţi ; senzaţia transplantării forţate, a intelectualismului artificios, a ajustărilor trudnice este complet absentă.

Unica dificultate la lectură (dacă aşa ceva se poate numi dificultate !) stă în nevoia de încordare şi de distribuire egală a atenţiei, încît atît „textul“ (adică „zicerea“, rostirea), cît şi subtextul (adică reinterpretarea înţelepciunii paremiologice) să piardă cît mai puţin din bogăţia lor. Fără a contrazice afirmaţia de mai înainte, prin care nu vroiam decît să relevăm unitatea artistică a cărţii, în sens general stilistic, nu e, credem, exagerat să spunem că pentru cît mai adînca înţelegere a tîlcurilor şi pentru posibilitatea trăirii efective a deliciilor furnizate de amintita comedie a limbajului, Vorbă-n colţuri şi rotundă reclamă o lectură dintre cele mai avizate. Să admitem, astfel, că piedicile ivite în calea lecturii în cazul unui dialog aproape ezoteric, precum acela dintre numiţii Pîrvu şi Stănică nu sînt de neglijat :

„— Că umbli cu haine de Anglie şi cu petice o mie, aruncă Pîrvu.

— Şi pe tine te-o fi lăut vodă-n ziua de Paşti.

— Că treci din casă în casă după femeile altora, cum trece căscatul de la om la om.

— Nu stric eu orzul pe gîşte cînd am iarbă pînă la genunchi.

— Aşa, se repezi şi Sevastiţa, după ce că umbli uns pe păr şi uscat pe maţe şi vara stai să numeri cîntatul cucului, mai ai glas...

— Bine că am să dau, nu să iau, a răspuns şi Stănică anapoda“ (Ziceri sub streaşina iernii).

Sau, ce să mai spunem despre modul de a gîndi — cum ar zice Creangă — „în bobote“, cultivat mai peste tot de inegalabilul Paremie, ca, de pildă, atunci cînd monologhează pe tema caracterelor cu care sînt dăruiţi tovarăşii lui de taclale :

„Ăsta nu, se opri la Pop Zăbavă, e prea puturos ca s-o facă. E tîlhar, dar fură tot de la el“.

„Ăştia cam tot pe acolo, îi îmbrăţişă rău cu ochii pe Airinie şi Eftimie, cei care-şi săpau groapa unul altuia. Se pîrau ei pînă acum“. „Gavrilă e hoţ, da' e prost. Cade pe spate şi-şi juleşte nasul. De putut s-ar putea, de...“

„Marin cel scump, dacă s-a lăcomit, o are băgată ori în traista cu tărîţe, ori în a cu mălai. O să văz, cînd o da să plece“.

Să precizăm că hamletizările mintosului Paremie sînt provocate de misterioasa dispariţie a uneia din cele douăsprezece „foi-căuşe“ de ceapă întinse pe tocul geamului în noaptea de anul nou spre a se obţine astfel indicii referitoare la starea meteorologică a timpului în decursul următoarelor douăsprezece luni.

În contextul prozei noastre actuale, Vorbă-n colţuri şi rotundă constituie, într-adevăr, o apariţie remarcabilă. Cartea lui Nicolae Velea atrage atenţia încă o dată asupra vitalităţii artistice cu care este înzestrată specia „prozei scurte“, atunci cînd una din sursele ei originare — folclorul — intră în aria de interes a unui scriitor matur, edificat asupra vocaţiei sale.

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Albatros“, 1973.

jurnal de lectură

CONSTANŢA BUZEA

Răsad de spini

Editura Cartea Românească, 1973

Confesiune reţinută, gravă fără patetism urlător, punînd sentimentele fireşti ale vîrstei şi ale condiţiei biologice sub semnul unei misterioase nostalgii pentru o lume tainică, păstrată doar ca imagine pură într-un spaţiu sufletesc închis altor experienţe, de unde impresia de somnolenţă majestuoasă, de privire cu ochi orbi a spectacolului vieţii, fel de a se proteja printr-o absenţă automatică interiorizarea şi ascunsa tînjire, poezia Constanţei Buzea îşi găsise în sonetele din **Sala nervilor** (1972) expresia cea mai înaltă a exilului unei sensibilităţi excesive în ţinuturile reci şi riguroase ale formei fixe. Efort de disciplinare, frică de posibilele dezlănţuiri ale unei materii prea mult comprimate, ultim examen al posibilităţii de control asupra unui vulcan de atîtea ori înfrînt dar niciodată stins ? În ciuda „cuminţeniei“, a marei rezerve constant şi cîteodată ostentativ impuse, poezia Constanţei Buzea ni s-a părut întotdeauna a fi fost străbătută de curenţii puternici, invizibili în afară dar nu inexistenţi, ai unor impulsuri de o extraordinară tensiune („Aş stîrni cu elicea de navă / Tropicale dezmăţuri marine“ ; „Dau trupului tot ce îmi cere / Şi asediată ţin moartea / În suflet şi sînt fericită / Cît n-are destulă putere“ ; „Eu mă întorc cu-n chin pe chip / Şi mă prefac a fi cumplit de liniştita ta iubită“) : discreţia şi caracterul contemplativ reprezintă de aceea mai mult o aspiraţie decît reale trăsături, păstrarea unui echilibru fiind aproape o obsesie. În ordinea acestei structuri, noul volum al Constanţei Buzea are semnificaţia unui moment de răscruce ; dacă tonalitatea de ansamblu a cărţii pare să nu difere de aparent calma surdină a celor anterioare, de pretutindeni răsar semnele unei răvăşiri dramatice : „Sînt un om fără zîmbet / Şi pun cu migală aceste cuvinte asupra / Tuturor celorlalte cuvinte, / În acest ceas de cutremur şi de singurătate / Cînd numărul lumii se mişcă recuperat“. Sunt poezii ale derutei şi ale destrămării, ale răzvrătirii unui fond tulbure ale cărui ameninţări fuseseră pînă acum anihilate : „Nu rîd pentru că nu ştiu să mă joc. / Deruta noastră o îngînă unii / De propriul glas sînt umiliţi păunii ; / Mai bine tac decît să-i mai provoc. / Să fim absenţi, cum se prefac nebunii, / S-avem în viaţă şi acest noroc. / Aş vrea să nu ne chinuie deloc / Lumina lumii în bătaia lunii. / Aş vrea să-i fac iubirii noastre loc / Pe-o stea sub care au vorbit străbunii ; / Cer păstrător al vocilor, adu-ni-i, / Să ne înghete şi să ne dea foc ! / Aş vrea să nu ne temem de mijloc, / Iluzia să ţină loc minunii, / Să fii uimit că, totuşi, nu mă rog / Luminii lumii în lumina lunii“. Expresia acestei crize cu substrat moral („Eu voi cădea din somn ca dintr-un vas, / Şi voi simţi, ca peştele, că mor / De răul şi de binele rămas“ ; „Negru, negru, / Îndoliat de tine însuţi, / Iei masca sfielii şi a fricii, / Şi iată refugiul cel mai mizer !“) este însă distilată, nimic tulbure şi direct nu răzbeşte la suprafaţă din măcinarea lăuntrică, din atrocea lucrare a unui „vierme“ implacabil (de altfel, se cuvine să notăm că nu altul este simbolul cel mai frecvent : „Focul e mare / În întuneric. / Cum viermele-i mare / Într-un mormînt“. ; „cuvintele mele fricoase / ca viermii ce-au curs dintr-un măr“ ; „Fragil şi plin de spasme, / Spectacole dădea. Ce gafă, EL cu viermele vorbea. / Fructul era cît cerul, / Mai mult nu se putea. / Ce gafă, EA cu viermele vorbea“ ; „Pe pielea mea măcel de coji de nucă. / Am zece viermi amari care mi-ajută / La jupuitul din mătase brută / A miejilor naivi ce se usucă“ ; „Stai ca un vierme născut de impurităţi. / Vina n-o poartă cadavrul fără revers“ ; „Precum un vierme care-n miere zace, / De scîrba lui simţind că delirez, / În mine crede ca-ntr-o carapace“ ; „Ceasul temut / plin de viermi de argint Şi de semne trăind în trecut. / Aş fi vrut să-l gonesc, / Dar cu duh împăcat şi cu degete reci / Ai decis să-l ascult“). Poezia capătă un rol purificator, durerea se îndepărtează printr-un ciudat vindecător efect hipnotic şi probabil că poemul excepţional din această carte de loc obişnuită prin intensitatea efortului de sugrumare a durerii în cîntec este o „artă poetică“ pe care o citez integral : „Şi poezia e un somn / Din care nu te mai trezeşti / Cu ochii larg deschişi sub mări / Visînd la spasmele lumeşti. / Cu perle pleoapele plîngînd / Sărate buzele albeşti, / Nefericit, înstrăinat / Printre comori pirateşti, / Păreri de rău că nu-nţelegi / Mişcare gurilor de peşti / În calmul monştrilor sorbit, / Măcar de ei să te fereşti, / Fără să fii de tot primit, / Nici înnecat, nici viu nu eşti, / Să poţi trînti o poartă grea, / Să tragi perdele la fereşti, / Şi poezia e un somn / Din care nu te mai trezeşti“. Însă monştrii reptilieni din poeziile Constanţei Buzea nu s-au născut din acest somn !

CORNELIU STURZU

Camera de recuzită

Editura Junimea, 1973

Aspectul de jurnal intim liricos al poeziilor lui Corneliu Sturzu nu compensează totuşi răceala provenită dintr-o secare a emoţiei : autorul este de aceea mai personal în compoziţiile statice, de parnasiană natură moartă, decît în poemele destinate notaţiei de stări lăuntrice, neutrale, impasibile. Timbrul elegiac este astfel un pur efect exterior, derivat din utilizarea strict formală a tehnicii blagiene, diluată în arborescenţe care trădează inaderenţa la un principiu organic : „Niciodat, întreg, nu voi pleca din aceste privelişti / Cu pietre ca nişte bătrîne-ale satului / Deasupra albiilor cu rufe, încremenite / Într-o prea înţeleaptă întîmpinare“. Enorma dilatare a celui de al doilea termen este indiciu sigur de artificializare, ca şi micile monstruozităţi imagistice („Crescut eram din fieru-acesta ca o spadă / Cu-n rîu de umbre veştede pe gene“ ; „Din valu-n piatra scoicilor nunti, / Un ceas netrebnic ca un geamăt de glaciator / Învins“ ; „Şi tremuram la cîte un glas ca vrabia în februarie“ ; „Doar iepurii, buni şi răi, se-ncurcă prin brazde / Alergînd ca nevestele / Cînd pe negîndite musafirii intră-n odaie“). Iată însă şi un poem remarcabil, deşi în genere autorul pare a-şi dispreţui reala înzestrare : „Îndestulat şi-acum de-atîta sînge / Din golf în golf mareele-l purtară / Printre moluşte flaşte şi nătînge / Lîngă un ţărm înalt. Şi îl uitară / Încremenit la capătul de maluri / Ca din războaie stinse o torpilă, / Cioplit de vînturi, modelat de valuri / În trudnică lucrare, inutilă / La-ngemănarea vămilor severe / Respins de albatros şi de meduză / Părea străinul dintre frontiere / Pe care patriile îl refuză“ (**Rechinul mort**).

HORIA ROBEANU

Ocolul nopţii

Editura Albatros, 1973

Horia Robeanu transcrie în versurile nude, lipsite de fast imagistic, neliniştile unei vîrste înfiorate de „ocolul nopţii“, o anumită bruscheţe a personificărilor apropiindu-l însă de mai vechea manieră a poeziei lui Marin Sorescu („După ce fac întuneric şi mă culc / lampa iese din casă / zboară ca o pasăre cu capul de flacără / prin văzduhul gol al nopţii / luminînd somnul fluturilor / adormiţi în aer / Scaunul fuge şi el : se duce în pădure / în vizită la neamuri / sau stă de veghe lîngă bătrînul paltin / fratele tatălui său /.../ Apoi vine dimineaţa / şi mă ajută să uit totul“). De reţinut această cotropire a însăşi poeziei de frigul sfîrşitului : „A intrat frigul în cuvinte / literele au înţepenit îngheţate / dacă aş lua tot soarele din sînge / nu ştiu dacă le-aş putea încălzi“.

Mircea Iorgulescu

punct şi virgulă

Pontica '73

Manifestările „Pontica '73“ s-au bucurat şi în acest an de un succes deosebit. Concepute ca un dialog cu marele public, în diverse sectoare ale artei, ştiinţei şi culturii, ele răspund unei nevoi reale de comunicare între creatori şi cititori.

Săptămîna trecută, la variatele manifestări care au avut loc în municipiul şi judeţul Constanţa, a participat un grup masiv de scriitori: Teodor Balş, Vlaicu Bârna, Traian Coşovei, Aurel Dumitrescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Octavian Georgescu, Gheorghe Istrate, Nicolae Motoc, Constantin Nisipeanu, Gheorghe Pituţ, Ştefan Popescu, Marin Porumbescu, Al. Protopopescu, Sanda Ghinea, Cornel Regman, Mirela Roznoveanu, Grigore Sălceanu, Carmen Tudora, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu şi Ion Bădică, *redactor-şef al revistei Tomis, care au citit din lucrările lor la Casa Armatei din Constanţa, la Institutul Pedagogic, în faţa studenţilor, la Liceul* Mircea cel Bătrîn, *la Casa Pionierilor, unde şezătoarea s-a bucurat şi de participarea micilor condeieri din cenaclul literar local, la Casa de cultură din Mangalia, la căminul cultural din comuna Cogealac, precum şi în comuna Topalu. Au fost făcute vizite documentare, cea mai interesantă fiind aceea din portul Constanţa.*

Scriitorii participanţi la manifestările Pontica '73 *au avut o întîlnire cu tovarăşul* Vasile Vîlcu, *prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Constanţa. Cu acest prilej ei au luat cunoştinţă de preocupările organelor de partid şi de stat din judeţul Constanţa pentru conservarea şi valorificarea patrimoniului cultural şi artistic, a valorilor arheologice care ilustrează istoria noastră străveche pe pămîntul dintre Dunăre şi Mare.*

Virgil Teodorescu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a mulţumit, în numele celor prezenţi, pentru sentimentele de preţuire şi de caldă ospitalitate cu care au fost întîmpinaţi scriitorii.

Tribuna nr. 42

Sub genericul Actualitatea literară *revista clujeană organizează de la un timp, cu regularitate, interesante dezbateri tematice sau analize la text axate pe cîte o idee revelatoare. În nr. 42 bunăoară, cele 5 pagini dedicate actualităţii literare, propun o nouă perspectivă critică asupra creaţiilor mai vechi ale unor prozatori de prestigiu. Ca premisă teoretică a discuţiilor considerăm valabilă, în principiu următoarea frază din eseul lui Ion Vlad* Text şi substanţă în roman : *„În perspectiva unei argumentaţii dialectice presupunem că ne aflăm în situaţia de a trece de la enunţuri şi de la concepte la supunerea fenomenului concret — opera literară — unei interpretări diferenţiate ca soluţii şi criterii, avînd însă un scop bine precizat : extragerea tuturor concluziilor în ordinea „materiei“ vii a operelor şi a structurii lor diversificate de la o formă la cealaltă“. Semnează în continuare Ion Marcoş un eseu despre proza lui Zaharia Stancu* (În ciclul devenirii), *Eugen Simion un profil* Marin Preda *pe linia articolelor sintetice cu care ne-a obişnuit în ultimul timp, Traian Podgoreanu un* Comentariu la „Rătăcirile Princepelui“, *Mircea Tomuş cîteva considerații despre nuvelistica lui Fănuş Neagu* (Un poet epic).

Se remarcă eseul lui Liviu Petrescu Moartea lui Pan, *cu care, criticul clujean deschide, după aproape doi ani de absenţă publicistică, rubrica* Geometrii imaginare. *Acest prim eseu, dedicat romanului* Cei doi în faţa Ţebei, *transformă ca întotdeauna, discursul critic într-o dezbatere conceptuală, ce facilitează extragerea unor concluzii la nivel semnificativ din materia romanescă.*

Numărul mai cuprinde printre altele un foarte interesant interviu acordat revistei de Al. Andriţoiu (Despre poezia română şi nu numai despre poezie) *o anchetă printre spectatorii prezenţi la deschiderea stagiunii Naţionalului clujean, o schiţă „radiofonică“ a lui Beckett în traducerea Mariei Breban şi un medalion Patrick Modiano semnat de Maria Căpuşan.*

Clapa teoretică

Cronica lui Nicolae Manolescu din ultimul număr al României literare *ne dezvăluie în sfîrşit şi „clapa teoretică“ pe care apasă Gheorghe Grigurcu, altminteri partizan al unei critici „de tip* declarat artistic“. *Această „clapă“ care nouă ne-a scăpat ar fi următoarea: „Critica este prin definiţie refuzul unor valori ca inocenţa şi naivitatea. E înlocuirea lor cu un sentiment gnoseologic, cu dispoziţia unei înţelegeri“. Aşadar, activitatea critică este o activitate căreia nu-i sînt specifice valori ca inocenţa şi naivitatea. Prima parte a definiţiei pe care Grigurcu o dă criticii, este într-adevăr clară şi exactă. Am putea chiar adăuga în spiritul ei, că, întrucît inocenţa şi naivitatea sînt de obicei atribute personale care pot deveni valori în unele împrejurări, după cum în altele, pot deveni simple insuficienţe, nu avem desigur nici un motiv să facem din ele criterii operaţionale în critica literară. Abandonînd inocenţa şi naivitatea, Gheorghe Grigurcu le înlocuieşte cu un concept de o suprinzătoare noutate, „sentimentul gnoseologic“, neasumîndu-şi însă şi obligaţia de a-l explica. Cum nimeni nu a descoperit pînă acum printre sentimentele posibile şi pe cele... gnoseologice, nu putem decît să constatăm că Grigurcu apasă pe o clapă care scoate un sunet destul de confuz. În cazul în care „dispoziţia unei înţelegeri“ nu este decît o simplă apoziţie explicativă a „sentimentului gnoseologic“ nu avem nici un motiv să socotim o asemenea dispoziţie specifică numai criticii literare pentru că, după cum bine ştie oricine, o asemenea dispoziţie este necesară oricărei activităţi intelectuale sau practice, înţelegerea fiind în genere destul de caracteristică genului uman în multe alte împrejurări. „Clapa teoretică“ ar fi deci, pînă la urmă, chiar afonă. Şi, de altfel, cronicarul* României literare *a făcut efortul cu totul meritoriu de a o descoperi numai pentru a-i surprinde în flagrant delict pe cei care n-au găsit în cartea lui Grigurcu nici măcar umbra unei metode critice. Altminteri, după cronicarul* României literare, *nu era deloc nevoie ca Grigurcu să apese „şi“ pe această clapă. Iată de ce: „În fond, Gheorghe Grigurcu are perfectă dreptate să observe că metodele critice trec, în vreme ce talentul rămîne şi să încerce a-şi aşeza analizele pe o bază literară, adică expresivă“. După Nicolae Manolescu, în critică talentul şi metoda nu au deci decît o legătură foarte vagă dacă nu sînt de-a dreptul incompatibile. În cazul în speţă, desigur, nu e nici o problemă, talentul lui Grigurcu va supravieţui cu atît mai uşor propriei sale metode cu cît aceasta din urmă nici nu există. Pe un teren mai general, se observă însă că un loc primordial îl ocupă confruntările diverselor personalităţi ale criticii pe baza unor programe teoretice, sau altfel spus, pe baza talentului de a pune în valoare o metodă de apreciere şi de interpretare a fenomenului literar. Nu a adus însă nimeni ca argument într-o polemică existenţa unui talent înnăscut de a face critică pe cînd foarte mulţi preopinenţi îşi confruntă capacitatea, talentul de a descoperi noi resurse conceptuale, metodologice, de interpretare a fenomenului literar, ceea ce depăşeşte cu mult intenţia lor de a se emoţiona reciproc pe baze expresive. Maiorescu şi Gherea, Lovinescu şi Ibrăileanu, Ralea şi Zarifopol, De Sanctis şi Taine, Croce şi Gundolf, Gaëtan Picon şi Sartre, nu-şi măsoară între ei talentul nativ în afara metodei teoretice pe care o preconizează. Şi talentul lor nu supravieţuieşte, ca în cazul lui Grigurcu, în afara ci în cadrul unor elemente de metodă care continuă să-şi păstreze aplicabilitatea, care rămîn utilizabile, valorificabile, sînt recunoscute ca moderne. Perseverenţa înfruntărilor metodologice ar fi într-adevăr ciudată şi inexplicabilă în domeniul criticii literare dacă eternitatea talentului critic n-ar avea nici o legătură cu trecătoarele metode. Şi, pe urmă, dacă tot concepem ca pe o întrecere sportivă competiţia dintre talent şi metodă s-ar putea să avem şi surpriza ca unele metode să supravieţuiască, desigur în forme noi, dezvoltate, chiar talentului lui Manolescu nu numai al lui Grigurcu. N-ar fi imposibil.*

Desen de DAN MITRA

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“
— N.D. COCEA : „Teatru“ — 376 pag., 17 lei.
— DORINA RĂDULESCU : „Vîrtej“ — 232 pag., 8 lei.
— MIRCEA IVĂNESCU : „Poem“ — 140 pag., 10,50 lei.

EDITURA „MINERVA“
— V. ALECSANDRI : „Chiriţa în Iaşi sau două fete ş-o neneacă“, teatru (Col. „Biblioteca pentru toţi“) Ediţie critică de G. Pienescu.
— MIRCEA ANGHELESCU : „Opera lui Grigore Alexandrescu“ (Seria „Introducere în opera lui...“) — 164 pag., 3,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“
— PETRU REZUŞ : „Frumoasa-Frumoaselor“ (Col. „Traista cu poveşti“) — 60 pag., 2,25 lei.
— MAJTÉNYI ERIK — „Mazăre Măzăriche“ — Traducere de Ion Horea — 88 pag., 4,75 lei.
— PAUL CONSTANT : „Volburi peste veacuri“ — 136 pag., 7 lei.

EDITURA „ALBATROS“
— I. SLAVICI : „Moara cu noroc“ Tabel cronologic, prefaţă note şi bibliografia de D. Vatamaniuc (Col. „Texte comentate LYCEUM“) — 124 pag., 6 lei.
— MARIANA NUŞI VINTILĂ : „Poeme“ — 104 pag., 7 lei.

EDITURA „KRITERION“
— GUY DE MAUPASSANT : „Gyöngy kisasszony“ (Nuvele alese) Col. „Horizont“ — 576 pag., broşat : 16, legat : 23 lei
— STELIAN GRUIA : „Pastuh i dika ceresnea (Ciobanul şi cireşul sălbatic) — nuvele, povestiri în limba ucraineană — 152 pag., broşat : 5 lei.

EDITURA „MERIDIANE“
— RENATE KRÜGER : „Dansul de la Avignon“ Romanul lui Holbain. Traducere de Dumitru Marian. (Col. „Biblioteca de artă. Biografii Memorii Eseuri“) — 324 pag., 30 ilustraţii — alb-negru, 12,50 lei
— GEORGETA STOICA : „Interiorul locuinţei ţărăneşti“ — 100 pag., 61 ilustr. alb-negru + 5 color, 25 lei.

EDITURA „POLITICĂ“
— MARX-ENGELS : „Opere“ vol. XXV — 518 pag., 15 lei.
— „Frăţia între poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare“ — 182 pag., 4 lei.

EDITURA „JUNIMEA“
— TADEUSZ RÓZEWICZ : „Poeme“. Traducere din limba polonă de Nicolae Mareş 168 pag., 13 lei.
— MARIAN BRANDYS : „Contesa Walewska şi Napoleon“, traducere din limba polonă de Ion Tiba, 232 + 16 p. planşe, 9,50 lei.

EDITURA „FACLA“
— MIRCEA ŞERBĂNESCU : „Cerc şi dragoste“, roman — 226 pag., 9 lei.
— ALEXANDRA INDRIEŞ : „Saltul în gol“, roman — 231 pag., 8,25 lei.

EDITURA „DACIA“
— DIMITRIE CANTEMIR : „Melanholia neasemuitului inorog“. Povestiri exemplare din „Istoria ieroglifică“, selecţia textelor, prefaţă, note şi glosar de Doina Curticăpeanu — 212, pag., 16 lei şi 30 lei.
— RADU ENESCU : „Critică şi valoare“ — 181 pag., 7,25 lei.

EDITURA „DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ“
— „Educaţie prin artă şi literatură“ — 246 pag., 5,50 lei.
— PAUL LENGRAND : „Introducere în educaţia permanentă“ (Col. „Pedagogia secolului XX“) — 104 pag., 3,25 lei.

EDITURA „ŞTIINŢIFICĂ“
— CASSIUS DIO : „Istoria romană“, vol. I. Studiu introductiv de Gh. Ştefan. Traducere şi note de A. Piatkowski — 820 pag., 27 lei.
— VIRGIL STANCOVICI : „Logica organizării întreprinderilor — 244 pag., 5 lei.

N. Dunăreanu

Ultimul în viaţă dintre glorioşii întemeietori ai fostei „Societăţi a Scriitorilor Români“, pe care ne obişnuisem să-l numim decanul nostru de vîrstă (trecuse doară de 92 de ani) — nu mai este.

Cînd l-am vizitat ultima dată, îmi spunea că deşi cu vederea pierdută şi tot mai sleit de puteri, reuşise să depisteze cu ajutorul unor prieteni, prin vechi colecţii de ziare şi reviste de la Biblioteca Academiei, alte 45 de nuvele şi povestiri, nepublicate în volum pînă în prezent, pe care ar dori să le grupeze sub titlul Un strigăt în noapte. **Îmi mai comunicase că păstrează şi un manuscris cu amintiri despre mari scriitori ai literaturii noastre. Fiindcă, „nea Neculai“ avusese norocul să-l cunoască şi apoi chiar să locuiască împreună, într-o odăiţă din strada Justinian în Bucureşti, ţinută de italianca Rovignari, cu însuşi Mihail Sadoveanu. Fiindcă, de asemenea, împreună cu Sadoveanu, cu Emil Gîrleanu, Ion Dragoslav şi alţii, constituise la 28 aprilie 1908, prima societate de breaslă scriitoricească. Fiindcă fusese prieten cu Şt. O. Iosif, Octavian Goga, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Victor Eftimiu şi alţii din galeria de aur a literaturii noastre clasice. Fiindcă la „Semănătorul“ îl cunoscuse pe Nicolae Iorga iar acesta îi acordase imediat o caldă prietenie şi preţuire.**

Îşi petrecea nopţi lungi, în ultimii ani, lîngă soţia lui Claudia şi fiica Valentina, cerîndu-le să-i citească pagini ale acestor vechi şi neuitaţi prieteni. De cîte ori mă vedea, simţeam că-i face o deosebită plăcere să fie iscodit, iar el să depene molcom crîmpeie din întîlnirile cu poeţii şi prozatorii care-l vizitau la Tulcea îndeosebi, unde a funcţionat în tinereţe mulţi ani ca profesor, acolo unde a şi cunoscut atît de bine lumea ţăranilor săraci, a pescarilor şi hamalilor portuari pe care i-a zugrăvit în volume cum au fost : „Chinuiţii“, „Din împărăţia stufului“, „Din negura vieţii“, „Vremuri cernite“ sau „Nădejdi spulberate“.

Cît a mai putut bate drumurile, „nea Neculai“, a înţeles să fie mereu prezent în noua lume a scrisului, la şezători literare, în sate şi în uzine, pretutindeni unde era solicitat. A dat şi două cărţi noi — „Oameni şi fapte“ şi „Frumoasa Paulina“. Fiindu-i tot mai greu să umble de la un capăt la altul al ţării, tînjea după vîltoarea mulţimilor şi răsăritul soarelui pe Dunăre şi pe mare. Întotdeauna îmi spunea, cu veşnicul lui surîs ironic : „Să vezi că acum, îndată ce mă repun pe picioare, întîi şi întîi, am să mă reped pe litoral unde aud că s-au ridicat nişte staţiuni grozave...“

Niculae Dunăreanu a plecat dintre noi într-o zi cenuşie de octombrie, pe deplin împăcat cu gîndul că scrisul lui a însemnat „o oglindă cutremurătoare a unei lumi de trudă şi umilinţă ce-şi căuta odinioară izbăvirea prin speranţă şi revoltă“.

Al. Raicu

confruntări actuale

Bovarisme şi triumful criticii

Resurecţia unor vechi polemici teoretice nu poate niciodată evita cărările de mult bătătorite şi apelul la argumentele înaintaşilor, în ciuda unor perspective relativ modernizate. Cearta dintre „critica impresionistă" şi „critica ştiinţifică" datează cam de un secol ; reaprinderea ei, în termeni contemporani, dacă e cumva sumară şi extremistă, nu ne duce probabil, mult mai departe, în ciuda cuceririlor asumate între timp, decît se aflau bunicii şi părinţii noştri (pe vremea atacurilor lui Brunetière la adresa lui France şi a lui Lemaitre, a lui Gherea împotriva „criticii judecătoreşti", a polemicii Dragomirescu-Lovinescu sau a opoziţiei lui G. Călinescu la pretenţiile „criticii obiective" ş.a.m.d.).

Ceea ce nu înseamnă, deloc, că o reluare a ostilităţilor n-ar fi justificată în momentul de faţă. Dacă s-a produs e pentru că, în fond, nu s-a instalat niciodată decît un armistiţiu, respectat provizoriu de ambele părţi pînă nu se iveşte o provocare sau o agresiune dintr-o parte sau alta. Mai devreme sau mai tîrziu, **trebuia** să se producă. Ceea ce ne obligă la recapitulări fastidioase dar inevitabile, chiar dacă planul referenţial concret devine relativ inedit. Important mi se pare, în asemenea împrejurări, să evităm confuziile şi generalizările grăbite. O controversă intelectuală nu înseamnă, socotesc, o renunţare la poziţiile pe care ne situăm principial, nici măcar o imposibilă pretenţie de a nu avea, fiecare **parti-pris**-ul său. Nu înseamnă, pe cît îmi dau seama, nici încercarea de a propune neapărat o „împăciuire" între taberele adverse. Dar înseamnă o controversă deschisă şi argumentelor adversarului, (dacă ele există) receptivă la mobilurile şi izvoarele acţiunii sale.

Disputa la care asistăm (sau participăm) nu e mult mai nouă decît aceea dintre „vechi şi moderni" şi îşi are originile, dacă nu mă înşel, în clătinarea certitudinilor clasiciste. Critica literară, în accepţia cea mai general admisă pînă azi, a apărut abia după ce a început să dispară dominanta „criticii judecătoreşti" (vorba lui Gherea) a acelei „critique des défauts" căreia romanticii (şi, înainte de ei, Lessing) îi opuneau o „critique des beautés". Cîtă vreme codul de norme părea imuabil şi avea o autoritate cel puţin oficioasă, operaţia critică se dorea tot atît de puţin individualizată cît şi sentinţa unui tribunal : ea era elaborată prin confruntarea operei cu normele prestabilite (cel puţin în principiu). Posibilitatea unui pluralism de gusturi în creaţie şi receptare a dus la un relativism şi la un scepticism care definesc, în fond, orice critică literară în afara aceleia de tip clasicist, la care numai o instanţă dogmatică încearcă, din cînd în cînd, să se întoarcă prin diverse practici academiste, de altfel deghizate, şi ele, în declaraţii anti-judecătoreşti.

Cele două tabere care îşi au, pînă azi, adepţii gata de luptă s-au aflat, iniţial, într-o comunitate de conştiinţă faţă de trecut. Impresionismul teoretizat la un moment dat era vechi „de cînd lumea" : el venea să afirme doar zădărnicia aspiraţiei spre obiectivitate cu argumente filosofice (cărora le vor urma altele, psihologice etc...). În contratimp cu epoca marilor aspiraţii scientiste, el s-a văzut combătut cu înverşunare de către o critică sincronizată cu vremea ei prin programul ştiinţific pe care şi-l impunea. Dar important e de subliniat că această nouă critică din pragul lui 1900 mai curînd punea între paranteze judecata de valoare decît îi afirma temeiul obiectiv.

Practic, impresionismului i se opunea o activitate realmente ştiinţifică dar îndreptată spre un alt obiectiv decît acela care era vizat, antagonist, atît de critica normativă cît şi de cea anti-normativă. Era vorba, mai întîi, de efectuarea unor operaţii impuse de succesele ştiinţelor naturii : inventariere, descriere, clasificare, descoperiri ale cauzalităţii etc... Modelul darwinist, urmat de şcoala lui Taine, era categoric : omul de ştiinţă nu apreciază şi nu ierarhizează faptele ; judecata de valoare asupra cutărei sau cutărei opere individuale nu-l interesează, cel puţin în postura lui de savant. Oricine studiază istoria criticii europene ştie că se produc frecvente rupturi între activitatea ştiinţifică a criticului ştiinţific şi activitatea sa de receptor al unor opere anume, cînd există şi aceasta. Uneori, funcţionează, paralel, criterii **estetice**, mai mult sau mai puţin definite, dar asumate ; alteori, criterii etice, etc... Anti-impresionistul de tip Brunetière va pleda pentru o judecată relativ obiectivă, asigurată prin consensul opiniilor înscrise în durata istorică, restaurînd astfel un neo-clasicism compatibil cu scientismul (La consens avea să recurgă, cum se ştie, şi „impresionistul" G. Călinescu !) Cel mai sugestiv fenomen de ruptură acceptată teoretic este, însă, al lansonismului : **ştiinţă** în explicarea istorică şi deterministă a faptelor literare şi **impresionism inerent** în aprecierea acestora. De fapt, întreaga tradiţie lansoniană, de la început şi pînă azi, de pretutindeni şi de la noi, lansoniană programatic sau lansoniană fără voie, practică senin o atare ruptură.

Aş cuteza să afirm că, în afara unor perioade de confruntare, cea mai mare parte a criticii literare se desfăşoară destul de molcom în perspectiva polemicii despre care vorbim. De multă vreme, cei mai aşezaţi autori de tradiţionale monografii ştiinţifice practică un impresionism comod înghesuit între date şi fapte indiferente pentru caracterizări şi judecăţi literare, fără ca vreodată să fie acuzaţi de impresionism.

Crizele se produc nu în curentul mediocru ci în conştiinţele de excepţie care iau act de compromişul statutului critic şi încearcă o revoltă, pentru afirmarea plenară a geniului critic. Reacţia împotriva scientismului pozitivist se repetă ciclic împotriva oricărei scientizări care ignoră specificitatea literară, dar nu mai duce demult la reafirmarea impresionismului facil. Dimpotrivă, lungul şir de **Literaturwissenschaften** a negat atît de categoric impresionismul încît a ajuns la totala depreciere a cronicii literare, a recenziei şi chiar a criticii propriu-zise (**Kritik** a devenit un termen desuet !) Ce s-a numit şi se mai numeşte **New-criticism** s-a îndreptat deopotrivă contra scientismului şi contra impresionismului echivalat cu publicistica diletantă. Mişcarea eterogenă etichetată azi **Nouvelle critique** cunoaşte o ramură care afirmă obiectivitatea cercetării critice, o alta care consfinţeşte „instituţionalizarea subiectivităţii" şi diverse ramuri conciliante, dar nici una de întoarcere la „impresionism". De fiecare dată, pare evident că nu inerenţa unui „impresionism" este negată ci practicarea unei critici de duzină sub acoperirea unei scientizări sau a unei exigenţe estetice. De altfel, să ne ferească Dumnezeu de dogmatismul impresioniştilor !

Revolta geniului critic se afirmă altfel. Considerată cînd jumătate a artei, cînd jumătate a ştiinţei, critica are bovarismul de a fi un întreg autonom, de o parte sau de alta. Mai bine-zis, de partea care, într-una sau alta din însoţirile ce i se impun, rămîne pentru ea partida ideală şi ratată. În perioade ale dominaţiei scientiste, critica răzvrătită are bovarismul însoţirii cu arta şi invers. Desigur bovarismul este un veleitarism trist şi penibil dar fără el rămîne doar resemnarea plată la o condiţie subalternă. Bovarismul este, în felul lui, un pas spre emancipare (de aceea, conform unui calambur, poate fi urmat de „beauvoir-ism", care e autentică afirmare de sine, nu agăţare de un altul !) Triumfurile criticii în secolul XX s-au născut, oarecum, din depăşirea bovarismelor, prin recunoaşterea unei condiţii proprii care o face să fie ceva ce poate fi altceva decît arta şi altceva decît ştiinţa, dar egală cu ele.

Într-un asemenea context se vorbeşte adeseori de **critică creatoare**, după formula lui Thibaudet, autor inteligent şi lucid care nu se împiedeca de cearta sterilă dintre impresionism şi scientism. Critica devine creatoare nu profesînd o secundă literatură în marginea literaturii, lirice impresii de lectură şi construcţii fanteziste în continuarea cărţilor citite. Ci producînd la rîndul ei opere valabile prin perspectiva pe care o deschid asupra literaturii create şi asupra condiţiei literare. Marile lucrări ale unor Béguin, ca şi ale unui Călinescu, echivalează mari romane sau mari opere ştiinţifice pentru că impun o structură coerentă şi convingătoare, Gundolf sau Curtius, ale unor Thibaudet sau un univers în acelaşi timp imaginar şi riguros demonstrat, o interpretare originală şi validă a lumii unei literaturi întocmai cum impun, pentru lumea din afara literaturii, romanele sau operele ştiinţifice. Că o operă critică fiinţează independent de obiectul ei literar e greu de contestat. Oare „Tratatul despre sublim", de acum aproape două milenii, nu există pentru noi ca operă pasionantă deşi multe din textele despre care vorbeşte s-au pierdut ? Cine ar avea curajul să spună azi că a citit toţi autorii despre care vorbeşte Sainte-Beuve înainte de a-l fi citit pe acesta ? Chiar cînd e vorba de o analiză stilistică, oare nu cunosc mult mai mulţi studiul lui Leo Spitzer despre Ch. Louis Philippe decît înseşi scrierile acestuia ?

Desene de DAN MITRA

Dar „critica creatoare" nu are nimic comun cu practica impresionistă. Ea se opune, ca orice creaţie, activităţii de ternă reproducere.

Indiscutabil, în secolul nostru, determinări specifice marcate de progresul cunoaşterii, definesc veleităţile unei critici care tinde spre **artă** (nu egala artei). Pe de o parte, marxismul străbate azi întreaga mişcare critică a lumii şi îi redă demnitatea unui demers ştiinţific în stabilirea relaţiilor dintre literatură şi societate, ideologie, valoare. Pe de altă parte, şi puternic marcată de marxism, ascensiunea cercetărilor interdisciplinare a schimbat masiv aspectul criticii literare. Structuralismul şi semiotica, teoria informaţiei şi succesele modelării sau ale formalizării, au creat criticii literare şi un limbaj propriu şi o metodologie exactă, care o opun radical artei şi o apropie, uneori primejdios de mult pentru obişnuinţele noastre umaniste, de un limbaj ştiinţific şi de o metodologie care cere, cum se spune în învăţămînt, o pregătire „realistă", aproape fără precedent în istoria criticii. Critica, definită ca „metaliteratură" este, spre surprinderea celor ce nu ştiu ce înseamnă aceasta, o îndeletnicire atît de opusă oricărui „impresionism" încît orice lansonian i-ar prefera, nostalgic, paginile bunilor impresionişti de altădată. Care vor fi, pînă la urmă, roadele noii scientizări e, deocamdată, greu de spus, dar nu avem dreptul să le refuzăm fără să le cunoaştem bine şi să le judecăm principial.

În discuţie e posibilă o confuzie care poate proveni din revenirea la desueta dilemă de la 1900 cu situări extreme care nu servesc întotdeauna intenţiile adevărate. Reacţia alergică la scientismul modern al criticii e uşor de înţeles şi au vădit-o, la noi ca şi aiurea, foarte mulţi. Nici structuralismul, nici formalizările şi modelările nu şi-au prea găsit apărători în tribunele noastre literare ; în schimb, atacuri grăbite, alarmate şi alarmiste, înarmate cu nemotivate sentinţe, au fost destule, deşi o dezbatere informată şi comprehensivă ar fi fost sigur mai utilă. Alergia dusă la paroxism a făcut să ţîşnească, însă, o absolutizare în negarea oricărei valenţe ştiinţifice a criticii. De mulţi ani m-am obişnuit să aud în jurul meu glasuri de condamnare a „matematizării" criticii, — şi încă glasuri dintre cele mai onorabile. Cochetînd cu modestia şi bătrîneţea, foarte mulţi s-au declarat, pînă acum, dispuşi să nu înţeleagă avangarda juvenilă şi snoabă a unei „noi critici". Dar nimeni nu a negat, dintre aceştia, „ştiinţificitatea" criticii ! În faţa unei asemenea negaţii s-a produs o contrareacţie care ar putea da impresia că oropsita matematizare a cîştigat peste noapte o armată de apărători, sub steagul ştiinţei şi al obiectivităţii, grav ameninţate din cauza unei izbucniri umorale a unui critic altfel apreciat sau din cauza unor teoretizări ambigui ale unui critic oricum desconsiderat.

În ce mă priveşte, aş simţi nevoia unor delimitări, cu riscul de a atrage asupră-mi şi săgeţi ale celor de care mă simt alături în actualele confruntări.

Domeniul „criticii", în terminologia noastră, e încă vag evocat şi, de aceea, vorbim adeseori despre exigenţele unei secţiuni a lui dînd impresia că vorbim despre toate. Cred, însă, că se impune o mai clară delimitare a ceea ce se numeşte „teoria literaturii" de critica propriu-zisă, fie ea aplicată la literatura actuală sau la aceea înscrisă în istorie. Cine face **teorie**, cînd face, ori e un om de ştiinţă ori e un diletant. Este un non-sens o teorie care se afirmă anti-ştiinţifică (nu pe care am denunţa-o ca fiind în contradicţie cu datele ştiinţei). Aici impresionismul nu are ce căuta şi, pe cîte ştiu, nu şi-a revendicat niciodată drepturile. (O teorie a impresionismului extrem, cum a făcut-o France, se afirma, fireşte, şi ea, ca demonstraţie ştiinţifică). Evident, pentru un marxist este ştiinţifică numai o teorie marxistă a literaturii.

Cît despre **critica literară**, ca activitate prin definiţie „metaliterară" (adică nu literatură ci ridicată „deasupra" ei), o văd îndreptăţită să aspire la **creativitate**. Operaţiile ei sînt multiple şi nu se pot prezenta, aici, nici măcar sumar. Dar, prin natura lor, pot fi diferenţiate. Preocuparea pentru geneza unei opere (sociologie, psihologie etc...) ca şi pentru efectul ei social constituie evident sursa unor operaţii fundamentale, în care ştiinţa relaţionării operei cu ceea ce o precede, o urmează şi există independent de ea îşi spune cuvîntul cu prioritate. Aici obiectivitatea este aceea a oricărei ştiinţe sociale : întemeiată pe exactitatea analizei şi pe însuşirea punctului de vedere ideologic asumat ca fiind conform cu adevărul istoric.

„Descrierea" operei înseamnă, pentru orice om lucid, **interpretarea** ei. (Reflectare a realităţii obiective în subiectivitatea noastră). S-a vorbit, în confruntările **Luceafărului**, despre „opera deschisă" şi toată lumea a fost de acord în această privinţă. Diferenţa dintre interpretarea „impresionistă" şi „cealaltă" constă în faptul că una îşi motivează vag modul reflectării (singulară sau banală), pe cînd cealaltă şi-l motivează riguros. Lecţia structuralismului probabil că va fi extrem de utilă în acest sens, deşi, oricum, marii critici şi-au argumentat totdeauna viziunea proprie cu ajutorul unor decupări şi reintegrări. Studiul invariantelor şi al constelaţiilor imagistice, al frecvenţei unor trăsături de limbaj, al recurenţelor şi al paralelismelor, al reţelei metaforice proprii, l-a întreprins, mai mult sau mai puţin sistematic, orice mare critic, înainte şi indiferent de structuralism, după cum a fost adeseori urmărită găsirea unei „ecuaţii" definitorii pentru un scriitor, a „modelului" său formal. Datele decupării sînt obiective selectarea, relaţionarea şi reintegrarea lor nu pot fi, însă, decît operaţii „personale", ferite de subiectivism prin adecvarea la obiect, tendinţa de a-l acoperi exhaustiv şi validarea rezultată din coerenţa construcţiei.

În fine, rămîne eterna problemă a **judecăţii de valoare**, pe care nimeni nu vrea să şi-o mai recunoască nici capricioasă, nici fundată pe dogme. Dialectica marxistă este, însă, mi se pare, foarte limpede în această privinţă. Valorile sînt prin definiţie relative, raportabile la complexul valoric stabilit social, într-un timp istoric şi într-o perspectivă asumată. Judecata asupra unei opere exprimă o apreciere individuală pe coordonate ce se cer fără echivoc indicate. Numai acela care îşi declară deschis sistemul are autoritatea şi demnitatea spre care aspiră criticul, nu bovaric ci cu sorţi de izbîndă.

Savin Bratu

Note despre genuri

Nu de mult, la începutul verii, a apărut în traducere foarte interesanta Teorie literară a lui B. Tomaşevski (1927), deseori citată în ultimul deceniu, odată cu „ofensiva" structuralismului, ca una din lucrările „de bază" a ceea ce s-a numit (pe drept sau pe nedrept) „formalismul" rus de la începutul secolului nostru.

Este indiscutabil că specialitatea lui Tomaşevski a fost poezia — prima parte a lucrării (Elemente de stilistică, Metrica) fiindu-i în întregime dedicată, parte ce poate fi luată şi ca o operă în sine.

În cea de a doua, autorul schiţează o teorie literară (Tematica) în care se ocupă numai de genurile literare şi de construirea subiectului. Lacunară, mai puţin omogenă în concepţie, stînjenită vizibil de dificultăţile aproape insurmontabile ale problemelor ce le dezbate, mai cu seamă această parte suscită la discuţii şi controverse, cu atît mai mult cu cît criteriul „formal" este pus în impas — ca orice criteriu unic, atunci cînd priveşti şi încerci să structurezi întreaga vastitate a literaturii.

Ne vom opri în cele ce urmează la unele din problemele legate de ceea ce se numesc genuri literare, al căror destin în genere este dezbătut de autor în 5 pagini introductive (286—291) de densă meditaţie.

După ce precizează că genurile se pot stabili după anumite „indicii" (s.n.) „adică procedee care organizează compoziţia unei opere" — deci „procedee dominante" (s.n.), Tomaşevski spune : „Genurile trăiesc şi se dezvoltă (...) şi se dezmembrează"... „Cauza care a generat genul poate să dispară, indiciile fundamentale ale genului pot să sufere treptat nişte modificări, genul, însă, va continua să trăiască genetic, prin forţa orientării naturale prin obişnuinţa ataşării operelor noi la genuri existente".

Această frază, ultima, conţine după părerea noastră multe contradicţii, mai cu seamă dacă ne gîndim la criteriul formal. Ce „cauză" a generat genurile ? Este tot una cauza care, să admitem, a generat naşterea literaturii (nevoia de exprimare a omului — deci preeminenţa liricului) cu cea care a generat necesitatea despărţirii, a teoretizării — deci a naşterii noţiunii de gen ? Nici una nici cealaltă nu au dispărut şi nu vor dispare decît odată cu literatura.

„Indiciile fundamentale ale genului pot să sufere treptat nişte modificări" fapt evident, în aparenţă. Tomaşevski acceptă mai jos că genurile sînt categorii istorice, în sensul că fiecare epocă propune preeminenţa unora asupra altora, amestecul lor, deci şi schimbarea unor indici fundamentali („nu se poate face nici o clasificare logică şi fermă a genurilor. Delimitarea lor este întotdeauna istorică") Exemplul dat este romanul : nu ar mai exista nici o „trăsătură comună" între romanul medieval şi cel contemporan — deşi, prudent, autorul admite „evoluţia lentă, multiseculară". Desigur că tematic sau ideologic legătura este destul de firavă — dar exact din punct de vedere formal romanul medieval şi cel contemporan pot fi alăturate în căutarea unor structuri identice, unor invariante — adică a unor „indici fundamentali". Cîteva zeci de pagini mai departe Tomaşevski, la capitolul Genul epic, vede de altfel în nuvelă principiul unic al prozei narative, romanul fiind deci doar o „conexiune de nuvele", criteriul cantităţii, al lărgirii, fiind determinant după el, în deosebi cele două... specii. Lăsînd la o parte acest mod de a înţelege romanul (foarte discutabil, chiar din punct de vedere formal) autorul se dovedeşte deci de două ori inconsecvent.

Mai departe : „genul, însă, va continua să trăiască genetic prin forţa orientării naturale". „Genetic" vrea să însemne probabil, din necesitatea exprimării. Dar aceasta este, din nou, o inconsecvenţă — pentru că discuţia este mutată din planul operei = produs, în cel al creatorului. Opera nu se naşte cu un gen decît în măsura în care autorul îşi impune o disciplină Dar disciplina nu e „naturală", ci istorică. Marile creaţii, capodoperele contrazic „forţa orientării" şi sînt „naturale" în sensul de genuine (sau geniale). Atunci „indiciile fundamentale pot suferi modificări" şi „obişnuinţa ataşării operelor noi la genurile existente" operează. Dar, din nou, aceasta este o operaţie ulterioară creaţiei, formalizarea necesară este, la urma urmei, o deprindere şi obligaţie a criticii şi teoriei. „Geneticul" exclude „ataşarea".

Sau, odată ce se modifică, indicii fundamentali nu mai rămîn... fundamentali. Ce s-a modificat, de pildă, de-a lungul secolelor în genul epic ? A apărut — dacă admitem că romanul este o conexiune de nuvele — complicarea psihologică, abundenţa descrierilor, divagaţia filozofică sau existenţială, în fine, tot felul de informaţii şi erudiţii ; s-a destrămat personajul — dar niciodată indiciul fundamental — şi anume naraţia, epicitatea nu a dispărut, chiar dacă s-a învăluit, a coborît în interiorul omului în simţuri sau în purul intelect, „Obişnuinţa ataşării" — din clipa în care scriitorul a căpătat conştiinţa literară — este altceva decît creaţia. Cultura şi istoria literară păstrează indicii fundamentali pentru că are nevoie de convenţii. Formalismul poate deci — pentru a fi consecvent cu sine — să-şi fructifice demersul exact în direcţia discutării convenţiilor, luîndu-le, în măsura în care ele s-ar dovedi, drept indici fundamentali.

O altă observaţie — şi anume aceea că „există o permanentă eliminare a genurilor înalte de către cele inferioare" pusă în paralelă cu evoluţia socială (eliminarea treptată a claselor dominante şi înlocuirea lor cu „straturile democratice") — ne reţine atenţia. Tomaşevski descoperă, exact, şi modalităţile prin care se produce această înlocuire : dispariţia „genului înalt" (oda şi epopeea în sec. 19, tragedia, adăugăm noi, în secolul 17) şi „pătrunderea în genul înalt a procedeelor genului minor". „Un simptom tipic pentru genurile inferioare îl constituie tratarea comică a procedeelor. Pătrunderea procedeelor genurilor inferioare în cele înalte este însoţită de faptul că procedeele utilizate pînă acum doar pentru crearea efectelor comice capătă o funcţie nouă, nelegată în nici un fel de comic. În aceasta constă esenţa înnoirii procedeului".

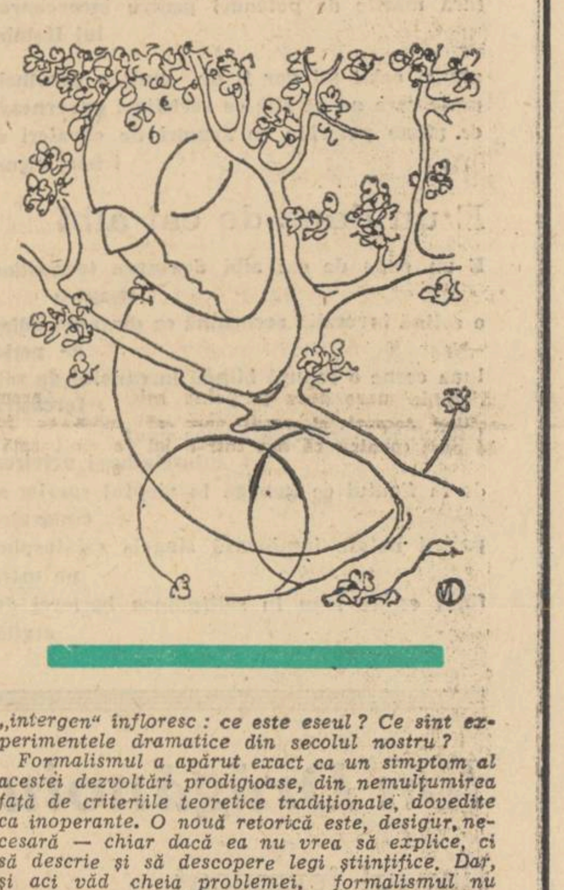
Este necesar poate să observăm că, în genere, Tomaşevski ignoră complet poetica antică; sursele sale teoretice, dar foarte inegal distribuite, coboară pînă la secolul 17—18. Ceea ce face ca, bunăoară, să se afle într-o eroare, nu de fond, ci de formă, şi în cazul celor spuse mai sus. Gen înalt şi gen inferior (adică „umil") însemnau în antichitate (vezi Aristotel) stiluri. Eliminarea treptată a genurilor înalte (adică epopeea, oda, tragedia) şi înlocuirea lor de către cele inferioare (roman, nuvelă, comedie, — satira era „înaltă" la romani) este o realitate, şi corelaţia cu istoricul este exactă. Deşi aceasta nu este numai o problemă de clasă : romanul curtean medieval, poezia trubadurilor etc. — erau în bună parte aristocratice.

Criteriul pur social nu ajunge : romanul, se ştie, se naşte în antichitate din rămăşiţele epopeei, ale miturilor orientale şi din modelul „umil" al comediei (întotdeauna „burgheză"). Chiar numele de „roman" presupune la început (cf. E. R. Curtius — Literatura europeană şi evul mediu latin p. 42—44) o apartenenţă la o limbă populară şi deci nici una socială sau... de gen.

Romanul „modern" se naşte în Evul mediu odată cu începutul amestecurilor genurilor — şi această naştere este un simptom al despărţirii treptate de creştinism (literatura „profană").

Prin „tratare comică a procedeelor" caracteristice stilului sau genului înalt Tomaşevski vrea să înţeleagă formele foarte diverse ale parodierii. Procedeul, este adevărat, caracterizează literatura Renaşterii sau poate fi o formă a ironiei romantice. Dar, treptat, odată cu folosirea procedeelor inferioare şi eliminarea efectelor lor comice iniţiale (exact enunţată mai sus) dispare şi ideea de gen superior şi inferior. Sau, în orice caz, literatura modernă, mai cu seamă cea contemporană, se sileşte, în virtutea tradiţiei, să stabilească o altă ierarhie — cu mult mai puţin dogmatică, însă. Se produce chiar o inversare : oda este dispreţuită, ca gen subaltern şi generat de conjuncturi extra-literare, tragedia e împinsă pînă la comic pentru a mai fi receptat... tragicul, satira a căzut în dizgraţie. „Democratizarea" genurilor efect al ofensivei procedeelor comicului — nu schimbă însă indicii fundamentali, ci doar îi împinge la migraţie.

Mai de grabă decît o „înnoire", se produce, poate, o dizolvare a genurilor — azi. Speciile „intergen" înfloresc : ce este eseul ? Ce sînt experimentele dramatice din secolul nostru ?



Formalismul a apărut exact ca un simptom al acestei dezvoltări prodigioase, din nemulţumirea faţă de criteriile teoretice tradiţionale, dovedite ca inoperante. O nouă retorică este, desigur, necesară — chiar dacă ea nu vrea să explice, ci să descrie şi să descopere legi ştiinţifice. Dar, şi aci văd cheia problemei, formalismul nu poate rezista loviturilor istoricităţii. O dezvoltare excelentă a acestor probleme o face Adrian Marino în capitolul despre genuri din Dicţionarul său, operă critică de lungă carieră şi posteritate : formalismul nu trebuie invalidat, dar validarea va depinde de rezistenţa concluziilor ce le propune atunci cînd trecem şi la o verificare istorică. Este şi motivul pentru care mi se pare a-i găsi domeniul predilect în cercetarea practică a unor domenii restrînse : o operă, un procedeu, o structură compoziţională.

★

Discuţiile despre genuri sînt inerente în măsura în care eşti dispus să meditezi la literatură. Noţiune pe atît de concretă pe cît e de abstractă, genul serveşte ordonării — şi ori de cîte ori literatura s-a întrebat „ce este?" a apărut conform unei tradiţii milenare şi problema preeminenţei genurilor : liricul sau epicul sau dramaticul a fost primul ? Întrebare ce, de fapt, ascunde sub faldul ei „teoretic" misterul necesităţii fundamentale de a se exprima a omului.

Aşa priveşte problema şi Ion Vianu în ultimul său eseu O ascensiune către izvoare (apărut în Luceafărul din 13 oct.), pornind de la romanul Valurile al Virginiei Woolf. Această necesitate lăuntrică irumpe, după opinia sa, în cuvînt şi prin el. Preeminenţă a liricului deci, poezia este cuvîntul, ieşirea sa din adîncuri şi clamarea în ţipătul eliberator : „nespusul" ia formă — poezia.

Mi se pare adevărată „lirica" şi eleganta sa constatare. Dar ea m-a împins, din nou, să caut a înţelege ce se petrece mai departe.

Văd în literatură un dialog între genuri — poate o luptă ; înflorirea liricului trebuie să rodească — şi atunci epicul îmi apare ca o involuţie a liricului, vreau să spun a cuvîntului. Liricul tinde către tăcere, mereu, spre a se regenera. Cuvintele „mişună" în om şi, izbucnite, alcătuiesc miracolul.

Dar memoria ? Dar continuitatea ? Dar civilizaţia ? Epica îmi pare a fi civilizaţia, expresia ei : adică o disciplină, o înfrînare a ţipătului, o dozare, — cuvintele îşi pierd miraculosul şi se aşează în continuităţi. Este o suferinţă, la fel de nobilă aceea a disciplinei ca şi cea a ţipătului. Inexpresia este o suferinţă, dar şi o împăcare — de unde şi vecinătatea dintre poezie şi filozofie. Omul are nevoia construcţiei, a memorării faptelor sale.

Epica este deci o instituţie. În naraţie — epica omului, a ideilor sale — cuvintele se aşează cuminţi, silite să-şi ignore aureola iniţială. Poezia, ca gen, va putea apoi să se revolte, oricît va voi : existenţa epicului echivalează cu o a doua naştere a nespusului. Epicul este cea de a doua rostire : însuşirea a ceea ce a produs, a semnificat ţipătul poeziei. Dialogul s-a născut... Nici o mare literatură nu există fără o mare epică — o literatură numai de mari poeţi desminte memoria şi ne apare ca o splendidă adolescenţă.

Cînd Bernard (personaj din Valurile) îşi constată eşecul, acest eşec era cel al poetului şi nu al literaturii : este poate un simbol al unui sacrificiu, căci romanul, epicul îmi pare a fi, cu cît mă gîndesc mai bine, o izbîndă a „celeilalte" feţe a exprimării — şi deci un eşec al liricului. Valurile este o metaforă splendidă a machiei genurilor — fireşte, dacă nu uităm că poezia înseamnă pentru greci creaţie.

Gelu Ionescu

Temeiuri pentru o critică literară

Fundamentarea unei estetici şi, implicit, a unei critici literare marxiste va trebui să depăşească „prejudecata" ideii de frumos. Acolo unde expresia şovăie înseamnă că intuiţia nu a fost suficient de pătrunzătoare, afirmaţia aparţine raţionalistului care a fost Benedetto Croce. Specificul domeniului artistic trebuie căutat în interacţiunea dintre subiect şi obiect. Este, de fapt, teza centrală a Esteticii lui Georg Lukács, pe care studiul introductiv la ediţia românească, datorat lui N. Tertulian, o evidenţiază în repetate rînduri : „Fără a admite emergenţa subiectivităţii în densitatea şi substanţialitatea realităţii obiective, suprimîndu-i celei din urmă opacitatea şi făcînd-o transparentă, nu ar fi de conceput nici articularea operei de artă ca o „lume", nici ridicarea subiectivităţii contingente la treapta subiectivităţii estetice (universale)." Preluînd de la Hegel ideea mişcării circulare a subiectului care, înstrăinîndu-se în obiect, se reîntoarce la sine, investit cu noi valenţe, ca autoconştiinţă, Lukács insistă asupra autonomiei obiectului, deosebindu-se astfel în mod tranşant de filosoful idealist german pentru care momentul autoconştiinţei realiza, în fapt, identitatea dintre subiect şi obiect. Arta trebuie să moară nu numai pentru că reprezintă doar o etapă în evoluţia subiectului ci şi, mai ales, pentru că arta trebuie să fie expresia unei contradicţii, iată ce se poate desprinde din lectura Prelegerilor despre estetică ale lui Hegel. Autonomizînd termenii relaţiei (subiect şi obiect), Georg Lukács aşeza, de fapt, contradicţia drept fundament perpetuu al actului creator, căci tensiunea subiectivităţii tinzînd spre echilibru şi armonie amplifică obiectul în expansiunea ei, îl **recreează** fiind, în acelaşi timp, constrînsă să se **adecveze** acestuia. Aşadar, doi termeni — subiect şi obiect precum şi o relaţie — contradicţia.

Aceste elemente sînt supuse unei analize în detaliu de către Lucien Goldmann care se revendică drept discipol al lui Lukács, pe de o parte şi al lui Jean Piaget, pe de altă parte. Apar distincţii notabile. Subiectul, în interpretarea dată de Goldmann, nu este nici individual (cum considerau empiriştii, raţionaliştii şi, mai recent, fenomenologii), nici colectivitatea ca la romantici (acel spirit al poporului), ci colectivitatea ca o reţea complexă de relaţii interindividuale, aşadar, un grup constituit ca „un proces de structurare care elaborează în conştiinţa membrilor săi tendinţe afective, intelectuale şi practice spre un răspuns coerent la problemele pe care le pun relaţiile lor cu natura şi relaţiile interumane". Categoriile mentale care există în interiorul grupului nu se manifestă în act, sînt încă neorganizate spre o unitate pe care Goldmann a numit-o viziune asupra lumii „viziune pe care deci grupul nu o creează dar căreia îi elaborează... elementele constitutive şi energia care le dă acestora posibilitatea de a se reuni". **Grup creator** este categoria prin care Goldmann indică acel grup a cărui conştiinţă aspiră spre o viziune globală asupra omului. Ori, tocmai această viziune asupra omului şi asupra lumii este menit creatorul, care devine astfel un mediator între subiect şi obiect, s-o exprime în opera de artă permiţînd împlinirea momentului conştiinţei de sine sau autoconştiinţa grupului. Demn de remarcat mi se pare faptul că ceea ce transpare în operă este organizarea şi nu substanţa conştiinţei grupului, cu alte cuvinte „**structurile universului** operei sînt omologe **structurilor mentale** ale anumitor grupuri sociale... în timp ce pe planul conţinuturilor, adică al creaţiei de universuri imaginare, determinate de aceste structuri, scriitorul are libertate totală".

Desigur, perspectiva lui Goldmann este predominant sociologică, problema individului creator (mediatorul) apare aici ca nerelevantă deşi niciunde nu este negată. Pentru critica literară structura interindividuală a grupului constatată de sociolog trebuie corelată cu structura individuală a artistului. De unde şi utilitatea, subliniată şi de Goldmann, a psihanalizei.

Obiectul, lumea naturală şi socială are doar o autonomie relativă faţă de subiect întrucît procesul constituirii sale se arată a fi „în mare parte produsul activităţilor umane", după cum structurile inerente subiectului „în primul rînd categoriile sale şi valorile sale — sînt produsul evoluţiei istorice a lumii naturale şi sociale". Această interacţiune dintre subiect şi obiect este determinată de la bun început de acţiune, „instrument iniţial de schimb" în terminologia lui Jean Piaget. De aici începe contribuţia esenţială a structuralismului genetic, de la analiza **faptei**. Acţiunea, fapta, are rolul de a stabili un echilibru relativ, făcut şi desfăcut prin structurarea şi destructurarea necontenită a reţelei de relaţii dintre cei doi termeni. Opera literară este o faptă, aşadar o structură care nu acoperă o realitate statică, un dat imuabil, ci constituie rezultatul unei **geneze**. Existenţa faptei este structurată tot conflictual"... caracterul semnificativ al unei structuri nu poate fi înţeles decît pornind de la un ansamblu de situaţii actuale în interiorul căruia această structură s-a născut din tentativele subiectului, el însuşi structurat prin devenirea sa anterioară, de a modifica vechi structuri pentru a răspunde problemelor ridicate de această situaţie" (Goldmann). După epistemologul Jean Piaget, trei sînt atributele unei structuri : 1. **Totalitatea**, care este determinată de legile de compoziţie ale sistemului dar proprietăţile întregului sînt distincte de asocierea mecanică a proprietăţilor elementelor ; 2. **Sistematica transformărilor reciproce** ; 3. **Autoreglajul**, cu alte cuvinte, centrarea structurii ca totalitate asupra sistemului propriu de relaţii în vederea conservării lui. Cred că aceste trăsături fundamentale pot fi aplicate în studiul concret al operei literare fără ca aceasta să piardă ceva din complexitatea ei. Opera devine astfel propria ei purtătoare de valoare estetică încetînd de a mai fi concepută ca cine ştie ce inefabilă purtătoare a frumosului ideal. Fapta operei literare înseamnă depăşirea contradicţiilor dintre subiect şi obiect, fiind ea însăşi un conflict echilibrat de legi interne de existenţă. Tocmai din această dialectică a relaţiilor rezultă valoarea estetică, valoare în a cărei întemeiere **obiectivă** cred. Oricum, opera este **valoare** şi nu **întruchipare a valorii**.

În fond, toate aceste abstracţiuni înşirate aici nu indică altceva decît că opera literară poate fi analizată şi judecată printr-un discurs raţional şi, mai cu seamă, că opera literară este o acţiune socială determinată.

Vladimir Simon

Ion Cocora

Înconjurat de miresme ca de zale

După un soare de iulie
seara mă gîndesc la iarbă
pînă cînd din zestrea ta de mireasă
cad aripi de fluturi

pînă cînd o aură de uleiuri rare
văd cum se ridică
peste pivnițele grădinarului
peste teribilul castel al lebedei

pînă cînd înconjurat de miresme
ca de zale străvezii
neam de corăbier
cobor în trandafiri

Ochiul tău robul

Adu-ți aminte cavalerul fluturelui mov Adeverește tu
o iscusință inefabilă O lacrimă de flaut În oraș e o
amiază veche ca albia pîrîului Castelul e altastru și
pe treptele lui muzica însăși se poate povesti

Slavă străzilor Iubește-le memoria de pasăre Ochiul tău
robul s-a născut după imn Atunci de ce să
cunoști hulirile și neîncrederea Pelerinele în
delir și părul de cenușă al vestalelor Cu literă
mare stă scris pe aripă de libelulă că greierul
nu va devora priveliștea

Atunci

Atunci acvile mai fără vină decît fluturii vor rătăci
în lume și obrazul copilului supt ca de o
fîntînă la marginea somnului le va mări faima

atunci o mercenară se va tîrî prin subsoluri
acoperind cu eșarfa o seară de odinioară ori
poate cuvîntul de castitate al florii de cireș

atunci inventatorului de numere îi vom spune
fă să treacă greierul pe cîmpul din suflet scutură
mările de polenuri pentru încoronarea lui Hamlet

atunci ochii tăi vor fi de mult o provincie
peste care nu se știe ce sărbători guvernează
ce piane pelerine ce armuri de cavaleri ai tristei figuri

E un dans de cai albi

E un dans de cai albi deasupra turnurilor noaptea
o colină înverzită recheamă ca dintr-un adînc de perlă
luna cerne o cenușă blîndă în canalul de sub fereastră
păunul se îndepărtează prea sigur
întorcîndu-și privirea
de la flautul ce fumegă la pieptul speriat al cîntăreței
pajiști natale luminează sîngele călătorului pe mări
fînul crește roșu în solitudinea barierei de argilă

Ion Drăgănoiu

flautul fermecat

să dormi să visezi
o pădure uriașă
de tuburi de lemn
să dormi și un semn
doar făcînd în visul acela
s-auzi
un cîntec atît de celest
încît s-adormi
și în somnul din vis
o pădure uriașă
de tuburi de lemn
să visezi
și apoi să auzi
un cîntec atît de celest
încît să adormi
din care vis te vei scula
n-ai cum să știi
cum n-au de unde ști
ce fel de tuburi stranii
sunt poeții
cum zic nu au de unde ști
nici Rosencrantz
nici Guildenstern
să dormi să visezi

Dan Rotaru

Avertisment

În gîndul tău
mă consum fără scăpare,
sufletul meu eșuează
ca o navă pe un ocean
sau ca o privire pe-o mare.

Și chiar dacă închipuirea
mă întronează rege peste gînd,
mîine dimineață mă va înapoia soarele,
sau chiar tu,
lăcrimînd.

Un gînd

Pierzi un gînd
în care ai ascuns lumea ;
nu-ți rămîne apoi
decît să-ți caligrafiezi fruntea
cu frunze sau cu flori
pe o apă în care și-a spălat cineva
privirile,
înainte cu o viață.

---

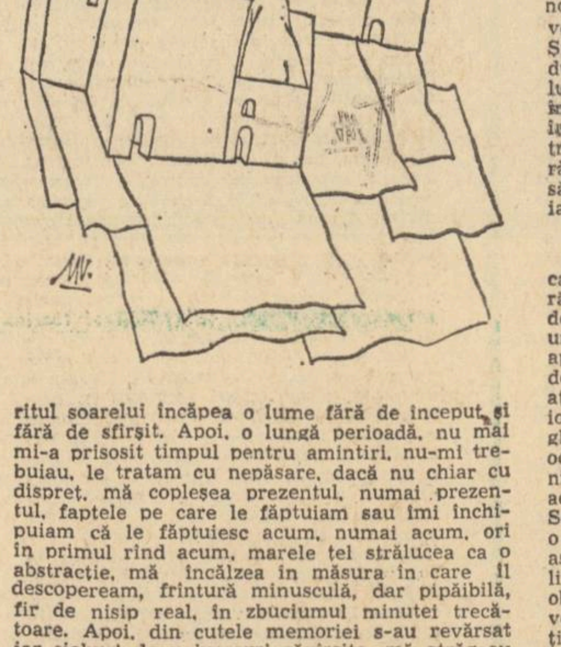
lacul

Al. Simion

Se spălă pînă la brîu, Maria îi întinse un prosop curat, îl șterse ea însăși pe spate, farfuria cu ciorbă caldă, așa cum îi plăcea lui, aștepta pe masă în bucătărie, un pahar de țuică mai întîi, precum se cuvine, și niște ouă jumări, ciocniră, femeia își muie doar buzele și se așeză pe un scaun cu brațele încrucișate și rezemate pe mușamaua subțire, cadrilată.

În cursul zilei somnolase, picioarele i se clătinau nesigure, un zvon tulbure îi stăruise în urechi, ca un țiuit îndepărtat și potolit, mai mult ciudat decît enervant, misterioasă călătorie pe drumurile unei lumi pînă atunci ascunse și o dată cu amurgul revenise pe pămînt. Se simțea, nu-și explica motivele, întremată, și chiar inundată de energie, ar fi ieșit să se plimbe, chiar și de una singură, s-ar fi dus în vizită, undeva, la cineva, să vadă oameni și să-i audă vorbind. Nu, desigur, nimeni n-ar fi avut timp și chef, în așezarea aceasta și la ora aceasta, să-i primească și să le suporte minute prea îndelungi prezența și pălăvrăgeala. Gheorghe, de altfel, abia își ținea ochii deschiși, întrebase de pijama și o rugase să-i facă patul. Ea se apropie, într-o zvîcnire involuntară, cu pieptul de muchia mesei.

— Astăzi sau poate ieri, m-a obsedat printre altele și chipul unei femei, al unei bătrîne, de fapt nu chipul ei, l-aș reconstitui, îmi dau seama, cu greu, ci cuvintele ei, o frază simplă, scurtă, am înregistrat-o în treacăt, cu un zîmbet îngăduitor, banală, teribil de banală, ascult-o și tu : „Am 75 de ani și ca ieri parcă am fost tînără, viața-i o clipită, o să vedeți și voi...". A clătinat din cap cu milă, sîntem tare naivi, ținea neapărat să ne spună ; zădarnic, se înțelege, pentru că o priveam cu aceeași milă, siguri, neclintiți pe pozițiile noastre de stîlpi ai universului. Pesemne că avertismentul ei a prins de pe atunci rădăcini, nu l-am luat în serios, mi s-a infiltrat însă prin pori undeva în adînc, un soi de veșnică întrebare și de veșnică pîndă, să nu mă cheltuiesc fără rost, sau poate, să nu mă trezesc și eu cîndva față în față cu mine însumi și să-mi mărturisesc amara descoperire, o părere de viață, o părere de timp... Ce crezi tu, Gheorghe, o nimica toată, deci, un fum... Nu, nu te grăbi să-mi răspunzi, mă pricep să-mi răspund la urma urmei și singură, de fapt, nu mă interesează, bănuiești sper, răspunsul, mă interesează întrebarea, se rotește în jurul meu și mă rotesc în jurul ei și ne atingem și ne respingem, o joacă obositoare, nu reușim desigur, altceva, încărcați fiecare, pe rînd, cu minus și plus. Unde, la care tărîm, în definitiv, am ajuns ? Părul alb și brațele slăbănoage nu dovedesc încă mare lucru. Și insomniile, o boală sau **boala**, îmi apar, nu mint, la fel de neputincioase, nu arată prin ele însele nimic și nu demonstrează nimic, pentru că, iată, existența pe care am trăit-o nu mi se pare o fugară clipită, sau încă nu mi se pare, nu garantez pentru mîine, zilele aruncă asupra mea o lupă teribilă, mă iscodesc, din trecut și din viitor, scormonesc în fiecare ungher. Ce înseamnă dorința aceasta, sau nevoia, sau, pur și simplu, impulsul inconștient de a te întoarce în amintiri ? În adolescență mă mai inundau doar atîtea amintiri, mă hrăneam cu atîta lăcomie din amintiri. Visam, vreau să spun, întîmplările deveneau miracole, era pe vremea cînd o vară se preschimba într-o veșnicie, iar între apusul și răsăritul soarelui încăpea o lume fără de început și fără de sfîrșit. Apoi, o lungă perioadă, nu mai mi-a prisosit timpul pentru amintiri, nu-mi trebuiau, le tratam cu nepăsare, dacă nu chiar cu dispreț, mă copleșea prezentul, numai prezentul, faptele pe care le făptuiam sau îmi închipuiam că le făptuiesc acum, numai acum, ori în primul rînd acum, marele țel strălucea ca o abstracție, mă încălzea în măsura în care îl descopeream, frîntură minusculă, dar pipăibilă, fir de nisip real, în zbuciumul minutei trecătoare. Apoi, din cutele memoriei s-au revărsat iar cioburi de universuri săvîrșite, mă atrăgeau nefiresc și bolnav, le puneam în cumpănă cu ceasurile ostenite ale traiului meu cotidian, mă surprindeam plutind prostește printre nori sidefii, căutam inutile compensații, mă compătimeam, îmi plîngeam de milă, coruperi sentimentale, tîmpenii, și am decis să nu mai îngădui falselor iluzii, stupefiantelor de doi bani, să pună laba pe mine, și să mă înhațe. Necruțătoare, izbeam cu sete, un pic de lumină de asta făcută, lăliie, și o spulberam, era periculoasă și am înțeles, instinctul meu de apărare funcționa încă, atunci, oricum, a funcționat, am intuit otrava pe care o sorbeam din astfel de fantazări, opium în doze variabile, m-ar fi răvășit, și distrus, pentru că eu umblam după un refugiu într-o regiune în care refugii nu se găsesc, stăruințele sterile m-ar fi irosit de vlagă, sinucidere, asasinat, tot una.



Tu, Gheorghe, m-ai cunoscut în toate pasele mele bune și ne-bune, m-am ținut, e drept, în mîini, lăudatul meu simț al echilibrului, calmul, seninătatea, într-un fel așa a fost, m-am ferit, desigur, să revărs în preajmă indispoziție, să-mi plouă și să-mi ningă cu martori, da, da, să nu-mi acord însă merite deosebite, modeste medalii de gradul unu în piept, am ocolit complicațiile, nu reușeam, să zicem, să le dau de urmă și le contemplam ușor descumpănită de pe margini, cu înțelepciune și tristețe, cu calm, cu echilibru și luciditate. Explozii neașteptate, liniștea sare cîte o dată în aer, nu ? E o greșeală, firește, furtuni grozave și pretexte de miză mică, exagerat, deplasat, imputări și autoimputări, numai că s-au adunat din urmă adevăratele cauze, ghemul obișnuit de încîlceli, picătura scursă peste pahar, și uite, gata, adus la start momentul îngrozitor de demență. Pocnitura de pistol, auzită ori neauzită, și restul urmează de la sine. Dar despre ce vorbeam ? Nu te supăra pentru cheful meu de pălăvrăgeală, divaghez mereu, mă asediază gînduri și stări, cum să le numesc, difuze, nimic prea limpede, și ție pleoapele îți atîrnă pe jumătate, iartă-mă și nu te mira prea mult. Amintirile deci, mă temeam să mă las în seama lor, legată fedeleș, cu frînghii groase peste brațe, peste picioare, trecutul, mă convingeam, e un imperiu al nevolnicilor, adevărurile noastre relative, pentru că acest imperiu avea să intre și sub zodia unor tulburătoare lumini. Nu mă mai sperie, din nou nu mă mai sperie, introduc, încerc, oarecare ordine, mă emoționez uneori, mă și revolt, pun note, schimb, se întîmplă, notele, frumos, sublim, urît, mă am și pe mine în vedere, nu numai pe mine, e o lume întreagă în jur, trag linii, adun și scad, gonesc după rezultate nete, după certitudini, fie și jumătăți și sferturi de certitudini. Vîrsta bilanțurilor, sună amuzant, caraghioasă și desuetă figură de stil, toate figurile de stil sînt, e adevărat, caraghioase, sau pot deveni caraghioase, o întîlneam prin referate, eu însămi o foloseam prin referate, nu-i bănuiam înțelesul, există totuși un înțeles, nu i l-am descoperit încă, dar probabil există. Viața — o clipită ! Depinde, acceleratorul de imagini și de culori, de patimi și de fleacuri, funcționează după comenzi speciale, apăsăm involuntar pe butoanele țîșnite la îndemînă, mă cufund în cîte o istorie, fugară și neînsemnată, departe, foarte departe, și mi se dezvăluie ceruri și iaduri pe care nu mi le-aș fi închipuit posibile, sensuri proaspete mă ametesc, cele vechi se răstoarnă, se destramă, fie, lumea se află în veșnică mișcare ; precară mîngîiere, îmi pare rău, neverosimil de repede s-au petrecut clipele scurte, clipele lungi, și repetăm mereu aceeași concluzie cretină în blînda ei sentimentalitate, prea repede, prea repede... Pentru că urlăm alteori, zvîrcolindu-ne în propria noastră suferință, prea încet, prea încet și iubim viața în măsura în care ne conduce, direct și fără greș, spre moarte, da, și astfel de porțiuni, de atîtea ori fatale, pe drumul întortocheat, în stăruința plină de nădejde, de la un capăt la celălalt, intră în calcul, ar fi o înșelăciune și o ipocrizie să le excludem din calcul. Dar de ce, de ce... ah, dragul meu, mi-am pierdut firul gîndurilor, ce voiam să-ți spun ? Nu mai știu...

El se ridică greoi de la masă, împinse în lături scaunul, se auzi scîrțîitul acestuia pe podea, și o cuprinse cu amîndouă palmele, imense, late și groase, de umeri.

— Nu fi îngrijorat, se precipită Maria și se eliberă din strînsoarea degetelor lui, nimic deosebit, o zi ca atîtea altele, crede-mă. Am dormit, mi s-a părut că dorm și mi s-a făcut dintr-o dată dor, de tine, de copii, de anii care s-au dus, de diminețile de vacanță ale copilăriei, oh, Doamne, pînă unde am ajuns, de diminețile de vacanță ale lui Dolores. Diminețile acelea încărcate de griji, mă repezeam uneori de la lucru, pătrundeam în casă și o trezeam, sau o privegheam în timp ce ea se îmbrăca, mînca, ieșea afară în curte, la joacă, o copleșeam cu sfaturile, mă rugam, o amenințam, era, oricum, frumos, n-aveam pe ce să-mi cheltuiesc parcă puterea, steaua mea călătorea mereu înainte, abia reușeam să mă țin pe urmele ei, viitorul tremura învăluit în taină... Nu, să nu-ți închipui că m-am senilizat, mi-e dor însă, după cum și atunci, pe vremuri, în momentele de teribilă, apăsătoare apatie, mă apuca dorul, tinerețe, bătrînețe, în privința asta, din fericire, sau din nefericire, situația nu s-a modificat din cale afară. Aș vrea să mi se întîmple ceva deosebit, să zbor în lună, în Marte, aș fi un bun, un grozav de bun, cosmonaut, aș vrea să plec voluntar undeva, oriunde, pe urmele lui Guevara, să mă hrănesc și să ațipesc în tranșeie, să particip la raiduri primejdioase împotriva dușmanilor mei de clasă... percep sunetul unor asemenea cuvinte și mi-e dor, de astă dată să nu te mire ochii mei umezi, dușmanii libertății, dușmanii mei de clasă... Cum ne îmbătau pe noi aceste chemări și cum vibrează încă... Ascultă : tovarășe, clasă, proletar, Lenin, valoare de întrebuințare și valoare de schimb, muncă salariată și capital, Originea familiei, partid, socialism, revoluție, republica spaniolă, no passaran, avanti popolo, Doftana, Dumbrăveni, Tîrgu Jiu, Doftana, Doftana, Doftana... Și mi-e dor încă de un lac rotund, printre păduri, undeva în nord, acoperite de zăpadă, cu luciul apei înghețat, peste care eu să mă avînt într-un dans de regină, patinînd cu ochii abia întredeschiși, așa cum o prea frumoasă fată într-un film de demult, de foarte demult... Nu-mi răspunde, Gheorghe, ești obosit, ești tare obosit, să mergem la culcare și trece-mi-o cu vederea, iartă-mă...

★

O trezi un junghi în pîntec, nu reuși să-l localizeze cu precizie, durerea apoi se resorbi, rămase doar o senzație difuză de nepotrivire, de prezență sîcîitoare, un corp vag străin, o umbră străină, înghiți un calmant cu puțină apă. Evită să se uite la ceas, nu i-ar fi fost de folos, se întinse iar și ațipi, ori i se păru că ațipește. Dimineața coborî din pat cu gura cleioasă, se spălă și privindu-se întîmplător în oglindă, o șocă imaginea chipului supt, livid, ochii dilatați și înfundați în orbite, arătare stranie pe care refuză s-o identifice și pe care o acceptă în cele din urmă cu nespusă uimire. Se îmbrăcă și pregăti micul dejun, Gheorghe o fixă în treacăt, cu teamă parcă, și se aplecă asupra farfuriei ; ei nu-i scăpară, desigur, neliniștea și deruta lui, se prefăcu însă a nu le observa și-i aminti dintr-o dată de un plan vechi de două sau trei săptămîni, l-ar fi însoțit pînă în Onișor, o comună învecinată, unde locuiau Ion, fratele lui, și alte rude apropiate din partea soțului, tonul categoric nu îngăduia împotrivire.

Gheorghe nu îndrăzni, într-adevăr, să obiecteze, o avertiză doar asupra drumului anevoios, presărat cu hîrtoape, pe care căruța avea să-i hurduce destul de rău și o sfătui, încurcat și fără noimă, să se hrănească, neapărat să se hrănească spre a rezista la efort, urmau să prînzească tîrziu, dincolo de amiază, poate chiar spre seară, după treburi, după reîntoarcerea la Dumbrava. Ea îl ascultă cu aer supus, bău ceai, învîrtea cocoloașele de pîine sub limbă și nu izbutea să le treacă prin gîtlejul devenit prea strîmt, o chinuia o sete stăruitoare și grea pe care ceainicul, susurînd prietenos pe plită nu i-ar fi potolit-o, își spunea, niciodată. Întocmi un pachețel mic cu provizii, adăugă o sticlă și le aranjă împreună într-o sacoșă.

Așteptară în poartă sosirea căruței, prevăzută din timp pentru această călătorie, o schimbară totuși pe un camion, o ocazie binevenită pe care, firește, nu s-ar fi cuvenit s-o piardă. Distanța de 12—14 kilometri o parcurseră fără oprire, doar la intrarea în Onișor, șoferul coti pe un drumeag lateral, astfel încît porțiunea de drum rămasă, nu prea scurtă, o străbătură pe jos. Era cald, praf, boarea răcoroasă de dimineață se spulberase, apa în sticlă își pierduse gustul, se așezară nițel la umbră pe o bancă sub coroana prăvălită parcă peste gard a unui bătrîn copac.

— Nu mai e mult, o consolă Gheorghe cu reproș, n-ar fi trebuit... Nu-și încheie gîndul. Rosti pe un ton încurajator : În zece minute am ajuns, îndată după pod, o luăm pe vale și am ajuns.

Ea clătină aprobator din cap și se ridică în picioare. Poteca șerpuia pe lîngă mal, sălcii pitice și tufe cu frunze de un verde închis, violent, își amestecau crengile într-o împletitură densă prin ochiurile căreia nu se trecea lesne, rîulețul clipocea printre pietre, în dreapta o pajiște în pantă și după îngrădituri de nuiele, gospodării și case țărănești cu acoperișurile țuguiate din șindrilă, țiglă și, din cînd în cînd, din stuf.

Poarta era deschisă și, răsuflînd cu ușurare, pătrunseră pe sub o arcadă sumar cioplită, în curte. Un copil mic, cu cămașa pînă la buric, mușca, mozolit la gură, dintr-un măr. O cloșcă cu pui cotcodăcea prin iarbă, un vițel cu picioarele subțirele se zbenguia, scos la soare, în jurul grajdului. În ușa bucătăriei de vară se ivi o femeie între două vîrste, cu părul de acum încărunțit, răsună un strigăt de mirare și de bucurie, din spatele șopronului, cu o furcă în mîini, apăru Ion, se îmbrățișară cu toții și se sărutară.

Paturi înalte, lavițe sculptate, farfurii sub tavan de-a-lungul pereților, o icoană comună, țoale groase într-un colț al încăperii, ea cunoștea aceste interioare, aspira mirosul familiar de lemn și pămînt bătucit. Deslușea în jur o agitație caldă și plăcută, gazdele voiau să le facă șederea cît mai agreabilă, o sticlă de țuică pe masă și cîteva păhărele, o farfurie de brînză, puțină slănină, mici pretexte de conversație și în răstimpuri disparițiile fugare ale femeii, pregătea prînzul, lipsi o vreme și Ion, tăiase o pasăre, jupuise un iepure, casa se cuvenea să fie sărbătorească, frînturi de noutăți, o nuntă, o naștere, o moarte, evenimentele vibrau febril printre cuvinte și dincolo de cuvinte un zvon surd și adînc, chemări de departe și răspunsuri tremurate, rătăcea, halucinînd, o somnambulă pe acoperișuri scăldate în lumina sumbru-argintie a lunii.

Ieși în cerdac, mîngîie pe cap copilul, îi oferi în joacă ceasul și-l privi încîntată cum ascultă încordat și neliniștit ticăitul acestuia la ureche, se strecură printre lețurile desfăcute ale gardului în grădină, iarba înaltă și verde îi foșnea sub tălpi, șiruri de pruni o înconjurau, fructele de acum coapte, legături îndesate și îmbelșugate de ciorchini, atîrnau de crengi, ici, colo, un măr, un păr, se rezemă de un trunchi și-i pipăi curioasă coaja aspră cu degetele, rupse o frunză și o mestecă între dinți, închise o clipă ochii. Vedea limpede îngrăditura de nuiele, o graniță mai mult convențională, și apoi din nou livezi, valea cu firul strălucitor de apă clipocind printre pietre, cerul de azur, tăcerea și murmurul ascuns al pămîntului, pe toate le vedea și le auzea, iar pe deasupra același zvon tulbure, stăruind undeva la o margine, marginea marginilor, împărăția ei cufundată în piclă și în taină.

Dintotdeauna locurile acestea o vrăjeau, se furișa pe după șopron și rămînea singură, descumpănită față în față cu iarba, cu arborii, cu dîrele de zumzet ușoare, delicate, lăsate prin aer de către albinele de la prisăcile așezate pe dealuri, o natură blîndă, înțelegătoare, spovedania nu cerea eforturi, se elibera umilită și fericită de poveri, o voce omenească, un strigăt, o femeie cu furca pe umăr tăind drumul prin grădini spre cîmp sau dinspre cîmp, tărîmul era populat, se simțea vegheată și apărată în singurătatea ei.

Se întoarse, masa fusese pregătită în camera mare, în colț, ca de obicei, între cele două lavițe, potrivi țolul și își alese locul de lîngă fereastră, cineva deschise aparatul de radio, stăteau înghesuiți unul într-altul și mîncau sarmale cu păsat, o mîncare preferată a lui Gheorghe, beau din cînd în cînd, bărbații îndeosebi, țuică și povesteau, se bucurau.

Pe scaun de cealaltă parte a mesei ședea Milica, fata lui Ion, măritată abia anul trecut, sau în urmă cu doi ani, al ei era băiatul cel mic, cu cămășuța pînă la buric, pe care-l ținea, iată, în brațe și-l hrănea cu bucăți de pîine înmuiate în sos și cu fărîme de carne mărunțită. Maria nu-și lua ochii de la ea, îi urmărea gesturile, învăluirile glasului, îmbiindu-și copilul să mănînce și dojenindu-l, nevastă tînără cu un obraz curat și limpede, cu abia schițate dungi părelnice pe chip, prevestirile viitoarelor crețuri, se închipuia pe sine însăși cu Dolores pe genunchi, același ritual al iubirii materne, toate curg, au fost, sînt și vor fi și rămîn unduirile unei perechi de aripi, traseul extraordinar, de nepipăit, dar real, al unui zbor de pasăre prin văzduh. Se scula dis-de-dimineață, Milica, dădea mîncare la porci, îngrijea de vacă, făcea norme pe tarlalele cooperativei, de fiecare dată altundeva, lucra la război, țoalele groase și pufoase vîrstate în alb și negru ea le țesuse, mîinile-i umblau cu repeziciune și călca grăbit, lin, n-o simțea nimeni. Nu se amesteca în vorbă, asculta în tăcere, sau poate că nici nu asculta, răspundea la întrebări și atît, surîdea uneori, o expresie hotărîtă și limpede i se citea pe obraz, arăta timidă, dar nu era docilă, trecuse printr-o poveste confuză, iubise pe cineva și jignită, din motive neștiute, se măritase cu altcineva, un tractorist, flăcău de treabă și harnic, nu îndeajuns de chipeș, dar om bun, săritor, îngăduitor ; mersese împotriva voiei părintești alegîndu-și mirele și nu cedase cu un pas, fugise de acasă și revenise de mînă cu soțul pe care din dragoste, sau din ambiție și-l hărăzise singură. Maria o contempla cu uimire și admirație, o iubea pe fata aceasta, prea puțin și superficial cunoscută, nu reușise să-i pătrundă în intimitate, nici nu încercase, e drept, dar se stimau, aveau încredere una în cealaltă și asta le ajungea.

Și în jurul farfuriilor umplute cu ciorbă și cu friptură de iepure, istoriile se derulau necontenit, o încăierare cu un lup pe fîșia înzăpezită, era iarnă, dintre două păduri, eroul, Ilie, rezemat în picioare cu spatele de ușă, bătrîn, cu o barbă sură și încîlcită, se minuna el însuși de întîmplare, și apoi vești despre a doua Marie, sora lui Ion, bolnavă de tuberculoză într-un sanatoriu, slabă și pipernicită, ducînd-o astfel de ani și ani de zile, două, trei luni le petrecea la tratament și restul timpului își vede de gospodărie, crește animale, iese la cîmp, bărbatu-său lucrează pe un șantier, pleacă dimineața și se întoarce seara cu autobuzul, există autobuz, nu de mult, din primăvară. Această Marie și-a îngropat din tinerețe doi soți, primului i s-a pierdut urma în război, peste al doilea s-a prăbușit un car cu lemne, a zăcut acasă, prin spitale, pînă s-a stins, cu cel de acum s-a luat la bătrînețe, amîndoi au copii mari, căsătoriți, ori duși pe la orașe.

Desene de MIHU VULCANESCU

Se auzi un zăngănit de lanț, și Maria se uită pe geam. O femeie tînără, în port țărănesc, subțire, cu trăsăturile feței delicate, cu un copilaș mic alături, care i se ținea de poale, se căznea să scoată o găleată de apă din fîntînă. Își împingea de-o parte odrasla și o certa și rîdea. Era nepoata lui Ilie, cel cu povestea despre lup, prietenă de-a Milicăi, locuiesc pe aproape, vecini. Izbuti să-și umple căldarea, o lăsă pe o lespede și veni la rîndul ei în casă să spună bună ziua oaspeților. I se dădu un păhărel de țuică pe care îl primi și, după ce ciocni cu fiecare, îl bău pe jumătate. Maria urmărea gesturile tinerelor femei, le cuprindea în aceeași privire, le cerceta în parte, stăruitor, cu o atenție bolnăvicioasă, i se dezvăluiau parcă pentru întîia oară asemenea fenomene, tinere femei, frumoase, desculțe, în bluze și fuste de țară, cu copii în brațe, vesele, cu ochi luminoși, respectuoase și cuviincioase, adevărate minuni, o înseninau precum livezile încărcate de iarbă și fructe pierdute în singurătatea lor mustind de sevă și viață secretă.

După-amiază, încă puțin și aveau să intre în plin amurg, zăbovea împreună cu Gheorghe și Ion la liziera pădurii Prelipceni, trebuiau să mai meargă încă trei, patru kilometri, drumul înainta cotit, în urcuș pe o coastă pietroasă pînă undeva la o stînă, ea rămase pe loc, nu s-ar fi simțit în stare să-i urmeze, sau, în orice caz, și-ar fi trădat cumplit oboseala. Conveniră să se întîlnească, după ce Gheorghe, firește, se mînie nițel pentru nesăbuința ei de a-i însoți fie și pînă aici, peste două, trei ore. Era o pădure tînără, puieții fuseseră plantați nu de mult, îi ajungeau pînă la genunchi și pînă la umeri, ori îi întreceau cu o palmă, două înălțimea, nu se pricepea la arbori, îi recunoștea vag după frunză și după scoarță, doar în privința mesteacănului nu se înșela, în jur nu se zăreau însă mesteceni, ci în primul rînd brazi, poate și molizi, nu-i distingea cu prea mare siguranță, îi iubea și așa fără a-i striga pe nume. Cîți ani se vor mai scurge pînă vor ajunge falnici și drepți, sau cine știe, răsuciți și strîmbi, cu tulpina groasă, cu crengile temeinice, grele de frunze, împrăștiind semințele urmașilor de mai tîrziu, și apoi pradă scorburilor negre și urîte, pecinginilor murdare, paralizia nervilor vitali, sucurile nu mai circulă, în zadar îi mai udă ploaia și în zadar îi mai încălzește soarele, brațe uscate, scheletice, moarte, atîrnînd inutil și dizgrațios în văzduh, lemne de foc, putregai : dacă nu, previzibilă soartă, predestinat sfîrșit, un fierăstrău mecanic, retezînd de la rădăcină, în plină forță și în plină înflorire, bărbații supli și demni, cu fruntea în nori și ramurile călătorind printre furtuni, neputincioși în înfruntarea cu dinții mărunți și besmetici, intrați adînc și iremediabil în carnea și în existența lor nobilă și solitară.

La picioarele ei se desfășura larg cîmpia, învăluită, în pante dulci, frumoasă ca și paginile cărților de citire ale copilăriei, cruci de grîu aruncate la distanțe inegale, undeva pe după un clin al orizontului trebuia să fie aria, răsuna vag, abia auzit duduitul batozei, oameni rari, în cămăși albe, cu basmale și pălării de lucru, mișcîndu-se domol și sigur, împlineau ritualuri și legi milenare. Nu-i cunoștea, desigur, și nimeni nu-i bănuia prezența și meditația, acum, pe marginea de coastă de la poalele pădurii, dar chiar dacă s-ar fi cunoscut și s-ar fi iubit, solidaritatea are praguri aspre și fatale, dincolo de care începe imperiul resemnării și al nepăsării, al înțelegerii poate, pentru că înțelegerea aduce de atîtea ori după sine resemnarea și împăcarea, heroglifa nedeslegată a măreției și neputinței noastre... Pînă unde merge ajutorul pe care un ins îl oferă semenului său, fratelui său ? Barierele de dincolo de noi de care orice elanuri se izbesc și se strivesc. Înțeleptul care moare și luciditatea calmă a celor din jur, pruncul care moare și durerea, disperarea și apoi acceptarea frîntă a mamei, supunerea scrîșnită, supunerea inertă și într-un tîrziu, într-un îndepărtat tîrziu, ceea ce e de necrezut, de neconceput, revoltător și inuman, uitarea, viața care te ia și te duce și-ți servește mereu și mereu noi prilejuri de sfîntă răscoală și de amară **înțelegere**. Dar pesemne că în acest **inuman**, în această **uitare**, se află ascunse punctele de forță, tainice, miraculoase, ale istoriei și devenirii **lui**, omul, regele și robul, încercînd necontenit să sară peste sine însuși ; îndrăznind să creadă, mai adînc și mai definitiv decît s-ar părea, în ciuda sau pe deasupra atîtor filozofii și adevăruri, în acord doar cu pîlpîirile focului vrăjit care-l animă, că viața are totuși un sens, că îndeplinim o menire, că fiecare zi e o verigă a unui lanț către un țel, epoca de aur, iar dacă nu de aur, de altceva, se vor ivi pe parcurs metale noi, mai pure și mai nobile decît aurul. Să te consideri o moleculă a speței, să te cufunzi în rostul speței, dar așa la urma urmei se și întîmplă, ne închipuim doar că se întîmplă altfel, în clipele hotărîtoare voalurile se destramă, măștile cad și **înțelegem... Of, Doamne, cu adevărat înțelegem... ?**

★

Călătoreau într-o droșcă pe două roate, le-o împrumutase agronomul, soarele cădea lent peste dealuri, o fîșie roșie, aprinsă încă, dar cu luciri vag întunecate, mărginea orizontul, calul mergea încet, nu-l gonea nimeni, era mai bine așa, scuturăturile îi stîrneau arsurile surde din pîntec, Gheorghe ședea alături rezemat cu spatele de spetează, părea mulțumit, și ea s-ar fi cuvenit să fie mulțumită, vizita fusese reușită din toate punctele de vedere, băiatul chincit pe un scăunel în fața lor îndemna din cînd în cînd gloaba, pocnea din buze și strîngea hățurile. Maria surîdea, expresia nedumerită a cumnatei o urmărea din ceața camerei adumbrită în amurg, o cină fugară și o plîngere șoptită, rușinată, împotriva lui Ion care începuse a încurca de la un timp cărările spre casă, găsise pe cineva, o femeie mai tînără și nărăvită în de-al de astea. O liniștise ușor amuzată, necazul va trece, n-ar fi avut, de fapt, ce-i spune altceva și nici femeia n-arăta, își dădea seama, din cale afară de mîhnită. Va trece, se gîndea din nou Maria, asemenea fulgerări se transformară în crize tragice doar la oamenii prea gravi, caraghioși de gravi, ceea ce, spre norocul lui, nu era cazul cu Ion.

Se simțea predispusă spre toleranță, dintotdeauna, după cîte își amintea, se simțise predispusă spre toleranță, îndeosebi pe asemenea stranii tărîmuri, unde orbecăi mult, și de atîtea ori în zadar, pînă să descoperi, sau să-ți închipui că ai descoperit, adevărul. Poate tocmai pentru că sie însăși nu-și îngăduise libertăți pe care altora le îngăduia fără crispare, ținea de categoria ființelor serioase, rîdea, se întîmpla, singură de această scrupulozitate absolută, nu s-ar fi condamnat, își zicea, pentru mici abateri și inconsecvențe — de ce, la urma urmei, chemări interioare cu forță uneori tiranică, ar fi trebuit să se cheme abateri și inconsecvențe ? — nu reușea să înfrîngă norma, rațiunea, convenția. O înfricoșa haosul în care s-ar fi prăvălit odată cu încălcarea unei astfel de granițe. Limitele între care se mișca, fie și riguroase, aspre, îi ofereau totuși garanții protectoare, pășea pe un pămînt sigur, nu bîjbîia orbește printre stări cutreierate de tenebre. Era, firește, vina ei, insuficiența ei. Viața, cu cîntările ei de sirenă, clocotea în jur și ea rezista, se lega de catarg cu frînghii groase, își astupa urechile, se lega la ochi și paraliza în neclintire, interdicții severe, izvorîte din legi mai presus de propria-i voință îi reglau respirația și bătăile inimii, așa se cuvenea, existența i-ar fi devenit altfel un coșmar. Se învinuia uneori de frigiditate a sufletului, nu-și făcea din împotrivirea la tentații un merit, cele o mie și una de tentații ale fiecărei zile și cele o mie și una de respingeri, reprimarea unui cuvînt de mînie, a unei umile, dar costisitoare dorințe, a unui mărunt sau teribil capriciu meterezele de apărare ale ordinei, cu rădăcini în trecut, cu prelungiri în viitor, își arătau contururile, se dovedeau mai puternice decît spumegările necontrolate, fără noimă și tulburătoare, ale unei imaginații nestîmpărate, servindu-i mereu și mereu noi și stupefiante surprize. O veșnică și istovitoare bătălie.

Îi plăceau de aceea oamenii cu vitalitatea neîncătărămată, cu o energie îndeajuns de clocotitoare spre a face să plesnească chingile rigorilor comune, nu se înșela însă, știa că e greu să distingi limpede, să tragi linii nete de demarcație, între îndrăgostiții de viață, vulgari și superficiali, oricînd optimiști, veseli, convinși că vor scoate din orice vîltoare barca la mal, gata să guste cu dezinvoltură din plăcerile admise și neadmise, nesocotind cu zîmbetul pe buze speranțe și dureri, și marii, adevărații îndrăgostiți de viață, responsabili, tragici și neputincioși, pentru care fiecare fericire e și un prilej de nefericire ; vinovăția celor fericiți, unde citise, ori își închipuia doar că citise asemenea cuvinte, aproximativ asemenea cuvinte. Cei care-și deschid zăgazurile și se aruncă spre sine înșiși cu suferință, știind că provoacă și își provoacă suferințe și asumîndu-și-le, nefiind în stare să nu le provoace și să nu și le asume.

Dunga roșie dispăruse la orizont, albastrul cerului devenea din ce în ce mai închis, ea se lăsa în voia droștei, căpițe de fîn și pîlcuri de copaci și camioane și tractoare cu remorci apăreau și dispăreau printre gîndurile și amintirile ei, adulmeca urme șterse, urmărea fire părelnice și se oprea descumpănită. Încă o leacă, răsuna din întuneric glasul grijuliu al lui Gheorghe, desigur, încă oleacă...

(fragment de roman)

alături de o zi frumoasă

Ion Bledea

L-am luat pe Breazu de căpăstru și-am ieșit din ocol. În spatele calului venea mama și-n spatele mamei nu venea nimeni, doar vîntul părea că vrea să ne împroaște-n spate, să ne îndemne. Calul se smucea îndărăt și mă-ntorceam din cînd în cînd și-l plesneam cu palma peste nări. Coboram pe lîngă rîu, înspre baltă, și eram zorit și habar n-aveam de ce. „Ascultă, mă, nu-i scoate sufletul“, zise mama, și glasul ei hîrîit îl făcu pe Breazu să se smucească de spaimă ; pentru că pînă atunci nu scosesem o vorbă, niciunul. „Ce te bagi“, am zis eu. Dar nu cred că m-a auzit și chiar dacă mi-ar fi auzit glasul nu cred că mi-ar fi răspuns ; știam prea bine că-i prea mult pentru ea să și pășească și să și vorbească. Panta era ușoară, abia simțită, coboram tăcuți către baltă așa cum coboară norii, numai că-n cer norii nu voiau să ni se asemuiască, ba nici nu era vreun nor acolo-n cer, soarele răsărise de puțină vreme și eu simțeam că ziua aceea va fi o zi bună. „Ce zici, am zis eu, cît cîștigăm astăzi“, dar nu era cine să-mi răspundă pentru că mama rămăsese din nou în urmă, abia c-o vedeam de-acolo, de la marginea bălții

Am luat desaga de pe cal și-am pus-o jos în iarbă și-am început s-o pipăi, să văd dacă pusese sticla.

„Ce cauți acolo“, zise mama, apropiindu-se și smulgîndu-mi desaga din mîini. „Dă sticla, am zis. N-o beau fără tine da' vreau s-o țin eu.“ „Nu ții nimic“, zise mama, acrită, apoi scoase sticla, o destupă și-o duse la gură. Mama o răsucea-n palme cu grijă, pentru că războiul abia trecuse și sticlele erau scumpe. Auzeam gîlgîiturile repezi și, fără să vreau, m-am trezit cu mîna întinsă. „Sînge, sînge curat“, zise mama rupîndu-și sticla de la gură și înmînîndu-mi-o. „Ia și bea, zise. Cu cea de ieri s-a-ntîmplat, dar pe asta o bem noi doi, numai noi doi. Nimic nu le lăsăm ălora, să mă bată Dumnezeu dacă le las o picătură.“ Am sorbit pe-ndelete din licoarea aceea dulceagă și uleioasă căreia mama îi zicea vin, dar mi s-a făcut greață și i-am întins-o îndărăt. „Bea să faci sînge, că-ți trebuie“, zise mama. „Și ce mai beau ăia“, am zis eu, întotdeauna cu gîndul la aproapele meu, arătînd cu capul peste baltă, acolo unde lucra Otcu împreună cu oamenii lui. „Au băut ieri destul, tot l-am împărțit între ei“, zise mama, strecurîndu-și sufletul larg printre genele mele și parcurgîndu-mă cu el pe dinlăuntru. „Ei, mai lasă-le și lor“, am zis, iar ea, deși era pornită, dădu din cap în semn că așa va face. Mă privea-n ochi și-și zicea că nu poate crede.

„Ce suflet bun ai tu“, zise ea după o vreme, în timp ce mă dezbrăcam și mă pregăteam să intru în apă.

„Am“, am zis eu, dîrdîind.

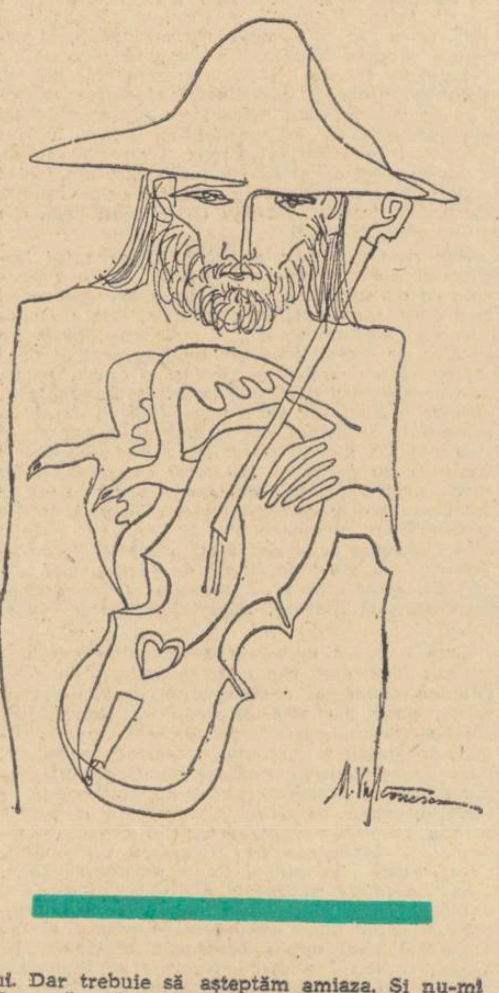
Apa era rece și, după ce mi-am dat greața, am putut să mă întorc senin către mama. „Știi, am zis, bucuros și sprinten, tot am uitat ceva acasă. Numai dacă nu l-ai luat tu“. „Ce să iau“, zise mama. „Acul, am zis eu. Ce mă fac fără ac.“ „Doar n-oi fi așa de uitucă, zise mama. Hai, ia-l.“ Și-și duse mîna la gulerul boțit al rochiei. „Ce-ar fi să mi-l aduci, tot va trebui să intri-n apă“, am zis eu, mai mult ca s-o încerc. Dar nici n-a vrut să audă și-am început să-nțeleg că și-n ziua aceea voi lucra singur, că nici în ziua aceea nu voi putea conta pe ea.

Am ieșit zgribulit afară, am luat acul din mîna aceea care tremura, tremura de la tremurul meu, și-am intrat înapoi, avînd grijă să calc pe aceleași urme, ca să nu tulbur apa prea tare. Am înaintat așa pînă cînd apa mi-a ajuns la piept, îmi țineam poalele cămășii subsioară și cînd am băgat mîna-n afund, cu gîndul să mă înțep, am simțit primele gîdilături pe pulpe. „Știi, am strigat către mal, cred că nici n-ar trebui să mă-nțep. Mișcă bine-n dimineața asta, le simt.“ Mama îmi întorsese spatele ; îl pregătea pe Breazu. Am înfipt totuși acul, cu ceva mai jos de-ncheietura piciorului, de-ncheietura de la genunchi, de-acolo curge sîngele mai ușor decît din pulpă, așa-mi spusese mama. Eu am crezut-o pe mama întotdeauna cînd era vorba de meseria asta, știam că zăcuse și ea luni în șir în baltă și cîștigase bani buni. Cîștiga și-acuma, dar n-ajungea cu ei acasă, cu banii. De cînd îl cunoscuse pe Otcu, se-ntîmpla să-și piardă banii pe drum. („Mamă, am zis eu într-o zi, ce dracu faci tu cu banii.“ Ea nu mi-a răspuns, dar a doua zi Otcu m-a pocnit de mi-a dat sîngele pe nări. Eram la baltă, stăteam pe mal și nu-mi venea să cred că dinții mei sînt prea firavi pentru ceafa lui : l-aș fi-nșfăcat de ceafă și l-aș fi scuturat ca pe-un guzgan. „Lasă-l, i-a zis atunci mama. Lasă-l să intre-n baltă, e păcat să se piardă bunătate de sînge. Vezi, se-ntoarse ea către mine, acu' nu mai trebuie să te-nțepi.“ Dar asta fusese cu-o vreme înainte.) Acum eu eram în baltă și nu-mi amestecam banii cu mama. Fiecare cu banii lui, fiecare cu sîngele lui. Vreau să zic, amîndoi cu-același sînge, dar fiecare pe contul lui. Oricum, era mama mea.

MV.

Pînă cînd ea l-a pregătit pe Breazu, prinsesem vreo șase. Le-am smuls cu greu de pe picioare, semn că erau flămînde. Le-am aruncat în borcan și-am turnat peste ele apă mîloasă. Cînd le prindeam în mînă mă minunam de ciudata lor soartă, dar nu-mi plăcea să le văd. „Cîte-ai prins“, strigă mama, intrînd în apă cu Breazu de căpăstru. „Una“, am mințit eu, privind-o pe sub sprîncene. Cum stăteau așa, în apă pînă deasupra genunchilor, părea o dropie cu picioarele retezate. Dac-aș fi putut, m-aș fi vîrît pe sub apă pînă la ea și i-aș fi sărutat picioarele. Tii, ce bucurie ar fi simțit ! Ar fi crezut că buzele mele sînt două lipitori.

Le simțeam roind în jurul meu. Poate că am vîrît acul prea adînc, mi-am zis, dar nu-mi părea rău. Poate că am împrăștiat în apă prea mult iz de sînge, mi-am zis, dar nu-mi părea rău. Am mai prins cinci și-mi părea rău că-n sticla din desagă rămăsese prea puțin vin. Sînge, sînge curat, am repetat vorbele mamei. Și-l va bea Otcu împreună cu oamenii lui. Dar trebuie să așteptăm amiaza. Și nu-mi părea rău că se apropie amiaza. Oricum, împotriva soarelui nu mă puteam pune. Așa că nu-mi părea rău.


M. Vulcănescu

★

Dar Otcu a venit mult mai repede, fără călăreții lui. A venit singur s-o vadă pe mama și-a zis că-i în trecere. Cum l-a văzut, mama a ieșit afară din apă și m-am uitat la Breazu și calul s-a luat după ea, pleoscăindu-și picioarele în nămol. „Cîte-ai prins“, am strigat în urma ei, pentru că știam. Știam că pînă spre seară n-o să am cu cine sta de vorbă. „Ce te grozăvești, zise mama de pe mal. Dacă nu-ți aduceam acul n-ai fi prins nici tu mai multe decît mine.“ „Da' cîte-ai prins“, am zis eu iar. Otcu înșfăcase sticla și-o deșerta-n gîtlejul lui horcăitor. Mama s-a dus lîngă el, a așteptat să-și termine licoarea, apoi s-au îndepărtat împreună ; i-am văzut din ce în ce mai mici, înghițiți de cîmpie. Niciodată n-am putut pricepe cum poate să-nghită cîmpia doi oameni. Dar poate, știu eu că poate. Breazu-și întinsese și el grumazul într-acolo, apoi o luă la pas în urma lor. Am ieșit și l-am tras în apă, alături de mine.

Dincolo de baltă erau niște sălcii pe care abia le vedeam. Știam că pe-acolo trece drumul cel mare și că, din cînd în cînd, vin orășenii cu mașinile și se-ntind în iarbă. Am văzut o făptură călărind malul dinspre partea aceea și mi-am zis că n-o să fiu singur. Da, n-o să fiu singur ; poartă rochie scurtă și pare proastă de tot, cu ochii ăștia ai ei ca doi bani sclipitori. Din cînd în cînd își ștergea nasul cu mîna și nasu-i era roșu. M-am făcut că n-o bag în seamă, deși, de cînd plecase mama, nu mai prinsesem nimic și n-avea rost să mai bîjbii pe sub apă, să-mi pipăi pulpele. Mi-am scos o labă din nămol, am spălat-o și-n vreme ce-mi frecam degetele mi-am zis că n-ar strica să mai ies la mal, prea mi se zbîrcise pielea. Dar trebuia să-i arăt mamei că între ea și Dumnezeu e cale cît de la cer la pămînt : nu că ea ar fi crezut altceva, dar eu credeam că ea crede și asta-mi ajungea ca să fiu căpățînos. Nu-mi mai simțeam picioarele. Capul lui Breazu atîrna deasupra apei ca și cum undeva, în nămolul de sub picioarele noastre, s-ar fi ascuns regele cailor care-și găsise să dea o poruncă chiar în acele momente : Breazu părea c-o ascultă, luînd aminte. M-am apropiat de el, l-am frecat pe grumaz, apoi mi-am trecut mîna sub apă, în jos, pe la-ncheieturile calului. Le-am simțit acolo și le-am cules și le-am pus în borcan și dacă n-aș fi știut c-o să iau bani buni pe ele poate c-aș fi-njurat-o pe maică-mea Nu, n-aș fi-njurat-o chiar pe ea, știam că sînge din sîngele ei îmi umblă prin limba cu care-njur, dar aș fi aflat eu un duh prin preajmă sau o arătare pe care să-mi vărs furia : pentru că ea, mama, nu făcuse nimic altceva. Intrase-n apă de ochii mei, jinduind la clipa-n care va apărea Otcu.

Făptura stătea pe mal și se uita la mine. Din cînd în cînd își trăgea mîna peste nas : în ochii ei nu se vedea nimic, atîta doar că-n felul ei de-a mă privi nu era nimic de-nțeles, ca și cum eu n-aș fi fost în fața acelor ochi sau ca și cum în fața ochilor ei ar fi fost o buruiană sau un broscoi. Vreau să zic, se uita la mine așa cum te uiți la un cocostîrc pe care te-așteptai să-l găsești acolo și, prin urmare, ești mulțumit că l-ai găsit.

„Ce te holbezi așa“, am zis eu, stînd țeapăn în mijlocul bălții. „Mă uit la ce faci“, zise ea. „Păi nu fac nimic, n-ai ce vedea“, am zis eu, iar ea chicoti. „Trebuie să fie plăcut acolo-n apă pe căldura asta“, zise ea, descălțîndu-se. „Hai, încearcă“, am zis eu și mă pufnea rîsul văzîndu-i rochia aceea albă. Dar abia-și udă tălpile și sări înapoi pe mal. „Ei, de ce ți-e teamă“, am zis, gîndindu-mă la ce-i de făcut. Tot o înmoi pînă la urmă, am zis, chiar dac-o fi să arunc nămol în ea. „Nu-i prea rece apa“, zise, și-nainte de-a avea timp să-i răspund mă trezii cu ea lîngă mine.

„Ei, cum ți se pare, am întrebat-o. Nu-i așa că-i plăcut“. „Da, așa e“, zise ea, lăsîndu-se în apă pînă la gît ; și cînd ieși din nou, ochii mi se izbiră de pieptul ei tremurător, de care se lipise pînza subțire a rochiei. „Ce ai aici“, am zis, punînd mîna și ea chicoti iar, dezgolindu-și pieptul. O priveam trăsnit și ea chițcăia mai departe și nu mă dumiream unde-i greșeala, unde stă și de ce stă acolo, ascunsă. Și mă gîndeam că dacă-ntre mine și ea ar fi-ncăput o grotă și-n grotă-un urs și ursul ar fi fost întărîtat cu jăratic, tot aș fi trecut, ca s-o pot simți. Dar ea mi-a dat mîna-n lături și s-a lăsat din nou ghemotoc în apă, i se udase și părul și-i curgea peste umeri și nu știu cum s-a făcut dar m-a apucat o sete nemaipomenită — și apa aceea, care i se scurgea din păr peste umeri, îmi părea mai curată decît orice izvor și m-am întins să-mi astîmpăr setea și-am văzut că nici asta nu se poate. Acolo, sub apă, își scosese rochia și-am ajutat-o s-o stoarcă.

„Da' unde-i calul“, am zis, uitîndu-mă speriat în jur, peste întinderea lucie a bălții. „S-a lăsat sub apă“, zise ea, și ochii fetei erau așa ca bălțile, numai că le lipsea nomălul. La bălți, eu mă pricepeam. „Cum dracu să se lase sub apă, doar nu-i broscoi“, am zis, pornind aiurea, smulgîndu-mi cu greu picioarele din mîzga adîncă. Apoi m-am oprit, pentru că înțelesesem. „L-am văzut eu căzînd“, zise ea. „Da, o fi căzut, am zis. Prea l-au supt. Trebuia să-l îngroape apa pînă la urmă.“ „Da' cine l-a supt“, zise fata. „Ei, cine să-l sugă, am zis. Niște nenorocite de lipitori. Da' nu-ți fie teamă, n-o să pățești nimic, nu se leagă ele de tine. De-un ceas n-am prins niciuna.“ „Cum să nu se lege, zise ea, dîrdîind. Le simt pe picioare“. „Cine știe ce simți“, am zis, apropiindu-mă. Cum stătea așa, ghemotoc, părea că-i plutește capul deasupra apei ; dar eu știam că ceea ce ascunde trebuie și nu trebuie ascuns. Mi-am coborît mîna peste spatele ei, pe subsioară, în jos, pînă am simțit piciorul care i se lipise de pîntec. „Mai jos“, zise ea, dar simțeam că mă înec în mirarea acelor ochi, simțeam că ceva mai tulbure decît nămolul mi se îngreunează-n sînge — și-am prins-o de mînă. „Hai afară de-aici“, am zis, cu glasul înecatului. „Vreau să prind și eu una“, zise ea, smucindu-se. „Îți dau eu, am zis. Trei îți dau. Hai să ieșim.“

★

Pînă spre seară, mi se uscase nămolul pe picioare și pielea mă ustura. N-aveam cum să mă spăl, pentru că apa era mai mult nămol, acolo, la mal. Și rochia ei gemea de nămol și după ce-a îmbrăcat-o am vrut s-o îndrept, dar nu se putea. I se uscase și părul, dar eu nu mă gîndeam la părul ei, mă gîndeam la mama. Aici stă toată-ncurcătura, am zis. Am căutat-o și-am găsit-o ; ce-mi mai trebuie ?

„De ce nu te duci acasă, am zis. Da' dacă vin. aici și te găsesc cu mine.“ „Cine să mă găsească“, zise ea. „De unde să știu eu cine“, am zis. „Nu mă găsește nimeni, dar tot plec. Plec după ce mi le dai. Ai zis că-mi dai trei.“ „Ce să faci tu cu ele ? Nu-s bune de nimic.“ „Minți, zise ea. Atunci de ce le culegi, dacă nu-s bune.“ „Primesc bani pe ele“. „Și eu primesc“, zise ea. „Nu-ți cumpără nimeni. Dar dacă vrei ți le dau.“ Am băgat mîna-n borcan și cîteva mi se lipiră pe lîngă degete. „Ah, astea-s“, zise ea. „Păi ce credeai ?“. „Nu-mi mai trebuie, zise ea. Dacă vreau, îmi aduce tata o sută.“ „Tii, ce grozav tată ai“. „Am“, a zis ea. „Și ce-nvîrte tatăl ăsta al tău, de poate să-ți facă rost de atîtea ?“, „Stă toată ziua aici pe baltă, cu oamenii lui. O singură dată să-i bage-n baltă și scoate o sută“. „Nu cumva-i Otcu“, am zis. „Întocmai, zise. Poate că îl cunoști. Dacă-l cunoști, să nu-i spui nimic de ce-am făcut noi. El habar n-are că eu știu.“

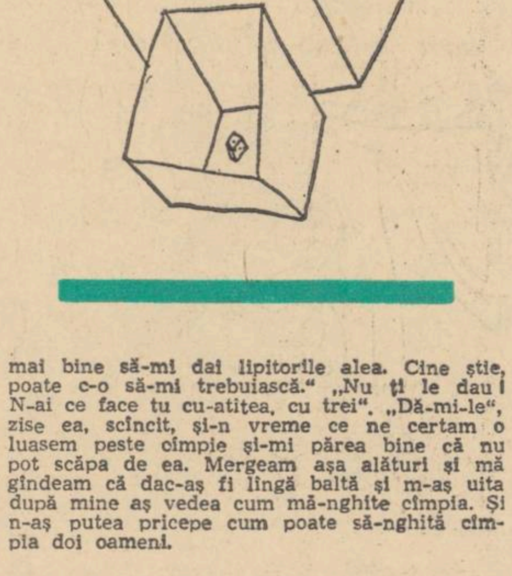
Dar eu nu i-aș fi spus nimic, chiar dacă m-ar fi rugat. Pentru că aflasem greșeala. O aflasem căutînd, fără să știu ce caut, fără să-mi dau seama că am ceva de căutat pînă-n clipa-n care-am găsit. Am găsit și-am zis : da, asta e. Și Otcu are dreptate. Și mama are dreptate. Și dreptatea asta nu se împarte numai între ei, adică s-a împărțit pînă astăzi. Dar, de astăzi, mușcăm și noi din ea și dacă dinții noștri sînt de lapte cu-atît mai rău pentru nu știu cine. „Nu-i așa c-o să vii cu mine“, am întrebat-o, dar în loc s-o văd pe ea i-am văzut pe cei doi, pe mama și pe Otcu, apropiindu-se.

★

„Mă, unde-i calul ?“, zise mama, plimbîndu-și luminile ochilor peste balta sticloasă. Otcu era lîngă ea. „Îl cauți de pomană, ți-am spus eu că-ntr-o zi nu-l mai scoți din nămol. Cît ai crezut c-o să meargă.“ „Mă, spune unde-i calul, nu umbla cu istorii“, zise mama și eu mă trăgeam îndărăt din fața ei, chiorîndu-mă la ea. Îmi venea să strig : așa e, ai dreptate, bine faci, și Otcu la fel. Bine faci, îți spun, de-acuma știu și eu. „Bine faci“, am zis, am scăpat vorbele din gură. „Ăsta mi-a omorît calul“, îi zise ea lui Otcu, și-am început să rîd : ‚Ce tot vorbești, cum să-l omor. Singur a căzut, l-a îngropat apa.“ Fata era mai înțeleaptă, le întorsese spatele amîndurora și Otcu se părea că n-o ia în seamă și ei nici nu-i trecea prin cap că Otcu ar putea-o-ntreba. Dar dacă-i taică-su, am gîndit, apoi am zis că n-am de ce să mă amestec. Poate că i s-a părut, și, oricum, ea va veni și-a doua zi.

„Să mergem“, zise Otcu, prinzînd-o pe mama de umăr. Trebuie să fie și fiică-mea pe undeva pe-aici.“ Fata se-apropie de mine, chițcăind ca atunci, la-nceput. „Nu m-a văzut“, zise ea. „Cum dracu să nu te vadă“. am zis, doar a stat în fața ta“. „Ei, ce să fac dacă nu m-a văzut“, zise ea și, cum rîdea așa, sîsîit, m-am pus și eu pe rîs.

„Ei, ce facem acuma, am întrebat-o, după ce mama și Otcu nu s-au mai văzut. Eu habar n-am“. „Știi, zise ea, cred c-ar fi mult mai bine să-mi dai lipitorile alea. Cine știe, poate c-o să-mi trebuiască.“ „Nu ți le dau ! N-ai ce face tu cu-atîtea, cu trei“. „Dă-mi-le“, zise ea, scîncit, și-n vreme ce ne certam o luasem peste cîmpie și-mi părea bine că nu pot scăpa de ea. Mergeam așa alături și mă gîndeam că dac-aș fi lîngă baltă și m-aș uita după mine aș vedea cum mă-nghite cîmpia. Și n-aș putea pricepe cum poate să-nghită cîmpia doi oameni.



Poeme de Florența Albu

Oglindire

Iată lumina de ziuă
mișcîndu-se singură
infiltrîndu-se în vuiet,
nisipul mergînd pe tălpi
de păianjen
de colo-colo,
un rîs subțire, frigul, iarba,
pietricelele ;
aplecarea țărmului roșu
oglindire în oglindire
în oglindire.

Fluturii cap de mort
orbecăie în nisip,
marii ochi desenați pe aripi,
simbolici, simboluri.

Amurg prin geamuri

Ceasul cînd moartea vine
frumoasă,
ne servește băuturi tari
și barul pustiu ;
pe scaune înșurubîndu-se
des-șurubîndu-se,
un disc se rotește
cu noi și muzica
ecouri de ploaie,
miros de rapiță înflorită,
galbenul ud,
explodînd sub pleoape.

Mai cîntă, doamnă la forêt,
mă rog în gînd acestei muzici

paharul e înalt, e gol,
o vreme mai miroase a sărut,
a patimă, a distanțare.

Contratimp

Tu care vii
pe cărarea florilor mov
un pic miop, ferind desculț
pietrele încinse,
căutînd iarba crescută între
dale,

ardere albă, înșelătoare
iarbă de iulie, spicul sărat
— și eu, privindu-te :
nu cum vii, cum veneai —
niciodată prezentul acelei
veniri,
imposibil prezentul acelei
veniri,

Miop și subțire treci
peste dalele albe —
depărtarea ochiului meu
invocînd acel timp, acel
țărm —

apărîndu-mă încă ;
„acel timp, acel țărm...“
niciodată prezent al acelei
veniri.

Uscat

De-acum străină Marea.

Odaia unghiulară,
cafeaua și albastrul în fereste
și ochii în care mai tresar
iluminările cu fluturi.

De azi nici steagul alb,
nici sumbrul.
Cine va hotărî în locu-mi
aceste arborări de zori.
pacea cu mine
ori furtuna ?

Cine mă îmbrîncește de pe
diguri,
în tot uscatul toamnei ?
— lume multă
și nici nu știu să înot.

Acvariu

La malul apei
vegetații, nămoluri proliferînd
stele țestoase, bezne mirifice.

Peștii trec din adînc în adînc,
legînd o teamă, o încîntare
de alta.
Stai întins, cu ochii plecați
spre lumea aceea de de mult
care vine. O, frumoase,
viclene mișcări,
aproape litere scrise.
Acești pești mă citesc

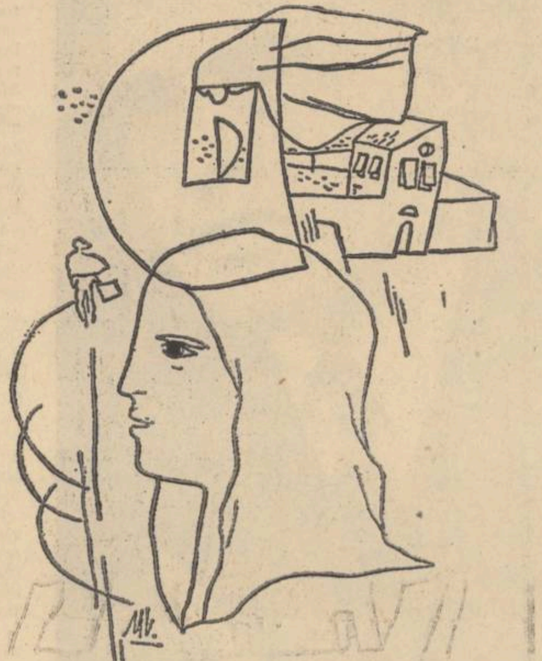
și nu mă cred ; îi citesc
și nu-i știu. Stăm cu ochii
scufundați
în adîncul celuilalt. Celorlalți.
Și rîdem tăcut, rîdem
disprețuitori,
rîdem abisal,
în acvariul comun.

Un dor

Un colț de mare
într-un colț de cer,
un zvon de clopote duminicale
ultima iarbă amintindu-ți.

Să crezi în limpezimea
toamnei.
Un plîns visat, vindecător
și orizontul împărțindu-ți
vremea
mai mult dincolo, unde
nu mai vezi

Ceață peste atît senin
drapînd statuile
neterminate, dincolo ;
acele personaje părăsite —
tu însuți, dincolo,
ascuns de limpezime —
un dor de eul tău greșit,
rămas netulburat, în piatră.



Desene de MIHU VULCANESCU

Ioan Flora

Marină

Tu priveai pur și simplu.
Se întîmpla o singurătate de jurîmprejurul
tău.

Nu tresărea nici o ființă
în interiorul ființei tale mătăsoase.
Cuvîntul evadare
și-și unduia respirația
în preajma zilelor tale sîngerii.

Suiau ape uleioase și violente
și ordinea nu putea fi restituită mișcării
și încă te puteai osifica.
Încă puteai imagina pasiuni în creștere,
trestii pătimașe
invocînd ritmurile inițiale.

Trebuia un acut sentiment al imensității
lucrurilor.
Se dovedi iubire insuficientă.

Se propune un cîmp neted spre descriere

Orașul și orele lui tîrzii.
Imaginez un spațiu de o netezime virginală,
acțiunea aducerii focului în ceva extrem de
reàl ;
ceațuri mirositoare,
frigul lor, deasupra.

În dreptul pieptului,
respirația și cumplita ei monotonie.
În dreptul ochiului,
o apăsare de fiecare dată mai densă.
Se poate intui mișcarea verdelui în frunză.
Se propune un cîmp neted spre descriere.

Construcție

Mătasea și dimineața de iulie aproape
imaterială
și amintirea clipei
cînd,umed, văzut meu se apropie de o viziune
plină.
Îl puteai distinge între flăcări și înserări
fluide.
Îl poți recompune în felul în care
înscenezi o ceremonie nupțială.
Stelar,
indicînd ziua bucuriei depline.

Bănuiesc în desprinderea lui de materie
o foame solemnă.
Bătăile inimii îmi sugerează
scoarța care acoperă o compoziție rară ;
alergarea omului liber.
Îl deslușesc, întreg, înaintînd spre dragoste
la modul în care aceste cuvinte se succed.

Mătasea și dimineața de iulie aproape
imaterială.
Nici un mister
pe distanța dintre văzut de curînd suspendat
și ureche
Nici o văpaie.
Memoria ochiului invocă cumințenia acestui
pămînt.
Lumina o poate percepe.

Mirela Roznoveanu

O scrisoare a Ifigeniei către iubitul ei din Helada

1.

Aici, văile spațiului străin au contururi de
purgatoriu.
Ce-aș mai putea face oare să revăd măslinii
și florile de mirt cu care-mi împodobeai
părul ?
Să mă cufund în marea sărată și rea ?
Să-ncerc să-mi rup o mînă sperînd ca
urletele mele
să-nduioșeze Zeii ?
Să-mi tai capul și-odată cu el podoaba pletelor
lungi
de care tatăl meu m-a tîrît în fața altarului
amestecîndu-mi cu noroi lacrimile ?

Aici
Văile spațiului străin au contururi de
purgatoriu.
Și soarele este atît de slab
de parcă ar fi suferit el însuși o nedreptate.
Stau înfășurată în peplumul alb de care-mi
e silă,
templul de marmură din timp în timp mă
respinge cu-a sa umezeală.
De sub lespezi lustruite de crivăț ies gușteri
și tremur de spaimă
pentru că tu nu mai veghezi îndărătul
spumatelor valuri.

În locul florii de portocal țin în mînă un
jungher.
Privirea mi-e aspră ; cu-o grea menire
m-a răsplătit Zeița.
Numai buzele ucise de-atîta zăbavă
șoptesc numele tău, și-apoi Heladă.

2.

Bate vîntul dinspre mare.
Pe cer, grămezile de nori prigonesc
cu-nverșunare
micuțele mele surori.
E frig și-o mare singurătate.
Am sînii mari, umflați ; din ei curge lapte.
Mi-am oblojit picioarele buboase cu
frunze late. mustoase.
Respir cu greu, și stînca mea
nu vrea să mă mai țină pe ea.

Bocesc stîrnind pescărușii precauți.
S-aștept ?
Veni-vei tu pe urma drumului de lapte
să mă cauți ?

Fotografie

Ce repede fuge soarele !
Doar o clipă am întors capul și nu l-am mai
găsit !
Un val vegetal zbătîndu-se lacom i-a
deschis o poartă
spre peștera verde
Gîndul meu descrie încet, harnic, metodic,
elipse în jurul soarelui.
Universul e brăzdat de brățările gînditoare
și văzătoare ale trupului meu.
Dar, oricît mă strădui, nu mai pot
călca, nu,
pe același pas, pe același gînd, pe aceeași
vedere.
Mă împuținez astfel treptat, sînt deja cît un
ac de albină,
și n-am să mai fiu în curînd
decît mulțimea de dîre calde, sensibile,
îngreunînd inutil și monoton eterul.

istorie literară

Zaharia Stancu, poetul

În „poemele simple" ale lui Zaharia Stancu gîlgîie din capul locului un bucolism autohton de o dezinvoltă autenticitate. Cîmpuri însorite cu ierburi înalte și „miei priori" invită sufletul la savurarea bucuriilor vieții rustice. Ne aflăm în plină eglogă ; poetul și muza lui sînt un Daphnis și o Chloe care-și petrec timpul în jocuri erotice caste, insuflate de o natură prietenoasă. Fata abia așteaptă să lepede ghiozdanul și rochia de școlăriță, să îmbrace „o iie proaspătă" și să-și cheme partenerul la hoinăreală. „Desculți", se furișează amîndoi „spre cîmpul plin de mure și de rugi", unde greierii îi întîmpină cu țîrîitul lor „sprinten" și iepurii le arată cum să fugă („**Fuga**"). Fiorii nubilității sînt treziți de gesturi candide. Copiii schimbă inele confecționate din fire de iarbă și, apoi, gîndul acestei logodne naturiste îi face să roșească („Inel de iarbă"). Altădată, mica iubită descoperă în lan un pui golaș. Băiatul are sentimentul că așa cum ea duce ocrotitoare păsăruica plăpîndă, îi poartă și lui sufletul în căușul cald al palmei („Puiul"). Întîlnim, tratate cu discreție, mai toate motivele poeziei chtonice. Același sol generos își trimite vigorile în plante, vietăți și oameni : „Cad — spune poetul — cu amurgul simplu și mieii în genunchi / Pe lutul reavăn unde cresc grînele-nspicate / Și simt cu spor în mine urcînd ca seva-n trunchi / Pămîntule, blajinu-ți belșug de sănătate" („Îngenunchere"). De aici și naturismul imagisticii lui Zaharia Stancu care, fără să apese pe culoarea locală, asociază mereu glia maternă efuziunilor sale lirice, scriind : „Mi-e sufletul ca lanul verde-n soare" ; „îmi freamăt către cer cu sîrg / Livezile cu roade mari din mine" ; „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez ca iarba, și-acum, sub pleoape, nouă" ; „Frămîntă-mi doamne, inima de humă..." etc.

Adeseori poetul își definește însăși ființa prin această origine agrestă : ...„și simt că parcă-s una cu pămîntul, / Cu soarele, cu cerul și cu vîntul, / Cu ciurdele de boi de jug robiți, / Cu nuferii, cu zarzării-nfloriți, / Cu-albinele ce strîng lumina-n stup, / Cu codrul care-mi freamătă în trup"... („Plaiuri") Sînt evocați înaintașii care au dus aceeași existență frustă : ...„Străbunii mei vînjoși cu tulnice și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Cioporul de mioare bălane, herghelia, / Și lîngă crama scundă cu chiote în căzi / Băsmeau lungiți la focuri cînd adormea prisaca" („Eu am crescut"). Nu lipsesc nici mesagerii cerești, rătăciți cîteodată din universul poetic voiculescian în versurile lui Zaharia Stancu — așa cum remarca Pompiliu Constantinescu — și participanți, ca acolo, la muncile cîmpenești : ...„Abate-ți mersul și prin acest văzduh o clipă / Cu fulgere și tunete destramă-te în ploi / Ca azi un pîlc de îngeri cu fîlfîiri de-aripă / Pe țarina mea arsă zvîrli semințe noi" („Nor de vară").

Dar chiar de la început și mai ales începînd cu volumul „Albe", izbește felul foarte propriu în care sînt exprimate asemenea lucruri. Stancu are curajul rar de a fi într-adevăr **simplu.**

Titlul primei sale culegeri de versuri se va dovedi o artă poetică formulată în chipul cel mai concentrat și urmărită cu o consecvență exemplară. Nimeni n-a asimilat la noi, atît de profund, lecția lui Fr. Jammes ; Stancu e străin de orice naivitate căutată ; el nu-și stilizează, după un model primitiv, atitudinile lirice, mulțumindu-se cu o simplitate firească, perceptibilă imediat în tăietura versurilor. Acestea sînt croite pe un soi de tipar verbal în care poetul își toarnă cu o absolută naturalețe simțămintele și dă rostirii prin repetiție, o organizare melodică. Totul pleacă de la structura elementară a cîntecului, dar se bazează pe o intuiție muzicală desăvîrșită : „Amarul din coaja nucilor crude, / Amarul din rodul pămîntului vechi / Aleargă prin sîngele meu vajnic / Ca un blestem puternic, din bătrîni. / / Amarul din seva cucutei înalte, / Amarul din apele mărilor verzi / Aleargă prin sîngele meu, prin ochii / Pe care-i plimb, verzi, peste lume" („Amar") ; „Mă întorc de lîngă luceferii uitați, / De lîngă zăpezile veșnice, / De lîngă vulturii împărați, / De lîngă piscurile sfeșnice, — / / Mă întorc de lîngă luminile vii, / De lîngă piatra aspră și dură, / De lîngă izvoarele aurii / Cu semnul rotund al morții pe gură" („Întoarcere"). În mod paradoxal, cu cele mai simple mijloace, Stancu face poezie pură. Aproape nimic nu e la el ieșit din comun, sentimentul de contopire cu natura, imagistica, bagajul lexical și totuși, lirismul apare filtrat, adus la esență și gîlgîie exact atît cît să nu-l tulbure nici o necurățenie. Dacă în „Albe" poeziile aveau două strofe în „Clopotul de aur" se rezumă la una singură : „Pe-aproape trece o apă ce trebuie sărită, / Pe-aproape așteaptă o luntre și un unchiaș ghebos. / Nu mă grăbesc ; ai gura caisă pîrguită, / Nu mă grăbesc ; ai părul roșcat și arțăgos" („Pe-aproape trece o apă").

Chtonismul însuși cunoaște la Stancu o expresie extrem de simplă și cuceritoare. Fiul brazdei a toate roditoare, poetul împărtășește soarta lumii vegetale, ceea ce face din el — cum sublinia G. Călinescu — un cîntăreț admirabil al ierburilor. Sclipirea proaspătă, mîngîierea, mirosul, gustul, viața lor sînt evocate cu o senzație ascuțită de fraternitate : „Alerg pe șesuri sprinten cu dorul în răgaz / Desculț, ca un hulub, prin ierburile crude...", „Trist am plecat prin munți fără hotare / Ca să-mi sfîșie trupul plante rele. / Zorile mari veneau cu ploi de stele, / Văzduhul mirosea a iarbă mare..." ; „Da : mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape rouă..." ; ...„Cîmp svelt și ape limpezi și pretutindeni iarba / Cu dinți tăioși, cu spice și fluturi mari, stelați..." ; ...„Urc printre stînci, spre piscuri ; mai sus / Iarba fiarelor scînteie, scînteie, / Iată : noaptea albastră și-a pus / Pe umeri vulpea căii lactee".

În general, naturismul lui Zaharia Stancu are un caracter spontan. Poetul nu „jammes"-izează ; la el, bucolismul e corolarul direct al **sincerității** trăirilor lirice. Stările sufletești își găsesc traducerea cea mai firească în reprezentări rustice ; elementele naturii concurează spre a figura intensitatea sentimentului erotic : „Ești miezul zăpezilor, ești miezul / Amar al cucutei amare. / Ai pielea amară ca sucul de sălcii. / Ca vișina-n pîrg ai gura amară" — îi spune poetul iubitei. În șoldurile ei descoperă, dormind „urși singuratici și gravi", „vulpi viclene cu coade stufoase", „bivoli de apă greoi".

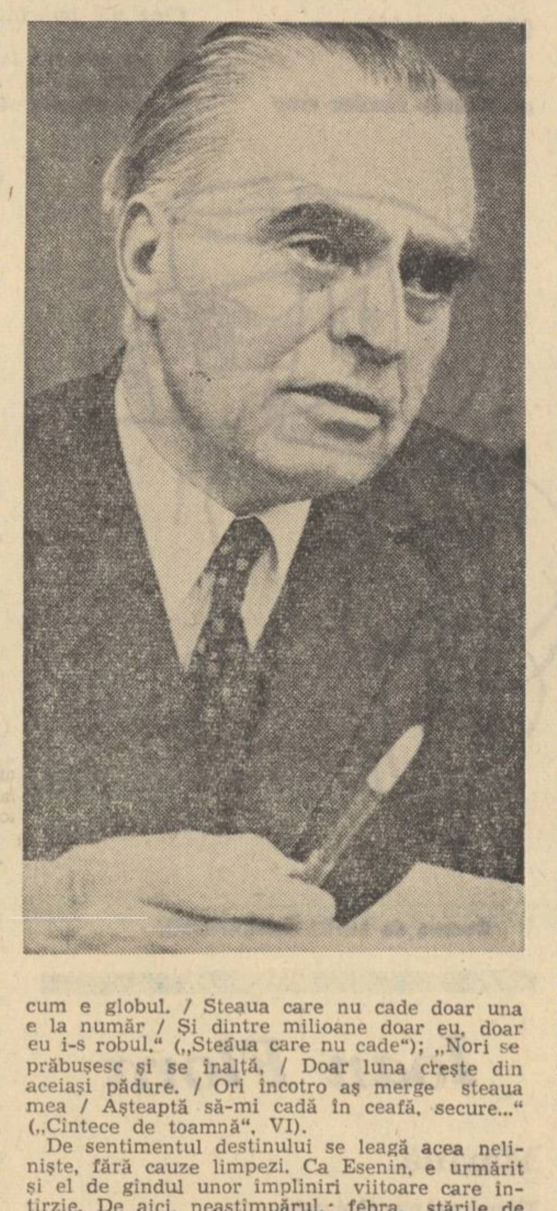
Altădată, natura vine să potențeze obsesiv același sentiment : „În măceșii roșii, în mătasea porumbului, / În coaja mesteacănului, în măceșii roșii, / În toamna cu vulpi roșii văd părul iubitei, / Numai părul iubitei. / / În despletirea pădurilor, în despletirea cocorilor, / În despletirea amurgului roșu, în nori, / Văd părul iubitei, numai părul iubitei / În vulpile roșii ale toamnei" („În măceșii roșii"). La fel se exprimă și celelalte sentimente : dorul de cheltuiri vitale frenetice : „Ploaie de primăvară pătrunde-mă, / Sparge-mă ca pe o brazdă, / Fă-mă fecundității tale lăcaș, / Fă-mă buciumului tău gazdă, gazdă" („Ploaie") ; melancolia : „Vin în ulcioare pline, în freamăt de lumini, / Și zarea, tot mai strînsă, tot mai întunecată, / Răstoarnă rîndunici, grav, doliul în grădini ; / Mîhnirile se-adună, și toamnele, deodată", („Răstoarnă rîndunici") ; chinul singurătății : „Pe unde-i fi acuma ? Eu de-aș pleca prin soare / Și m-aș opri în holde cu brațele în vînt / Aș fi luat de oameni drept o sperietoare / Și m-ar ochi ciobanii cu bulgări de pămînt" („Pe unde-i fi acuma") ; anxietatea trezită de gîndul sfîrșitului : „Sub unghiile lungi fluieră moartea / Tristă, ca sturzii pădurii. / Sub unghii și în ochii umbriți / De sprîncene în culoarea murii" („Moartea sub unghii"), etc.

Structura intimă, mai profundă, a acestui tip de lirism o dictează sufletul țărănesc. Stancu e efectiv un copil al cîmpiei Dunării și-și scoate — cum mărturisește — poezia dintr-o biografie expurgată de anecdotică. Se zbate în versurile lui o energie vitală debordantă ; vocația poetică e trăită ca o nevoie imperioasă de fapte cu țel nebulos : un neastîmpăr obscur nu-și află cauza și se transformă adesea în tînjire dureroasă. Ea capătă o expresie inedită, adecvată epocii și experienței istorice noi, devine o nostalgie a vieții fruste în mijlocul naturii.

Datorită acestui complex sufletesc, Zaharia Stancu își descoperă în Esenin „ultimul poet țăran", un adevărat frate. Nu a avut loc aici o banală influență literară, ci întîlnirea a două temperamente lirice de o natură umană analoagă. Aceeași structură psihică îl înrudește pe Zaharia Stancu îndeaproape cu cîntărețul cîmpurilor din Reazani și chiar în „Poemele simple" putem găsi nu puține strofe „eseniniene", ca, de pildă, „Lanuri verzi în mine simt crescînd, / Gînduri multe, stele sclipitoare. / De ți-aș scrie acuma o scrisoare / Trist aș fi în fiecare rînd" („Cearcăn vioriu") sau : „Hai alungați-mă cu pietre, ori / Cu bîtele stîrpiți-mă din plin, / Ca pe-o buruiană cu venin / Crescută-n strat, netrebnică-ntre flori". („Glas supărat"). Cu Esenin, Stancu are comună conștiința sufletului țărănesc pe care l-au moștenit amîndoi și-i urmărește de-a lungul tuturor avatarurilor existenței. Versurile dedicate de poet tatălui său, sună astfel : „Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Ne-nduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea." („Tatei").

În strofa consacrată bunicului revine o constatare similară : „La optzeci de ani te-ai sfîrșit și-ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie / Dar sufletul tău în mine-născut / Tot dîrz a rămas și tot nu se-ndoaie" („Bunicului"). Obsesia aceluiași atavism rural stăruie altădată sub forme metaforice. „Pe cîmp — scrie Stancu — caii sălbatici pasc și nechează / Întărîtați de ploile toamnei. / Sîngele lor îmi arde tîmplele, / Nechezul lor îmi arde tălpile. / / În ploaia toamnei pasc și nechează, / Roșii și murgi, caii sălbatici. / Coamele lor îmi biciuie umerii, / Copitele lor îmi tropotă inima". („Pe cîmp caii sălbatici").

Stancu are comun cu Esenin și un anumit sentiment al destinului. Adesea poetul vorbește de „steaua" care i-a hotărît soarta și-l poartă spre o țintă necunoscută, pe alt drum decît cel al semenilor săi : „Călătoresc mînat fără hodină / De un luceafăr vioriu, / De vioria lui lumină...". („Laudă"); „Steaua care nu cade o port mereu pe umăr, / Roșie cum e jarul, greoaie cum e globul. / Steaua care nu cade doar una e la număr / Și dintre milioane doar eu, doar eu i-s robul." („Steaua care nu cade"); „Nori se prăbușesc și se înalță, / Doar luna crește din aceiași pădure. / Ori încotro aș merge steaua mea / Așteaptă să-mi cadă în ceafă, secure..." („Cîntece de toamnă", VI).



De sentimentul destinului se leagă acea neliniște, fără cauze limpezi. Ca Esenin, e urmărit și el de gîndul unor împliniri viitoare care întîrzie. De aici, neastîmpărul, febra, stările de tînjire dureroasă : „Sub ochiul galben al lunii — scrie poetul — / Așteptăm, așteptăm, / Să zboare pajura albă. / / Așteptăm, așteptăm / / ... Poate curînd se va ivi noua cometă / Aprinsă, roșie, uriașă... / Va incendia pădurile, orașele, cîmpiile... / / Așteptăm, așteptăm. / / ...(„Buna Vestire").

Eseninian e și sufletul răzvrătit al lui Stancu care, dacă nu se simte îndemnat „să împroaște pe lustruiții saloanelor cu urina iepei din Reazani", ca autorul „Spovedaniei unui huligan" clocotește la rîndu-i de o surdă neîmpăcare și înțelege să manifeste o independență individuală asemănătoare în a-și urma pornirile naturale : „Crîncen pe propria-mi făptură / Crîncen eram pe toate. / Nu-mi năvăleau niciodată pe gură / Decît cuvinte urîte, spurcate. / Limba mea împărțea sudalme / Spre altul, spre unul, / Mîinile împărțeau numai palme, / Glasul ca praștia, ca trăznetul, ca tunul... / / Eu și cu umbra mea, numai noi, gemeni, / De mulți ani purtăm printre semeni / Același obraz aspru, încrustat, chinuit / Fără apus, nici răsărit" — spune despre sine Stancu. („Calea lactee își-a despletit cozile").

„Nu mi-e dor de nimic, iar dacă / Fruntea mi-o sfîșii, coapsa și capul, / O fac fiindcă aceasta mi-e vrerea, / O fac fiindcă acesta mi-e placul" — mărturisește cu alt prilej. („Nu mi-e dor de nimic"). Același impuls violent țărănesc, de afirmare a individualității, nu-l părăsește nici în fața lui Dumnezeu căruia i se adresează astfel : „Cînd strîng pumnii spre slăvi vezi-mă / Cînd îmi strig fericirea auzi-mă. / Vezi-mă cînd îți cad în genunchi, / Auzi-mă, auzi-mă cînd te sudui. / / Cînd te lovesc cu picioarele simte-mă. / Cînd te rog umilit crede-mă. / Vezi-mă cînd îți sfarm stelele, / Auzi-mă, auzi-mă cînd îți surp temeliile". („Vezi-mă").

În sfîrșit, sufletul țărănesc al lui Stancu apare ca și la Esenin, rănit de existență. Unde întîlnisem inițial atîta exuberanță vitală, dăm tot mai des peste un peisagiu interior devastat, a cărui proiecție asupra întregii lumi din jur poetul o înregistrează abătut, cu o senzație de înstrăinare dezolantă : „Nu mai zbura pasăre verde. / Nu mai cînta pasăre verde. / Cuibul tău cald în palma mea / S-a topit ca un bulgăre de nea". („Pasăre verde") ; „Casa aceasta e oarbă, / Copacul de colo e orb, / E orb trecătorul și oarbă / E luna în cercul ei orb..." („Orbi") ; „Pe neașteptate zăgazurile s-au rupt / Întunericul s-a rostogolit vîlvoi / Peste tot ce a fost înflorire / Și cîntec în noi..." („Zăgazurile s-au rupt"). „Umerii mei sub povara toamnei / S-au aplecat, s-au frînt ; mă uit în fîntîni. / Al cui să fie chipul zburlit / Ce-mi face semne din mîini ?" („Umerii mei sub povara toamnei").

La Stancu, sufletul țărănesc rămîne însă mult mai puternic atașat de mediul său originar. Acesta din urmă n-a trăit din dislocările violente ale revoluției ruse și își păstrează o cumințenie tradițională care-l oprește de la excesele lui Esenin în direcții, nu odată, opuse. Mai puțin dramatică, lirica poetului nostru tinde spre o interiorizare reflexivă. Încă din „Albe" el începe să-și pună întrebări de ordin transcendental și să trăiască fiorul misterului lor : „De unde a izvorît sîngele ? / Focul din sînge de unde a venit ? / Cine ne-a înnebunit cu foc sîngele ? / Cine a înnebunit cu sînge focul și l-a hrănit ?...". („Focul din sînge") ; „Nu știm de unde am venit. / Nimeni nu știe unde pleacă. / Venim din flăcări blestemate ? / Plecăm spre-o vale veșnic seacă ?..." („Nu știm").

În „Pomul roșu" pătrunde cu o forță teribilă amenințarea sub care ne ține la fiecare pas imperiul fără limită al extincției universale : „Ia seama, ia seama, am rupt zăvoarele, / Nu mai crede în puterea porții. / Ia seama, ia seama, chiar soarele / Stă sub marele semn al morții. / / Ia seama, ia seama, glasul pămîntului / E la fel cu glasul stelar. / Ia seama, am pașii vîntului, / Nici un fugar nu-mi scapă, nici un fugar"... („Cîntecul morții".) Cu „Iarba fiarelor" și „Anii de fum", poezia lui Stancu, nerenunțînd la acele tipare care o fac să pivoteze pe anumite formule verbale, împinse prin repetiție spre efecte obsesive; pornește să se organizeze în structuri lirice mult mai ample ca înainte. Orchestrația cîștigă considerabil în complexitate, după cum și dialectica internă a sentimentelor. Apar poemele, de respirație largă, ca „Vîrtej de flăcări", impresionantă viziune unanimistă a clocotelor instinctului erotic : „Mii și mii de glesne, mii și mii de genunchi, mii și mii de pulpe / Prinse-n vîrtej de flăcări sălbatic / La porțile cărnii bat furtunatic, / La porțile sîngelui bat furtunatic, / Mii și mii de glesne, mii și mii de genunchi, mii și mii de pulpe. / / ... Singure în noaptea de flăcări a cărnii, / Singure în noaptea de flăcări a sîngelui / Se macină mîini și coapse, picioare și guri, / Singure, în noaptea de flăcări a poftei, / Mii și mii de urechi se pleacă sub uși / Să audă, să audă venind / Pași de lup, pași de tauri, pași de uriași / Alergînd, gîfîind, alergînd / Prin noaptea de flăcări a sîngelui, / Prin noaptea de flăcări a cărnii"...

Nu mai puțin grandioasă e viziunea apocaliptică din „Buna vestire", unde recunoaștem evocată teroarea pe care a instaurat-o în lume barbaria fascistă : „...Cîndva am rîvnit să port de degetul mic / Inelul de aur al lui Saturn. / Acum brățările, inelele / S-au schimbat în lanțuri, în cătuși. / Asudați, spăimîntați, alergăm spre poalele înaltului turn / În vîrful cărui picotă pajura albă, / Batem cu pumnii în uși. / Din urmă, repezi, ne ajung apele. / Sîngele risipit ne alungă, ne îneacă, / Batem în uși / Și nu se deschid. / Deasupra în dans drăcesc ielele, / Hora oaselor o-nchid și-o deschid. / Pajura albă picotă-n aripi de piatră. / / Maria. Buna Vestire. Maria"...

Zaharia Stancu va mărturisi că problemele politico-sociale care l-au preocupat atît ca ziarist și romancier ocupă un loc relativ mai restrîns în poezia sa. Spiritul militant o străbate totuși, ridicîndu-se nu odată la accente lirice foarte puternice cînd îi evocă pe „marii flămînzi ai lumii", cîntă „oastea fără zale" a „viselor veșnice", ori vestește apropiatele „zori purpurii". „Steaua pe care stăm e roșie — afirmă cu o convingere profundă poetul, aducînd în această metaforă incendiară toate suferințele și nădejdile lumii : — „Roșie ca sîngele soldaților căzuți, / Roșie ca buzele femeilor aprinse, / Roșie ca bujorii pădurilor. / / Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca pleoapele vitelor ucise, / Roșie ca soarele în declin, / Roșie ca steagurile revoltei". („Steaua pe care stăm").

Versurile din volumele „Cîntec șoptit" și „Sabia timpului" reiau motivele liricii lui Zaharia Stancu. Nouă în ele e însă forma originală de adaptare a chtonismului la valorile umanismului socialist.

Din pildele naturii poetul scoate cu aceeași cuceritoare simplitate un soi de gnomism, în care să dea justificările cele mai firești principiilor eticei comuniste, celebrînd, ca altădată sevele pămîntului, Stancu reușește să vorbească despre franchețe, demnitate, cinste, devotament, abnegație, răspundere, curaj, modestie, într-o manieră care face natura însăși să intoneze o odă omeniei : „Cerul își umple cu stele pădurea / De întuneric după apus / Plopii țin mereu fruntea sus / Pînă cînd îi doboară securea.../ / Urșii bat din buze după miere / Dar urăsc albinele fiindcă îi înțeapă. / Nufărul înflorește numai pe apă. / Dacă îl sădești pe tărîm se usucă și piere...". („Cerul își umple cu stele pădurea").

„...Visul cîrtiței e să-și sape o groapă, / Calul doar în vis și în basm zboară. / Nu-ți potolești setea a doua oară / Cu același căuș de apă..." („Pămîntul ne poartă pe umăr") ; „Fiecare din noi trăiește o zi / Cînd se simte-n văzduh ciocîrlie. / Apa bălților e lîncedă / A izvoarelor, vie, zglobie" („Deasupra lumii"). Farmecul acestui chtonism gnomic stă în aerul de veche înțelepciune pe care el îl împrumută reflecțiilor trase dintr-o experiență nouă, revoluționară : „Chiar după ce-a fost călcată-n picioare / Luna a rămas tot frumoasă. / Poate vulpea ar trăi mai mult / Dacă n-ar avea coada atît de stufoasă" („Vulpea") ; „Nu poți opri vara pe loc / Chiar dacă pui pădurile pe rug. / Ursul nu joacă decît atunci / Cînd are nasul prins în belciug" („Ursul") ; „Viscolul a-nceput să se vaite, / Zăpada-i pune grădinii cununi. / Lupii tineri nu sînt mai buni / Decît bătrînele și-nrăitele haite". („Iarnă").

După al doilea război mondial, Zaharia Stancu s-a relevat un excepțional narator cu suflu célinian și viziune răscolitoare gorkiană. Romanele poetului au anunțat cele dintîi spiritul nou al literaturii noastre contemporane căreia i-au cîștigat o audiență mondială. A ne ocupa de ele aici înseamnă a depăși obiectul nostru ; să menționăm doar că, subîntinse de un puternic lirism, episoadele lor gravitează în jurul anumitor viziuni esențialmente poetice : traumele memoriei infantile. „Să nu uiți Darie !" („Desculț") ; vîltoarea pasională inconștientă a adolescenței („Pădurea nebună") ; mirajul libertății sălbatice („Uruma"); impresia „oamenilor oacheși" că sînt priviți ca niște morți („Șatra"); drumul greu, străbătut din bezna vechii lumi spre cea nouă („Vîntul și ploaia") ; vidul înfricoșetor pe care-l lasă cei dragi, pierind („Ce mult te-am iubit").

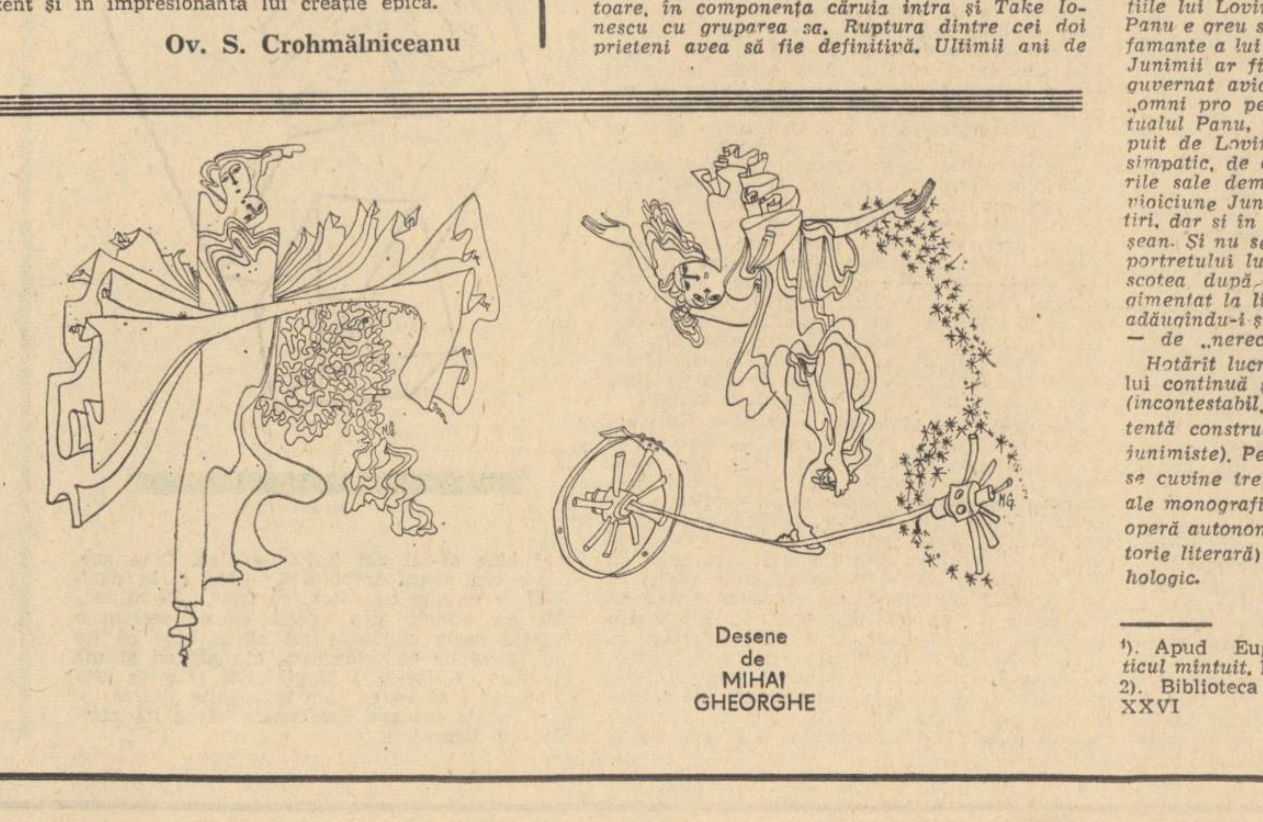
Pasagii nenumărate ale prozei lui Zaharia Stancu se transformă pe nesimțite în cea mai curată poezie :

„Noaptea, stelele pogoară și se scaldă în unde. / Pogoară și cerul. Tot cerul. / / Cînd e lună pogoară la scăldat și luna. / Sălciile dorm adînc. / Mai adînc decît dorm oamenii. / / Somnul crengilor, somnul frunzelor îl sună vîntul..." („Desculț").

„Caii merg încet. / Măgarii merg încet. / Catîrii merg parcă și mai încet... / Și mai încet... / Copitele lor sîngeră, / Sînt pline de răni și de bube, / Și se afundă în pulberea fierbinte și alburie a drumului (...) Pulbere aurie, poate ai fost odată / trup sprinten de sprintenă fată. / Pămînt negru, aspru uscat, / Poate ai fost cîndva trup de tînăr bărbat" („Șatra").

Poetul Zaharia Stancu n-a încetat să fie prezent și în impresionanta lui creație epică.

Ov. S. Crohmălniceanu



Desene de MIHAI GHEORGHE

Lovinescu despre contemporanii lui Maiorescu

II

A adunat, în același timp și fără prea mari eforturi, într-o culegere unele dintre studiile criticiste ale unor junimiști care nu au apucat să apară niciodată în volum. E Antologia ideologiei junimiste.

După un ocol de doi ani, Lovinescu revine la lucrarea anunțată în 1940. Primul volum, apărut în primăvara anului 1943, e consacrat lui Alecsandri, Eminescu și Xenopol. Cel de al doilea, apărut postum, în primăvara anului 1944 („difuzat în librării — cum spunea Pompiliu Constantinescu care s-a și îngrijit de tipărirea cărții, — în plin bombardament") e închinat lui Gh. Panu și Iacob Negruzzi. Realizarea e, va observa oricine fără să greșească, sub promisiunile autorului. Într-adevăr, planul anunțat în 1940, (citat mai sus), era mult mai mare. Am spune că era atotcuprinzător, năzuind să închipuie pe pivotul personalității lui T. Maiorescu, întreaga frescă a Junimii. La planul acesta nu renunțase nici în 1943. O dovedește prefața (datată aprilie) volumului I al lucrării și, mai ales, o scrisoare către Ion Petrovici din iunie a aceluiași an (cu o lună deci înainte de moarte)[1]*. Se gîndea că lucrarea ar trebui să capete proporțiile a patru volume. Volumul doi trebuia să se ocupe — anunțase în prefața la volumul I — de Panu, Negruzzi și Hasdeu. (Din păcate fatalitatea l-a împiedicat să isprăvească și capitolul despre Negruzzi, necum să înceapă pe cel despre Hasdeu). Apoi și-a remaniat planul, socotind, probabil, că volumul al doilea ar cîștiga în unitate dacă s-ar ocupa exclusiv de cei doi memorialiști ai Junimii. Al III-lea volum voia să-l consacre lui Pogor, Slavici, Gane, pentru ca cel de al IV-lea („din care am lucrat o parte") să se încheie cu evocarea celor „mari", Carp, Th. Rosetti, Hasdeu (transferat, deci, din volumul II în IV).* 1)

Așa cum a rămas, scurtată, lucrarea lui Lovinescu nu izbutește, din păcate, să se constituie ca o frescă amplă, cuprinzătoare a Junimii și a epocii dominată de junimism. Dar e, cu siguranță, mai mult, infinit mai mult, decît un detaliu de frescă. Senzația de fragment al unui întreg rămas parțial în proiect o avem, poate, mai ales pentru că ni s-a înfățișat, în prealabil, schema edificiului ce trebuie înălțat. Fără aceste date de inițiat, am fi judecat, poate, altfel lucrarea. Ni s-ar fi părut unitară, închegată și alcătuită cu o dozată știință a compoziției. La urma urmei, capitole compacte sînt consacrate lui Eminescu și Alecsandri (două dintre marile personalități creatoare ale Junimii), alte două sînt închinate celor doi mari „dezertori" ai Junimii și un altul se ocupă de factotum-ul societății, secretarul ei perpetuu și redactorul Convorbirilor literare, *volubilul Jacques Negruzzi.*

Cum lucrarea urmărea să fixeze personalitatea lui Maiorescu așa cum se reflectă în relațiile cu marii săi contemporani, Lovinescu, se poate spune, a știut să-și aleagă excelent obiectul de studiu. Luminile și umbrele caracterologiei maioresciene au putut fi perfect surprinse, aproape în manieră manicheistă. Capitolul despre Eminescu dezvăluie virtuțile maioresciene de înalt mecenat, de delicată apropiere și protejare a talentelor superioare. Cel despre Alecsandri, îl întregește pe Maiorescu diplomatul. Cele despre Xenopol și Panu pe „implacabil". E o altă fațetă nebănuită a olimpianului, de o duritate rece, urmărindu-și fără cruțare victimele a căror unică vinovăție se reduce la îndrăzneala unei opinii personale, dizidente. În sfîrșit, capitolul despre Negruzzi creionează ipostaza lui Maiorescu — prietenul. E drept că Negruzzi, prietenul de o viață, a fost tratat de Maiorescu mai totdeauna de sus, cu o superioritate netăinuită, nesfiindu-se să-l așeze la locul ce i se cuvenea. Dar această prețuire corect proporționată, nu a diminuat afecțiunea curată, încurajator protectoare (chiar față de creația mediocră a prietenului său), firescul și căldura unei amiciții care se va răci numai tîrziu, la bătrînețe, cînd însemnările din Jurnalul *— încă inedit — al lui Maiorescu nu-l cruță nici pe Negruzzi.*

Se află, așa dar, la locul lor în lucrare elementele esențiale ale frescei dorite. Fără îndoială lipsesc alte componente ale căror pete de culoare ar fi conferit, cu siguranță, ansamblului relief. (Ne gîndim la Pogor, Caragiale, Carp). Dar poate că aglomerarea personajelor ar fi dăunat întregului, devenit prea compact.

Nu uităm însă că în intenția inițială a lui Lovinescu lucrarea trebuia să întregească profilul psihologic al lui Maiorescu prin zugrăvirea comportamentului său față de contemporani. Din acest punct de vedere nu e deloc exagerat să se spună că intenția a fost pe deplin și fericit realizată. Într-adevăr, ce altă ipostază a comportamentului maiorescian mai putea fi evocată ca să-i fixeze și mai bine (decît în monografie) — prin refracție — personalitatea ? Le avem aproape pe toate cele posibile.

Spuneam aproape pe toate pentru că regretăm lipsa uneia : aceea dezvăluită în raporturile cu Petre Carp. (Broșura din 1941 are un caracter autonom ; nu scrutează relațiile dintre cei doi șefi ai Junimii). Aici omul dintr-o bucată a dovedit că poate să-și calce pe inimă, renunțînd, brutal, la o prietenie de o viață. S-a spus că Maiorescu s-a dovedit în acest episod, fără îndoială, caracteristic sub raport psihologic, un ambițios gata să sacrifice totul pentru portofoliul de președinte al guvernului. Va fi fost, undeva, în adîncurile conștiinței, activă și această ambiție. Dar lucrurile sînt cu mult mai complicate. Adevărul e că în 1900 cînd Carp era președinte al guvernului (Maiorescu deținea portofoliul Justiției) criticul a fost profund dezamăgit de capacitatea politică și financiară a șefului grupării politice junimiste pe care o găsea insuficientă. O dovedesc limpede însemnările din Jurnal *(la 16 noiembrie 1901 nota : „Regele vizibil fără încredere în capacitatea financiară a lui Carp. Nu e de mirare ; și eu mi-am pierdut credința în Carp... tot junimismul „carpist' e o mare decepțiune". Și la 16/29 martie 1902, după ce guvernul căzuse, Maiorescu se confesează din nou, menționînd dezacordul față de Carp de care înțelegea să nu mai asculte ca șef de grupare politică „Zică Carp ce va voi, de acum înainte zic eu ce vreau")*[2]*. Intransigența lui Carp, pe care mai toți i-o reproșau, îl irită. Era, credea și Maiorescu, nu o probă de tărie de caracter ci o deficiență a omului politic, incapabil să se adapteze la conjunctură. Decizia o va lua în 1912 (nu i s-a oferit ocazia mai înainte !), cînd, împotriva consiliilor lui Carp, acceptă să-i succeadă la președinția guvernului și apoi să prezideze un cabinet de concentrare conservatoare, în componența căruia intra și Take Ionescu cu gruparea sa. Ruptura dintre cei doi prieteni avea să fie definitivă. Ultimii ani de viață s-au dușmănit feroce, Carp refuzînd să participe chiar la înmormîntarea fostului său prieten.*

Dar s-ar putea spune că, într-un fel, lipsa capitolului despre Carp (sau a unuia, de asemenea caracteristic, despre Duiliu Zamfirescu, de care avea să se despartă brusc, în 1913, după ce trei decenii fuseseră prieteni apropiați) nu dăunează prea mult ipostazei psihologice pe care am numit-o a „implacabilului". Elemente elocvente ale acestei trăsături aflăm, bine desenate, în capitolele despre Panu și Xenopol. Să admitem deci că lucrarea aceasta a lui Lovinescu, deși rămasă neîncheiată, și-a materializat perfect intenția anunțată încă în 1940, de vreme ce, repetăm, ipostazele principale ale psihologiei maioresciene, așa cum se reflectă în raporturile cu marii săi contemporani, sînt mai toate surprinse.

Lectura mai puțin atentă a cărții nu îngăduie descifrarea, limpede, a formulei ei particulare. Destule pagini, sau capitole importante (vezi cele despre Eminescu sau Alecsandri) par înșiruiri de fapte știute, care, pe lîngă comunul interpretărilor, nici nu adaugă nimic esențial unor linii biografice în general cunoscute. La această confuzie de planuri a contribuit și Lovinescu care, în prefața primului volum, nu a găsit cu cale să-și expună formula enunțată sumar în 1940. Undeva, în corpul volumului, tocmai spre sfîrșit, ținea să precizeze că „natura acestei cărți nu-și propune să fie un studiu critic al scriitorilor considerați în sine, ci al raporturilor lor personale și ideologice cu T. Maiorescu în cadrul mișcării de la Iași" (vol. I, p. 273). Dar, cu siguranță, preciziunea aceasta se pierde, neizbutind să îndeplinească oficiul dorit de prevenire a cititorului. Așa se și explică de ce, la apariția primului volum destui recenzenți i-au reproșat că utilizează material documentar arhicunoscut și nu relevează elemente biografice inedite. Capitolele cărții fuseseră deci citite și înregistrate ca biografii de sine stătătoare. În aceste condiții, insatisfacția era (și rămîne) inevitabilă. Autorul, iritat nu atît că s-au adus reproșuri cărții, cît că nu i-a fost intuită formula aleasă (deși vina era pe jumătate a lui, de vreme ce nu a anunțat-o în preliminariile ei), a replicat în prefața volumului al doilea, explicîndu-se Lucrarea sa, preciza tardiv criticul, nu e una de istorie literară. De aceea cititorul să nu caute aici material informativ inedit ; „nu, nu car nici pietriș, nici nisip, nici var, nici apă — operații de altfel foarte utile. Sunt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Mă servesc de materiale adunate și publicate de alții pentru a construi. Din lutul și apa aduse de dînșii eu încerc să încheg oameni vii, portrete însuflețite și-n cazul de față — să stabilesc și raporturi dintre dînșii (subl. ns.), pentru a putea crea atmosfera Junimii".

Negreșit, preciziunea explicativă a criticului e lămuritoare (am spune chiar că își extinde valabilitatea asupra întregii sale activități în domeniul istoriei literare). Dar impresia încercată de recenzenții primului volum dăinuie și azi la lectura întregii lucrări. Și această impresie e greu de evitat chiar pentru un cititor prevenit asupra formulei cărții. Îndrăznim să credem că la aceasta contribuie — masiv — capitolele despre Alecsandri și, (mai ales), cel despre Eminescu care ocupă mai mult de două treimi din spațiul primului volum. Aici totul pare reluat și de mult spus. Era și greu de adus fapte și elemente inedite într-un domeniu, ca, de pildă, al eminescologiei — unde o întreagă cohortă de „specialiști" investigaseră pînă la infinitul mic. Și, să nu uităm, există, din 1932, impunătoare, celebra biografie datorată lui Călinescu, cu o imagine într-un fel definitivă despre viața poetului național. Am spune chiar că date fiind aceste precedente, pînă și domeniul pe care voia să-l lumineze în chip special Lovinescu — raporturile lui Eminescu sau Alecsandri cu Maiorescu — erau destul de luminat, încît și aici nu se prea aduc elemente inedite de psihologie cu adevărat revelatoare. Din fericire există alte capitole care compensează din plin ceea ce în altă parte era, într-adevăr, deficiență inevitabilă. Am numit capitolele despre Panu și Xenopol, unde deopotrivă ineditul documentar — informativ ca și al interpretării psihologice se dovedesc a fi întru-totul remarcabile. Formula cărții lui Lovinescu aici trebuie căutată pentru că și-a dat deplin măsura și valoarea exemplară.

Poate că în această operă (cu precădere în aceste din urmă amintite capitole) ca și în unele pagini din monografia despre Maiorescu, criticul a izbutit, mai mult ca oriunde în alte lucrări de elaborație, să-și pună în valoare vocația sa de portretist. Formația sa sainte-beuviană, portretistică și psihologică se dezvăluie și se realizează într-o formulă pe care Pompiliu Constantinescu o socotea concretizată prin istorism, psihologism și monografism. În capitolele izbutite (pe lîngă cele amintite am adăuga, parțial, și pe cel despre Negruzzi), construcția narativă (elementul istoric), chiar dacă e clădită uneori din material știut, interpretează sau reinterpretează fenomenul din perspectivă psihologică, țintind să realizeze portrete interioare concludente. Datele sufletești, deduse din documente și relatări biografice sau autobiografice, sînt raportate cu finețe la istoria culturală și politică în cadrele căreia au evoluat, personalitățile evocate. Planul moral, creionat nu numai din mărturia documentului ci și pe cale deductivă, se integrează, într-o ascunsă simbioză, celui sufletesc, conferind profunzime și contur portretului psihologic. Structura subiectivă, lucrată cu instrumente îndelung cizelate, se înalță lent, sub ochii noștri, ca într-o aleasă narațiune de tip analitic. Psihologiile individuale se însuflețesc din material obiectiv. Și să nu uităm că e vorba mereu de două psihologii care se confruntă, dintre care una, a lui Maiorescu, cu funcție fixă, se încarcă și se întregește mereu din impactul sau coliziunea cu companionii. Dar din acest examen psihologic comparat — condus cu o mînă exersată, de adevărat maestru — nu are de cîștigat numai portretul lui Maiorescu. Undele mișcătoare pătrund și dincolo la interlocutor. Cu aceleași consecințe, ba chiar uneori mai fericite. În acest fel se construiesc portretele și despre unele personalități deloc minore pentru atmosfera Junimii ieșene. Concludente în acest sens sînt tot capitolele despre Panu și Xenopol, personaje blamate de Maiorescu și care au rămas, decenii de-a rîndul, cu silueta mult umbrită de prestigiul judecăților fostului lor maestru. În acest caz E. Lovinescu a făcut, dincolo de valoarea portretistică a tabloului, o adevărată operă reparatorie care a convins și s-a impus. După demonstrațiile lui Lovinescu din capitolul despre George Panu e greu să mai dai crezare caracterizării infamante a lui Maiorescu după care memorialistul Junimii ar fi fost o pildă rară de cameleonism guvernat avid exclusiv de principiul versatil „omni pro pecunia". Panu, inteligentul și spiritualul Panu, ni se impune din portretul închipuit de Lovinescu ca un personaj cu deosebire simpatic, de o rectitudine radicală în convingerile sale democratice care a dat strălucire și vioiciune Junimii nu numai prin ale sale amintiri, și în perioada frecventării cenaclului ieșean. Nu se poate spune același lucru în cazul portretului lui Xenopol pe care Maiorescu nu-l scotea după 1878 cînd viitorul istoric s-a înregimentat la liberali, din „ramolit" și „idiotizat" adăugîndu-i și culpa — după el grea ca o lespede — de „nerecunoscător" ?

Hotărît lucru, T. Maiorescu și contemporanii lui *continuă și întregește monografia din 1940 (incontestabil, cea mai impunătoare și mai rezistentă construcție din întreg edificiul studiilor junimiste). Pentru a fi înțeleasă și apreciată cum se cuvine trebuie citită după cele două volume ale monografiei. Dar, fără îndoială rezistă și ca operă autonomă, în care elementul istoric (de istorie literară) se îngemănează fericit cu cel psihologic.*

Z. Ornea

---

1). Apud Eugen Simion, E. Lovinescu, scepticul mîntuit, Ed. Cartea românească, 1971, p. 525.
2). Biblioteca Academiei, Fond de mss. Caiet XXVI

Poezie și realism

Acțiunea romanului lui D. R. Popescu se petrece în Ardeal, în timpul războiului ; cartea este, în același timp, un roman de dragoste și un roman de război. Pagini în care sint descrise atrocitățile războiului stau alături de altele în care eroii, evadați în natură, cunosc bucuriile simple ale iubirii. Autorul e atent să surprindă dialogul care se înfiripă între dragoste și ură : scene violente stau alături de altele, de o grație bucolică. Doi tineri, un român și o unguroaică, Ilonca, se iubesc și ajutați de un bătrin, pe jumătate nebun, fug de acasă : ea în rochie de mireasă, el în haine de mire. Un fel de petrecere, cu implicații ritualice, se încing cei trei, fata, băiatul și bătrinul, cocoțați pe niște catalige trec, dănțuind prin iarba înaltă, trec prin păduri de floarea soarelui sau de porumb (urmind parcă îndemnul arghezian : „Fă-te suflete copil, / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri / Ca să poți să te mai bucuri". Pericolul unei astfel de literaturi, precum cea încercată în această carte de D. R. Popescu, ar fi poetizarea excesivă care ar duce, în cele din urmă, nu atit la diluarea filonului epic — cum se spune de obicei — ci mai ales la o anumită literaturizare a întimplărilor, a situațiilor descrise, de unde impresia de artificios. D. R. Popescu, din fericire, e un prozator dotat cu un instinct prea sigur al prozei, ca să nu simtă iminența unui astfel de pericol. Pe de altă parte, el știe că poezia, atunci cind ea este „asimilată", atunci cind ea face „corp comun" cu situația epică, fără să se dezvolte în paralel să zicem, (sau doar să o ornamenteze pe aceasta cu tot felul de zorzoane inutile), nu falsifică epica unei cărți. Atitea pagini din Proust sau din Faulkner de pildă — ca să-i amintim pe cei mai mari — sint în acest sens mai mult decit revelatoare. Revenind la D. R. Popescu trebuie să spunem că prozatorul nu „sacrifică" niciodată în acest mic roman, de dragul situației poetice, adevărul psihologic al eroilor săi. Iată de ce atit Ilonca, Ilie, Călătioan sau Ciungu, Ițic, Călătioan cel tinăr, sint, în primul rind, personaje de roman, creionate cu o mină fermă de prozator și numai după aceea pionii unui violent poem de dragoste. Din acest punct de vedere personajele cele mai reușite ni se par a fi Ilonca și Ilie, tinerii îndrăgostiți a căror profil distinct se construiește din două, trei linii trase cu fermitate. Ilonca, de pildă, este o ființă voluntară, matură, în ciuda juvenilității ei, puternică, în stare să opună rezistență, în vreme ce băiatul, Ilie, este încă un copil, de o candoare într-adevăr vulnerabilă, la fel ca eroul din baladă manifestind o anumită pasivitate în fața pericolului, acceptindu-și parcă, nu fără o anumită seninătate, destinul. Mai sumar descris, în ciuda rolului de prim plan pe care îl ocupă în carte, ni se pare a fi Călătioan, construit dintr-un ciudat amestec de nebunie și înțelepciune, un fel de Pan autohton. Ceea ce teoretizează bătrinul e un fel de existență în afara oricăror prejudecăți, dar în același timp și în afara oricăror principii coordonatoare. Dar gestul tinerilor care fug de-acasă, în numele iubirii pe care și-o poartă unul celuilalt este mult mai convingător decit teoriile și „principiile" bătrinului, chiar dacă el, „teoretic", patronează această fugă.

Din dorința de a evita fraza calofilă, poetizantă, D. R. Popescu imprimă scrisului său o voită neglijență, expresia este adeseori frustă, conexiunile frazei, de o dorită oralitate. Romanul se construiește din lungi monoloage susținute de eroii principali ai cărții, cu excepția, în mare parte, a cuplului de îndrăgostiți, al căror profil se conturează mai ales din povestirile celorlalți. Se revine astfel, exprimindu-se puncte de vedere ușor diferite, asupra „fugii în pădure". Cuvintul „nepoetic" cenzurează situația poetică, făcind-o verosimilă, firească. Elementele vag fantastice (biserica de la Țebea nu se știe bine dacă a fost aruncată în aer în urma bombardamentului sau pur și simplu a „zburat", cum i se pare unuia din eroi) sau cele baladești cu precădere prezente în scenele de dragoste inspirate, după cum se poate vedea cu ușurință din creația lirică populară, se intilnesc cu scene de un realism violent — cum ar fi răstignirea celor doi preoți. Avem totuși impresia că, uneori, prozatorul e atent la „efecte", obsedat de situația spectaculoasă care, nu este însă, întotdeauna, în același timp, și dramatică sau tragică. Dar nu în paginile care se referă la cuplul de îndrăgostiți, în mod sigur cele mai răscolitoare. D. R. Popescu, autorul acelei violente povești de iubire, care este nuvela **Dor** reușește în acest sens și de data aceasta să ne emoționeze și să ne cucerească noua sa carte marcind o nouă victorie a scrisului său.

Sorin Titel

A decupa

Un august pe un bloc de gheață și **Supraviețuiri** sint cărțile unui om care a înțeles că (după o expresie a lui Scott Fitzgerald, citat de Radu Cosașu) : „trebuie să-ți vinzi sufletul" deoarece asta e „legea scrisului ...piatra filosofală în literatură". Dar nu numai că a înțeles ; el are ce și știe **cum**.

În prima dintre cărți, sufletul e acela al unui om care nu se mai satură să afle întimplări din viața semenilor săi care trăiesc acum ori care au trăit de mult. Să afle tot ce se poate afla despre ceilalți, indiferent unde ar locui ei : pe o stradă învecinată, ori la polul nord, ori pe lună. Să afle din gazete, din romane, din filme, din emisiuni de radio, dintr-o conversație în tramvai, de la „cineva care a fost de față, ori chiar lui i s-a întimplat...". Întimplări extraordinare, de necrezut dar și întimplări neinsemnate, plicticoase, întimplări cu animale, vapoare și scriitori, întimplări superbe dar și întimplări stupide.

S-ar părea că acestui om (care nu mai pridideşte să înghesuie în sufletul său știri din lumea întreagă, cu o poftă nesfirșită) nu-i mai rămine altceva decit să sorteze întimplările altora, să le compare și apoi să le monteze, să le descopere semnificații, să le comenteze, să extragă concluzii și, în sfirșit, să le comunice și altora. N-ar fi puțin lucru. De altfel, Radu Cosașu, chiar săvirșește, cu har, asemenea operațiuni. Dar în perioadele de răgaz, în „pauzele de gindire", cu felurite prilejuri, ies la iveală, se strecoară în noianul de știri, niște întimplări care n-au fost nici auzite și nici citite, pentru simplul motiv că aparțin în exclusivitate aceluia care află, decupează și povestește întimplările celorlalți.

În cartea al cărei personaj principal este navigatorul solitar Donald Crowhurst, un alt personaj nu-și amintește cu exactitate cum l-a intilnit pe Labiș pentru prima oară „deși am o foarte bună memorie, deși anii aceia îi am înregistrați în minte cu o mare precizie, atit ca bandă sonoră cit și..." dar, ne spune totodată, și-a apărat mereu, cu dinții, amigdalele etc. Firește, acest personaj este doar unul din sutele de personaje pregnante ale cărții, personajul care povestește și comentează. Un personaj dintre cele mai interesante.

În **Supraviețuiri** personajul acesta umple întreaga scenă cu întimplările sale din epoci diferite, pare că se dezinteresează de toți cei cărora le acordase o nesfirșită atenție. Este același personaj care în cartea anterioară scrisese negru pe alb : „Persoana a treia, (nici măcar ! n.n.) dacă nu e amăgire, dacă nu e fum, e o stratagemă pentru a aduce vorba tiptil, în șoaptă, despre mine — cel ce o inventez și mă inventez o dată cu ea".

În această a doua carte, nimic nu mai este auzit ori citit și dacă n-ar fi o frază pe ultima filă („Fastuoasă călătorie — aceea de a asculta un om de la început pină la sfirșit, cu subiect, predicat și semn de întrebare") ai putea crede că „nu mai vrea să recunoască". Cu **Supraviețuiri** se produce vinzarea unei alte jumătăți de suflet, dar nicidecum o jumătate independentă de cealaltă. Căci ce-ar înțelege din întimplările altora un personaj care nu s-ar fi hotărit încă „de la zece ani, din 1939, că mă voi căsători cu Angelica", un personaj care nu l-a citit prima dată pe Babel la patinoar, unul care n-ar fi stat așezat pe colțul băii discutind cu o femeie care spală rufe și le șterge cu buretele **Pampeluna** ? Eu zic că ar înțelege cu totul altceva.

Și, pe cealaltă parte, cum ar fi putut parcurge personajul toate acele întimplări ale sale dacă n-ar fi existat imensul său interes pentru aventurile tuturor acelora pe care nu se mai satură să-i asculte.

Din nesfirșitele (și acestea !) întimplări ale vieții sale, personajul din **Supraviețuiri** alege să ne povestească doar citeva. Din fiecare etapă a formației sale, el selectează tocmai intimplarea care a marcat-o cel mai puternic și i-a asigurat caracterul de etapă, granițele, începutul și sfirșitul.

În **Pampeluna** personajul principal („Precum Balzac, nu vom putea renunța la personaj decit riscind să renunțăm la noi înșine") **gindește** „Singura mea salvare este această pagină, colțul meu de plajă singuratecă la care fiecare are dreptul...", **spune** „Stăteam toată dimineața în casă, gazda se mira, citeam, eu citesc multe ziare", **observă** că femeia spală o față de masă cu ciocirlii „atit de lent încit uneia parcă îi mingiie o pleoapă". Pe umerii acestui personaj s-au adunat toate etapele unei existențe, dar și ale existențelor noastre, ale celor care îl citim.

La Radu Cosașu toate întimplările pe care le află devin întimplările sale, iar **Un august pe un bloc de gheață** ne face în unele momente în chip direct martori ai acestei neobișnuite și totodată obișnuite operațiuni. Nu mai e vorba de o modalitate artistică ci de un mod de existență.

Virgil Duda

Desene de DANIEL TOLCIU

oglinzi severe

O terapeutică a dragostei

Ultima carte a lui Nicolae Damian este o tentativă critică și laborioasă de reintegrare a identității sfișiate în existențe paralele, de reinstaurare a păcii și armoniei în Împărăția eu-lui sub zodia dragostei : „Mic fiind stam deseori în fața oglinzii, jucindu-mă cu mine însumi de-a mai mulți. (...). Și începeam să strig tare — eu, eu, eu — și din ce în ce mai repede ca să ajung la o limită dincolo de care aș fi leșinat, sau aș fi înnebunit dacă nu cumva se poate chiar muri dintr-un joc ca ăsta, (...) Însă ce m-ar mulțumi ar fi să aflu — sau poate abia atunci mi s-ar dezvălui tragedia cea mare — cui din mine i se poate face milă de mine. Desigur unuia mai puternic decit omul și uite așa, spunindu-i pe nume, ajung să rid fiindcă nu cred în existența lui" (pag. 249—250). Autorul notează „nu cred în existența lui" și tradiționala imagine sacră tutelară din existența multiplă a omului, chiar dacă, prin simplificări maniheiste poate fi redusă la o existență dublă, polară, este negată de plano, eroul (precum și toate ipostazele sale) neingăduindu-și salvarea nici pe calea iluziilor limbajului, nici pe aceea, mai largă, a credinței în Dumnezeu. Efortul admirabil al personajelor din Pribegi, noi visam *se consumă într-o acută competiție cu ele însele pe teritoriul riguros al rațiunii, al dezbaterii ideilor generale nu de dragul orgoliului steril al silogismelor încintate de propriul rafinament ci idei asumate, trăite ca destin individual într-o perspectivă angajată, autentică a condiției umane.*

Nicolae Damian a reușit în mare măsură să atingă tocmai această performanță : să facă din romanul său atit de sărac în elemente narative și saturat, deci, de analiză psihologică, un adevărat proiect existențial, o structură omogenă, coerentă a comportamentului eroilor săi, indiferent că e vorba de fluxul memoriei, de timpul real, de ipotezele imaginate sau onirice. Roman critic, de o ascuțită confruntare cu problematica filozofică a omului contemporan, Pribegi, noi visam *nu degenerează în discursuri abstracte, în cenușa conceptualismului diletant, ci își păstrează, dincolo de alternarea registrelor și a punctelor de vedere ale personajelor, de modificările perspectivei spațiale și temporale, unitatea muzicală a unui poem.*

Tentativa de recucerire a integrității eului nu rămine, așadar, în cadrele teoretice ale cunoașterii ci se organizează în perspectiva mai largă, a unei terapeutici a dragostei. Miracolul iubirii, indiferent că este vorba despre dragostea (și ura) de sine a eroului narator, despre amorul dintre bărbați și femei, despre trăirea extatică a copilăriei, marchează cele mai semnificative evenimente din viața personajelor, concentrează energiile cu funcție revelatoare pentru destinul acestora. Natura conflictuală a lui Eros element inițial, aproape convențional pentru dinamica psihologică, este folosită de Nicolae Damian nu numai în opoziția sa imediată cu Thanatos, cu instinctul morții, ci nuanțată în domeniul său propriu de referință, astfel încit determinările secundare ale ipostazelor iubirii dau culoarea fundamentală a romanului. În funcție de contrapunctul filozofic al naratorului, modalitățile scriiturii se succed de la lirismul pur la drama ideilor, de la viziunile fantastice la epica obiectivă, personajele urmărind, prin libertatea de opțiune a dragostei, recucerirea identității, a echilibrului și armoniei cu ele însele pentru a deveni curajoase și demne în fața actelor decisive.

Dragostea eroului-narator apare încă de la început (și așa se va încheia în penultimele pagini ale cărții) sub semnul fără echivoc al unei competiții, al unei lupte fără cruțare între ego și alter ego, între eul subiectiv și eul obiectiv, luptă în care unul va trebui să capituleze. Autorul imaginează această goană — ca după dublul său — într-un cadru nocturn, pe zidurile, pe străzile și acoperișurile orașului cu un ritm autentic al îndirjirii și urii de moarte dintre cei doi, fără să descopere pe parcurs nimic semnificativ, dar deschizind ecuația simbolică a autocunoașterii — a lui ego prin alter ego. Imediat după această uvertură abstractă — esența iubirii, atracției dintre contrarii e ura de moarte, setea anihilării reciproce, restabilirea echilibrului thanatic — pe scena romanului încep să se înșire formele reale ale dragostei, adică ale împlinirii eu-lui prin non eu, ale cunoașterii de sine prin alteritate. Este clar că în cazul acesta nu mai poate funcționa schema ideală pe care o prefigura autorul între Eros și Thanatos, sete absurdă de anihilare reciprocă a două entități. Astfel axa fundamentală a romanului, dacă ne referim nu la nivelul său teoretic, ci la acela al modalității expunerii, concrete, sensibile, ni se relevă ca o confesiune a sculptorului Emil către o fostă iubită, confesiune întreruptă uneori de fragmente lirice sau epice cu viața lor independentă, necesare însă pentru a lumina din cit mai multe unghiuri devenirea spirituală a eroului, și mai ales gradul său, capacitatea sa de a problematiza datele existenței, atit pe cele proprii cit și pe cele ce ies din sfera intereselor imediate. Culoarea pe care o ia această confesiune este aceea a geloziei, a neliniștii și nesiguranței clipelor trăite de narator atit aproape, cit mai ales departe de iubita lui, oricum nestatornică, obiectiv infidelă (fiind căsătorită cu altul), dar modul particular al geloziei lui Emil se revarsă în albia mai largă a voinței de cunoaștere. Întreruptă din cind în cind de intercalările altor personaje (Nina, M.P., doctorul Martin și istoria părinților săi, Alecu Radovici, marea scenă a solarului pe țărm, etc., etc.) ori de amintirile unei copilării magice într-un cadru pastoral, confesiunea lui Emil, uneori tandră și lirică, alteori vehementă și abstractă se menține întotdeauna la un nivel acut al dezbaterii intelectuale iar finețea observațiilor psihologice îi dau căldură și rafinament.

Imaginind un soldat într-un cimp iernatic care în fața primejdiei îngină versetele de adorație dintre Solomon și Sulamita, cartea se termină într-un cintec de dragoste și moarte, de o tulburătoare forță lirică, astfel incit dacă N. Damian a pus la intrarea acestei mici împărății a eu-lui pe Eros și Thanatos ca pe două forțe devoratoare, însetate de distrugere, la ieșire ne intilnim cu două zeități umanizate, doi sfetnici care ne-au însoțit cu devoțiune veghea pe drumul cunoașterii.

Dan Laurențiu

Linii concentrice

„Cheia de Fa", *roman de maturitate artistică a scriitorului Ștefan Luca, se impune prin densitatea temei propuse.*

Viziunea scriitorului ni se limpezește treptat pe măsură ce parcurgem paginile cărții. În cele din urmă rămînem cu senzația că s-a realizat o secțiune pe orizontală a societății românești din Ardealul deceniului 5—6, cuprinzind deci o epocă frămintată și biciuită de istorie. Odată „acoperișul" evenimentelor ridicat, se poate privi în interior cu interes căci ne sint oferite în dinamică energii dezlănțuite, ființe din cele mai variate categorii sociale, o adevărată viermuială și zbatere la hotarul a două lumi, una condiționind pe alta, determinindu-se reciproc potrivit unor legi implacabile.

Este un prilej pentru Ștefan Luca de a evoca aerul specific al Ardealului „construind" cu migală viața unui orășel oarecare. De fapt este aceeași localitate în care se desfășurase cu ani în urmă, mai bine de un deceniu, vestitul bal tradițional reluat după război și denumit „Balul intelectualilor", de unde și titlul folosit în chip ironic pentru romanul ce precede „Cheia de Fa".

Recitind, ca o necesitate, „Balul intelectualilor", *pătrundem mai lesne trama recentei cărți a lui Ștefan Luca. Nu numai personajele sint aceleași în bună măsură, dar și ideile scriitorului sint reluate, bineînțeles cu un spor de adîncime, cu maturitate și detașare, rezultată din înțelegerea mai deplină a evenimentelor decantate în timp.*

Ca și în „Balul intelectualilor", *în* „Cheia de Fa" *universul uman al cărții este familia Marian. În prima carte se poate vorbi de o ascensiune a acestei familii, în cea de a doua de declinul și destrămarea ei.*

Ștefan Luca și-a construit romanele după o aceeași metodă. A creat un nucleu anume de interese și legături omenești, către care apoi a îndreptat linii de forță, într-o permanentă încercare de a le converge și a le justifica concentrarea. În „Balul intelectualilor" *nucleul este însuși balul, deci un eveniment mult așteptat, cu toată desfășurarea lui ulterioară, pe cind în* „Cheia de Fa" *nucleul este o ființă, respectiv Ana Marian, mama familiei, a clanului Marian, personaj memorabil, realizat în dimensiuni estetice greu de egalat.*

Odată sădită ideea unui nucleu, urmează țesătura faptelor, pînza alcătuită din fișii concentrice, adunind spre personajul astfel înnobilat tot greul ideilor și al trăirilor. Spre Ana Marian se îndreaptă, la bine și mai ales la rău, multiplele tentacule umane ale familiei trimise în lume, copiii ei ; Valentina, Sandu, Veronica, Olimpia, Mircea, fiii clanului Marian și tot ce ține de ei, prieteni, soți, amanți, dușmani, trec în mod obligator prin fața mamei. Ea le îndreaptă pașii, îi ocrotește, îi mustră, suferă și se frămîntă pentru toți. Resursele ei sufletești sint inepuizabile, tăria ei de caracter e de nezdruncinat, răbdarea și tactul de neinvins. Însuși bărbatul Anei, bătrinul Marian a trăit toată viața în umbra energicei femei. În fapt ea hotărăște pe tăcute, sau cu glas ferm, drumurile familiei. Ca orice mamă, și-a avut slăbiciunile care au măcinat-o ; iubindu-și copiii cu acel instinct nutrit de concepțiile tradiționale moștenite împreună cu iubirea de pămîntul și casa ce-o adăpostea, adeseori a înțeles să-și ajute odraslele împăcîndu-se cu eșecurile lor, sperind mereu că viitorul îi va oferi ceva mai mult bine.

Astfel, la ea aleargă Sandu, fiul certat cu legea spre a găsi adăpost, ca și fiica ușuratică eșuată în numeroase amoruri de circumstanță. Ea îngrijește de Mircea, copilul drag bolnav, mintea cea mai limpede a familiei. La fel și ceilalți, fiecare la rindul său.

Ștefan Luca izbutește în „Cheia de Fa" *să justifice cu argumente complexe rădăcinile sociale ale destrămării familiei Marian. Treptat, pe parcursul lecturii, înțelegem că tot ce reușește să atingă familia Marian rămîne maculat într-un fel sau altul. Clanul e sortit dizolvării, totul pare destrămare ; destrămare socială, morală, biologică...*

Este pregătită astfel clipa ce marchează sfirșitul prin însăși sfirșitul Anei Marian. Poate cele mai izbutite pagini ale romanului sint cele ale morții mamei, ca simbol al pierderii matricei, a dspariției nucleului ce ține adunat la un loc o grupare de oameni.

În „Cheia de Fa" *lucrurile nu se rezumă numai la istoria unei familii. Ștefan Luca știe să puncteze citeva idei cu miez. Fiind un bun observator, folosind, prin personajul Liviu Onișor, ochiul de gazetar, face o pledoarie pentru oamenii pămîntului Ardealului. El pune în lumină forța, rezervele de energie spirituală ce își au rădăcinile în omul legat de pămînt. În același timp, cu un ton de polemică subțire și ironie strecurată printre rînduri, face un rechizitoriu al strîmbelor așezări, demască impostura, mașinațiile interesate, spulberă aparența mincinoasă a incompetenței. Apar numeroase personaje începind cu foști patroni, politicieni de altădată, gestionari cameleonici, profesori, doctori, activiști de partid.*

Nu lipsesc ecouri ale războiului nu prea de multă vreme terminat, amintind de alte pagini ale lui Ștefan Luca din „Penumbre" *sau* „Septembire pe Crișuri".

În carte e folosit tonul de confesiune care convine scriitorului pentru că astfel are mai multă forță de a sugera o înțelepciune „așezată", temeinică, „sfătoasă", așa cum numai omul trecut prin multe o poate avea.

Există în „Cheia de Fa" *două personaje deosebite, doi medici. Unul este doctorul Lictar, figură pitorească, prototip al intelectualului cinstit în esența sa dar oscilînd mereu în a lua o poziție în fața evenimentelor istorice. Celălalt medic, un universitar, profesor de mare calibru în clinicile Clujului face figură de savant nedreptățit, încorsetat în obligații rutiniere, victimă a aranjamentelor clandestine, uzurpat în drepturile sale profesionale. Ștefan Luca se folosește de acest personaj pentru a scrie pagini de subtilă psihologie a omului bolnav.*

★

„Cheia de Fa" *este o carte tristă, rodul unei dureri greu de împăcat. Tristețea ei izvorăște din neputința acestor personaje de a lichida impostura, falsul și imoralitatea, de a rupe radical cu trecutul, obligați fiind să treacă prin etape succesive de modelare morală a personalității fiecăruia, în ciuda faptului că, structural, nu sint încă pregătiți pentru o istorie nouă.*

Ștefan Luca a creat un singur personaj pe deplin pozitiv, integru, Mircea Marian. Din păcate, și aici ne simțim datori a-i reproșa scriitorului, personajul nu se realizează, optimismul sădit în el se destramă pentru că omul este bolnav, fără energie pentru viitor decit dacă... autorul va vrea cindva să-l salveze. De fapt, poate că în personajul Mircea Marian stau în așteptare elemente ale unei noi cărți. Premizele sint puse, reproșul nostru se rezumă la o sugestie.

Romanul este întins, e dens, se cere efort pentru a fi parcurs. Poate că ar fi trebuit împărțit în două volume, poate că pe alocuri există lungimi, nimic din toate acestea, însă, nu scad în mod esențial valoarea cărții.

Octavian Simu

Jurnalul duratei inefabile

Cind Proust observă cu ascuțime că „doar sadismul conferă un temei esteticei unei melodrame", se referă, fără îndoială, la acel gen de literatură groasă și îngroșată, pe care începutul veacului nostru a exacerbat-o, pină a-i devia termenul în peiorativ și precaritate.

Nu mai era vorba, firește, de operele hibride și delicate ale secolului XVIII, în care pasajele importante sau intrările personajelor se cereau subliniate de muzică (drama, acțiune ; melos, cintec).

Ne-am putea întreba, firește, cind atitea încercări artistice crispate par tutelate involuntar de noua melodramă (degradarea celei inițiale), dacă reabilitarea în altfel a termenului ar interesa un public nervos, grăbit și eficient.

Ce ar mai putea ambiționa, astăzi, de pildă, un roman de dragoste (dintotdeauna : melodie + dramă), mai ales cind acțiunea se reduce și se resfiră, ca un năvod de mătase cu ochiuri mari și adinci, de lac stelar (dragostea nu e epică, știm...).

Alegind una dintre cele mai izbutite și originale tentative de acest fel, merită, probabil, mai mult ca oricind, să judecăm reușita în raport cu intențiile autorului. „O șansă este să scot pasiunea din unghiul de vedere al cazului și s-o las a fi privită frontal, împrejurările menținindu-le în penumbră și explicitind cu ele, în măsura în care au devenit fapte ale interiorității eroilor, fazele pasiunii pe toată curba duratei lor" spune Radu Petrescu (Jurnal p. 308).

Calitatea redutabilului prozator se va verifica în **„Matei Iliescu"** nu doar prin reducerea tramei la necesarul revelant, într-o compoziție largă și insistentă, de o extraordinară muzicalitate și transparență, cit prin ordonarea acțiunii și cintului sub săgețile înalte, ascuțite, fantaste adesea, ale Ideii. Clocotul sonor, rularea peisajului ambiant pe pinze onirice, acut dar meșteșugit colorate, și în contraste ce se caută și se armonizează, nu urmăresc decit supunerea la și slujirea unui itinerariu cerebral, care cind se numește inițiere erotică este, de fapt, inițiere în existență și, probabil, mai ales, dincolo de ea, în Poezie.

Eroul apare prefigurat, cu toate încercările ce-i sint pregătite încă din prima pagină. Din acel timp, cum spune excelent și sarcastic Paul Georgescu, „limfatic și abstract" al copilăriei.

„....un băiat ca de vreo paisprezece ani, slab, cu **ochii întunecați și răi**, cu picioarele prea subțiri ieșind din pantalonii rămași scurți, și care ședea pe vine, cu **capul pe jumătate ascuns în pledul cu desene** pătrate de pe spate și **lovea cu nuiaua în flori, azvirlind în sus petalele** lor albe, roșii, zdrobite și sfișiate, în timp ce striga cu o **voce subțire și particular neplăcută Așa !"** (s.n.). Pledul și florile, subtile rezonanțe proustiene...

Peste doar patru ani, vag secretar al avocatului Albu, candidat la iubirea tinerei sale soții, Matei ascultă maximele abilului Jean, retor și proprietar (nu doar al unei femei frumoase) cu o senzație de părăsire și frig, gata să-și pună pe umeri „vechiul său pled cu desene pătrate". Și pentru că nu este posibil, ia de pe birou „petala de trandafir", deja ușor fanată, dar cu „țesutul ei animal încă bun la pipăit, ca un obraz".

În plină decolare erotică, cind „dragostea aduce totul la sine", iar timpul se desființează, eliberindu-l pe captiv de „incubul prefacerilor și al schimbării și de crisparea de a opune o față împietrită schimbării și prefacerilor", aerul dintre parteneri pare eroului — excedat, ca orice grav și incurabil adolescent, de propria maturitate — nu doar un zid de sticlă, ci o închisoare de flori, „două morminte de flori față în față, în care amindoi stăteau în picioare privindu-se și făcindu-și semne, dar neputindu-se ajunge".

Calendarul existenței protagonistului se desfășoară, după lună, și nu după soare. Matei cutează bătaia în fereastra doamnei Albu, noaptea ; debutul fericirii, la vie, frecventele ascensiuni spre craterele astrale ale copacilor din împrejurimi stau sub regimul lunii. Femeia pare frumoasă și ciudată, ca luna. („La fel de albă ești și tu. În urma căror dezastre ?").

Situațiile rămin, pe un astfel de ecran radar al tuturor interferențelor, excesiv aminate sau precipitate brusc, pină la neverosimil, urmind legile și capriciile, în perpetuă devenire, ale teribilei virste eterne. Candoarea, cruzimea egocentrică, seriozitatea absolută și casantă, ca a copiilor, exagerarea demonică a detaliilor, furia posesiei și a eliberării — prime probe ale confruntării cu micul univers din jur și cu marea lume interioară, fluidă, devorantă — devin doar citeva dintre imboldurile și temeiurile (dacă sint necesare...) încercărilor ce și le proiectează și parcurge noul stăpin al cerului.

„Orgoliul nu era decit o manifestare, printre altele, a ființei lui noi, cerești. Îndepărtarea violentă de cei din jur, ajutată de împrejurările cunoscute, fu alta. Și așa se explică și plăcerea pe care o avea de a merge pe malul iazului cu o cutie cu mici mărgele colorate să le așeze, ca pe soldați, în două oști dușmane pe pămint, printre pietre și ierburi și să privească apoi de sus, din cereasca lui înălțime popoarele multicolore care se izbeau la nivelul tălpilor... Ochiul lui Matei cuprindea de sus toate acestea, deplasindu-se ca un astru vaticinator deasupra carnajului, și uneori, cei de jos deveneau brusc conștienți de prezența lui necunoscută, scăpau armele și se trăgeau înapoi, din fața Celui care ținea soarta lor, a fiecăruia, în miinile sale".

În vremea de necuprins a iubirii eroul datorează totul femeii pentru că ea îi luase tot, îmbracă rochia ei albastră pentru a-i împrumuta și invelișul superficial, căci, de fapt, fiind peste tot, ea fusese dintotdeauna, desigur, mai ales intrinsul, cel ce „a îmbrățișat stelele și le conține". Matei nu mai captează decit senzațiile, asemeni „petalelor luate de un vint aci amical, aci răzbunător și învirtejit" (lovite, bineînțeles, din cind în cind, cu nuiaua !) ce le depune în el prezența iubită.

Criza iubirii, cind Dora descoperă — ceea ce știa și credea a fi uitat — că viața este „serioasă și urită", nu se va produce în micul orășel („cei ce trăiesc în provincie trăiesc, de fapt, în cer") unde toată lumea bănuiește, știe, birfește, învenineasă, parcă și încurajează dulcea catastrofă, ci în oglinzile trotuarului din metropolă, urit și negru, în care femeia se teme a se prăbuși, cindva, din amăgirile norilor inaccesibili, împreună cu Matei, „sfărimați și respingători". Matei Iliescu în pragul adevăratei cunoașteri și asumări de sine nu mai poate amina a se măsura cu partenera, în care vede „frumoasa soție, jumătate ecvină a centaurului Cyllarus", purtată pe picioarele străine, solide, fabuloase, ale voinței de a se domina.

Dacă întreg acest ocol rămine mereu aerian, nocturn, celest, somnambulic, finalul iubirii este consfințit, desigur, în plin soare. La mare (visată adesea, cu negre presimțiri, mult înainte, de Dora) sub focul luminii, în sentimentul apăsător al nemărginirii care îi absoarbe și îi neagă pe cutezători. Necunoscuta ce vizita tot mai des coșmarul nopților lor, pentru a rupe cuplul demult rupt, capătă un contur real, „mai teribil decit moartea", pentru că e al unei măști opace, egală cu oricare, indiferentă, adică, neantul pur.

Eroul înțelege de ce „dorul e o eroare de atribuire", în ce măsură obiectul în afară al tandreței ce îl chinuie este întimplător, și că în timpul în care crezuse a fi trăit enorm „lipsise, de fapt, din univers".

Dezlegarea semnificațiilor celor doi termeni ai participării poate fi căutată, credem, și într-una din ultimele scene : „Batista era a Dorei și singele era al lui și ea îi legase mina cu batista pentru că se înțepase în spini, aplecindu-se din drum, peste împletitura ce-i despărțea". Sora își pierde fratele selenar, tinărul ei paj și tiran. Adolescentul pierde năluca dintrinsul, se rupe, în sfirșit, din placenta iubirii („tu ești peste tot, ai toate virstele" îi spune, cu adorație, celei ce îl naște, cu adevărat, din nou) devenind bărbat, apt a înfrunta suferința și imaginea despre sine.

Se poate presupune că în final, eșecul — să zicem — al visului de-a fi copac sau pasăre — devine umanizare prin maturitate, dar și prin triumful Ideii. „Oboseala plătea acceptarea amintirilor, ieșirea din fluxul viu al Ideilor și al ritmului lor luminos". Lumea ar putea să pară, cindva, frumoasă, celui ce o contemplă „solidar cu sine însuși, imobil în mijlocul mișcării". Năzuind, eșuînd spre fantoma iubirii sale, Matei urca, totuși, recîștiga „spațiul pierdut, seninul dintre două văzduhuri". Doar aparent imobil, însă, pentru că, frămintind noroiul de sub el, în sonoritatea discret filtrată a tangajului ce îl poate, la fel de bine, înălța și prăbuși, Matei Iliescu va învia mereu, înțelegem, doar în brizele reci, pure și binefăcătoare ale gindirii.

Să credem că eroul ar fi pregătit și pentru ceea ce Camus numește „dragoste fără iluzii"?. Carte a tinereții, scrisă în tinerețe, de un scriitor încă de-atunci deplin stăpin pe înzestrarea sa, **„Matei Iliescu"** este destinat, de asemenea, unor lectori înzestrați, tineri, sau mai puțin tineri. Dacă „dragostea este un păcat împotriva perspectivei" n-ar mai fi necesar, credem, a sublinia de ce fragilele arhitecturi aeriene, construite cu mare știință literară, nu sint palpabile, cum spune autorul, decit cu un „simț secret", de ce distribuția din jurul protagoniștilor, atitea personaje secundare perfect intuite, rămine doar schiță de fundal, de ce aburul, lentoarea și bruschețea unor scene sint văzute printr-o lentilă îndelung șlefuită, în spatele căreia se află, însă, un ochi proaspăt, acut.

Cunoașterea de sine, prin iubire, poate singura autentică, nu dă loc dizertațiilor retorice, evită sexualitatea și delirul, ca și aerul fals al alerteței sportive și al poantelor săltate. Fără scrișnete sardonice, discret sugerată, cu un bun gust artistic desăvirșit și un nedezmințit rafinament stilistic, cunoașterea prin iubire devine, necesar, în **„Matei Iliescu"** cunoaștere specifică, prin artă.

Farmecul cărții se decantează în zvonul înalt muzical al compoziției, în surdina ei subtilă, cristalină, în care ideile perforează, ca niște lungi ace arginții, învelișul de clopot al scenei.

Retipărind **„Matei Iliescu"**, editura Eminescu și-a onorat colecția cu un oaspete de gală.

Norman Manea

ARTE

ARTE PLASTICE

Artele decorative

Recenta expoziţie de arte decorative, deschisă la Dalles, trebuie spus din capul locului, este, cu foarte puţine excepţii, reprezentativă în ceea ce priveşte tapiseria. Nu mă refer numai la numărul mare al lucrărilor, demn de luat în seamă şi el, ci mai ales la valoarea de netăgăduit a tapiseriilor, semnate de artişti prestigioşi ai genului. Ceramica, sticlăria, domenii în care s-ar putea face atît de mult, oferindu-ni-se modele capabile să depăşească media produselor industrializate, de serie şi gust îndoielnic, apar extrem de palide, de inconsistente. Argintăria, întruchipată în cîteva podoabe, este deasemenea sărăcăcioasă. Obiectele decorative din lemn, derivate ale sculpturii propriu-zise, ne sînt oferite cu zgîrcenie. Dacă sticlăria, argintferăria sînt, cel puţin deocamdată, pe drept cuvînt, rămase în urmă faţă de celelalte arte decorative, puţini fiind artiştii preocupaţi de aceste sectoare, pentru celelalte ramuri ale artelor decorative, unde rezultatele au ajuns la maturitate, uneori chiar excepţionale, nu văd pentru ce expoziţia nu şi-ar fi deschis mai generos sălile. Lipsesc multe nume autorizate în materie şi, mai ales, lipsesc lucrările care să ateste evoluţia etapelor străbătute. Podoabele vestimentare, lucrările în lemn de artizanat popular, noua iconografie, pictura pe sticlă, pe ceramica de tot felul, lipsesc fără nici o justificare şi mi-ar fi uşor să citez multe nume de plasticieni care au excelat în aceste direcţii. Mozaicul şi fresca, avansate cel puţin cît tapiseria şi unele sculpturi decorative în lemn, puteau fi, măcar în parte incluse în această manifestare, dîndu-ni-se mostre din machetele rămase în atelierele artiştilor. Grafica şi chiar pictura, dacă ne-am gîndi numai la cea florală, decorativă, în sensul superior al cuvîntului, prin excelenţă, nu văd de ce n-ar fi putut fi incluse şi ele în această expoziţie de amploare şi care s-ar vrea exhaustivă. Astfel cum a fost ea concepută, o uşoară dar stăruitoare tentă de amatorism o înconjură, o limitează. Să nu fi vrut artiştii noştri de prestigiu, cei multilaterali, să participe ? Mai degrabă, cred, nu au fost solicitaţi. Dacă i s-ar fi cerut, pentru a da un singur exemplu, lui Alin Gheorghiu, o suită din splendidele lui fantezii colorate în lemn, ar fi acceptat, fără îndoială, şi pentru prima dată, să le expună. Şi s-ar mai putea da încă multe, multe alte exemple, cu care n-aş vrea să obosesc pagina. Cu puţine excepţii, chiar cei care au expus, nu sînt reprezentaţi la nivelul lor. Mai mult prin reamintiri, ne formăm o idee despre Costel Badea, Ioana Şetran, Petre Balogh, etc., deşi artiştii citaţi expun cele mai frumoase lucrări în lemn şi ceramică. Am fi vrut mai bogate, de asemeni, sortimentele în argint ale lui Dinu Coadă, şi Florica Ciocîltău. Numai aluminurile eloxate, semnate de Gh. Tofan, mai multe parcă, desemnează un artist preocupat, dotat şi cu realizări de vîrf în gen. În sfîrşit, tapiseria, despre care s-ar cuveni un articol separat, ea alcătuind, cum spuneam, coloana de rezistenţă a întregii expoziţii, se detaşează prin monumentalitate, prin fineţea execuţiei, prin adaptarea la material. Am putea cita aproape la întîmplare. Cristalografiile lui Şerban Gabrea, viziunile figural-panoramice ale Anei Lupaş, abstractizările distinse ale lui Pavel Codiţă, reverberaţiile intens potolite ale Graţielei Stoichiţă ni se par însă cu totul ieşite din comun, consemnînd, dacă mai era nevoie, profiluri de ţinută. Acelaşi lucru am putea spune şi despre Ion Stendl, Lucreţia Pacea, Geta Brătescu, Zizi Frenţiu, Ileana Balotă, Cornelia Ionescu Drăguşin, Daniela Gruşevici, Mimi Podeanu, Ana Tamaş, etc. Fără îndoială, ne aflăm în faţa unui fenomen intens de cristalizare, primele rezultate fiind de bun augur. Şcoala de tapiserie românească şi-a cîştigat un prestigiu (şi nu numai la noi în ţară) de care trebuie, de acum încolo, să se ţină cont oricînd vorbim de arta contemporană.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Infuzie cu specialişti

Se pare că secţia muzicală a televiziunii şi-a îmblînzit muza. Două emisiuni reuşite, difuzate la distanţă de-o seară, dau semne că Olimpul a fost corupt. Inspiraţia a pogorît atît asupra lui „El este" cît şi asupra „Vetrei Folclorice".

În „El este" prezenţa lui Octavian Cotescu a poleit toată emisiunea. Pe unde trece lasă dîră şi umbră ca minunatele comete strălucitoare, care pun în noapte tot cerul, rotindu-şi coada de foc. Aşa am putea spune : că îl vedem doar pe Octavian Cotescu cînd joacă. Cum anulează el teatrul în teatru, cum taie gestul, grandilocvenţa şi poza, sprijinindu-se pe sensul cuvintelor în chip fericit. Octavian Cotescu nu poate fi păcălit, nici de inteligenţă, nici de talent. El este păcălit uneori de texte, dar în „El este" n-a fost. Scenariul lui Octav Pancu-Iaşi s-arătat excelent. Spun „arătat", pentru că el s-a văzut pe micul ecran. A fost scris dinadins pentru televiziune şi lucrul acesta s-a simţit. Alteori simţim că scenariile care se văd pe micul ecran au fost scrise pentru circ sau pentru serbările şcolare. Dar literatura lui Octav Pancu-Iaşi dezvoltă un subţire umor şi o ironie sentimentală care se potrivesc foarte bine cu legile televizorului. Ele se pot pronunţa în dialoguri alerte, care n-au nevoie de vulgaritate ca să devină bufe, şi nici de locuri comune ca să fie pe înţelesul tuturor. Şi nici actorii nu sînt obligaţi să ne amintească că teatrul numără cîteodată saltimbanci. Iată că interpreţii de muzică uşoară, ajutaţi foarte mult de text, au izbutit cu brio să nu fie penibili, iar Anda Călugăreanu a dezvoltat încă o dată talentul ei. Îi păstrăm cu dragoste o frumoasă amintire pentru felul în care ne-a făcut să rîdem cu lacrimi şi îi dorim să fie văzută odată şi-odată de ochiul unui mare regizor de film.

Durerea noastră mai veche, emisiunile de folclor, duminică seara s-a lecuit. Cu mare înfiorare am urmărit filmul despre Ţara Gorjului şi mare mulţumire ne-a procurat. Întîi am văzut locul, şi cine n-a fost în Gorj ştie acuma ce lume ciudată de piatră şi de margine de pădure adăposteşte el. Apoi am ascultat cîntecele şi ele erau nespus de vechi, foarte curate, păstrate aidoma şi interpretate zguduitor de către ţărani. Nu ştim numele celor care le-au cîntat, nu le-am văzut scrise pe nici un disc, ar trebui imprimate fără nici un fel de întîrziere, şi anume aşa cum s-au difuzat la televizor : fără orchestrare la Bucureşti, nestricate, şi nu în antologii. Cîntăreţii populaţiei aceleia de olteni şi de ardeleni, contopiţi la gura de trecere a oilor peste munţi, păstrează în muzica lor tiparele unei civilizaţii foarte vechi.

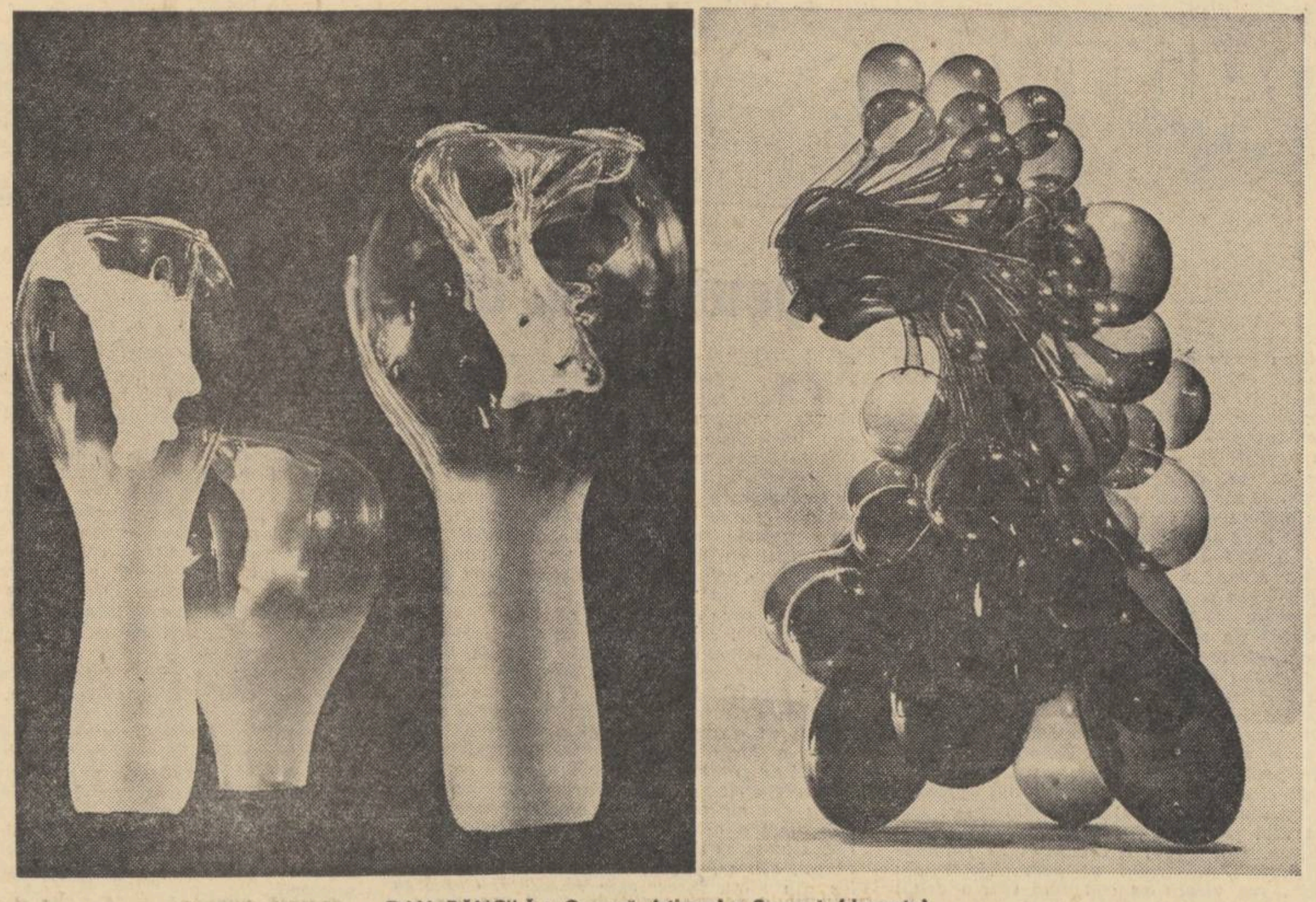
Şi iată cît de prea-fericită este colaborarea televiziunii cu specialiştii : deocamdată în texte şi în folclor !

Sânziana Pop

Pablo Casals

Pablo Casals ne-a părăsit... Dar ne-a lăsat intacte nu numai amintirea ci şi senzaţia *vie* a geniului său. El a liberat Muzica de efortul concret, de interpretările subiective, şi a înălţat-o dincolo de zona nedesluşirii omeneşti, a aşezat-o în permanenţa supraomenească de unde ne trimite vibraţiile artei sale. Ceea ce distinge un mare artist de un artist remarcabil este puterea de adîncire a inspiraţiei compozitorului pînă la celula de unde a purces. Casals a avut această forţă de rezistenţă. A sondat adîncurile operei colosale a lui Bach, arcuşul lui a apăsat pe coarde uneori cu severitatea unei osînde, alteori cu delicateţea diafană a bunătăţii, ferindu-se totodată de subiectivitate. Cînd pronunţi numele de Casals, cu vocalele lui sonore, auzi imediat numele lui Johann-Sebastian Bach. I-a fost cel mai devotat discipol, de la el a învăţat sobrietatea tandreţei, măreţia decretelor în muzică, expresia plină de tîlc a tăcerilor şi luminozitatea raporturilor dintre tonuri. Era suficient să-l vezi pe Pablo Casals cu capul aplecat asupra violoncelului, ascultîndu-i parcă decizia, ca să apese arcuşul pe coardă, şi să se desfăşoare cu o amploare extraordinară povestirea unui sentiment în peisajul muzical. Arta lui rămîne un învăţămînt pentru toţi cei care cutează să tălmăcească arta interpretării. Să nu uităm că respecta exigenţele înscrise de autor şi că subiectivitatea era dozată de el scrupulos, îngăduindu-i participarea atît cît să pară personală, fără a-i însuşi un drept de proprietate.

La tristeţea vestei acestei dispariţii se adaugă regretul nădejdei de a nu ne fi rămas discul lui Pablo Casals-Bach la vîrsta de 100 de ani.



DAN BĂNCILĂ : Geneză (stinga) ; Sensuri (dreapta)

TEATRU

Premiere la Satu-Mare

Două premiere una după alta marcînd un început de stagiune plin de proiecte ; fără a fi un record, este totuşi o meritorie performanţă pentru un teatru atît de tînăr — ca Teatrul de Nord (secţia română) din Satu-Mare, mai ales cu cît echipa actoricească de care dispune este destul de restrînsă.

Spectacolul cu Inimă rece (dramatizare de Eduard Covali după Hauff) *a început încă înainte de ridicarea cortinei. Parterul, balconul, lojile erau ca nişte răzoare ale unei vesele grădini în terase pe care înfloreau sute de căpşoare blonde şi de ochi albaştri (niciodată, cred, n-am văzut atîţia ochi albaştri ca în dimineaţa aceea la Satu-Mare). Copiii — pionieri şi preşcolari — se amuzau atît de bine între ei încît nu păreau să aibă nevoie de un divertisment în plus. Spectacolul totuşi a reuşit să-i cîştige imediat, potolindu-le neastîmpărul iar la ieşirea din teatru, recunoscîndu-l pe Peter Munk în costumul de oraş al lui Ştefan Hagimă, interpretul său, l-au înconjurat cerîndu-i autografe. Songurile, baladele, cîntecele de alean (fiindcă versiunea sătmăreană a piesei are o bogată partitură muzicală al cărei semnatar,* Alexandru Bălan, *nu este numai un talentat actor, dar şi un compozitor cu certe perspective) au fost ascultate cu interes, iar refrenul „Ghem de lînă ghem de lînă, treci acum din mînă-n mînă" a trezit înclinaţiile muzicale ale celor mici.*

Regizoarea Zoe Anghel-Stanca *a ştiut să-şi atragă spectatorii, făcîndu-i să participe cu toată inima la păţaniile ambiţiosului şi nechibzuitului Peter. Textul dramatic a revenit la forma narativă originară, preschimbîndu-se din nou într-un basm ţesut clipă de clipă pe un gherghef miraculos, ca o tapiserie desfăşurată progresiv într-o armonioasă îmbinare de sunete, culori şi lumini şi făcută să încînte urechea şi privirea copilului, astfel încît morala afabulaţiei să se înfăţişeze în egală măsură convingător şi atractios.*

Scenografa Delia Ioaniu *s-a străduit, la rîndul său, să-şi însuşească intenţiile regizorale, mobilînd cu economie spaţiul scenic şi revărsîndu-şi în schimb fantezia în costumele pentru care a folosit paleta vie a lui Brueghel din scenele ţărăneşti întunecînd pe alocuri tonurile sau pastelîndu-le.*

Am reintîlnit în Inimă rece *o serie de absolvenţi ai I.A.T.C.*

În rolul principal, Ştefan Hagimă *a reliefat cu o sigură intuiţie şi cu supleţea şi priceperea unui actor rutinat trăsăturile contrastante ale celor doi (sau chiar trei) Peter Munk, fără să apese, fără să îngroaşe, sugestiv şi ponderat în acelaşi timp : chinuit, dezarmat şi retractil ca şi cum s-ar fi apărat mereu de vitregiile unei soarte potrivnice în Peter Cărbunarul, pentru a deveni dintr-o dată un orgolios impenetrabil şi necruţător suflet împietrit, lăsîndu-şi glasul să vibreze cu fermitate şi în toată amploarea. Ce cuplu măreţ a alcătuit — în scena nunţii — cu partenera sa* Carmen Petrescu *— blonda, gingaşa, sfioasa şi tandra Lizbeth — desprinşi amîndoi parcă din cărţile cu poze ale copilăriei.*

Am admirat acrobaţiile lui Alexandru Bălan *(uriaşul Michel Olandezul, geniul rău al lui Peter) care, umblînd tot timpul şi fără poticneli pe catalige, n-a neglijat totuşi să dea o intonaţie expresivă şi detailată replicilor sale.*

În Omuleţul de sticlă (duhul bun al neajutoratului cărbunar) Petre Băcioiu *a asociat ingenios jocul de marionete cu interpretarea actoricească. Dar cum a reuşit, fiind înalt de statură, să pară un spiriduş de cincizeci de centimetri este un secret pe care numai el şi genunchii săi (care probabil au avut de pătimit) îl cunosc.*

Cu o plastică bună şi un fizic avantajos, Virgil Müller, *regele dansului, a executat cabriole şi baterii ca un adevărat balerin.*

Încîntătorul trio Kätchen (Doina Făgădaru). *Gretchen* (Cornelia Bloos) *şi Püpchen* (Doina Preda) *a însufleţit scena cu vivacitatea juvenilă şi graţia lui sprinţară.*

Prioritatea acordată tinerei generaţii nu este făcută să pună cituşi de puţin în umbră realizările actorilor mai vechi (fără să fie şi vîrstnici) : Viorica Suciu, *emoţionantă în rolul patetic al duioasei şi nefericitei mame,* Ion Tifor, *interpret viguros, cu mijloace de o mare diversitate şi cu o indiscutabilă capacitate profesională dovadă cele patru roluri (îndeosebi cel al Pădurarului) deţinute în piesă,* Deda Graur, *scurtă dar foarte colorată apariţie,* Romeo Muşeţeanu *şi* Constantin Dumitra, *care şi-au conturat cu un sarcastic umor personajele.*

În spectacol au jucat şi trei elevi de liceu — Ştefan Mareş, Sarvadi Adrian *şi* Molnar Gigi. *Fie spus spre lauda lor că nu ne-am dat seama c-ar fi amatori.*

De cea de-a doua premieră a teatrului sătmărean Clavigo *de* Goethe *în regia lui* Mihai Raicu *urmează să ne ocupăm în cronica viitoare.*

Ovidiu Constantinescu

FILM

Seducţia anchetei

Ancheta cinematografică a devenit atît de uzuală în Italia încît pînă şi un veteran socotit demult expirat ca expresie, cum este Luigi Zampa, crede că are timpul, la 68 de ani, să i se alăture. **Mafia albă** e un cuceritor exemplu de întinerire artistică. Regizorul îşi schimbă uneltele vechi, încercate în filmele de descripţie poematică din tinereţe (**A trăi în pace** e considerat ca una din primele piese ale neorealismului) şi tocite în ulterioarele producţii, din ce în ce mai sentimentale şi bonome, cu bisturiul fin şi exact al anchetatorului.

Pe o poveste destul de săracă epic, fără radiaţii artistice ieşite din comun, Zampa experimentează un dosar cinematografic. El acumulează toate datele pe care le poate pune la dispoziţia spectatorului, pentru a-i procura acestuia documentaţia completă a cazului. Într-o clinică dincolo de a cărei faţadă pare să domnească umanismul şi chiar filantropia, camera descoperă, mobiluri subterane morale cu totul contrarii. Părînd că nu se străduieşte decît să descrie, cineastul acuză. El găseşte mereu evanescenta linie de demarcaţie dintre faptul întîmplător şi fenomen, şi, dedus din această extraordinară ubicuitate, corpul concluziilor se constituie de la sine.

Pe o mare durată, „ochiul" filmului este atribuit unuia din personaje (doctorul conştient, dar dezabuzat, interpretat de E. M. Salerno), care, din colţul său de umbră, devine un fel de alter-ego al personajului principal, omnipotentul şi lipsitul de scrupul profesor Vallotti (Gabriele Ferzetti). În tot acest timp, acţiunile celor doi, complementare, se menţin într-un fragil echilibru, care lasă să se învîrtească în voie neostenitul cerc vicios al mediului, acea „mafie albă" din vîrtejul căreia nu există posibilitate de scăpare. Interesant cum, deşi detaşat particulare, aceste acţiuni se structurează într-o imagine generalizantă. Abia în final, cînd cineastul face să răbufnească dorinţa justiţiară a primului dintre eroi, preluîndu-i deci rolul de martor obiectiv, oglinda neutră se turbură şi filmul recade în particular. Astfel încît judecat în ansamblu, **Mafia albă** poate fi considerat ca filmul unor destine ; dar văzut prin cea mai importantă parte a sa, înainte de epilogul atenuant, el rămîne unul din cele mai zguduitoare dosare întocmite societăţii de cinematografia italiană.

Romulus Rusan

MUZICA

Dialog muzical

Riscul care pîndeşte receptarea sonorităţilor contemporane, aşa cum se face la festivaluri sau cum a fost la noi recenta Săptămînă a muzicii americane, este că dozele de şoc estompează nuanţele, te îndeamnă la clasificări, deseori bazate pe prima impresie, cantitativă şi observînd doar asemănările, în timp ce calitatea şi deosebirile, personalităţile, se văd la o analiză mai pe-ndelete. Clasificarea globală, neglijînd detaliul, ar fi fost la acest contact cu muzica de peste ocean favorizată şi de o concepţie, deosebită de cea europeană, asupra originalităţii — artizanală, anonimizantă. Compozitorul contribuie mai mult la avansul muzicii şi la prestigiul breslei decît la al său.

Astfel condiţionată Săptămîna aceasta s-a străduit să fie reprezentativă şi pentru tendinţe şi pentru personalităţi, iar acolo unde muzica nu putea, la o singură audiere, să ne informeze despre detaliu, au fost conferinţele şi interviurile filmate care au mai nuanţat imaginea. Aşa s-au clarificat filiaţii interne (Charles Ives continuă să rămînă, ca prim compozitor american în afara educaţiei europene, punctul de ramificare a mai tuturor tendinţelor) sau externe (muzică asiatică continentală sau indoneziană, tradiţii şi instrumente africane).

Concertele formaţiei „Music Circus" au fost edificatoare, căci ansamblul, activînd în Europa, s-a obişnuit cu rolul de mesager cultural, caută imaginea fidelă şi cît mai cuprinzătoare, selectează din piesele cu succesul verificat în ocazii prestigioase, la Royan sau Darmstadt. Sub conducerea lui Keith Clark, un dirijor de expresivitate, putînd concura şi ca actor ori mim, s-au prezentat trei programe (s-a colaborat cu instrumentişti de la Filarmonică) în care orice curent de o anume consistenţă îşi găsea un loc. Atenţi cu ierarhizarea, fiecare seară l-a omagiat pe Ives luminînd apoi descendenţele făţişe ori mai ascunse. Din creaţia înaintaşului, mai lesne adoptat a fost teatrul instrumental, circul pe note, colajul, simptome ale dezinhibării, ale inventivităţii aliată cu simplitatea. Pe acest drum fără ocolişuri l-am aflat pe Keith Clark, şi compozitor, traducînd în muzică volubilitatea lui Muhammad Ali. (O altă piesă a compozitorului, din ultima seară, a fost opusă ca stil, şi mai plăcută în rafinament). Tot aici, Lukas Foss împletea colajul cu imagini liniştitoare, vechi şi noi totodată, pentru că fuseseră excluse de avangarda anilor '50, cum ar fi periodicitatea, sincronizarea. Urmaşii mai mediaţi ai lui Ives se înşiruiau într-o policromie stilistică, de la post expresionism (Maxwell Davis — cu baritonul Walker Wyatt, de uimitoare disponibilitate vocală şi actoricească) la orientalism (Lloyd Rodgers — o melopee fluierată, cu economie şi rezonanţe populare polineziene sau indiene) de la post serialism (George Crumb — colorat, influenţat de Morton Feldman) la maxima libertate a scriiturii (Christian Wolff — un nemuzician care respinge consecvent notaţia de specialitate dar naşte cu ajutorul interpreţilor o muzică subtilă deşi săracă). Au fost şi compozitori mai greu de încadrat (Terry Riley — patruzeci de minute de gravitaţie în jurul tonalităţii do major cu celule paupere, şi totuşi permanent atractivă ; nu ştim dacă la asta s-a gîndit Schönberg cînd a spus că se mai poate scrie multă muzică în „bătrînul Do") şi apoi clasicii — Morton Feldman, cu un opus mai îmbîcsit, şi John Cage cu o muzică (tot ce are desfăşurare în timp ar putea fi numit aşa) în care ne hipnotiza să auzim zgomotul ploii deşi nimeni nu-l făcea, cu aceeaşi veşnică atenţie la muzicalitatea naturii, ce trebuie doar subliniată de compozitor.

În această ambianţă multicoloră, prezenţa românească componistică şi interpretativă, nu a fost deloc handicapată. Formaţia Ars Nova şi dirijorul ei, compozitorul Cornel Ţăranu, ne-a oferit o seară reunind piese cu popularitate probată. Nouă urechilor noastre a fost piesa Match de Nicolae Brînduş, captivantă prin suflu şi unitate a expresiei. Comparaţia interpretativă a evidenţiat plusul de atractivitate al unui program gîndit în întregul său, cu pauzele şi succesiunile regizate, căci, din ce în ce mai mult, un program trebuie să fie un spectacol şi nu o simplă alăturare de titluri. Paralela componistică a subliniat faptul că şcoala românească a găsit cu abilitate măsura de îmbinare a profesionalismului cu invenţia, a arătat circulaţia şi simultaneitatea ideilor, surse comune, conexiuni peste epoci şi meridiane.

Costin Cazaban

Dan Grigore

(Recital şi concert cu orchestra)

Interpreţii excepţionali ai Muzicii se disting de ceilalţi prin două elemente : simţul spaţiului, lărgit după impulsul imaginaţiei, descoperind perspectiva peisajului sonor ; apoi, în faţa publicului, sînt cuprinşi de un potenţial de exprimare care îi înalţă în zona artei pure, transfigurînd poemul muzical prin harul unei inspiraţii atunci ţîşnite din subconştient. Se împlinesc raporturi noi în fraze, modulaţiile strălucesc în nuanţe necunoscute, esenţa spiritualităţii ritmează în altă lumină mersul spre bucuria desăvîrşirii. Recitalul dat de Dan Grigore miercuri 17 octombrie la Ateneu a fost al unui mare artist şi un mare meşter al claviaturii, depăşind chiar complexele lui însuşiri. Un filozof, muzician sever, mi-a spus la sfîrşitul recitalului : „Acum, talentul lui a căpătat dimensiune cosmică." Într-adevăr, publicul simţise că asistă la un **eveniment**. Programul compus din autori impresionişti, Enescu, Debussy, Scriabin, Chopin, solicită atenţie încordată, mobilizată de pianist de la prima bucată — „Carillon Nocturne" — lucrare de tinereţe a lui Enescu, îmbibată de amintiri. Începe cu un lanţ de sexte şi qvarte evocînd perfect semnalele unei gări noaptea, într-o vale din Moldova, o veche garnitură de tren întrerupînd tăcerea în trecerea lui. Dan Grigore a dezvoltat un joc de culori în spaţiu, încărcat cu nostalgii resemnate şi a dat acestei probleme muzicale o rezolvare duioasă şi visătoare a celor dintîi senzaţii ale copilăriei care percepe cu frică drumul tainic al vieţii. Am remarcat cu ce măiestrie cîntăreşte el durata tăcerii. Din Debussy a ales cîteva preludii : **Danseuses de Delphes**, cîntat cu o nobleţe evocatoare a voalurilor de marmură ale lui Phidias. O clipă, în pedalarea surdinei, mi s-a părut că văd piatra zgrunţuroasă din drumul tragic unde Oedip şi-a ucis tatăl. Trebuie să fii stăpîn pe infinite nuanţe ca să evoci, una după alta, aceste bucăţi literare după cum indică titlurile. Bunăoară, **Pas sur la neige**, mers voit monoton de o tristeţă covîrşitoare, a devenit în interpretarea lui Dan Grigore o exemplificare de mare artă. În **Ce qu'a vu le vent d'Ouest** — splendidă viziune de dezlănţuire a elementelor, pianistul muşca, rupea din undele sonore cu patima inconştientei puteri a uraganului. În contrast, **Ondine** ne-a dus în fundul mării, şi s-au auzit grupete mici de o sonoritate atît de plastică, încît apărea, rotunjindu-şi coada, Ondine cînd înoată în jurul monstrului marin. Toate aceste capodopere au căpătat viaţă prin emoţia artistică declanşată de perfecţiunea unei execuţii în care virtuozitatea are liniştea echilibrului şi stilul inteligent al armoniei. Cele 6 preludii de Scriabin au fost cîntate cu aceeaşi diversitate de culori şi interiorizare. Dan Grigore are o preferinţă marcată pentru acest compozitor, legat de Chopin ca un frate prin aceleaşi rădăcini slave. Ce întrebare nervoasă şi patetică a pus pianistul nostru în preludiul nr. 4, ce graţie demodată a evocat în nr. 3. Preludiul nr. 5 s-a tînguit într-o zguduitoare criză sufletească, iar în Mazurkă a realizat o repriză într-o nuanţă înăbuşită care transforma pianul într-un instrument de percusiune. Bineînţeles că Chopin l-a purtat în sfera geniului său. S-a repezit în studiul nr. 4, caietul 1, ca o panteră jucîndu-se într-o cascadă. Viteza excesivă nu a lipit sunetele care săreau ca picăturile de apă în razele soarelui. Studiul nr. 19 — pe care îl socot un dialog între Poezie şi sufletul omenesc — a fost cîntat cu gravitate la bas iar cromaticile rapide au avut substanţa fumului topit în văzduh. Studiul măreţ nr. 11, caietul 2, este evident o viziune de bătălie purtîndu-ne la descripţia lui Tolstoi despre Austerlitz. Dan Grigore a desfăşurat cu măiastră perfecţie acest tablou. Două mazurci — capodopere ca toate mazurcile lui Chopin, dansul ţării lui scuturată de freamătul eroismului şi al plînsului înăbuşit — au fost cîntate cu nostalgie şi mîndrie în ritm — popas înaintea celor două Scherzzo-uri care au încheiat recitalul. Scherzzo nr. 4, niciodată, pînă la Dan Grigore, nu-l mai auzisem interpretat cu măreţia genialului Ferrucio Bussoni. Tînărul nostru pianist a redat acest poem medieval în stilul suveran al marelui artist italian, şi a trecut în public freamătul răscolitor al emoţiei colective. Cu vrăjitoria Scherzzo-ului nr. 3 s-a încheiat recitalul. Cîntec şi descîntec s-au rostogolit în sală, uimind prin rapiditate, expresie şi forţă fără brutalitate toată sala, care a explodat în aplauze frenetice. În bis am auzit, parcă ar fi fost cîntat de Dietrich Fisher Diskau, un moment muzical de Schubert, în care a prins Dan Grigore atmosfera Vienei din secolul al 19-lea şi ne-a revelat sufletul discret şi tremurînd al compozitorului. În bucata aceasta am sezisat unele note la mîna dreaptă care adînceau impresia de profundă melancolie a temei. Încă un preludiu de Scriabin, cîntat cu tandreţă, a punctat acest eveniment, creat de cel care nu-şi dădea seama că devenise un artist genial.

A doua seară, joi 18 octombrie, Dan Grigore a cîntat la Radiodifuziune concertul de Rachmaninov nr. 2, vastă frescă cuprinzînd viziunea unei imense ţări, întinsă pe două continente, şi zbuciumul unui suflet în faţa vieţii tumultuoase. Cuceritor şi pasionat au sunat revărsările sonore, nuanţate de diferitele stări psihice, pătrunse pînă în miezul lor şi reliefate de supleţea unei infailibile virtuozităţi. La succesul triumfal, Dan Grigore a răspuns printr-o piesă de Scarlatti cu fioriturile irizate ale barocului napolitan, înveselite de tuşeul lui ascuţit care săgeta vertiginos sunetele, apoi o bucată exotică de Gerschwin, febrilă în desnădejdea ei africană.

Nădăjduim că poarta spre glorie mondială i se va deschide.

Cella Delavrancea

SPORT

Copilul de dimineaţă

Se spune că în sport cîştigă de regulă cel mai bun, cel care este mai îndrăzneţ, mai agil, mai bine pregătit, cel care doreşte mai mult şi mai curat victora.

Este adevărat, chiar dacă uneori se întîmplă şi altfel. Mişcările de culise, aranjamentele cinice şi subtile, reaua intenţie ascunsă în umbra unui zîmbet perfid, sau violenţa pot inversa valorile, pot da cîştig de cauză celui care ar trebui de fapt să părăsească arena învins, după ce ecoul aplauzelor închinate celui mai bun s-au stins. Violenţa, căci despre ea vreau să vorbesc astăzi, violenţa care s-a strecurat întotdeauna în sufletele cele laşe şi-n minţile negre: violenţa care începe prin ură ascunsă şi se încheie prin lovitura făţişă ; violenţa care a cuprins forme atît de sinistre, aprige şi desfrînate, s-a abătut asupra omului ca plaga cea mai necruţătoare.

Se mai spune că secolul XX este veacul în care plaga aceasta s-a înălţat pînă la cele mai ameţitoare înălţimi.

Lumea a fost asurzită de cîntecul sinistru al fumurilor, neguri înalte au ars ziua şi noaptea, gloanţele au spulberat vise şi dragostea neîmplinită, gloanţele au trecut prin om şi prin gardul ce-l sprijinea şi au lăsat în şipci doar forma inimii. Violenţa sa ascuns în aer şi l-a acoperit pe om apărîndu-l şi ameninţîndu-l în fiece clipă. Războaiele s-au umplut de răsuflarea grea a acestei dihănii. Au curs rîuri de sînge în numele său, burta pămîntului s-a umflat de trupuri nevinovate, în numele său, flăcări cu şuier de spaimă şi de culoare vineţie au ars cărţi, cărţi ale lumii întregi, de asemenea în numele său. Violenţa priveşte prin ochii norilor dinaintea furtunii şi urlă cu tăria uraganului. Ea a intrat în unghere şi-n cîmpii. Ea a intrat şi pe ţărmul curat al sportului. Sportul este al celor nobili în fapte şi-n gînd, a celor ce-şi pot respecta adversarul, ce-l pot iubi, ce-l pot socoti drept frate şi nu un necunoscut. Nobleţea sa izvorăşte din dragoste şi înţelegere, din regula scrisă sau nu, dar dreaptă şi acceptată întocmai. Sportul este copilul curat al omenirii şi el trebuie să rămînă copilul curat, copilul de dimineaţă al omenirii. El trebuie să aibă tăria să smulgă din preajmă răutatea, invidia, ura şi gîndul cu rădăcinile în întunericul nopţii. Copilăria sa e veşnică, jocul său este pentru totdeauna, visele sale nu se vor stinge niciodată. Sportul este copilul de dimineaţă al omenirii, de dimineaţă, atunci cînd soarele porneşte să privească pămîntul şi să-l învăluie în lumină şi căldură, cînd aerul tremură de-nceput, cînd răsuflarea are uşurinţa prospeţimii, cînd buzele de-abia încep să se mişte. Copilule, lumea e plină de lacrimi, de durere, de ură, de incendii, de gloanţe, de alba fulgerare a oţelului ascuţit ; lumea e plină de lacrimi, de lacrimi şi durere, iar oamenii au atîta nevoie de dragoste şi de-nţelegere.

Copilule, copil al dimineţii veşnice, încearcă să rămîi aşa cum te-ai născut, cu zîmbet pe faţă şi-n inimă cu dragoste.

Radu Dumitru

revista străină

• **RENUMITA ORCHESTRĂ DIN PHILADELPHIA,** condusă de strălucitul dirijor Eugene Ormandy, este primul ansamblu simfonic din Statele Unite care va întreprinde un turneu în Republica Populară Chineză.

• **LON CHANEY, FAIMOSUL ACTOR DIN FILMELE MUTE AMERICANE,** denumit „Omul cu o mie de fețe" punea pe seama părinților săi surdo-muți, aptitudinea sa de a-și exprima sentimentele fără cuvinte. Strădania surdo-muților de a comunica cu oamenii este preocuparea Teatrului Național al surzilor, un ansamblu remarcabil alcătuit din 14 actori, care a jucat piese de Cehov, Cummings, Molière, în fața unor spectatori receptivi și entuziaști din 40 de state, precum și în Europa și Orientul mijlociu. Ei nu sînt numai mimi, ci adevărați actori, care redau dialogul piesei în limbajul surdo-muților. Sediul lor principal este „Eugene O'Neill Memorial Theater Center" din statul Connecticut. Teatrul Național al surzilor a fost înființat în 1964. Teatrul a format și un alt ansamblu, denumit „Micul Teatru al surzilor" care oferă spectacole pentru copii în școli, tabere și centre comunale. Majoritatea actorilor Teatrului principal participă la spectacolele micului teatru. În afară de Statele Unite, numai în Uniunea Sovietică mai există un teatru de acest fel.

• **EDWARD STEICHEN,** considerat ca unul dintre cei mai mari fotografi din America și din lume, a încetat din viață la vîrsta de 93 de ani. Arta sa însă continuă să trăiască în miile de fotografii pe care le-a făcut de-a lungul celor 70 de ani de activitate. Este mai ales cunoscut pentru remarcabilele sale portrete. Lista modelelor sale seamănă cu un anuar biografic al personalităților de seamă ale sec. XX-lea — de la Auguste Rodin la Hemingway, de la Greta Garbo la Winston Churchill. În timpul celor două războaie mondiale a făcut, pe front, mii de fotografii. Steichen a realizat prin anii '50 o monumentală expoziție de fotografii intitulate „Familia Omului", care a fost vizionată de peste 9 milioane de persoane în 69 de țări. Înainte de a selecționa cele 503 imagini care au constituit această expoziție, Steichen a cercetat un milion de fotografii. Reproducem un portret al artistei Anna May Wong realizat de Steichen în 1930.

Portretul Annei May Wong realizat de Steichen în 1930

• **ALFRED HITCHOCK PREGĂTEȘTE CEL DE AL 53-LEA FILM** al său. El va începe turnarea acestuia în ianuarie 1974 după un scenariu de Ernest Lehman. Pentru prima oară de la realizarea filmului „North by Northwest" (1959), Hitchock și Lehman lucrează din nou împreună.

• **ÎN MOMENTUL DE FAȚĂ,** în Franța, 29 de filme sînt în curs de realizare. Printre acestea pot fi menționate : un nou film de Alain Resnais, „L'Empire d'Alexandre", consacrat afacerii Stavisky, cu Jean-Paul Belmondo, François Périer, Annie Duperrey ; „Le mouton enragé" de Michel Deville, cu Jean-Louis Trintignant ; „Pardon Auguste" de regizorul elvețian Michel Soutter, consacrat vieții a două cupluri izolate într-o cabană elvețiană, avînd ca protagoniști pe Trintignant și Marie Dubois.

• **ÎN CADRUL ACORDULUI DIN IULIE 1967** privind relațiile franco-sovietice, o delegație sovietică condusă de Philip Ermach, președinte al Comitetului de Stat pentru cinematografie din U.R.S.S., a întîlnit la Paris o delegație a cinematografului francez prezidată de Astoux, director general al Comitetului Național al Cinematografiei. Cele două delegații au convenit să recomande organizațiilor profesionale din cele două țări, contacte mai frecvente care să permită o colaborare mai eficace. Ele au examinat în deosebi problemele relative la cooperarea științifică și tehnică și la cea privind manifestațiile culturale și cinematografice.

• **PREMIUL NOBEL DE LITERATURĂ PE ANUL 1973** a fost atribuit scriitorului australian Patrick White „pentru arta sa de povestitor epic și psihologic, care a introdus o nouă parte din lume în literatură". S-a născut în anul 1912 în Anglia unde și-a făcut studiile și unde a publicat primele două romane : „Happy Walley" (1939) și „The Living and the Dead" (Viii și morții) în 1941, după care s-a făcut și un film. După cel de al doilea război mondial, pe care l-a efectuat în armata britanică, s-a instalat în Australia, în apropiere de Sydney unde, în afară de scris, se ocupă cu cultivarea grădinii sale și creșterea vitelor. Primul său mare roman este „Istoria unei mătuși" (1948) după care au urmat nenumărate altele. A scris mai multe piese de teatru și o culegere de nuvele.

• **UNUL DINTRE CELE MAI SUDATE ȘI MAI BUNE COLECTIVE DE ARTIȘTI** din Siberia aparține Teatrului popular de poezie de la Palatul cultural al petroliștilor din orașul Omsk, înființat cu șapte ani în urmă, din inițiativa muncitorilor și funcționarilor de la rafinăriile existente în Siberia. În repertoriul teatrului sînt incluse operele poetice ale lui Shakespeare, Byron, Pușkin, Lermontov și mulți alții.

• **LA MOSCOVA** a avut loc premiera filmului „Mult zgomot pentru nimic". Varianta cinematografică a celebrei comedii a lui Shakespeare a fost realizată de regizorul sovietic Samson Samsonov. „Am încercat să realizăm un film care să fie asemeni unui imn închinat iubirii și fidelității în prietenie", a declarat regizorul. De altfel, piesele marelui dramaturg se bucură în U.R.S.S. de o mare popularitate, cea mai bună ecranizare fiind considerată filmul „Hamlet" al lui Grigori Kazințev (scenariu Boris Pasternak).

• **EDITURA „GHIANDJLIK" (TINEREȚEA)** din Azerbaidjan pregătește pentru tipar o culegere de poezii alese ale poetelor din Azerbaidjan din secolul XII pînă la începutul secolului XX. Astfel va fi reprezentată opera a 35 poete. Printre ele se numără și excelenta poetă Mahseti Hiandjevi, contemporană a marelui poet medieval Nizami. Operele ei au îmbogățit tezaurul poeziei universale. Culegerea va cuprinde de asemenea, versuri ale barzilor femei Peri, Asmer și ale altora. Această carte a fost pregătită tot de femei : Aziza Djafaridze, doctor în filozofie, care a întocmit culegerea, poeta Nighiav Rafibeili, redactoarea cărții și autoarea prefeței, Maral Rahmanzade, graficiană.

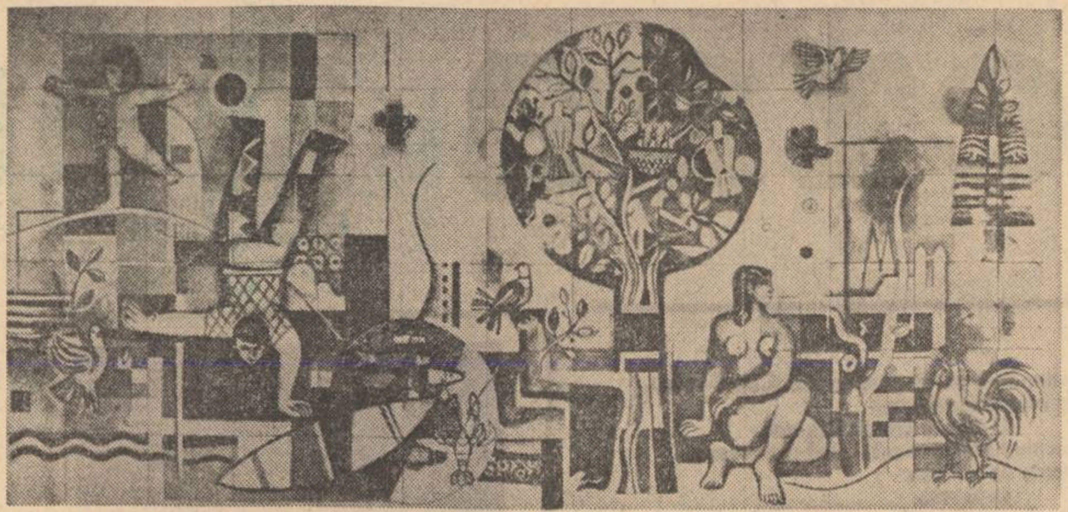
• **VOYAGES EN ITALIE,** de Stendhal, volum îngrijit de Vittorio del Litto, va apare zilele acestea în Ed. Gallimard (Pléiade). Volumul cuprinde, respectînd cronologia, călătoriile lui Stendhal efectuate în anii 1817, 1826, la Roma, Neapole, Florența. Pe lîngă aceste texte, însoțite de note și de variante, găsim o serie de suplimente privind descrierea vaselor etrusce, a marionetelor, a cascadei din Terni etc. A fost de asemenea inclus „Le voyage d'Italie partant de Paris et y revenant par la Suisse et Strassbourg".

• **TRIMIS ÎN CONGO** pentru a face un releveu de hărți, Haroun Tazieff a avut revelația măreției și misterelor fenomenelor vulcanice. Această descoperire l-a determinat să-și consacre întregul său timp studiului acestor fenomene, făcînd din vulcanologie o adevărată știință. În volumul „Crateres en feu" (apărut în ed. Gallimard, col. Coleils), Haroun Tazieff povestește primele sale experiențe, însoțind textul cu o serie de fotografii făcute de el în timpul cercetărilor.

• **PREMIUL EUROPEAN** al cărților pentru copii pe anul 1973 a fost decernat autorului german Otfried Preussler, pentru cartea sa „Krabat". Acest premiu în valoare de 4 000 mărci este decernat din doi în doi ani, din inițiativa Universității italiene din Padova. Juriul, din care fac parte specialiști din numeroase țări, a oferit pentru prima oară acest premiu unui scriitor german. Otfried Preussler a mai obținut pentru aceeași carte Premiul german al cărților pentru tineret pe anul 1972.

s. p. v.

Desen de VERA HARITON


WILLI NEUBERT : Pomul vieții

Heinz Kahlau (R.D.G.)

Un pahar albastru

Acest pahar albastru, ia-l. Ca el,
nici un pahar albastru n-o să fie.
Cincizeci de ani dacă-l păstrezi la fel,
te vor invidia și-n veșnicie.

În anul două mii, va fi dovadă
de neștirbire și vechime. Iar,
ca nu cumva din mîna ta să cadă,
ce blînd îl porți și-atingi acest pahar.

Pier amintiri. Și, totuși, într-o doară,
cîndva, dacă de mine ți-amintești,
pune-n paharu-albastru apă clară
și-afundă-n ea doi maci împărătești.

Propunere amară

Te rog, de-aci-nainte
să mă uiți.
Nu-s mai folositor
ca sarea și ca vîntul.
De nu vrei vînt,
ferește-te de dînsul.
De nu vrei sare,
îndulcește-ți prînzul.

La mare

Un palid cer îmi intră sub pleoape
și-mi face ochii orbi interior.
Ce roșii văluri fîlfîie aproape —
idei care se sting încet și mor.

Eu stau întins pe locul ce-n curînd
se-așterne peste toate,-n nemișcare :
lîngă pămînt. Și-ascult un puls bătînd,
și mă pătrund de spaima-aceea mare.

În românește de
Nina Cassian

Uimiri în fața limbajului

Urmare din pag. 1

limba A) în altă secvență de semne (textul din limba B). Calculatorul nu operează cu sensuri (ideale), ci cu semne (materiale), nici nu poate altfel, de vreme ce calculatorul e o mașină, care, ca orice mașină, nu pricepe nimic !" (p. 35). Metodele unilaterale de cercetare nu trebuie abandonate, ci completate, iar redeschiderea parantezelor nu trebuie prea mult amînată. Există totdeauna o oarecare primejdie ca să se uite că înțelesul exilat între paranteze așteaptă să fie repus în drepturile lui înainte ca lumea să devină de neînțeles...

Înțelesului i se acordă în aceste scrisori despre limbaj importanța care i se cuvine. Numai că autorul lor ne atrage atenția că înțelesul cuvintelor, de care depinde înțelegerea dintre oameni, nu e deloc de la sine înțeles. Înțelesul conține nu numai cunoștințele generale și lesne traductibile despre realitate, ci și aprecierea ei națională și personală, doar aproximativ tălmăcibilă. Înțelegerea unui cuvînt trece deci nu numai prin logică și lingvistică, dar și prin psihologie, sociologie și etnografie. A înțelege o limbă înseamnă a străbate cu mintea „cîmpul semiotic", mereu în creștere, care se formează între sonoritatea sensibilă a cuvintelor și semnificația lor inteligibilă. Nevoia de a comunica cît mai multe idei prin cît mai puține vorbe, duce uneori la ermetism ; însă dorința de a fi „pe înțelesul tuturor" este pîndită de primejdia banalității.

Un cuvînt conține cu atît mai multă informație, atît intelectuală, cît și emoțională, cu cît apariția lui într-un discurs este mai puțin probabilă, mai puțin așteptată, mai surprinzătoare. Însă libertatea vorbitorului față de limba pe care o vorbește trebuie să se ferească necontenit atît de Scylla neînțelegerii cît și de Charybda platitudinii. Fiecare își construiește gîndurile sale proprii cu ajutorul limbii întregului popor din care face parte. Noutatea unei expresii nu rezidă nici în extravaganța vorbei și nici în bizareria înțelesului, ci în originalitatea unității dintre „ce spunem" și „cum spunem". A spune același lucru pe înțelesul tuturor nu înseamnă a spune chiar același lucru. Traducerea integrală nu este posibilă nici măcar în cadrul aceleiași limbi. „Există, firește, cărți de știință și filozofie popularizată, care își au rostul lor ; ele sînt „mai clare" decît lucrările de specialitate, dar ar fi o copilărie să ne imaginăm că e vorba de un conținut de idei identic exprimat în forme diferite" (p. 180). De cele mai multe ori, o idee tradusă pe înțelesul tuturor ajunge să fie mai puțin clară decît era în stilul special al autorului.

Cartea lui Sorin Stati este binevenită din mai multe puncte de vedere : informativ, explicativ și educativ. Într-un stil sfătos, cu umor, dar cu rigoare științifică, autorul îi informează pe cititori asupra stadiului la care a ajuns cercetarea limbajului, le explică imensa importanță a limbii în general și a limbii materne în special, le atrage mereu atenția asupra relativității cunoștințelor dobîndite pînă acum, păstrînd o dreaptă cumpănă între clasic și modern, tradiție și inovație, logic și istoric...

Faptul că, de la o vreme, vorbim atît de mult despre vorbire este încă un simptom că ne aflăm în cel mai socratic moment de la Socrate încoace : nevoia urgentă de autocunoaștere. *Limbajul este calea principală prin care omul se poate reîntîlni cu sine însuși. Însă aceste douăzeci de scrisori despre limbaj ne atrag mereu atenția că lingviștii sînt superiori vorbitorilor obișnuiți deoarece știu deja cît de puține lucruri știu despre vorbire. De aceea, își încheie Stati cartea cu un elogiu al forței interogative a gîndirii umane. „Conștiința mea suflă asupra răspunsurilor ca într-un puf de păpădie, risipindu-le în cele patru zări. Pe acolo se pare că umblă alți lingviști, care le vor culege și, la capătul unui an, le vor aduce în dar, sub numele de „Întrebări", conștiinței lor... Cineva mi-a spus că /aceasta/ se cheamă „Progres" (p. 227). A avut dreptate : chiar așa se cheamă. A afla „ce" și „cît" nu știm înseamnă un progres al cunoașterii, nu al ignoranței. Și dacă educarea gîndirii trece neapărat prin educarea vorbirii, cercetarea limbajului capătă în societatea contemporană o importanță deosebită.*

Grișa Gherghei

Cîntec sub rază

Se-nchide ușa-n urma mea
și parcă tot rămîn afară
îi dau peretelui o stea
în cerul lui să mi-o răsară

În lutul ars își face preț
lumina fără nici-o teamă
se-mbogățește cu dispreț
punîndu-mi sufletul în ramă

Ai tot ce-ai adunat acum
sub raza mea iscoditoare
dar numai sticla cu parfum
mai recunoaște că nu-i floare.

Te-am strigat

Te-am strigat
alergai sub frunze mari
ca un pom nelăudat
între meșterii lemnari

Soarele venea pe lume
ca o vorbă într-o doară
și o literă din nume
lumina gata să moară

Și urma privirii mele
dealul blînd să te răpească
nimeni nu știa sub stele
în ce suflet să trăiască

Un clopot stins

Copacii cresc și nu rămîne treaptă
să nu-i gîndească frunzei un destin
și vor cădea pe întămplare fluturi
parcă muiați într-un tablou cu vin

Un clopot stins în apa așteptării
hrănește zidul cu un fel de teamă
un singur nume scris în gura mare
și vom avea și gesturi de aramă

Luminița Petru

Cuvîntul încredere

Cînd am pierdut Cuvintele ?
Cînd le-am aruncat
ca pe niște gunoaie
la colțuri de stradă ?

Tineri bogați risipeam cu bucurie moștenirea strămoșilor
și în prag de case-n năruire ne-am trezit cu creștetele goale.
Frigul ne alerga prin vine.
Și nu mai aveam nimic, decît
nestatornicul vînt prietenul nebunilor.
Asudam sub ger, dar nu aveam ce zidi
Atunci munții, apele, cîmpiile și marea din strămoși
ne-au ajuns din urmă
și ne-au învățat Cuvîntul încredere.

Cristian Arcașu

Una lacrima

Port în miinile mele
Solide
Două căldări
Pentru setea casei
În stînga și-n dreapta
Mă agăț de oameni
Cu bună seara
Și trec gardul fîntînii.
Aplecat deasupra cercului apei adînci
Răsuflu greu și scufund ciutura
Ciuturele-s sparte
Și setea mă cuprinde
După apa ce curge înapoi
Umplu căldările toată noaptea
Cu picături ceva mai mari
Decît lacrimile tale.

• Aspiratorul de praf „Ideal" vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu „Ideal" se poate curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

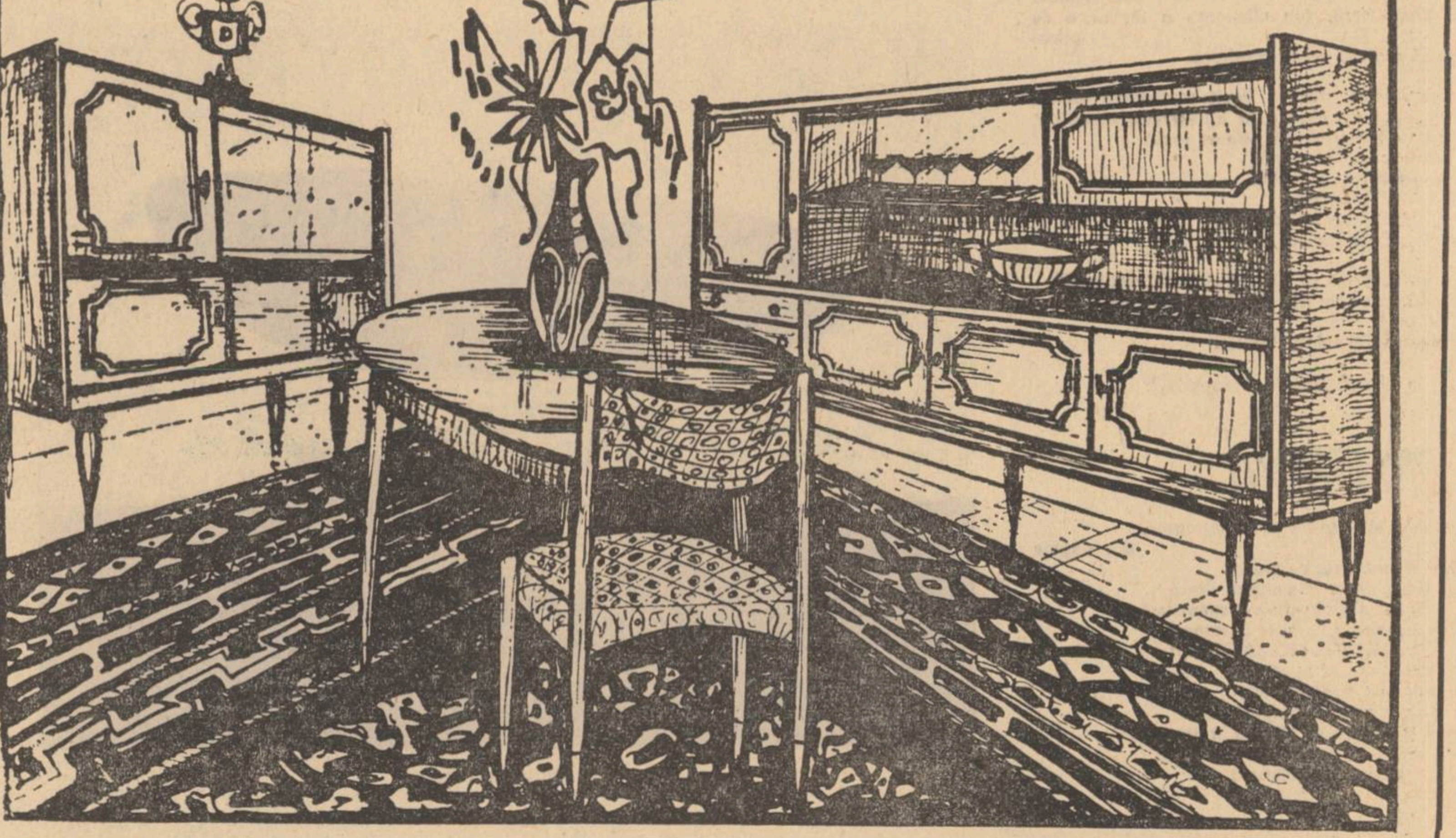
• „Ideal" poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

• „Ideal" are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).

Prețul de vînzare — 800 de lei. Poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

RECOM

Sufrageria „LIVING"



formată din bufet, masă extensibilă, argintier și 6 scaune :
— bufetul = 2 280×415×1 372 m/m
— masa = 1 495×890× 780 m/m
— argintierul = 1 188×360×1 240 m/m
PREȚUL = 8 550 lei

Magazinele de mobilă asigură cumpărătorilor transportul la domiciliu și montarea mobilei la prețuri avantajoase.

Se poate cumpăra și cu plata în 18 rate lunare, cu un avans minim de 20% din valoarea mărfii.

ezra pound

„The age demanded" *)

Pentru agerimea lui, Șansa
Pe el l-a ales, cel mai nepotrivit cum numai
Lanțul poate fi pentru caii Cytheraeenei
Cai cu bot înroșit.

Lumina porțelanului
Nu adaose sens de schimbare
Percepției lui
De inconsistență socială

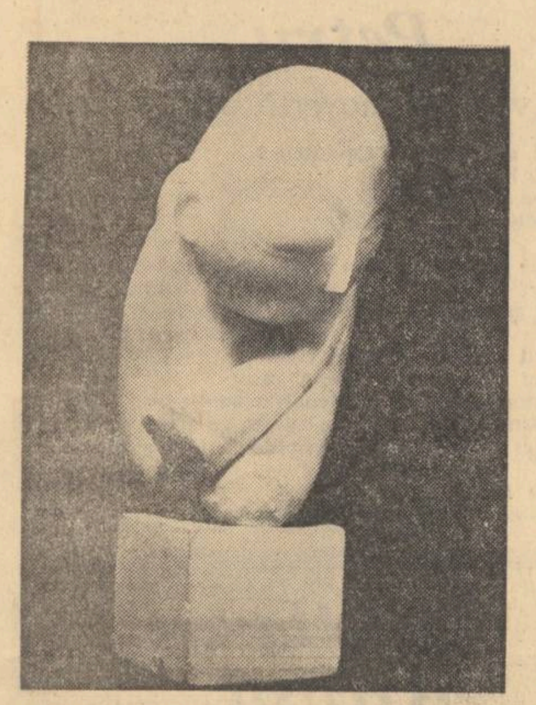
Astfel, cînd culoarea
Sosi în privirea lui
Imblînzită de parcă
Străbătuse un geam ideal

El nu legă acest fapt
De înțelesul individului în lume
Anotimpul era acum mai blînd
Pentru această frumusețe care fusese.

Insula de coral și nisipul de culoarea leului
explodară
In reveria-i de porțelan :
Impetuoasă paragină
A propriilor imagini.

Moliciune blîndă în mijlocul
Clămpăniturilor neo-Nietzscheene,
Simț al măsurii călător inutil
Printre exacerbările cotidiene,

Indemn la perceptivitate
L-au adus la treapta de izolare



BRÂNCUȘI : Domnișoara Pogany

Pe care aceste daruri o plasează
Sub o mai tolerantă, poate, examinare.

Printr-o constantă eliminare
A Universului vădit
Își construi o armură
Impotriva consternării,

O ondulare Minoică,
Văzută, admitem, în împrejurări de ambrozie
L-au întărit împotriva
Descurajatoarei doctrine a întîmplării

Și setea lui de supraviețuire,
Sublimată în cele mai obositoare umori,
Deveni APATHEIN Olympian
Pentru rafinate percepții.

Aur palid în suszisul tipar,
Palmierii neașteptați
Dizolvînd, desigur, instinctul artistului,
L-au părăsit mințindu-l cu o imaginară
Audiție a unui talaz fantomal,

Incapabil de cea mai simplă rostire,
Sau corecție, sau conservare a „bunei tradiții",
sau rafinare
Sau, compunere, sau eliminare a tot ce e de
prisos
Augustă atracție ori concentrare.

Pe scurt, nimic altceva decît confesiune moliie,
Incapacitate de reacție la agresiunea umană,
În mijlocul materializării, plutire joasă
De insubstanțială mannă,
Ridicînd într-un susur slab
Subiectiva-i hosaană,
Ultim afront adus fenomenului
De redundanță umană;

Disprețul celor ce se numesc singuri „mai buni"
Il duseră, așa cum știa dinainte prea bine,
La finala
Sa izgonire din valea literelor.

---

*) Din „Hugh Selwyn Mauberley"

Canto XVII

Astfel încît vița de vie să-mi țîșnească
din degete
Și albine încărcate cu polen
Să se tîrască greu în mugurii viței:
cirr-cirr-cirr-rikkk – sunet tors,
Vrăbii susurînd adormitor în ramuri.
ZAGREUS ! IO ZAGREUS!
Cu primul clar-pal al cerului
Și cetățile, pe dealurile lor,
Și zeița genunchilor gingași
Zărindu-se acolo, cu stejarii în urma ei,
Panta verde, cu ogarii albi
săltînd împrejuru-i;

Și altundeva jos la gura izvorului, pînă seara,
Apa întinsă înainte-mi,
și arborii crescînd în apă,
Trunchiuri de marmură ieșind din tăcere,
Dincolo de palazzi,
în tăcere,
Lumină acum, care nu e a soarelui.
Chrisophras,
Și apa în verde clar și albastru clar;
Mai departe, pe înaltele stînci de ambră.
Intre ele
Peștera Nereiei,
ea, ca o enormă scoică rotunjită.
Și barca trasă fără zgomot,
Fără miros de vîsle,
Nici plînset de pasăre, nici sunet de val mișcător,
Nici plescăit de delfin, nici sunet de val
mișcîndu-se,
Înăuntrul peșterii sale, Nereia,
ea, enormă scoică boltită
In suavitatea rocii,
stîncă verde-gri în depărtare,
Iar în față, stîncoasele porți ale ambrei,
Și valul
verde clar, albastru clar,
Și peștera de sare albă, de purpură orbitoare,
răcoroasă, netedă ca porfirul,
stîncă istovită de val.

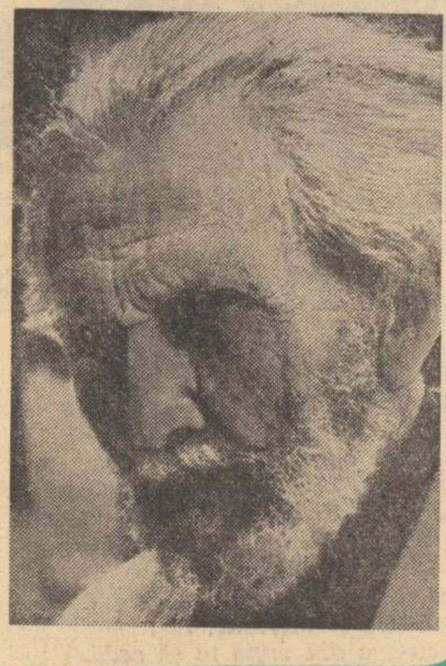
Nici plînset de pescăruș, nici plesnet
de delfin,
Nisip cuprifer, și, înafara frigului,
o lumină care nu e a soarelui.

Zagreus, hrănindu-și panterele,
gazon limpede ca un deal în lumină.
Și sub migdali, zei,
în preajmă, choros nympharum. Zei,
Hermes și Athena,
ca acul unei busole,
Intre ei, tremurat –
In stînga e locul faunilor,
sylva nympharum;
Pădurea joasă, tufă de mlaștină,
cerboaica, cerbul tînăr pătat,
zvîcnesc prin tufe de mătură,
ca frunza moartă în galben.
Și dintr-o singură tăietură în dealuri,
marea alee a Memnonilor.
Iar dincolo, marea, crește de valuri pe dune
Mare înnoptată spulberînd pietrele,

In stînga, aleea chiparoșilor.
O luntre sosi,
Un om îi ține întinsă pînza,
Cîrmuind-o cu vîsla prinsă peste copastie.
zicînd :
„Acolo, în pădurea de marmoră,
„copacii de piatră – ieșind din apă –
„arborii de piatră –
„frunză de marmoră, peste frunză,
„argint, oțel peste oțel,
„ciocuri de argint săltînd,
încrucișîndu-se,
„proră lîngă proră,
„piatră, cîrmă lîngă cîrmă,
„luciri de aur incendiază amurgul"
Borso, Carmagnola,oamenii luntrilor, i vitrei,
Departe, într-un timp, timp după timp,
Și apele mai bogate decît sticla,
Aurul bronz, văpaia pe argint,
Ulcioarele culorii în flacăra torței,
Și fulgerarea valului sub proră,
Și ciocuri de argint săltînd, încrucișîndu-se.
Copaci de piatră, albi, roșii în
întuneric,
Cipreși în zare lîngă turnuri,
Plutire oarbă sub carene, în noapte.

„In baznă aurul
Adună lumina împrejuru-i..."

Pe spate în vizuină, rug arcuit pe jumătate,
Cu un ochi la mare, prin golul privirii furișe,
Lumină gri, cu Athena.
Zothar și elefanții ei, cu șalele în stofe de aur,
Sistrul, scuturat, scuturat,
cohorta dansatoarelor sale,
Și Aletha, la cotitura țărmului,
cu ochii în direcția mării
în mîini cu alge de mare
luminoase ca sarea cu spumă.
Koré în pajiștea luminoasă,
cu praf cenușiu-verde în iarbă:
„Pentru ceasul acesta, frate al Circei".
Braț petrecut peste umărul meu,
Am zărit soarele, trei zile la rînd, soarele
roșiatic,
Ca un leu peste cîmpia de nisip;
și în ziua aceea



Și trei zile la rînd și niciuna pe urmă,
Strălucirea lui, aidoma strălucirii lui Hermes
Și îmbarcat de acolo
către spațiul de piatră
Alb pal, peste apă,
apă știută,

Traducere de
CEZAR BALTAG

Și codrul alb de marmoră,
ramură peste ramură,
Arborele de piatră cu crengile împletite,
Departe, Borso, cînd l-au atins cu o săgeată
bărboasă,
Și Carmagnola, între două coloane,
Sigismundo, după naufragiul din Dalmația.
Amurgul ca o lăcustă în zbor.

Din
Canto XXV

...Din cauza duhorii donjoanelor. 1344.
1409... de atunci cel mai senin Doge abia
poate
să se țină drept în patul lui...
vădit pars, două lire voluminoase
scară de piatră, 1415, pentru strălucirea
palatului

254 da parte
de non 23
4 non sincere
Ceea ce înseamnă: ei au construit deasupra
arcadelor
și palatul zace acolo în ceață, în zori,
în picla aceea,
sau așa cum se vîslește dincolo de murazzi
barca întîrzie după răsăritul lunii
și vocea răsună sub pînze.
Ceața s-a dus.
Și Sulpicia.
pată verde acum, și lemnul
alb sub coaja cea nouă
„așa cum vede sculptorul forma în aer
înainte de a pune mîna pe ciocan
„așa cum vede în, cum vede prin,
din toate cele patru laturi,
„nu ca pictorul o singură față."
Precum fildeșul nestricat :
„Pone metum Cerinthe"
Zaci acolo, lungă iarbă moale,
și fluierul zace acolo pe coapsa-i
Sulpicia, faunii, strînși în jurul ei
Fluidul, deasupra ierbii
Zephyrus, trecînd printr-însa
„deus nec laedit amantes."
Hic mihi dies sanctus;
Și din abisul de piatră, grele voci,
Greu sunet :
„Sero, sero....
„Nimic nu am săvîrșit, nimic nu am pus
în ordine,
„Nici casă, nici cioplitură în piatră,
„Și tot ce-am gîndit a fost gîndit pentru prea
multă vreme;
„Opinia noastră, nu întru rău,
„Dar opinie născută pentru prea multă vreme.
„Noi am strîns un ciur plin cu apă."
Și din peria stufului, se stîrniră sunete și un cor
Mișcător, tinerii fauni: Pone metum,
Metum, nec deus laedit.

Căutîndu-și parcă formă, umbra,
Nobile forme, lipsindu-le viața, acea bolgie,
acea vale
cuvintele moarte păstrîndu-și forma
și strigătul: Civis Romanus.
Transparența, întunericul, întunericul,
Conceptele moarte, niciodată solidul, ritul
sîngelui,
Deșertăciunea Ferrarei;

Mai luminoasă decît umbrele, pe drumul
dealului
Țîșnind din stînca despicată: Phaethusa
Acolo, de parcă ar fi sărit dintre ele,
Vin roșu în beregată de fum neclar,
Strălucire de foc sub fumul muntelui,
Chiar acolo pe pajiștile Phlegethonului
Și peste toate fluierul: pone metum.

Vestejire, deoarece și-au cărat burțile în
fața lor,
Și au gîndit apoi: fără moarte,
Formă, forme și reînnoire, zei ținuți în aer,
Forme văzute, și apoi claritatea,
Voce luminoasă, fără imagine, Napishtim,
aruncîndu-și zeii înapoi în nóos.

„așa cum vede sculptorul forma în aer...
„cum se zărește sticla sub apă,
„Rege Otreus, tată..."
Și am zărit valuri luînd formă aidoma
cristalelor,
sunete, suprafețe în aer,
și mintea, în fața lor, vibrînd,
încît n-a mai fost nevoie să vibreze sunetele.

Din
Canto XXX

Bocet, bocet am auzit într-o zi,
Artemis cîntînd, Artemis, Artemis
Împotriva Milei înălța plîngere :
Mila face codrii să sîngere,
Mila ucide nimfele mele,
Mila cruță atîtea lucruri nefaste.
Mila înșeală Prierul,
Mila e rădăcina și saltul.
Dacă nici-o făptură gingașă azi nu mă urmează
E din cauza Milei,
E din cauză că Mila nu le îngăduie să omoare.
Toate lucrurile s-au urîțit în acest anotimp,
Aceasta e pricina, nimeni nu poate căuta
puritatea
Fiindu-i milă totodată de lucruri murdare
Și lucrurile cresc strîmbe ;
Nu mai zboară săgețile mele
Ucigașe. Nimic nu e azi curat omorît,
ci putrezește.

In Paphos, într-o zi,
auzit-am deasemeni :
...ea nu mai pleacă la joacă cu copilul Marte
Ci are milă de un nebun tremurător,
Ea îi supraveghează focul,
Ea îi întreține tăciunii calzi.

Timpul e răul. Răul.
O zi, și încă o zi
A umblat tînărul Pedro zăpăcit,
o zi și încă o zi,
După ce Ignez a fost omorît.
Au venit Nobilli în Lisboa
o zi și încă o zi
În semn de vasalitate,
Cu ochii morți
Cu părul mort sub coroană
Regele, încă tînăr, a stat lîngă ea.

Canto XLVII

Cel care mort fiind are mintea întreagă !
Acest murmur sosi în întuneric
Înainte de toate să știi calea spre
iad
Către lăcașul fetei lui Ceres, al Proserpinei,
Prin întunericul tîrîndu-se greu să-l vezi pe
Tiresias
Fără ochi era pe pămînt, în infern, o umbră
Plin de atîta cunoaștere cîtă nu au nici viii,
În față dai de capătul drumului.
Cunoașterea umbră a umbrei.
Ai încă de navigat spre cunoaștere
Cunoscînd mai puțin totuși decît un animal
drogat. phtheggometha
thasson
Lămpașe mici plutesc risipite prin golf
Și ghiara mării le strînge laolaltă
Neptunus se adapă cînd scade mareea joasă
Tamuz ! Tamuz !
Văpaia roșie înaintează în mare.
Prin poarta aceasta ești măsurat.
Din luntrile lungi lumini s-au așternut pe apă
Ghiara mării le azvîrle înafară acum.
Cîinii Scillei mîrîie la poalele stîncii,
Dinții albi sfîșie piatra sub pisc,
Dar în noaptea palidă lămpașele plutesc înspre
larg

TU DIONA

KAI MOIRAI' T' ADONIN
Marea e striată în roșu cu Adonis,
Lumini scîntee roșu în opaițe de pămînt.
Griu încolțit se ridică nou lîngă altar,
floare din ageră sămînță.
Două intervale, două răstimpuri pînă la o femeie,
Dincolo de asta ea nu crede. Nimic nu are
importanță.
Asta jinduiește, dorința ei
Spre asta te cheamă cu mereu întoarsă intenție,
Fie noaptea, în strigăt de bufniță, fie cu seva, în
muguri,
Niciodată trîndav, nicidecum și în nici-un chip
întrerupt
Fluturele de noapte e chemat peste munte
Taurul aleargă orb drept în sabie, naturans

La peșteră ești chemat, Odysseus,
Prin Moly *) ești alinat puțin,
Prin Moly te eliberezi de un pat
ca să te poți întoarce în altul
Stelele nu intră în numărătoarea ei,
Pentru ea stelele sînt doar găuri
rătăcitoare.
Începe să ari
Cînd pleiadele vor coborî la odihnă,
Începe să ari
40 de zile ele vor rămîne sub coasta mării
Tu începe să ari în plaiurile de pe țărm
Și de-a lungul văilor șerpuind spre mare.
Cînd cocorii zboară înalt
gîndește-te la plug.
Prin poarta aceasta ești măsurat
Ziua ta se întinde între o ușă și cealaltă ușă
Doi boi sînt înjugați pentru arat
Ori șase, pe cîmpul din deal
Bolovan alb sub măslini, un răboj pentru tras în
jos piatra
Aici catîrii sînt poleiți cu ardezie pe drumul
din deal.
Astfel a fost de-a lungul vremii.
Stele mici cad acum din măslini,
O umbră înfurcată cade neguros pe terasă
Mai neagră decît pescărușul-martin în zbor
planat
căruia nu-i pasă de prezența ta,
Aripa lui e semn negru pe acoperișul de țiglă
Și semnul dispare odată cu țipătul.
Atît de ușoară e greutatea ta pe pămînt
Răbojul trecerii tale nu e crestat mai adînc
Greutatea ta înseamnă mai puțin decît umbra
Și totuși ai devorat un tunel prin munte,
Dinții Scillei sînt mai puțin ascuțiți.
Ai găsit oare tu cuib mai gingaș decît o cunnus
Sau odihnă mai tandră
Sau însămînțat mai adînc, anul morții tale

Dă mai repede-n muguri ?
Ai intrat tu mai adînc în măruntaiele muntelui ?
Lumina a pătruns în peșteră. Io ! Io !
Lumina a coborît în peșteră,
Splendoare în splendoare !
Prin împlîntare am intrat în aceste dealuri :
Aud cum crește iarba din trupul meu,
Aud rădăcinile vorbind între ele,
Pe frunza mea aerul e nou,
Ramuri înfurcate se clatină-n vînt.
E mai ușor Zephyrus în ramuri, mai gingaș
Aphéliotés
Pe creanga de măslin ?
Aceasta este poarta prin care am intrat în deal.
Cade,
Adonis cade.
Apoi vine fructul. Luminile lămpașelor se risipesc
odată cu fluxul,
Ghiara mării le aruncă înafară,
Patru steaguri în orice floare
Ghiara mării aruncă opaițele înapoi.
Gîndește-te, deci, la arat
Cînd cele șapte stele se trag în jos la odihnă
Patruzeci de zile de odihnă, la țărm
Și în văile care șerpuiesc spre mare

KAI MOIRAI' T' ADONIN

Cînd ramura alunului își înalță văpaia,
Cînd mugurii cei noi sînt aduși pe altar,

TU DIONA, KAI MOIRAI
KAI MOIRAI' T' ADONIN
Care are darul lecuirii
care are puteri asupra fiarelor din păduri.

---

*) Iarbă dăruită de Hermes lui Odysseus ca să se poată elibera de vrăjile lui Circe (n. tr.).

BRÂNCUȘI : Tors

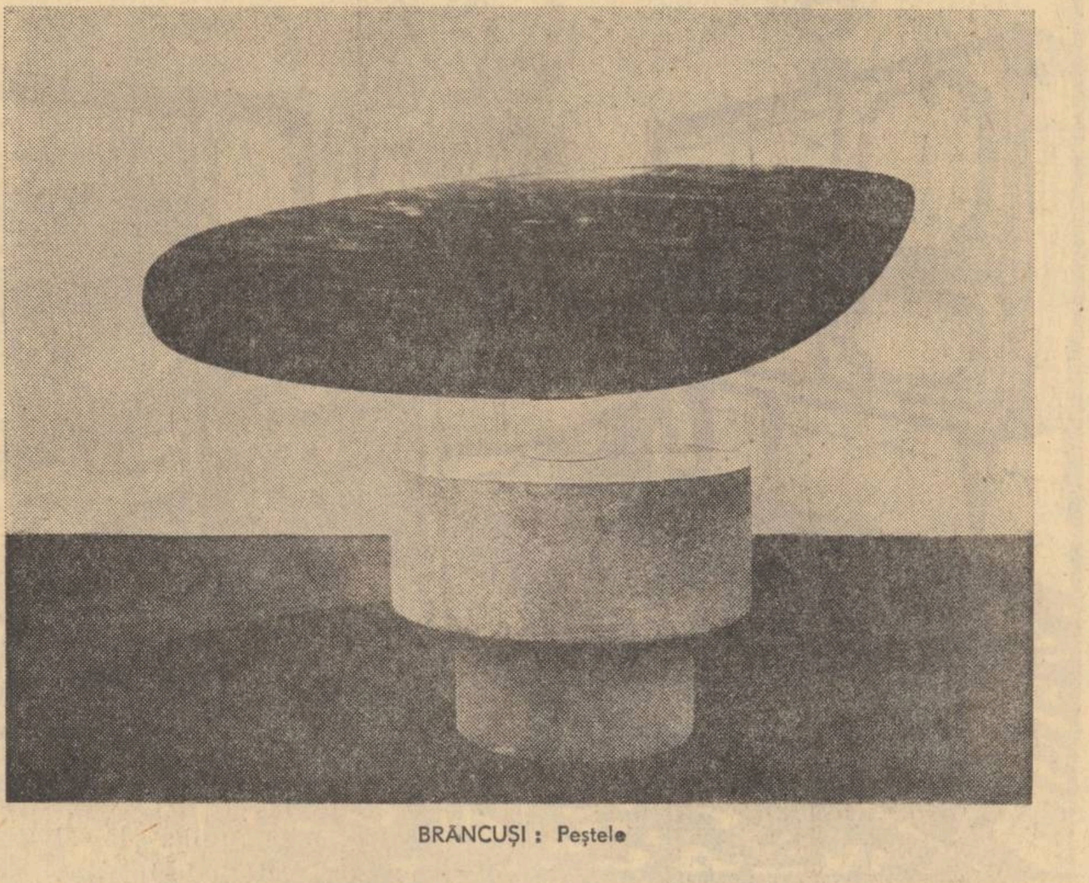
Ezra Pound despre Brâncuși

...Un om se aruncă spre infinit și lucrările sale de artă îi sînt urma pe care o lasă în lumea manifestă.

Probabil este tot atît de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricît de vagă, despre sculptura lui Brâncuși pe cît este imposibil s-o redai prin intermediul fotografiilor; este cu neputință să transmiți o idee sculpturală exactă prin cuvinte sau prin fotografii (...)

Cînd Brâncuși este verbal inteligibil, declarațiile sale sînt foarte definitorii: orice ar fi, arta nu este o „crise de nerfs", frumusețea nu constă în grimase și gesturi fortuite; cînd pornești de la o formă ideală ajungi la o exactitate matematică a proporțiilor, dar nu prin intermediul matematicii.

Mai presus de toate el este un om îndrăgostit de perfecțiune...



BRÂNCUȘI : Peștele

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

MIHAIL SADOVEANU ÎN LUMINA POSTERITĂŢII • ARTE • ESEU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 44 (601)
Sîmbătă
3 noiembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Intelectualii

Multă vreme m-a preocupat sensul unor păreri, extrase în caietele mele de student, din cîteva opere celebre. Una venea de la Henri Bergson, care spunea că „umanitatea este o maşină de fabricat zei". Filozoful intuiţionist francez voia, prin urmare, să spună că oamenii simt o nevoie atavică de a călca indicaţia expresă a creaţiunii : „să nu-ţi faci ţie chip cioplit" şi, la răstimpuri, îşi fabrică tot felul de sfinţi şi vedete, a căror soartă depinde-n longevitate de nivelul psihosocial şi cultural al etapei istorice a societăţii care le-a dat naştere. Dar soarta lor este, oricum, schimbătoare, dacă moştenirea ideologică, sau politică, lăsată umanităţii, nu se dovedeşte suficient de trainică.

O altă părere celebră venea de la un clasic elen, de la Aristotel, şi suna astfel: „acţiunea este etapa finală a cugetării". Prin urmare, — îmi ziceam eu pe atunci, — filozoful grec ne propune o dilemă : sau cugetarea, meditaţia, care nu se traduce pînă la urmă într-o acţiune, e un non-sens, ori acţiunea care nu reprezintă suma unei acumulări de experienţe spirituale, de gîndire, de meditaţie, este o simplă aventură, un act arbitrar de voinţă, adică tot un non-sens.

Acum îmi dau seama că o asemenea judecată de valoare era cam simplistă şi în orice caz nedialectică. Adevărul este acolo unde-l putem înţelege pe Aristotel ca un apologet al unei gîndiri realiste şi logice, care fereşte acţiunea pură de consecinţele voluntarismului şi subiectivismului primitiv, dezlipit de condiţiile concrete, istorico-geografice şi social-politice ale ţelului acţiunii ce întreprindem.

O acţiune istorică durabilă, ce poate fi dată drept exemplu, e aplicarea pe termen lung a propunerilor de măsuri prezentate de Secretarul General şi aprobate de forul superior al Partidului nostru, pentru îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, de educare a tuturor oamenilor muncii. Această acţiune se înfăţişează, de asemenea, ca o etapă superioară a cugetării, într-o societate prin excelenţă educaţională.

Avem satisfacţia să spunem că întreaga intelectualitate din România, din primele zile ale revoluţiei, s-a alăturat cauzei dezvoltării pe un drum nou a poporului şi şi-a făcut pe deplin datoria ; avem un tineret studios admirabil, căruia îi cerem să acumuleze şi să dezvolte cele mai noi cunoştinţe din toate domeniile, pentru a se pregăti ca mîine să poată să-şi îndeplinească rolul lui în progresul societăţii şi, pînă la urmă, să poată să asigure conducerea ţării, realizarea năzuinţelor poporului nostru spre o propăşire tot mai cuprinzătoare.

La înmînarea titlului de „doctor honoris causa" al Universităţii Naţionale San Marcos, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Independent de anumite concepţii, inclusiv filozofice — sînt şi vor fi diferite concepţii — dar, pe deasupra acestora, este necesar ca oamenii de ştiinţă, de cultură să-şi pună toate cunoştinţele în slujba poporului, în serviciul patriei, al umanităţii, al progresului general. Numai aşa, într-adevăr, titlul de intelectual, de om de ştiinţă va fi respectat şi apreciat de poporul respectiv, de toate popoarele lumii".

Nu ştiu dacă umanitatea îşi fabrică zeii, dar locuitorii mitologiei tuturor popoarelor n-ar fi putut fabrica laolaltă ceva mai bun decît o umanitate conştientă de singura ei forţă morală : inteligenţa. Cu toate acestea, adevărul, iată, se întoarce de unde a purces, la raţiunea de a fi a zeilor din noi înşine, pe care Platon o definea astfel, în pura lui claritate : „există în fiecare dintre noi, nişte planuri de viitor pe care le numim Speranţă".

Inteligenţă şi speranţă ; aceasta este lozinca celor ce construiesc cu sufletul, a comuniştilor.

Mihnea Gheorghiu

Conştiinţa revoluţionară

Este un lucru ştiut că în orice domeniu de activitate s-ar exercita, aplicarea cu rezultate cît mai bune a gîndirii creatoare depinde de capacitatea şi puterea de înţelegere a procesului social-istoric pe care îl trăim, în vederea cuprinderii, analizării şi coordonării datelor fundamentale ale existenţei noastre prezente proiectată în viitor şi transformării energiei umane într-un motor al progresului.

Această capacitate de înţelegere, indispensabilă victoriei, este în raport direct cu procesul de fortificare a conştiinţei socialiste care apare şi se dezvoltă în scopul perfecţionării şi accelerării activităţii noastre în opera de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Ridicarea şi fortificarea conştiinţei socialiste înseamnă însuşirea unui spirit revoluţionar intransigent în activitatea noastră, de orice fel ar fi ea, cît şi în comportamentul nostru general potrivit normelor moralei, eticii şi echităţii socialiste.

Intre activitatea concretă propriu-zisă şi conştiinţa socialistă, nu există şi nu poate exista nici o discrepanţă, nici un decalaj, nici măcar o diferenţă a coeficientului de ritmicitate, dimpotrivă, o concordanţă ca între termenii unei ecuaţii, un deplin acord, un permanent flux, cu atît mai mult cu cît, fiind vorba de un raport de interdeterminare cu caracter dialectic, raportul dintre bază şi suprastructură nu poate lua o turnură mecanică sau întîmplătoare.

Rolul activ creator al conştiinţei constituie unul din aspectele esenţiale ale marxismului, originalitatea sa radicală fiind exigenţa de a face din fiecare om un creator, de a face apel mereu şi cît mai mult la iniţiativa maselor, la participarea lor activă şi rodnică nu numai în ceea ce priveşte economia şi politica, dar şi cultura nouă a socialismului, şi nu cedînd, desigur, unei spontaneităţi neconcludente, ci printr-o participare lucidă şi o contribuţie conştientă, determinată de cunoaşterea riguroasă şi sensibilă a tuturor fenomenelor cu caracter revoluţionar.

Plenara Comitetului Central al P.C.R. din noiembrie 1971 acordă toată atenţia problemelor dezvoltării conştiinţei socialiste, subliniind atît rolul activ de prim ordin al conştiinţei, cît şi faptul că între conştiinţă şi viaţa socială, sub toate aspectele ei, există o concordanţă reală şi necesară, un raport strict şi direct care nu permite ca una să rămînă în urma celeilalte.

Multitudinea de forme, de procedee şi modalităţi pe care le împrumută munca şi viaţa noastră în România de azi, în etapa cea mai dinamică a istoriei sale, sînt o dovadă indubitabilă a posibilităţilor pe care poporul nostru le are pentru a trece pe o treaptă spirituală de civilizaţie superioară, demonstrînd totodată că nu uniformizarea, inerţia şi închistarea caracterizează mersul înainte şi progresul, ci avîntul necontenit al gîndirii creatoare şi active care şi-a însuşit temeinic metoda de investigare a materialismului dialectic şi istoric, fiind astfel capabilă să afle noi date, noi raporturi şi noi ligamente pentru soluţionarea, în sens revoluţionar, a stărilor de fapt furnizate de viaţa socială şi de realităţile epocii în care trăim.

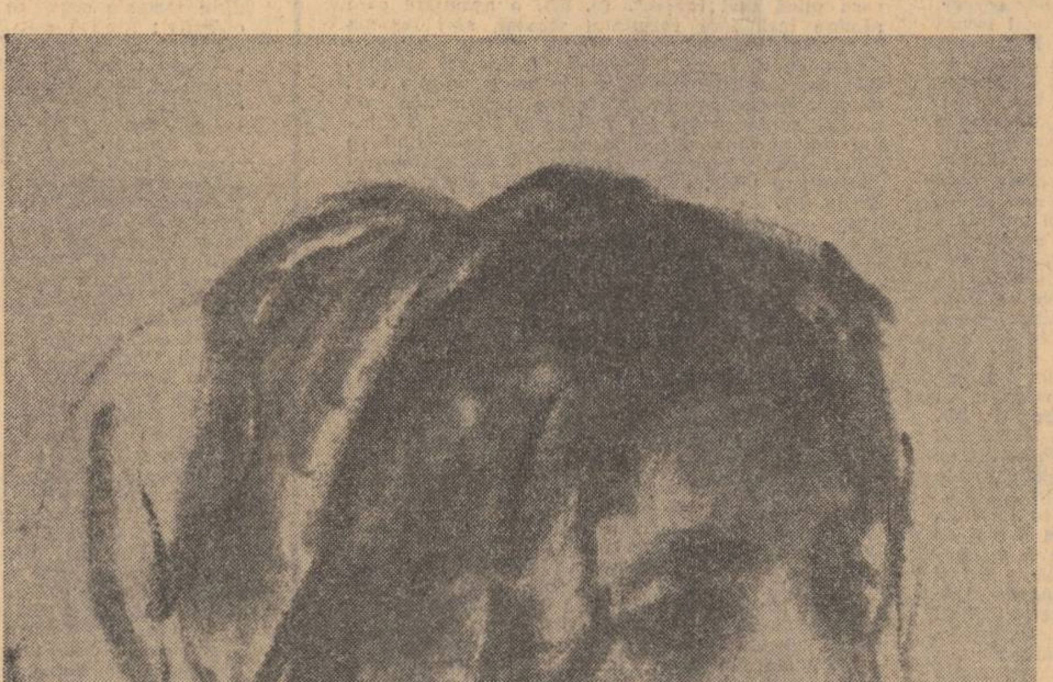
Aceasta este linia directoare care se desprinde din documentele Congresului al X-lea al Partidului şi ale Plenarei Comitetului Central din noiembrie 1971, aceasta este preocuparea principală a secretarului general al Partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Literatura, analizînd cu mijloacele sale specifice elementele de ordin etic şi moral rezultate din noile relaţii şi noile raporturi, contribuie efectiv la dezvoltarea şi ridicarea conştiinţei, la promovarea valorilor morale şi totodată la opera de edificare morală şi materială a societăţii noastre socialiste.

Cu mijloacele sale specifice literatura poate juca un rol important în promovarea valorilor umanismului socialist, în rezolvarea problematicei, diferenţiată şi comună, a fiinţei umane, pentru detectarea şi aflarea modalităţilor de rezolvare a contradicţiilor în procesul de făurire al societăţii socialiste, cu aplicare la înfruntarea dintre vechi şi nou, lege obiectivă a dezvoltării societăţii noastre.

Dacă problemele tot mai complexe ale construcţiei socialiste impun activităţii de investigare ştiinţifică o arie mereu mai largă şi un caracter din ce în ce mai pătrunzător şi mai exact, ele impun tuturor creatorilor de bunuri spirituale, demni de acest nume, o mai sporită rigoare pe plan ideologic şi metodologic, pentru desăvîrşirea mijloacelor de expresie, în sensul eficienţei rezultatului final, căci ei sînt cei chemaţi să exprime, prin opera lor, profundele transformări pe care socialismul le aduce în relaţiile dintre oameni, în conştiinţa lor, în peisajul moral şi social al ţării.

Luceafărul



NICOLAE GRIGORESCU : Cap de copil

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Ego scriptor

Este o imagine a lui Mihail Sadoveanu care, mai mult decît altele, mi-l închipuie pe acest colos al literelor româneşti în exerciţiul zilnic al înaltei sale chemări : dimineaţa, în casa bătrînească, scriitorul se aşează la masă, în faţa lui un top de hîrtie şi condeiul. Evocarea gestului atît de obişnuit, al bărbatului prinzînd să scrie — îndeletnicire tot atît de firească pentru el ca şi suflarea ori îmbucarea pîinii celei de toate zilele — m-a mişcat încă atunci, în frageda copilărie, cînd am citit despre felul în care îşi petrece zilele cel care scrisese pentru mine Fraţii Jderi. *Într-un fel — fără nici-o altă asemănare cu marele poet moldovean — vedeam în gestul ritual al aplecării, cu condeiul în mînă, peste topul vinjos de hîrtie, în răcoarea matinală, o prefigurare a propriei mele vieţi.*

Mai este o altă imagine, vesperală de astă dată, care mă urmăreşte de multă vreme. E chipul secretarului florentin, a lui Niccolo Macchiavelli. Se spune despre autorul Principelui *că, după terminarea îndeletnicirilor zilnice, lepădînd straiele funcţionarului, îmbrăcînd un somptuos vestmînt de catifea şi brocart, aprinzînd lumînări scumpe în sfeşnice de argint, se aşeza la masa de lucru şi scria la istoria patriei sale. Acest fast intim — ritualul introducînd într-o altă lume, mai înaltă — se cuvenea să împrejmuie elaborarea* Istoriilor florentine. *Nu este în aura festivă cu care renascentistul îşi înconjura actul compunerii unei lucrări decît recunoaşterea esenţialei demnităţi a actului de a scrie.*

Da, cum spuneam altă dată, a scrie este necesar. Ego scriptor. *Dacă îmi pun, în ore de întoarcere asupra mea însumi, întrebarea „cine eşti ?", răspunsul pe care de multă vreme mi-l dau şi care va rămîne atît timp cît voi fi cel ce sînt, sună : „Înainte de toate, un om al cuvîntului". Pasiunea mea primordială — nu trebuie să avem falsa pudoare de a ne ascunde obiectul celor mai intime fervori — este* Cuvîntul. *A rosti cuvîntul, a-i da fiinţă, a-l face să dureze consemnîndu-l înseamnă pentru mine, a trăi ; cuvîntul dă preţ vieţii mele. Căci în afara lui, viaţa poate să fie sau să nu fie, e cursul plin de meandre al posibilului ; prinsă în Cuvintele omului, viaţa devine necesară, deci plină de răspundere. Cuvîntul aduce rigoarea datoriei. În sfera lui eternă, sînt cel care trebuie să fiu, sînt cel care sînt în adevăr. De cînd mă ştiu, mă văd aplecat peste o foaie de hîrtie, urmărind cuvinte scrise de alţii ori de mine. Mă simt logodit, pentru viaţă cu verbul românesc — dar cred că orice scriitor român se simte astfel legat prin destin de limba ce-o vorbim. O adevărată pasiune structurează o întreagă existenţă. A exprima idei, afecte, a încerca să comunici ceea ce încă nu s-a comunicat, a înainta, a explora slujindu-te de cuvînt şi slujind cuvîntul înseamnă a trăi o viaţă închinată Logosului, Cuvîntului. Ceea ce urmăresc, înainte de toate, în scrisul meu, este o anumită ordine a cuvîntului, a cuvîntului ca expresie superioară a omului. De altfel, cuvintele cu care se încheia* Euphorion, *o carte pe care am scris-o mai de mult — „omul nu este o pasiune inutilă" — vor să mărturisească tocmai această legătură esenţial-existenţială între cuvînt şi condiţia umană.*

Un fapt rămîne exemplar în experienţa bătrînilor umanişti : pasiunea lor pentru cuvînt. Această fervoare a umaniştilor pentru cea mai umană dintre uneltele omului implică o dublă cultivare a verbului : ştiinţifică şi artistică. Filologi şi poeţi, umaniştii Renaşterii — un Erasm, un Bembo, un Poliziano şi atîţia alţii — ca şi luminaţii cărturari ai Şcolii Ardelene — Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Budai-Deleanu — s-au aplecat cu pietate asupra textelor clasice ale Antichităţii greco-latine, le-au cercetat cu ardoarea omului de ştiinţă şi cu amoarea artistului. Cuvîntul însemna, pentru aceşti oameni care trăiau în timpuri răvăşite de patimi religioase, politice, într-un continent în care bîntuiau războaiele, un factor de ordine, de stabilitate. Umaniştii au avut — îndeosebi în cercetarea limbilor „moarte" ale Antichităţii — revelaţia perenităţii spiritului uman. Ei au căutat şi au găsit în cuvinte, printre toate cîte se dovedeau fragile şi perisabile, elemente durabile. Cuvîntul, îndeosebi scris, consemnat în opere, însemna pentru ei ceea ce rămîne din viaţa omului.

Gravele seisme ale secolului nostru, cataclismele prin care a trecut omenirea, ca şi profunda transformare social-morală a omului contemporan au determinat o mutaţie profundă a condiţiei umane. Revoluţionarea tiparelor artistice şi modificările viziunii ştiinţifice despre lume şi viaţă ţin de această mutaţie care e în curs. Dacă vedem constituindu-se în zilele noastre o mathesis universalis, *dacă prin mijlocirea formalizării cunoştinţelor, a matematizării disciplinelor se tinde spre o vastă disciplină a disciplinelor, tot astfel literatura şi artele ne oferă o posibilitate de comunicare în universul uman. E semnificativ interesul precumpănitor pentru* cuvînt, *pentru* limbaj, *nu numai al filologilor din zilele noastre, ci şi al tuturor oamenilor de ştiinţă (matematicieni, biologi, psihologi ori logicieni). Umanismul nou are nevoie de o asemenea ştiinţă generală a comunicărilor prin verb. Dar, totodată, literatul, ca om al cuvîntului, nu se poate dispensa de cunoaşterea noilor concepţii asupra logosului ! Răspunderea sa supremă se află în modul în care uzează de cuvînt. Răspundere nu numai estetică, ci şi social-etică. Umanismul nu este numai discurs asupra umanului, ci formare şi transformare a omului. În această acţiune mă simt angajat ca om al cuvîntului, ca scriitor.*

Nicolae Balotă

Naţional, universal, etern

Abia de curînd se putea vorbi, şi în privinţa posterităţii lui Sadoveanu, despre temutul con de umbră. De curînd, dar nu azi. Mutaţia pare să se fi produs, cu pregnanţă. O gestaţie relativ ignorată îşi dezvăluie de la o vreme roadele. Despre puţini scriitori care au dominat trecutul apropiat se meditează şi se discută acum ca despre Sadoveanu. Bibliografia ce i se consacră sporeste mereu, dincolo de datele aniversare şi de pomenirile pioase. Elogiile ce i se aduc îl revendică pentru direcţiile active ale spiritualităţii noastre contemporane. „Un Sadoveanu mai puţin cunoscut" pare să-i fascineze pe criticii literari. Că se produc unilateralizări, în această succesivă luminare dintr-un unghi sau altul, nu e grav. Scrisului sadovenian i-am putea spune, în spiritul mult cultivatului neologism al „scriiturii", **scriptură**, păstrînd şi adînca polisemie a vocabulei vechi. Ea se pretează la o infinită hermeneutică şi diferitele apeluri la parabolele ei, oricît de antagonist interpretate, ating, împreună, ceva din textul unic şi esenţial.

Există, evident, un program al opţiunilor sadoveniene menit să delimiteze situări actuale, nu numai în lumina creaţiei artistice ci şi a mărturisirilor de credinţă explicite. Şi aceasta constituie un fenomen firesc. Cel căruia i s-a spus rapsod a fost şi un propagandist activ al vremii sale. Universul său mitic s-a constituit paralel cu o acţiune socială în lumea existentă şi numele său se înscrie, fără putinţă de contestare, în lupta pentru democraţie şi progres. Nu e necesar, pentru a ni-l alătura, să-i forţăm argumentarea şi să-i atribuim opinii străine. Sadoveanu avea **oroarea dezumanizării** în toate sensurile, de aceea combătea deopotrivă civilizaţia „de tip american" sau sterilizarea sufletească a aşezărilor care nu şi-au conservat tradiţiile, ca şi chemarea de tip fascist la regresiune istorică. Argumentele se află în întreaga sa operă, nu numai în aceea nemijlocit publicistică sau memorialistică, cu condiţia să le interrelaţionăm, nu să i le smulgem din întreg. **Nopţile de Sînziene** şi **Ţara Kangurului** îşi răspund, ca şi **Olanda** şi **Valea Frumoasei.** Putem porni de oriunde cu condiţia să nu ne fragmentăm itinerariul. Şi, pentru că oricum se invocă, de la o vreme, pagini mai puţin bătute de cititori, să le reamintim pe acelea care expun cu cea mai asiduă continuitate un program şi o opţiune : articolele din **Adevărul**, în anii 1936—1937, încă insuficient redate circuitului public. Un program şi o opţiune care nu acceptă etichetările prestabilite şi care se cer văzute în totalitatea perspectivei sadoveniene. Citiţi articolul din 2 decembrie 1936 : sub semnul titlului — „Luceafărul Betleemului" — aflăm expresia „voinţii de a trece de la o generaţie la alta făclia unui ideal". Conceptul sadovenian de evoluţie fără întoarcere — în ciuda întoarcerilor trecătoare — este ferm : „Omul hirsut din peştera primitivă face loc cugetătorului". Pînă la momentul coroborat în articolul citat, „lumea a străbătut, penibil, cu rezistenţe imense, o spirală ascendentă" ; apoi : „în puţină roadă de două mii de ani" ; dar spirala nu poate fi întoarsă împotriva sensului ei. Citiţi şi o **Carte deschisă**, documentul fundamental, căci e adresată duhovnicului, într-o clipă de cumpănă (v. **Adevărul** din 14 martie 1937) : „Realităţile vieţii ţin pe om la materia şi la funcţiunile organice. Dar omul social are nevoie firească de un ideal, pentru ceea ce, în alcătuirea lui, e altceva decît materie şi instincte". Sînt anii despre care Sadoveanu scrie că l-au dus „la o înţelegere care a pus temelie nouă vieţii mele", echivalînd o „a doua naştere, cu spiritul". Conservarea continuităţii şi construirea înţeleaptă a unei lumi superioare formează unitatea dialectică a acestei înţelegeri „într-un chip pe care îl pot socoti tainic", deşi a ajuns la ea „cercetînd şi scrutînd". Iată bidirecţionarea unitară : înţelegerea cea nouă i-a „luminat mai viu cărarea îndărăt spre strămoşi" ceea ce înseamnă, pe de o parte,accesul **„la propria mea natură nefalsificată"** şi, pe de altă parte, **„armonizarea spirituală cu trecutul şi cu viitorul".** O disciplină care îşi propune neîncetat acţiunea pentru „o lume mai bună". Universală şi eternă, pentru că e „cu totul în afară de dogme" şi „mă învaţă că Dumnezeul pe care îl preamăresc în limba mea şi îl văd în fenomenele mărete şi minunate ale pămîntului meu este acelaşi cu cel pe care alţi oameni îl onorează în alte forme, între alte orizonturi, dîndu-i alt nume". Păstrătoare şi înnoitoare pînă la revoluţie, pentru că Sadoveanu nu opune cultura — civilizaţiei, ci aspiră spre o civilizaţie în care cultura materială să nu piardă nimic din cultura spirituală a omenirii şi a fiecărui neam.

Aş spune că vigoarea posterităţii lui Sadoveanu nu se vădeşte, azi, printr-o inutilă „sadovenizare" a scrisului românesc, cum se întîmplase cîndva. Epigonii marchează doar trecerea peste creaţia medie a unei forţe dominatoare. Ceea ce se vădeşte azi mi se pare a fi, pentru literatura noastră, mult mai mult : o a doua naştere, cu spiritul, sub semnul unor opţiuni esenţiale ale creaţiei sadoveniene mature. Nu mai e vorba de pastişe stilistice, cu parfum moldovenesc dar fără duhul marelui învăţător. E dificil de relevat indefinita, dar certa prezenţă a acestuia în scrieri care, aferent, vin din altă lume şi au alte orizonturi, ca, de pildă, în unele din cele mai frumoase pagini ale lui Geo Bogza. Dar ce text formidabil mi se pare o foarte recentă însemnare a unui scriitor din generaţia tînără care comunică în profunzimi cu **Creanga de aur** şi cu varianta sadoveniană a **Mioriţei**, dincolo de elementele pitoreşti şi poporaniste care indicau, cîndva, frecventarea altui Sadoveanu ! Citiţi, pentru aceasta, tulburătoarea **Sadoveniană a** lui Fănuş Neagu, în Contemporanul din 26 oct. a.c.

Problema perenităţii lui Sadoveanu ne impune, poate, o rediscutare a lovinescienei teorii a mutaţiei valorilor estetice. Categoric, judicioasă teorie de sociologie a literaturii, întemeiată pe labilitatea, determinată social-istoric, a gustului public şi a psihologiei receptării artistice. Marele critic păcătuia, mi se pare, prin subaprecierea **literarităţii**, a forţei pe care un text poetic o opune timpului, nu ignorîndu-l ci transgresîndu-l. Nu mă refer la prea puţina sa înţelegere pentru scrisul sadovenian, de neconfundat cu poporanismul şi ireductibil la o tematică amăgitoare. Dar Lovinescu era convins că şi un Homer pierde cu trecerea vremii, pentru că funcţia referenţială a epopeilor sale devine fatal tot mai obscură. Aş spune că, dimpotrivă, obscuritatea referinţei a scos la iveală

Savin Bratu

(Continuare în pagina 3)

ÎN ACEST NUMĂR:

DIN LIRICA SOVIETICĂ
Tălmăciri din
Vladimir Maiakovski, Ana Ahmatova, Serghei Esenin, Leonid Martînov, Evgheni Evtuşenco, Alexandr Tvardovski

●

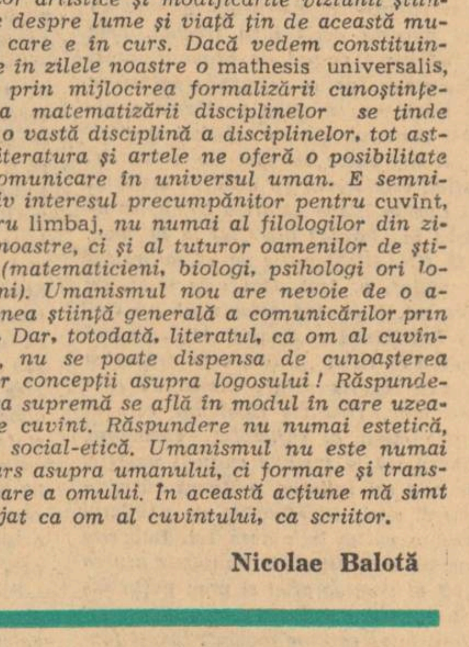
CRONICA LITERARĂ
de Florin Mihăilescu

●

JURNAL DE LECTURĂ
de Mircea Iorgulescu

ÎN PAGINILE 4-5:

ALCHIMIA MURALĂ
A VORONEŢULUI
reportaj de
Sânziana Pop şi Gabriela Melinescu



cronica literară

Virgil Gheorghiu: „Trezirea faunului"

O retrospectivă a liricii lui Virgil Gheorghiu înfățișează destul de limpede un poet care, fără melancolia lui Vinea, îi repetă acestuia pînă la un punct experiența dramatică, dar nu mai puțin profitabilă, a confruntării dintre sentimentalitate și inteligență. Instinctului artistic evident i s-a asociat de timpuriu voința elaborării lucide, de unde avatarurile relativ numeroase ale unei cariere lirice care reface sintetic în fond drumul accidentat dar fertil al întregii noastre poezii moderne. Trecut prin avangardă, Virgil Gheorghiu a știut tot așa de bine ca și Vinea să asimileze cîștigurile acesteia, eliberîndu-se destul de rapid de tot ceea ce alcătuia convenția și poza originalității extreme. Echilibrul dobîndit astfel a revelat definitiv ceea ce fusese vizibil din primul moment și anume fondul de autenticitate și prospețime al unei vocații lirice indiscutabile.

Dacă aproape la fiecare volum critica și-a manifestat satisfacția și încrederea în destinul creator al autorului, placheta din 1940, intitulată „Cîntece de faun", de fapt un poem mai întins, a reprezentat de la început, în recepția cronicarilor timpului, manifestarea inedită cea mai plenară a virtualităților artistice ale poetului. Pompiliu Constantinescu credea chiar a vedea aici o orientare spre lirica de concepție, nu, firește, în înțelesul curent al conceptualității uscate și ca atare antilirice, ci în acela al construcției în perspective ample a unei viziuni de maximă coerență: „Poet întrutotul remarcabil, d. Virgil Gheorghiu, după o serie de plachete, care l-au impus printre cei mai dotați lirici tineri, încearcă de data asta să se realizeze în poemul de respirație lungă, de viziune amplă și, dacă ne este îngăduit, de concepție".

Admitem că, în linii foarte generale și în accepții altele decît cele tradiționale, se poate într-adevăr vorbi de o poezie de notație, de impresii, de receptare metaforică a lumii, inevitabil risipită în pulbere discontinuă de imagini și de stări de spirit și, pe de altă parte, de o poezie de concepție, pornită adică de la un miez generator de tensiune și organizată pe direcția redundantă a unor obsesii interioare ce urmăresc să se exprime în permanență cu o anume sistematicitate demonstrînd mai presus de orice vocația de a problematiza existența. Nu e greu de observat însă că Virgil Gheorghiu nu ilustrează în genere această din urmă specie, ci mai cu seamă pe cea dintîi fiind un contemplator al realității, imprevizibil în reacții, pe temelia unei sensibilități accentuate, dar nu mai puțin supravegheate și „răcite" într-o expresie poetică ce nu ocolește, ba dimpotrivă caută ritmurile și normele severe ale prozodiei clasice sau ale formelor fixe de poezie.

Lirică de stări interioare disimulate în imagini al căror rafinament e fructul copt al unor insistente experiențe în domeniul expresiei moderne, opera lui Virgil Gheorghiu ascundea încă dinaintea „Cîntecelor de faun" resursele unei vitalități senzuale rareori întîlnite în poezia noastră, precum și pe acelea ale unui naturism al viziunii pe cît de exultant în fond pe atît de cenzurat în tiparele unui vers metronomic de strictă observanță clasică. Farmecul plachetei din 1940 nu izvora desigur dintr-o experiență de cultură, insinuantă în asocierea, firească de altfel, cu Mallarmé din „După amiaza unui faun", căci „Faunul d-lui Virgil Gheorghiu, nota pe drept cuvînt același Pompiliu Constantinescu, e pan-erotic cu exclusivitate și este mai ales teluric; prin această trăsătură se apropie de duhul pădureteo autohton din care s-a zămislit, și se identifică vieții vegetative și unui mediu de bucolică păgînă". Interesul versiunii românești vine din revelarea cu o vigoare de mare frăgezime verbală a latențelor așazicînd rousseau-iste ale poeziei lui Virgil Gheorghiu, manifestate dintr-odată într-o explozie de culoare și de varietate a senzației cum nu putem găsi cu ușurință în poezia românească. Fără a fi, așadar, simptomul unei metamorfoze atît de radicale cum ar indica orientarea spre o lirică de concepție și amplă viziune coerentă, „Cîntecele de faun" constituiau rezultatul manifest al esenței autentice a unei tot atît de autentice vocații lirice.

Îmbătrînit, după atîția ani, faunul se trezește din nou în ultimul volum al lui Virgil Gheorghiu pentru a ne sugera cu aceeași bogăție a paletei coloristice și cu aceeași senzualitate frustă nu știm ce fior de nostalgie conținută, de meditație implicată cu discreție în text asupra curgerii ireparabile a timpului și mai ales a dezastrelor pe care le produce, umilind prin amintire ipostaza actuală a splendidei vitalități pierdute. Simbol al comunității cu natura, el însuși abia desprins din regnurile ei elementare, faunul nutrește doruri și ispite interioare, ascunde zbuciume și neliniști amare într-o acceptare, totuși, finală care vrea să se convingă parcă de inutilitatea oricărei revolte în fața unui destin implacabil. Iată spre exemplu această expresie a nostalgiei după altceva, pornind, cum constată imediat profesorul Șerban Cioculescu în prefața volumului, de la sugestia ambivalenței faustice: „În mine bat dușmane două vînturi / În toiul tihnei mă cuprinde-un foc; / Îmi vine să cutreier noi pămînturi / Dacă prind chiag de-o bucurie-n loc. // Nici coapsa cea mai caldă nu mă leagă-n / Păienjenișul albelor chemări; / Cînd se deschide-n cetină un leagăn, / Ochii îmi fug la capăt de cărări" (p. 24). Și iată apoi și sentimentul înrudirii cu o ambianță ce se redeșteaptă la viață odată cu presimțirile dintîi ale primăverii: „La vremea cînd zăpada se-afinează, / Cum într-un arbor cercuri se-nverigă, / Mă-ngemăn cu lumina tot mai trează / Cu tot ce cîntă, murmură, și strigă. // Legat sunt de boteie și ciopoare. / Primejdii de la vin, mintea-mi socoate / Să le vestesc prin păsări cîntătoare / Fiindcă limba mea-nțeleg, cu toate" (p. 25). Însăși existența lui e dealtfel în dependență de verdea înconjurime, căci „Molfăitor moliu scurmat de foame / Trăiesc din rodul bunului pămînt" (p. 27). Este apoi vorba de insațiabila lui disponibilitate gastronomică, pe deasupra măsurii chiar a zeilor, care „Tacîmuri aurite-or fi avînd, / Nici unul însă pofta-mi necurmată" (p. 27). Acesteia i se alătură, într-o necesară armonie a naturii libere, senzualismul nesatisfăcut al ființei limitate la simplitatea aspirațiilor ei primitive, originare, senzualism însă contrariat acum de o nostalgie fără finalitate pentru că „În lung de vaduri vechi secătuite / Nu mai găsesc pe-ngustul fir de ape / Ori printre stînci cînd pasul mai încape, / Cosițele naiadelor pitite" (p. 29), încît „Doar eu, spaima silvanelor, n-am rost / Și singur rătăcesc, făr-de pereche" (p. 30). E o tristețe a neîmplinirii, a tînjirii ce nu se mai poate sfîrși, limba faunului însăși „S-a poticnit de ne-mpliniri mocnite" și pe tuburile plîngătoare ale naiului dă „glas cernit dorințelor sfîrșite" (p. 33). Dintr-o asemenea atmosferă, difuză în întreaga poemă, cresc vibrațiile ei cele mai adînci și mai de preț, dincolo de povestea îmbătrînitului faun limpezindu-se parcă melancolia resemnată și totuși întreruptă de tresăririle speranței, melancolia indicibilă a trecerii vitale spre ultimul și iremediabilul ei termen. Opoziția dintre adierile acestei teme lirice de fundal și sclipitoarea gamă a imaginilor naturale de o impresionantă plasticitate, potențată adesea prin variate enumerări acumulative, alcătuiește în primul rînd sursa celor mai multe dintre nuanțele de frumusețe și de emoție ale acestei poeme, al cărei clasicism inspirator nu rămîne niciodată decît pretextul valorificării unei sensibilități moderne interogative și interiorizate. Plăcerea e firește a contactului senzual cu feluritele fațete ale splendorilor de simplitate frustă ale naturii, în ale căror tîlcuri adevărate doar faunul mai poate pătrunde: „Scorușul, măceșul, sîmbovina, / Migdalul, pirul, agrișul, mălina, / Susanul, murul, drupe și pitoaște / Doar cel de neam cornut le mai cunoaște" (p. 34). În fața tuturor acestor ispite vegetale, cărora li se adaugă acelea și mai imperative ale nimfelor ce ies la mal din apele izvoarelor, beția simțurilor se declanșează în totală libertate, iar faunul recunoaște: „Scornire nu-i; mereu pe rele-s pus" (p. 36). Forțele lui nu sînt pierdute toate: „Mai string miere de aur în bărdace / și pot să întăresc sădila-n cheag. / Deși, fugar și slut, albit moșneag / Descopăr cîte-un șipot pe toloace" (p. 43). Dar, vai!, totul se dovedește pînă la urmă clădit pe iluzie, iar demnitatea faunului nu-și poate contempla decît năluca strălucirii de-altădată. Primit printre păstori, el se arată repede dezamăgit: „Cînd ochii-mi începură să se-nchidă / S-au oțărît luîndu-mă-n tărbacă. / Mi-au dat în loc de struguri aguridă / Și-mi puseră poșircă în bărdacă" (p. 44). Bătrînul faun trăiește mai cu seamă din visuri și din amintiri, adeseori simțind chemarea spre fericirile pierdute. Iată expresia acestei nostalgii în versuri a căror cadență interioară este ea însăși de o remarcabilă sugestie emoțională: „Mă arde un alean de țare sălbatic / În seri cu ațipiri lîngă jăratic, / La caldul cir măcriș să mozolesc / Dulceața-i ciobănească s-o stinchesc // Și mai rîvnesc s-aud la vremi de ploaie / Mulsoarea lînă-a laptelui de oaie, / Iar cînd se-ngînă somnurile mele / Cum rumegă tăcerile sub stele" (p. 48).

La masa zeilor, faunul se milogește și cerșește, dar e alungat cu furie. În schimb e pus să cînte, dar naiul scoate sunete de jale și epilogul e același: „M-au tras de barbă, m-au luat la vale" (p. 64). Numai „Strălucitorul musaget, Apollo, / M-a răzbunat în toi de umilire; / El apăru în strai solar, și-acolo / I-a dojenit pe strune cu mîhnire" (p. 64). În fine, pentru a pune punct, cînd o nereidă dă faunului semne de dragoste, „casta Hera", mînioasă, „din Olimp o aruncă în mare, / Iar mie, în genuni un brînci îmi dete / Scaieți să mi se-nfigă în spinare" (p. 67). Rostogolit și luat în rîs, faunul e „oblojit" de Dionysos, dar decadența lui e hotărît incontestabilă, cu toate că „Hebe din vin și mie mi-a turnat / Ca unui oaspe respectat și drag" (p. 72). „Și-n gîlgîirea de ulcioare-alene / Zăream pe Dionysos și-a lui horă / Cu lebede în dans pierzîndu-și pene, / Murind încet pînă la auroră" (p. 74)

Ocolind „Silvane și bacante de strînsură" (p. 77), faunul se retrage în peștera „străveche în surpare" din vremea cînd „O albă oreadă mi-era steaua" (p. 78), pentru a se consacra în ultimă instanță așteptării: „Această încordată așteptare / E tot ce-n vara plină mai iubesc". (p. 84), o așteptare care rămîne însă fără rezultatul scontat, căci toamna se apropie: „Nu-i mult pîn-la ivirea istovirii / Adusă de al frunzei scuturat; / Veni și vremea. Floarea regăsirii / S-o ofilesc în noapte c-un oftat". (p. 86). Poemul se încheie aspru, într-o notă de revoltă surdă contra lui Zeus care îi spulberă îndureratului faun și ultima speranță, necinstind pe „Jo, naiada prea frumoasă" și preschimbînd-o-n „mugitoare vită", „Să nu-i surprindă Hera furioasă" (p. 87).

Dincolo, prin urmare, de frumusețile presărate din belșug pe parcurs în expresie și imagine, poemul trezirii faunului adăpostește nota elegiacă a unei meditații travestite în schimburi de poveste mitologică asupra caducității ființei devastate de imperturbabila succesiune a vîrstelor. Nu e atît melancolia ruinei biologice, cît adînca depresiune interioară a celui forțat parcă să-și contemple o tragică, amară supraviețuire. Dintr-un poem de mare frumusețe plastică, Virgil Gheorghiu a izbutit să scoată rezonanțe mai profunde decît din cea mai proprie confesiune.

„Trezirea faunului" e întregită în volum prin cîteva sonete, rondeluri și alte poezii dintre care cîteva reprezintă veritabile bijuterii prin expresia de maximă concentrare a emoției lirice. Cum spațiul nu ne mai îngăduie să ne oprim și asupra lor, vom aminti aici numai două trei titluri ca de pildă sonetul „Ți-am dăruit doar zestrea adorării" (p. 93), rondelul „O, cine fi-va să mai dea" (p. 101), poezia „Matrozi veterani" (pp. 112—113) și, nu în cele din urmă, două piese erotice ca „Stanțe întrerupte" (p. 121) și „Amintirea" (pp. 130—131), din care ne mulțumim a cita, fără comentarii, o singură strofă: „Ferestrele spre bucurii iernează. / S-au micșorat și stelele-n înalt. / Căzînd parcă în vid, se spațiază / În casă un obiect de celălalt." (p 130)

Un sonet (p. 97) mărturisește sensul evoluției poetice de la expresia hermetică a experiențelor de avangardă din tinerețe la aceea clară și clarificată a cîntecelor de azi: „Visîndu-mi cîntul nou, armonizat, / cu patria de azi înfloritoare, / Mi-am îndreptat la loc versul curbat". Strădanie desigur lăudabilă în sine. Din păcate însă trebuie spus că ea a generat și cîteva poeme declarative, de pur și ineficace verbiaj prozaic, prezente și în acest ultim volum în dauna excelenței cu care poetul, respectîndu-și structura, ne-a obișnuit. Inutil a spune că poezia, oricît de limpede, trebuie să rămînă poezie. Încît în orice scădere de nivel estetic nu putem vedea decît, dacă nu o carență a inspirației poetului, atunci în orice caz o abatere de la uneltele sale caracteristice, pe care în cea mai întinsă parte a recentei sale cărți Virgil Gheorghiu le-a făcut să strălucească nu numai odată încununîndu-și astfel un destin artistic literalmente exemplar.

Florin Mihăilescu

Sculpturi de GEORGE APOSTU

jurnal de lectură

ROMULUS GUGA

Sărbători fericite

Editura Cartea Românească, 1973

După **Nebunul și floarea** (1970), roman care i-a adus notorietatea, Romulus Guga pare să-și fi schimbat complet felul de a scrie, părăsind modalitatea alegorică și poetică în favoarea unui realism aspru, aproape documentar, al cărui caracter direct nu este decît într-o minimă parte atenuat de nerespectarea ordinii formale specifice narațiunii de tip obiectiv; fiindcă atît **Viața post-mortem** (1972) cît și **Sărbători fericite** sunt niște „jurnale sufletești" deloc reticente, justițiare și pătimașe. Această radicală modificare, evidentă în latura convențiilor, nu este însă și una de substanță. În cadrele arătate, **Nebunul și floarea** conținea, de fapt, descripția unui asemănător moment de criză, rezolvat simbolic printr-o miraculoasă vindecare sufletească; intrat sub dominația paralizantă a sentimentului de prăbușire în haos personajul narator își preface teroarea de neant într-o înălțătoare aspirație spre infinitul vieții. Construcția propriu-zis literară nu era însă fără cusur; cele cîteva stridențe existente în arhitectura romanului au trecut însă neobservate, fiindcă însăși formula alegorică era mai elastică; de aceea, abia în **Viața post-mortem** s-a făcut remarcată indiferența scriitorului pentru ordinea compozițională, constatarea valabilă în întregime și în privința noului roman; așadar, nota de artificialitate a prozei lui Romulus Guga nu a crescut în ultimele cărți, ci a devenit mai vizibilă datorită rigidității tiparelor folosite. Dialogul dintre un personaj și propria-i conștiință în **Viața post-mortem**, dereglările de cronologie în **Sărbători fericite** sunt, din punctul de vedere al schemei romanului conținînd o „istorie", grave abateri; raportate însă la reala natură a prozei lui Romulus Guga, aceste observații vizează elemente de tot secundare. Construcția imperfectă și caracterul sumar al psihologiilor înseamnă de fapt că scriitorul convenționalizează pînă la limita extremă anumite laturi ale prozei sale pentru a da altora o superioară libertate. El este interesat de crearea unei ambianțe morale puternic sugestive; nu personajele au importanță, ci întîmplările prin care trec, de unde și continua aglomerare de episoade, legate între ele prin relații de similitudine în ordinea semnificației și nu de continuitate. Desfășurarea epică este un simplu pretext, furnizîndu-i prozatorului posibilitatea de a evoca o lume printr-un caleidoscop de imagini ce se completează reciproc. Deși se slujesc de observația realistă într-o măsură dominantă, romanele lui Romulus Guga sunt fundamental poetice prin tehnică și prin viziune, așa cum poetice sunt, în substanță, romanele lui Zaharia Stancu; fiindcă **Desculț**, **Jocul cu moartea**, **Pădurea nebună**, **Ce mult te-am iubit** sunt de asemenea niște zguduitoare „jurnale sufletești", descripția unui mediu fiind înlocuită cu evocarea unor universuri morale. În treacăt fie spus, această deplasare a interesului prozatorilor noștri de după război de la zugrăvirea unor medii și a unor tipuri caracteristice la înfățișarea unor existențe sub o perspectivă pronunțat morală (nu însă și eticistă!) ajungîndu-se pînă la descrierea unor lumi din care conștiința morală este absentă, reprezintă un indiciu de esențializare; geografia este înlocuită cu istoria, psihologia cu existența, formele de viață cu viața însăși, oamenii cu omul. Întunecatele rătăciri ale lui Darie într-o memorie asaltată de tenebre; intensa năzuință morală a lui Moromete; fastul tragic din **Groapa**, **Princepele** și **Îngerul a strigat**; funambulescul trist al romanelor lui D.R. Popescu; confuzia dintre biologic și spiritual în proza lui Nicolae Breban; exaltarea imaginativă la Radu Petrescu; pulverizarea psihologiilor, ironică la Virgil Duda, colorată sentimental la Corneliu Ștefanache, crudă ca o vivisecție la Augustin Buzura; vocația eroică la Bujor Nedelcovici — iată, într-o ordine oarecum cronologică, expresiile particulare ale acestei orientări de ansamblu. Romanele lui Romulus Guga se înscriu în cursul aceleiași generale evoluții a prozei românești postbelice, greu dacă nu imposibil de definit prin analogii (cu „tradiția", cu experiențele străine contemporane), tocmai fiindcă este greu de găsit aiurea — în trecutul nostru literar, în literatura europeană de azi etc. — o „dezvoltare" măcar în parte similară; ca și poezia, proza românească de după război a trecut printr-o succesiune de metamorfoze cu atît mai dificil de examinat cu cît au fost mai originale, lipsindu-le atît un precedent cît și un sincron termen de comparație. Nevoia de a folosi alte criterii de analiză este impusă de chiar specificul noilor realități literare; încît „insuficiențele" existente într-un text pot căpăta valoarea unor prețioase însușiri. Lipsa de preocupare pentru mediu, inautenticitatea formală a discuțiilor despre viață și moarte dintre un copil și propria-i mamă, inconsecvențele temporale (un erou născut după război este adolescent în 1951) nu fac totuși din **Sărbători fericite** o carte artificială: izbitoare este tocmai impresia de viață pulsîndă, de realism funciar, de frămîntare sufletească impresionantă. Moartea Verei, mama adolescentului Buca și soția lui Ioan, rătăcirea celor doi, tată și fiu, printr-un bîlci ale cărui ieftine distracții sunt de o dureroasă vulgaritate, răsucirea surprinzătoare provocată de acuzați de omucidere sub care este pus Ioan, deruta lăuntrică a copilului rămas singur, incapabil să iasă din jocul haotic al atîtor împrejurări dramatice, solidarizarea întru suferință a oamenilor umili pe care-i întîlnește în sinuoasele sale căutări, înmormîntarea mamei, eliberarea visată a lui Ioan sunt în același timp reale și simbolice, observația foarte acută împletindu-se cu proiecția în imaginar; ca și în **Nebunul și floarea** ori în **Viața post-mortem**, eroul narator din **Sărbători fericite** este un anchetator al propriei conștiințe, fiind acuzat și acuzator, totodată pedepsindu-se și absolvindu-se dintr-o voință de a mărturisi mai puternică decît tema de consecințe. Eroul își intentează un fel de auto-proces, întreg romanul prefăcîndu-se într-o colecție de probe care, fără a face posibilă stabilirea unei vinovății precise, înseamnă totuși o eliberare.

OVIDIU GENARU

Bucolice

Editura Junimea, 1973

Voit prozaică, sarcastică sub aparențe molcome, născută dintr-o conștiință a zădărniciei frumosului artizanal, dar și a frumosului ca valoare degradată, poezia de dată mai recentă a lui Ovidiu Genaru și-a găsit întîia expresie a acestei atitudini în memorabilul volum **Patimile după Bacovia** (1972), noua culegere continuînd să exploreze același filon, de reacție anti-poetică transfigurată cu mijloacele ironiei poetice. Cele mai multe poeme își au punctul de pornire într-o sentimentală revoltă împotriva retorismului sentimental, violența pamfletară afectînd umilința: „Din călătoarele pîcle tu chemi la tine / părinții părinților, / fericit te afunzi în zăvoiul de unde-ți răspund. / Să te-ntorci înapoi? E vremea cartofilor. / Dragostea ta de-astă vară / zdrăngănește o harpă prin tîrguri. / Povestea acea a fost îngropată în floare de tei. / Cu tîlc sună frunza / pe corpul imaculat al cuvîntului, ascultă. / Ieri, astăzi, mîine, / topite sînt hotarele ospățului din lumeasca melancolie, / sufletul meu își alege drept țintă / eternul cartof". Există în poeziile lui Ovidiu Genaru un fel de orgolioasă resemnare, o voluptate a grimasei: „Curînd se vor întoarce ca stoluri de / intenții bune cocorii, din alte planete / castanele cad în grădina săracului. / Tu umbli cu mîinile arse prin tîrg, / ți-ai atins steaua călăuzitoare, / Timpurie umilință. / Orice poem e o bătălie pierdută" sau: „Arbuștii ard întunecat ca părul liceenei, / prin coridoarele bibliotecii / parcurg cimitirul domnilor învățători / ai singurătății mele. / Septembrie, bine-ai venit, adio! / Azi mușc din măr ca din mormînt de viespe. / Frunza de salcie e satul în amintirea recrutului, / de două mii de ani se coace / româneasca miere-n scorburi. / Un cîntec mereu dărîmă ruinele. / Caleașca trasă de fluturi, / poezia sosește pe un drum rău pietruit în toate orășelele". Cu toată primejdia alunecării în anecdotic, aceste poeme voit discursive freamătă de un lirism abia reținut: „Zbor de rață sălbatică / peste însoritele mlaștini, / culegătoare de fructe de trandafir sălbatic / în pădurea caldă / Și-o stinsă făclie / trecută din mînă-n mînă pînă la marginea rîului, / atît: dar nu înfrîngere și disperare / poate puțină promisă melancolie, / Iată depoziția unui martor / despre cel învinuit că umblă cu capul în nori în mijlocul / unei bucurii unanime". Ironia este, în această unitară și remarcabilă culegere de poeme deloc „bucolice", rezultatul unei devieri de sensibilitate.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Secolul 20 nr. 6

Un nou număr — o nouă realizare, iată o echivalență valabilă la aproape fiecare apariție a prestigioasei noastre reviste de literatură universală. Numărul 6 se deschide cu o retrospectivă Maiakovski de la a cărui naștere se împlinesc 80 de ani. Grupajul de texte dedicate memoriei marelui poet se remarcă îndeosebi prin două admirabile evocări.

O altă aniversare, centenarul orașului Budapesta, devine un bun prilej pentru cunoașterea tinerei poezii maghiare, din care sînt traduși Kiss Benedek, Bella István, Beney Zsuzsa și Utassy Joszef.

Sumarul continuă prin traducerea a trei schițe de Dino Buzzati, urmate de comentarii pertinente asupra prozei marelui scriitor italian. Punctul dacă nu de rezistență în orice caz de „senzație" al numărului este povestirea lui Richard Bach, Pescărușul Ionathan Livingston, *atît de comentată și la noi. Această frumoasă alegorie ne apare mai mult ca un document psihologic și sociologic, bun instrument de testare al societății americane. Milionul de exemplare vîndut în S.U.A. demonstrează acest lucru. Regretăm că nu ne-au fost prezentate și cîteva dintre comentariile criticilor de peste ocean pentru a putea afla secretul fascinației pe care l-a produs această lucrare printre americani.*

Sumarul mai reține atenția prin două admirabile eseuri ale lui Giuliu Carlo Argan și prin reproducerea în facsimil a unei scrisori de răspuns a Virginiei Woolf adresată unei cititoare române după apariția romanului Valurile.

Încă o bibliografie

Foarte harnic, serviciul de bibliografie al Bibliotecii Centrale Universitare din Iași — la concurență cu Biblioteca Centrală de Stat din București — a pus la îndemîna cercetătorilor o bibliografie Dimitrie Cantemir, *mult mai detaliată decît cea alcătuită de colectivul bucureștean în cadrul actualelor manifestări prilejuite de tricentenarul nașterii prințului cărturar. Lucrarea este extrem de utilă mai ales prin efortul de a înregistra și coordona puzderia referințelor adunate de-a lungul timpului cu privire la Cantemir în volume dar și în periodice, acolo unde sînt mai greu de depistat și pot rămîne multă vreme necunoscute. Dacă este la îndemîna oricui să caute textul rezervat lui Cantemir în „Lepturariul..." lui Arone Pumnul, cine își mai amintește însă (chiar dintre specialiști!) de existența unui articol al lui Gh. Asachi în „Spicuitorul moldo-român" de la 1841 sau de cutare referire a lui Bolliac din „Buciumul" anului 1857? Bibliografia ieșeană ne pune, acum, pe urmele lor trezind multiple curiozități, reactualizînd vechi sugestii, ipoteze de lucru ce nu și-au pierdut cituși de puțin interesul. Pe ce s-o fi întemeiat, oare, acel Alex Carussy care scria acum patruzeci de ani în „Adevărul lit. și art." despre „Dimitrie Cantemir și Țările Române în versurile lordului Byron"? Autorii lucrării au mers cu investigația pînă la zi, încît se găsesc înregistrate chiar titlurile unor articole apărute nu mai departe decît luna trecută. Este un adevărat record de promptitudine. Bineînțeles, pe o asemenea întindere de timp, nu se pune problema epuizării materiei. Vor fi existînd scăpări, omisiuni, unele imediat de semnalat. Astfel, este trecut cu vederea articolul lui Lucian Blaga „Marele Dimitrie" apărut în „Patria" din Cluj la 10 nov. 1923 (Cf. Bibliografia la „Ceasornicul de nisip", p. 314). Mai este uitat, de asemeni, frumosul omagiu al lui Camil Petrescu din „Gazeta" 11 iunie 1935 unde sub titlul „Dulce este dragostea moșiei". acesta scria: „Dacă ne gîndim bine, Dimitrie Cantemir este al doilea ctitor al sufletului românesc, fiindcă stă la temelia culturii noastre. De cîte ori întîlnim o figură cărturărească, aprig îndrăgostită de pămîntul țării, o găsim în umbra lui. Impresia noastră e că Dimitrie Cantemir e prea mult al istoriografiei și prea puțin socotit ceea ce a fost cu adevărat: cel dintîi mare scriitor român". Însuși faptul că provoacă astfel de completări pledează în sensul golului umplut de bibliografia ieșană.*

Clar și ferm

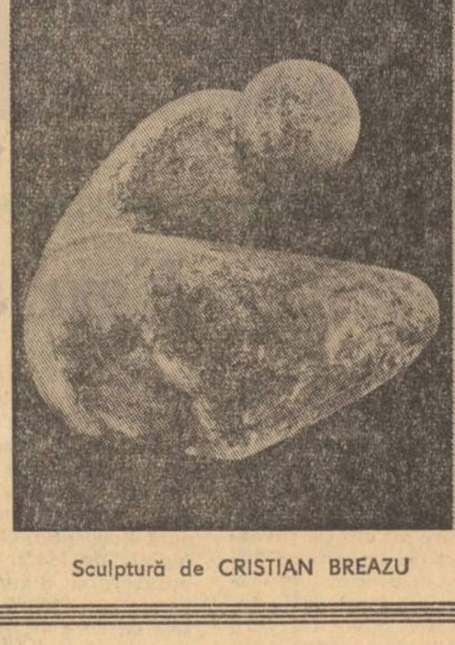
În articolul „Judecăți de valoare cu discernămînt și respect pentru cititori", printre alte observații pline de interes, profesorul Șerban Cioculescu scrie cu privire la dezbaterile care au loc „în ultima vreme mereu mai stăruitor" în problemele criticii literare:

„În trecut, critica impresionistă încerca să surpe încrederea în valoarea însăși a evaluării operelor de artă, înlocuind-o cu impresia imediată pe care ne-o dau acestea, iar pentru validarea impresiei, substituită judecății, era invocată atotputernicia gustului, adică a unei facultăți subiective, variabilă de la un individ la altul. Criticul impresionist se recomandă ca un simplu cititor, nu fără a gîndi despre sine că natura i-a hărăzit gustul cel mai ales și, mai cu seamă, talentul incomparabil de a împrumuta impresiilor sale forma literară supremă. Așadar, fundamentul criticii impresioniste, printr-o confuzie avantajoasă, este ideea de înzestrare artistică, prin care lectorul subțire interpretează opera de artă creind prin această tălmăcire esențial subiectivă, alături de obiectul lecturii lui o altă operă de artă, la rîndul ei obiect de lectură și mai cu seamă de admirație publică. În fond, criticul impresionist nu se sinchisește de a orienta pe cititori în desișul producției contemporane, în care valorile se prezintă nelămurite, ci încearcă să-și pună în valoare propriile-i aptitudini literare, spre a face din însemnările sale o nouă operă de artă. Ambiția literară este de fapt mobilul care-i îndeamnă pe unii scriitori, care adesea nu au reușit să se impună prin încercările lor, în versuri sau în proză, de a face tot un fel de literatură, sub pretextul recenzării unei cărți. A face critică, în aceste condiții, nu e altceva decît un act de camuflare, dar și de exhibiție, prin care scriitorul nerealizat în operele lui de imaginație își pune această facultate deficitară în serviciul nu al cauzei literare, pentru orientarea publicului, ci în al său propriu". (Scînteia, *joi, 1 noiembrie a.c.)*

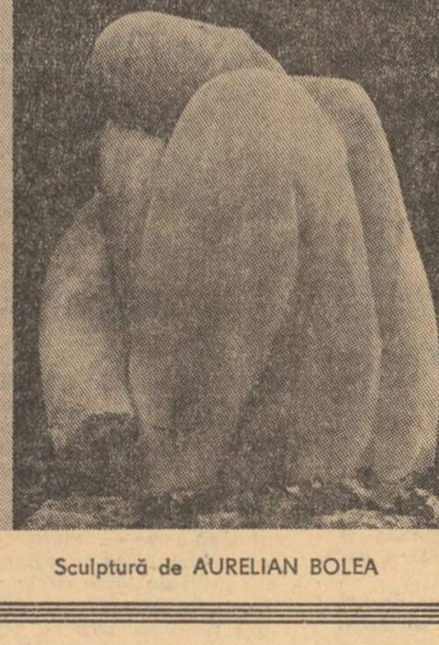
Poziția adoptată de veteranul criticii românești contemporane, Șerban Cioculescu ni se pare de o autentică principialitate, fermă și clară. Va să zică talentului în cauză ar fi mai bine să-i spunem „facultate deficitară".

Luni 5 noiembrie a.c., ora 19 va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" — calea Victoriei Nr. 115 — vernisajul expoziției de pictură a scriitorului HAJDU ZOLTAN. Prezintă: ROMULUS VULPESCU.

Expoziția rămîne deschisă pînă la 12 noiembrie a.c. Orar: 10—13; 17—19,30.



Sculptură de CRISTIAN BREAZU



Sculptură de AURELIAN BOLEA

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— FLORIN MUGUR: „Cartea prințului", versuri — 112 pag., 7 lei.

— FLORICA MITROI: „Diapazon", versuri — 76 pag., 6,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— JULES MICHELET: „Istoria Franței" (Scrieri alese) 2 vol. (Col. „Biblioteca pentru toți") Antologie, traducere și note de Angela Cismaș. Prefață și tabel cronologie de Marin Bucur — 842 pag., 10 lei.

— GEO BOGZA: „Tablou geografic" (Oameni și cărbuni din Valea Jiului.) Porțile măreției. Tablou geografic. Meridiane Sovietice (Col. „Biblioteca pentru toți". Prefață de Mircea Martin. Tabel cronologic de Corneliu Popescu — 298 pag., 5 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— MIRCEA MICU: „Țară de dor" — 100 pag., 6 lei.

— MIHAI NEGULESCU: „Arcul de miazănoapte" — (Col. „Biblioteca contemporană") — 326 pag., 5 lei.

— MODEST GUȚU: „Viața subacvatică din mări și oceane" (Col. A.B.C.") — 16 pag., 1 leu.

EDITURA „ALBATROS"

— „100 de ani de sonet românesc" (Col. „Cele mai frumoase poezii") Antologie și prefață de Gh. Tomozei — 214 pag., 4,50 lei.

— SERGIU COLUMBEANU: „Cnezate și voievodate românești" (Seria „Memoria pămîntului românesc") — 144 pag., 6,50.

EDITURA „KRITERION"

— FRAȚII SCHOTT: „Rumänische volkserzählungen aus dem Banat" (Basme populare românești din Banat) — în limba germană — reeditare — 336 pag., legat: 21 lei.

— NICOLAE CORSIUC: „Rozdorizzia" (Răspîntii) — povestiri în limba ucrainiană — 96 pag., 3,75 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— MICHEL DE GHELDERODE: „Povestiri crepusculare" Traducere și cuvînt înainte de Ana Blandiana (Col. „Meridiane") — 216 pag., 6,75 lei.

— WILLIAM FAULKNER: „Lumină de august". Traducere și cuvînt înainte de Radu Lupan (Col. „Romanul secolului XX") — 416 pag., 13 lei.

EDITURA „DACIA"

— VASILE PÂRVAN: — „Memoriale". Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Vartic — 359 pag., 6,75 lei.

— AURELIAN BONDREA: „Opinia publică în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate" — 177 pag., 7,25 lei.

EDITURA „FACLA"

— CAMIL PETRESCU: „Patul lui Procust", roman — 399 pag., 11 lei.

— ANGHEL DUMBRĂVEANU: „Singurătatea amiezii", versuri — 115 pag., 15,50 lei.

EDITURA „POLITICA"

— „Tradiții ale poporului român de solidaritate și prietenie cu poporul chinez"" — 478 pag., 21,50 lei.

— „Presa muncitorească și socialistă din România" — Vol. al III-lea, partea a II-a — 688 pag., 40 lei.

EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ".

— MARIA MANOLIU MANEA: „Structuralismul lingvistic" — 288 pag., 10,30 lei.

— GABRIEL ȚEPELEA, GH. BULGĂR: „Momente din evoluția limbii române literare" — 422 pag., 14,60 lei.

mihail sadoveanu

Declanşarea expresiei

O privire mai atentă a „biografiei" Vitoriei Lipan şi, în genere, a familiei Lipan ne scoate înainte amănunte care premerg „desprinderea de lume" a eroinei **Baltagului.** Dar să-i dăm mai bine cuvîntul muntencei care se destăinuie astfel negustorului David :

„— Oi, domnu David, oftă munteanca ; noi n-avem neamuri aici la Măgura. Ne-am dus de la locurile noastre cînd eram tineri şi ne-am făcut aici aşezare. Fraţii lui Nechifor au umblat tot cu oile. Pe cît am oblicit, au ajuns într-o iarnă cu turmele pînă la Crîm. S-au aşezat acolo, la nişte imaşuri bogate, lîngă Marea. Zice că să vie înapoi după vreo cincisprezece ani, numai cu asinii, şi pe samarele asinilor numai burdufuri de parale. Eu fraţi n-am avut ; surorile mele au rămas departe încolo, după alţi munţi, şi nu m-am mai răspuns cu ele. Bătrînii noştri s-au prăpădit şi ei. Aşa că aicea trăim numai noi şi cu copiii noştri. Sfatul meu a fost mintea puţină cîtă o am de la Dumnezeu. Am întîrziat aşteptînd. Ce era să fac ?".

Prin urmare, Nechifor şi Vitoria Lipan, fără a depăşi spaţiul muntenesc al oierilor, sînt totuşi transplantaţi pe meleagurile Tarcăului, veniţi aici din alte locuri rămase nespuse şi necunoscute. Informaţia aceasta îi foloseşte scriitorului pentru a pune şi mai mult în evidenţă singurătatea desăvîrşită a femeii, care trebuie să acţioneze numai cu propriile puteri, departe de sfatul şi ajutorul unor „neamuri". În acelaşi timp, ea prefaţează cealaltă „desprindere de lume", dobîndită prin asceza de dinaintea plecării în „cruciadă", cum numeşte cineva călătoria justiţiară a eroinei. Detaliile întăresc legăturile tainice dintre cei doi soţi, adăugîndu-se la dragostea „nestinsă" a Vitoriei şi la argumentul major al împlinirii datinilor. Prin ele relaţia celor două personaje se particularizează inefabil, căpătînd caracterul unei simbioze. Izolaţi de familie, găsindu-se în postura unor înstrăinaţi, Vitoria Lipan are legături cu exteriorul căminului doar prin intermediul soţului ei ; trăieşte pentru şi prin el, acesta împlinind şi rostul unei artere, unica, de comunicare cu lumea, care se frînge în momentul dispariţiei sale. Pe de altă parte, pentru a face şi mai copleşitoare această intimitate, Vitoria este singura persoană care mai deţine taina dublului nume al lui Nechifor, ceea ce echivalează, în fapt, cu deţinerea secretului unei noi naşteri. Uciderea lui Nechifor Lipan atrage, aşadar, după sine o altă moarte, spirituală, a Vitoriei : „Căci eu, dragă cucoană Marie, am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu ş-am fost mulţumită şi înflorită cu dînsul. Iar de-acuma îmi mai rămîn puţine zile, cu nour".

Sadoveanu exprimă acest lucru prin transformarea personajului într-un instrument al destinului, prin plasarea lui cu un cap mai sus faţă de toate celelalte apariţii ale romanului pe care ajunge să le guverneze. Golită de sîngele care pulsa dinspre Nechifor Lipan, Vitoria se umple de atributele unei funcţii care soroceşte şi modelează tot ceea ce întîlneşte în jur, de la pedepsirea vinovaţilor pînă la devenirea lui Gheorghiţă şi viitorul Minodorei.

„Desprinderea de lume" se traduce, îndeobşte, la Sadoveanu prin tiparul „străinului". Investită cu o funcţie esenţială, care o face să se simtă alta decît cea de pînă atunci, înstrăinată faţă de ea însăşi prin accesul la forţe anterior necunoscute, eroina **Baltagului** pătrunde într-o lume pe care trebuie s-o descifreze şi pentru care trece drept „străină". Oficiul ei seamănă — şi prin misiunea detectivistică şi prin organizarea în semnificaţii a materialului uman şi faptic pe care îl discerne — cu acela al lui Kesarion Breb din **Creanga de aur.** O lume este descoperită astfel, printr-un personaj care o parcurge şi o provoacă la mărturisiri, printr-un personaj care se amestecă adînc în destinele ei şi care, totodată, va îndeplini pe porţiuni şi funcţia naratorului. Privirea noului venit, a celui sosit dinafară e întotdeauna, la Sadoveanu, mai aptă să surprindă dedesubturile ascunse ale unor lucruri pentru care cei obişnuiţi cu ele nu mai au antenele fine. Vitoria Lipan deschide, de fapt, uşile revelaţiei şi, prin ele, pe cele ale istorisirii.

Dintr-o altă perspectivă, **Baltagul** e romanul declanşării expresiei, romanul provocării memoriei şi amintirilor şi al captării glasurilor astfel dezlegate din tăcere. Sforţarea eroinei e de a face lucrurile şi oamenii să vorbească, pentru că „toate cele de pe lumea asta au nume, glas şi semn" şi „toate pe lumea asta arată ceva". Un eventual motto al romanului ar fi putut să fie, de aceea, şi vorba pe care Vitoria o rosteşte adeseori : „Nimene nu poate sări peste umbra lui", şi în înţelesul predestinării şi în acela al urmelor de neşters pe care le lasă orice trecere omenească.

Pentru Sadoveanu a vorbi înseamnă, negreşit, a face, şi limbajul înlocuieşte de multe ori însăşi fapta. Foarte subtile raporturi de substituţie se nasc între momentul rostirii şi cel al înfăptuirii. Cuvîntul fixează imaginaţia în cadrele concretului, după cum povestirea ancorează evenimentele de piloni mai fermi decît cei ai realităţii. Două episoade din **Baltagul** sînt de reamintit în această privinţă. Primul se referă la clipa în care bănuielile şi intuiţiile încă obscure ale Vitoriei sînt pe punctul de a se transforma în acţiune : este clipa în care formularea **în cuvinte,** de către prefect, a ipotezei morţii oierului coincide chiar cu descoperirea adevărului, ca şi cum moartea ar fi fost atrasă de cuvinte, devenind într-acest chip vizibilă, prezentă. Al doilea episod, fundamental, e însăşi istorisirea crimei, cînd exactitatea relatării uimeşte pînă şi pe făptaşul Calistrat Bogza care : „nici el nu ştia bine cum a fost. Abia acuma vede că au fost aşa întocmai". Altfel spus, povestirea ţine locul faptei, limbajul aduce la suprafaţă coerenţa nevăzută a realităţii.

În expediţia ei, Vitoria Lipan ciocăneşte diversitatea lucrurilor şi întîmplărilor pentru a le oferi capacitatea expresiei încorporate, întocmai cum Sadoveanu însuşi dă glas şi chip fragmentelor unei imaginare lumi cu limbajul uitat.

Dan Cristea

Prezent continuu

O categorisire obişnuită împarte opera lui Mihail Sadoveanu în cîteva părţi : proză a vieţii de la ţară, nuvelă ori roman dezabuzat despre tîrguri şi mici amploaiaţi, în fine, roman istoric. Însă, oricîte avantaje ne-ar aduce clarificarea, creaţia sadoveniană rămîne o perpetuitate, emanaţie a unei conştiinţe în care coexistau de la bun început, Nicoară Potcoavă şi Vitoria Lipan, „florile ofilite" din tîrguri ca şi iobagii din „Bordeienii". Pare că o imaginaţie fantastă a risipit sunete continui şi foarte complexe în zeci de cărţi, cu limite netede, însă peste toate se înalţă unitatea grozavă a operei sadoveniene. Fiindcă, din toate paginile, de la prima pînă la cele de pe urmă, poţi recompune, ca o imensă epopeie, cronica unui popor din vremi ancestrale, căzînd sub invadatori, salvîndu-şi fiinţa după ce a hrănit răzmeriţa în suflet, realizîndu-şi idealurile, în fine.

Totul, din vremea „Crengii de aur" pînă la impiegaţii care conduc circulaţia feroviară, inclusiv isprăvile Jderilor şi fuga Ducăi-Vodă, totul a trecut în tradiţia poporului, s-a crestat pe scoarţa de fag ori în ţinerea de minte umană. Ţăranii care se ascund în bordeie ori fug în pădure, care stau, impasibili, lîngă nada plutitoare pe lac, ori bat munţii pînă în depărtări sînt strănepoţii eroilor din medievalitatea română, ai lui Simion Jder şi ai lui Nicoară Potcoavă, deţinătorii unor chei istorice şi astronomice fundamentale, pe care te poţi bizui. În definitiv, mişcările sufleteşti ale prisăcarilor şi stăpînitorilor de turme, ţăranii de toate felurile, într-un cuvînt, sînt explicabile doar prin raport la antecesori, depind de aceştia. Cheia acestei existenţe în care moşii parcă trăiesc laolaltă cu strănepoţii şi stau în bătătură, e „Neamul Şoimăreştilor" : „Iar Tudor cu soţia lui Aniţa, şi Mihu, şi toţi ceilalţi răzeşi au fost urgisiţi şi prigoniţi, dar s-au ţinut cu tărie. Pe urmă, cei ce-au venit după ei au fost călcaţi şi supuşi de alţii ; şi vremea necontenit i-a lovit, pînă ce le-a plecat frunţile adînc spre pămînt.

Bunicii mei sînt strănepoţii acelor oameni. Şi această istorisire de acu trei sute de ani, din vremea cînd strămoşii erau încă dîrji, am scris-o în liniştea unei prisăci, avînd în inima mea **răsunetul** (s.n.) durerii lor".

Cum trăiesc oamenii în acest **prezent continuu ?** Umanitatea lui Sadoveanu se mişcă ceremonial şi greu, fără accidente, cu resemnare, bizuită pe armonia dintre om şi natură. Proza lui Sadoveanu ar fi în acest sens, una calmă, dînd impresia unei lumi stabile, îmbătrînită în forme eterne, incapabilă de mişcare. Dar nu numai atît. Tot ceea ce este arhaic şi primitiv, adică iniţierea, migraţiunea, instrucţia în mersul astrelor din slăvi are însă, negreşit, şi un alt înţeles.

În satul din primele nuvele domneşte boierul, mai încolo (în „Nopţi de Sînziene" ca şi în „Zodia Cancerului") — parvenitul şi despotul pot să asuprească cum vor. Ce bătăi fioroase, cîte suplicii se petrec în acest sat patriarhal ! Şi, cu toate acestea, e ţăranul lui Sadoveanu smerit, are el o groază teribilă de ierahie şi de Dumnezeu ? Nicidecum, fiindcă peste tot apare haiducul ori forţa comună a obştii care se opune asupririi, ba intervine pînă şi codrul înfrăţit cu românul ofuscat de expropriator. Un întreg sistem, de la jandarmul sătesc pînă la prefect şi, mai sus, la ministru, asta vrea să zică pentru ţăranul din „Bordeienii", „civilizaţie". Toţi aceştia vor să colonizeze, precum conquistadorii, o ţară fertilă şi neumblată. Însă civilizaţia organică ţărănească se compune din valori umaniste, folclorice, populare întrucît cărţile mari, „Eddele" româneşti stau scrise pe frunza codrului, se opun „progresului" cînd acest progres se manifestă ca o morală trivială şi cinică. Retragerea în „sînul naturii", cum se zice, e un act deloc curios, o afirmaţie **bine cîntărită a** valorilor populare şi un protest faţă de o formă nouă de exploatare care îşi creează şi o suprastructură corespunzătoare, malignă.

Omenescul se opune în Sadoveanu unei „civilizaţii" care se impune prin laturile ei dezumanizante. Ciobanii şi pescarii, oierii din Dobrogea ca şi prisăcarii, vînătorii — această populaţie în sînul căreia oricine învaţă pe dinafară adevăruri fundamentale despre lume şi univers, nu vor să trăiască în spiritul noii „civilizaţii" dar ei nu sînt decît strămoşii răzeşilor care din timpuri străvechi au luptat pentru libertatea lor socială şi naţională cum am văzut în „Neamul Şoimăreştilor". Ei nu regretă atît vechea asuprire boierească, mai degrabă resping noile forme ale unei vechi nedreptăţi şi împilări. Să ştii să-ţi păstrezi neştirbită demnitatea de popor, să lupţi pentru tradiţiile unui vechi umanism popular — iată un sens al evaziunii ţărăneşti.

Eroii lui Sadoveanu nu sînt retraşi, ursuzi şi neînvăţaţi, recalcitranţi la orice formă de civilizaţie şi iraţionalişti. Evaziunea lor e urmarea unui şir de experienţe istorice dureroase şi e **strategică.** Nicoară Potcoavă, fugit în pustă, revine cu oaste ca să ucidă pe uzurpatori.

Această „fugă de istorie" nu-i capătul unui proces, e numai o etapă într-un şir de retrageri şi reveniri succesive, şi, ca atare, nici nu-i „fugă", ci o înţelegere superioară chiar dacă răbdătoare, de o răbdare ţărănească, a istoriei.

Dezertorul, ajutat să se piardă în imensitatea lumii („Emigranţii la Brazilia") e şi el un posibil Nicoară Potcoavă, fiindcă sunetul luncii, ca întotdeauna, solidară cu omul, avea „ceva din murmurul unei mulţimi în răscoală". Despre

Artur Silvestri

(Continuare în pag. a 6-a)

Sfîrşitul baladei

Prin comparaţia devenită comună cu Mioriţa, *sugerată chiar de Sadoveanu prin* motto, *semnificaţia romanului* Baltagul *pare a fi în mare măsură circumscrisă la lumea arhaică, încremenită în sistemul unor legi nescrise dar inebranlabile pe care o reprezintă caracterul ferm al eroinei principale.*

În ce ne priveşte credem că rezistenţa comparaţiei cu Mioriţa *care se impune într-adevăr ca o cheie a cărţii, nu poate fi despărţită de fundalul social al epocii în care se petrece acţiunea acestui roman, fundal cu totul schimbat faţă de cel al baladei.* Mioriţa *rămâne desigur un termen de referinţă dar, să nu uităm, că nici acţiunea romanului nu se suprapune situaţiei baladeşti, ci este continuarea ei, se petrece* după *moartea ciobanului, ceea ce schimbă mult sensul şi condiţiile acţiunii întreprinse de Vitoria Lipan. Să vedem însă în ce măsură romanul poate fi comparat cu* Mioriţa, *la nivelul revelării unor semnificaţii mai adinci. Unul din sensurile baladei la care ne vom opri, întrucît el constituie şi pentru Vitoria Lipan un mobil important al acţiunii sale, ar fi şi acela al apărării* demnităţii umane. *Ciobanul află că va fi ucis de tovarăşii săi care vor să-i fure turma. Ştirea îl paralizează. Dacă salvarea vieţii ar fi fost singurul său gînd, ar fi putut să fugă sau să se apere. Dar problema* era alta : *îşi dă seama că, pentru semenul său, el reprezintă exclusiv paznicul unei turme de oi, că nu contează* ca Om. *În aceste condiţii, salvarea vieţii devine inutilă : nu putea să fugă sau să ucidă la rîndul său. Laş sau ucigaş, ar justifica el însuşi ipostaza sub care este privit. Şi chiar dacă fugea, să nu uităm că el* a şi fost *desconsiderat ca om în momentul în care jertfirea lui a apărut tovarăşilor săi drept o soluţie, în momentul în care averea a fost preferată omului.*

Ceilalţi doi deveniseră oricum ucigaşi *iar el devenise* oricum o victimă, *chiar dacă nu s-ar fi trecut la fapte. Conflictul este ideal, iar acceptarea morţii o putem considera, în acest sens, drept o „sinucidere filosofica". Murind, ciobanul consfinţeşte încă o dată viabilitatea sistemului pe care-l reprezintă, ce nu s-a clintit în faţa celui mai mare pericol : moartea. Într-o lume arhaică, fatalitatea traduce salvarea integrităţii spirituale, a demnităţii umane.*

Plasîndu-şi naraţiunea la începutul secolului nostru, Sadoveanu atrage atenţia, sub forma unui avertisment, asupra a două versuri ale baladei : „Stăpîne, stăpîne / Mai cheamă ş-un cîne". Să fie oare un fapt întîmplător ? Dacă urmărim atent condiţiile în care-şi desfăşoară Vitoria Lipan acţiunea ei de „detectiv" vom observa cum apar mereu noi semnificaţii ale dramei, semnificaţii specifice unei destrămări a relaţiilor patriarhale : fiecare pagină relevă tot mai mult o nouă mentalitate, o nouă concepţie de viaţă, tipică unor incipiente relaţii burgheze, în lumina cărora uciderea lui Lipan se integrează ea însăşi unui nou context social iar acţiunea Vitoriei se opune şi se integrează în acelaşi timp noilor condiţii. Dacă eroina ar acţiona făcînd totalmente abstracţie de specificul lumii în care trăieşte, izbînda ei n-ar fi posibilă. Vitoria nu este însă atît de lipsită de inteligenţă încît, respingînd subiectiv şi mentalitatea şi noile relaţii dintre oameni să nu ţină totuşi seama de ele. Şi în acest sens, Vitoria însăşi care se face exponenta unei alte lumi şi a unei alte mentalităţi, reflectă fără să vrea, destrămarea nu numai persistenţa acestei lumi. Chiar fermitatea dusă pînă la rigiditate a caracterului şi acţiunilor ei, singurătatea în care trăieşte, demonstrează acest lucru. Prin tot ce face, Vitoria se apără, *apărînd, în acelaşi timp, nişte principii. Exasperarea cu care le susţine e o dovadă a pericolului care le ameninţă din toate părţile.* Răspunzînd *unor* împrejurări extreme *eroina nu trebuie explicată atît prin sine însăşi, cît prin prisma lor. Nu trebuie omisă o întrebare : Vitoria a fost* şi înainte *aşa, sau* a devenit, *constrînsă de împrejurări, astfel ? Susţinînd a doua ipoteză (proprii ei copii n-o mai recunoşteau) considerăm că relieful pe care-l primeşte caracterul eroinei se datorează* contrastului, *faptului că aproape toate celelalte personaje sînt* altfel : *ele constituie cadrul de desfăşurare al acţiunii, ele reprezintă lumea în care se desfăşoară acţiunea romanului, determinînd şi explicînd totul. Vitoria este ea însăşi un teren de conflict între două mentalităţi. Ea devine pe de o parte tot mai fermă şi mai rigidă în apărarea valorilor arhaice în măsura în care ele reprezentau valori omeneşti nesocotite de dezvoltarea unor relaţii sociale tipic burgheze şi în acelaşi timp ea devine tot mai transigentă cînd este vorba să folosească în scopurile ei, condiţiile date, justiţia, poliţia, legile statului. În acelaşi sens, pledează fundalul romanului. Iată bunăoară un personaj cu totul periferic : Mitrea. E un argat al casei, ins lipsit de orice calităţi, surd hidos pînă într-atît încît nu-l acceptă nici măcar o văduvă sau o femeie cu copil din flori. Modul său de a se comporta spune totuşi mult despre lumea în care trăieşte ; el ştie că,* dacă ar avea oi *ar plăcea repede şi uşor femeilor, ştie că cel mai sigur mod de a răzbi în viaţă este* înavuţirea. *Nefiind capabil să fure, dar conştient că* trebuie *să se îmbogăţească, nu face nici o „concesie" cînd e vorba de „drepturile" lui de care nu-l frustra dealtfel nimeni, pledîndu-şi cauza cu o absurditate specifică celor slabi de minte. Banii reprezentau însă unica lui „şansă", devin obsesia asupra căreia îşi concentrează întreaga fiinţă. În scurtul dialog pe care-l are, din cele şapte replici ce-i aparţin (dintre care una interogativă " „Ha ?), în cinci repetă obsesiv, aceeaşi idee în diverse variante : „dar să-mi daţi ce mi se cuvine". Ideea că avînd bani sau oi, ar putea să-şi transforme toate defectele în calităţi, principiul simplificat la maximum al structurilor sociale burgheze a fost interiorizat de Mitrea, devenind o trăsătură a caracterului său.*

Oameni ai epocii sînt însă chiar şi cei doi copii ai Vitoriei. Minodora, favorizată pare-se de natură, are pretenţii de domnişoară, sfidînd amuzată schimnicia castă a mamei : ea vrea „să trăiască" şi în acest scop flirtează cu fiul unei dăscăliţe de la oraş, *pentru care Vitoria — care prefera „un român aşezat cu casă nouă în sat şi cu oi la munte" — are o repulsie absolută. Să precizăm că pentru Vitoria condiţia averii nu viza parvenitismul,* ci demnitatea *unei condiţii sociale echivalente cu a ei. Principiile de bază ale existenţei sociale s-au schimbat însă şi copiii nu mai vor să le accepte pe cele vechi, chiar dacă erau „din moşi strămoşi". Gheorghiţă, la rîndu-i antrenat reflex în fluxul unei lumi noi devenise atît de lipsit de „prejudecăţi", încît refuză să meargă să se închine Sfintei Ana, împreună cu mama sa, fiindcă data coincidea cu aceea a unui... bal.*

Tragedia Vitoriei este, iată, condiţionată de această situaţie, care o lasă absolut singură în faţa greutăţilor. În lipsa oricărui sprijin, nu-i rămîne decît să urmeze sistemul de norme al lumii în care s-a născut, cu atît mai acerb cu cît era ultima ei speranţă în acţiunea pe care voia s-o ducă la bun sfîrşit. Ultimul simbol al unei lumi arhaice care se opunea destrămării apărîndu-se, a rămas baltagul. Dar este semnificativ că Vitoria Lipan în dreapta ei răzbunare, nu de el se foloseşte.

Adrian Isac

Naţional, universal, etern

(Urmare din pag. 1)

funcţia poetică a operei homerice, mai puternic decît o făcuseră secolele de exegeză erudită. Homer ca izvor istoric îşi are însemnătatea ştiută ; dar e genial prin capacitatea de a redeveni mereu contemporan cu umanitatea, mereu alta şi totuşi aceeaşi prin ceea ce se continuă din vîrsta mitică pînă azi. În alt sens, Lovinescu socotea şi că gloria lui Caragiale e perisabilă pentru că umorul său s-ar pierde odată cu societatea de parlamentarism caricatural care i-a dat naştere. Ignora astfel, iar, ceea ce depăşeşte fabula adică latenţele structurii literare a universului caragialean care supravieţuieşte evident epocii satirizate pentru că dezvăluie un mecanism uman durabil, cum ar fi acela al automatizării limbajului şi a gesturilor.

Un scriitor ca Sadoveanu impune rediscutarea cumpătată a teoriei lovinesciene, deşi o confirmă pe planul sociologiei literare. Publicul care vede în Homer doar o epopee a unor vremuri apuse şi în Caragiale doar o satiră a unor rînduieli abolite nu-l poate considera nici pe Sadoveanu „modern" : epoca eroică a Fraţilor Jderi merită să fie cunoscută, dar epoca noastră „nu se regăseşte" în ea ; induioşetoare sînt poveştile de dragoste cu beizadele, haiduci, Ancuţe şi întîmplări năpraznice, dar alta e dragostea tineretului de azi ş.a.m.d. Fără îndoială, o asemenea mutaţie a gustului este reală. Dar foarte puţin estetică. Ea ţine de prejudecata unei elementare regăsiri în operă, care duce la supraestimarea valorică a ceea ce se numeşte confuz „actualitatea temei".

De fapt, opera literară autentică se verifică prin puterea ei de a-şi continua şi reface actualitatea dincolo de problematica ei datată. Altfel am avea opere care durează cît evenimentul însuşi pe care îl trăim şi nici o operă „cu tematică istorică" n-ar rezista timpului. Succesul imediat al unei cărţi este firesc asigurat de sincronizarea cu interesele tematice ale contemporaneităţii dar posteritatea i-o asigură numai cantitatea şi calitatea pe care le implică transistoric temele ei. Un roman al cooperativizării agriculturii este, ca atare, tot atît de **datat,** ca şi unul al despuierii răzeşimii dacă este exclusiv o carte a experienţei istorice pe care viitorul o va lăsa în urmă. Condiţia perenităţii este supradimensionarea tematică, eternizarea problematicii în condiţiile deschiderii oricărei opere adevărate. Mutaţia este inevitabilă, dar este vorba de o mutaţie menită să revalorifice o operă, nu să o diminueze, dacă sensurile ei nu se dovedesc epuizabile.

În ce-l priveşte pe Sadoveanu, o nouă lectură, fără prejudecăţi, desigur că îl poate „moderniza" : se găsesc uşor destule prelungiri, încă, în sensibilitatea noastră, ale „temelor" numai aparent limitate la o epocă revolută. Dar nu aceasta e situaţia posterităţii lui Sadoveanu. Opera sa este inepuizabilă ca orice carte veşnică, pentru că tematica ei este numai o ipostază a universului şi eternului.

Naraţiunea sadoveniană rămîne mereu un **pretext** ca atare alterabil ; inalterabil este însă **textul** însuşi. Şi acesta supus unor mutaţii ale gustului public, dar imuabil oferit receptării atente în ciuda oricăror mutaţii. Ştim bine că gustul pe care unii îl socotesc modern, azi, înclină spre dinamismul acţiunii sau al stilului, că lectura scurtă e preferată celei lungi, parabola concisă celei desfăşurate, poezia fulgerătoare poemului monumental. **Textul** sadovenian nu este, în acest sens, nici modern, nici desuet. El înfruntă veacurile cu seninătate, asistînd la succesiunea modelor cum asistă la succesiunea a tot ce este perisabil. Textul sadovenian este o constantă a poeziei, naţionale şi universale, înscriind în el, precum piramidele egiptene, trecutul imemorabil ca şi viitorul imprevizibil raţional. Rotund şi unic, ca universul în armonia sa definitivă care închide în sine tragism şi absurd, angoase şi timorări, tiranii şi dezlănţuiri anarhice, ironii ale soartei şi ale expresiei, victorii nemăsurate ale ambiţiei şi geniului uman, faceri şi desfaceri...

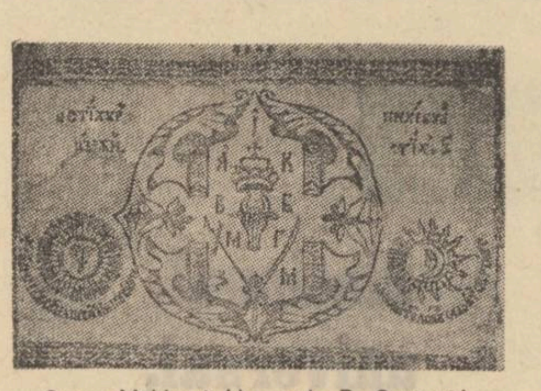
Dacă ambiguitatea defineşte limbajul literaturii, dîndu-i posibilitatea să spună infinit mai mult decît pare să spună, Sadoveanu ilustrează, prin textul său, această calitate specifică precum o ilustrează puţine opere. Cultura noastră, încă europocentristă, ne impune alăturarea de marile invariante, neîncetat redescoperite, de tipul **Divinei Comedii** şi a textelor shakespeareene, ca şi de parabolele consacrate, de poezia metafizică engleză sau de lucrările esoterice durate pe meridianele noastre de alchimiştii limbajului, din zorii erei noastre şi pînă în secolul XX. Acestei ambiguităţi definitorii trebuie să-i adăugăm însă puterea a ceea ce am mai numit **limbajul emblematic** la Sadoveanu.

Traductibilitatea lui Sadoveanu constituie o problemă dificilă şi uneori insurmontabilă pentru că, în concepţia europeană, traducerea încunună transferarea unei comunicări dintr-o limbă într-alta, cu jertfirea a ceea ce este cuprins în forma unică a limbii originale. De aceea, în traducere, un text poetic este fie redus la ceea ce nu este poezia însăşi, indisolubil legată de structura ei totală — fonică, semantică şi vizuală — fie re-creat de alt poet. Dacă mi-aş permite un paradox, aş spune că Sadoveanu poate fi tradus mai curînd prin idiograme însoţite de modelul emblematic al limbajului său şi de banda sonoră a lecturii sale. Reamintesc observaţia făcută la începutul **Crengii de aur :** oamenii simpli înţelegeau, prin comunitate spirituală profundă, spusele profesorului Stamatin, enigmatice în litera lor, mai mult decît studenţii care cunoşteau perfect terminologia comunicării sale. Aici e, poate, cheia eternităţii şi universalităţii lui Sadoveanu. Ce e în el naraţiune şi funcţie referenţială poate trece cum trec înseşi întîmplările şi referinţele.

Ca orice limbaj poetic, cel al lui Sadoveanu ignoră saussuriana descoperire ştiinţifică a arbitrarului care leagă semnificantul de semnificat. Cratylismul, cu revelaţiile sale subiective şi cu perplexităţile sale, este o realitate poetică supremă pentru creaţia sadoveniană. Ca în vechile poetici indiene, poetica lui Sadoveanu îşi are temeiul în conceperea limbajului ca entitate semnificantă. **Cuvîntul-emblemă** este în acelaşi timp luarea în stăpînire a lumii. Gîndirea chineză cunoaşte, în acest spirit, afirmaţia: „cine stăpîneşte emblema, stăpîneşte realitatea" Sadoveanu e unul dintre europenii care ar fi înţeles adînc această afirmaţie pe vremea cînd încă nu apăruse pe continentul nostru, fenomenul „descoperirii Orientului", azi atît de la modă în Occident.

Sadoveanu este al nostru, al celor de azi ca şi al celor de acum un mileniu şi al celor de peste un mileniu, trăitori pe acest pămînt şi vorbitori ai acestei limbi, martori, observatori şi constructori ai epocii în care ne-am aflat, ne aflăm, ne vom afla. Kesarion Breb e purtătorul său de cuvînt tocmai pentru că e în acelaşi timp un om politic al vremii sale, un gînditor al poporului său şi un spirit universal. De aici, cred, titlul de clasic pe care cu adevărat îl merită Sadoveanu : nu modern şi niciodată desuet, mereu naţional şi actual dar totodată internaţional şi etern.

cîntarea cîntărilor



Stema Moldovei (desen de D. Cantemir)

Iarba pădurii

În dimineaţa zilei de 2 iulie, anul 1504, codrul alb de fagi şi mesteceni din marginea de nord a Cetăţii Sucevei era călcat în toate direcţiile de paşi omeneşti. Un grup de vreo 30 de copilandri, băieţi între 10 şi 15 ani, blonzi toţi şi cu pletele lăsate pe umeri, însoţeau un bărbat fără vîrstă, îmbrăcat în haină călugărească, foarte înalt, blond şi el, cu barbă moale şi cu mustăţi. Strălucirea dimineţii de iulie cernea aur prin site deasupra pădurii, şi peste hăţişurile căţărătoare, care formau plase de năpătruns. Bărbatul mergea înainte, observind cu mare atenţie marginea drumului : florile, iarba şi buruiana măruntă, pe care din cind în cind le însemna cu toiagul şi ceata de băieţandrii se lăsa atunci la pămint. Rădăcini noduroase, tulpini, rămurele şi frunze, erau culese şi aşezate în coşuri mari de răchită, învelite cu brusture. Apoi cortegiul pleca mai departe, în linişte desăvîrşită, ca să nu sperie păsăretul pe care prea-înaltul bărbat îl privea cu luare aminte, înţelegîndu-i nu numai graiul, ci şi aşezarea pe ramuri, deasupra sa. Iar de cîte ori mergea se oprea pentru priveliştile vii din pădure, un copil nechemat, totdeauna acelaşi, venea şi se rezema de coapsa părintelui, pentru a-i arăta într-o direcţie numai de sine văzută, vreo nălucire ciudată şi tainică, pe care formele şi lumina pădurii o-întruchipa. Şi tot acelaşi copil vedea acolo unde nu era de văzut caprifoiul, aglica şi asmăţuiul, boabele roşii ca focul ori firele aurii ca beteala, ori luminărica pămîntului, care creşte numai în locurile unde sînt îngropaţi doi fraţi. Îl chema Marcu. Avea ochii tăiaţi ca sîmburul de migdală, umpluţi cu negru, şi era cel mai iubit ucenic al ieromonahului Toma, zugravul, îndrumătorul şcolii de pictură şi-arhitectură de la biserica Mirăuţilor. El în persoană, laolaltă cu-învăţăceii, călca în dimineaţa fierbinte a zilei aceleia pădurea de fagi şi mesteceni dinspre partea de nord a cetăţii, pentru-a culege ierburi aromitoare, de folos atît pentru leacuri, pentru parfumul fînului din pătule cît, mai ales, pentru obţinerea de culori. Deşi izbîndise în chip strălucit zugrăvirea pe dinăuntru a bisericii Voroneţului, închipuind pe pereţii altarului cea mai frumoasă „Spălarea Picioarelor" din cîte mărturisiseră că văzuseră pe aiurea călătorii străini, ieromonahul căuta mai departe făptura culorilor în pămînt şi în plante, strivindu-le şi amestecîndu-le în vase de piatră, pentru a obţine vopsele mai tari decît moartea, vopsele care să rămînă-n pereţi pînă în ziua cea de pe urmă, cînd timpul însuşi se va sfirşi şi va fi adunat de pe lume, înfăşurat ca un sul.

Şi răsfăţata natură-a Sucevei îi scotea înainte zugravului Toma ceea ce căuta. Pentru negru : viţă neagră, mac negru, negruşcă, strigoaie neagră, anin negru, negrişor. Pentru alb : muştar alb, şopirliţă albă, anin alb, iarbă lăptoasă. Pentru roşu : iarbă roşie, struguri roşii, sugel. Pentru albastru : albăstrele, omag albastru, cicoare, scai vînăt. Pentru verde : verzişor, ibovnica leuşteanului, calomfir. Pentru galben : galbene de pădure, plute galbene, salcîm galben, şofran. Pentru cîrmîz : micşunele ruginite. Pentru auriu : vergea-de aur. Pentru argintiu : tei argintat. Pentru violet : ciumpaie. Pentru pestriţ : stînjeni pistriţi şi trei fraţi pătaţi. Şi încă : florile zînelor, pentru strălucire, roua cerului, pentru limpezire, iarba fiarelor, pentru fixare şi umbra nopţii, pentru adîncirea culorilor. Iar fără de ştirea ieromonahului, în coşurile aşternute cu brusturi ale învăţăceilor, se strecura şi iarba pieritului, buricul pămîntului, nebunariţă, ceapă blîndă, iarbă dulce, rădăcina şerpilor, buruiană de ceas rău, cearta casei, iarbă de bubă rea şi frunza durerilor, cerute de femeile întristate şi de milogii bolnavi care veneau cu cea de pe urmă speranţă de vindecare la biserica Mirăuţilor, unde zăceau moaştele Sfîntului Ioan cel Nou. Ci numai Marcu rătăcea prin pădure, cu ochii pe cine ştie ce formă de rădăcină, întrezărind herghelii înspumate printre trunchiurile mestecenilor subţiri. El singur vedea lumina căzînd ca o ploaie peste viaţa mişunată-a pădurii, lovită de frunze şi prelinsă pe firele înalte de iarbă, direct în lumea de dedesubt. El singur zărea forme nemaivăzute şi ştia culori neştiute, şi din pricina asta, cînd învăţăceii ieromonahului Toma ieşiră în luminişul pădurii, ivirea lui Marcu fu cu mîinile goale, dar cu ochii încărcaţi de închipuiri. Floarea patimii sau ceasornicul nopţii, singura plantă pe care-ar fi strîns-o, el o purta în făptură, încă de la naşterea sa.

Reţetele alchimistului

Şcoala de zugravi din Cetatea Sucevei funcţiona în curtea şi chiliile laterale ale bisericii Mirăuţilor, acolo unde în anul 1400, Alexandru cel Bun al Moldovei, aduse de la Cetatea Albă moaştele lui Ioan cel Nou. Din pricina raclei de chiparos, ferecată-n argint, curtea şcolii era mereu înţesată de lume O omenime pestriţă, adunată de pe tot întinsul Ţării de Sus şi de Jos a Moldovei, venea să-şi tămăduiască şchiopia, orbirea şi alte boli fără leac, prin atingerea moaştelor. Cîtă vreme soarele verii arunca lumină şi foc în curtea cuprinzătoare, pereţii albi erau sprijiniţi de trupurile lipsite de vlagă, iar iarba curată, strălucitoare şi verde era aşternut şi, uneori chiar mormînt pentru muribunzii pe care numai braţele apropiaţilor îi mai ţineau pe pămînt. Aşa că la venirea în şcoală, ieromonahul şi ucenicii cei blonzi îşi făcură drum anevoios prin mulţimea compactă, care unde cînta cu nădejde, unde se văieta. Dar atelierul zugravilor se afla într-o lature mai ascunsă, la etaj, într-o încăpere boltită, cu ferestre mari şi destul de încăpătoare pentru lumină şi pentru vînt. Pe o masă de lemn erau vasele albe, de piatră, pisătoarele cu capul rotund, şi cîteva oale de lut, pline cu lapte de vacă, şi unt de bivoliţă de munte, galben ca aurul şi foarte bine mirositor. De-altminteri, fără nici un fel de întîrziere, coşurile fură deşertate pe masă, plantele alese deosebit, în funcţie de culori, şi fructele, şi seminţele, şi rămurelele cele fragile, şi iarba, după care zugravul Toma îşi aşeză un şorţ dinainte şi începu să amestece şi să strivească uşor. După o reţetă ştiută numai de sine, din care nu lipsea laptele, untul şi-albuşul, sîngele proaspăt de taur şi brînza de vaci, — florile şi tulpinele uleioase îşi cedară fiinţa pe fundul de piatră, acolo unde, încetul cu-încetul, dorit de întreaga făptură a zugravului Toma, se alegea în lumină negrul cel mai negru din lume şi mai frumos. Răsărea în chiupul rotund ca o tînără vietate, pentru care lumea era fără margini şi viaţa fără sfîrşit. Lucea atît de curat, că o clipă ieromonahul îşi văzu obrazul în lucrul din mîinile sale ca-ntr-o prea-veche oglindă de argint lustruit. Îşi spuse în sine că acesta e semnul izbîndei şi făcu semn ucenicilor de trebuinţă că lucrul poate să fie pornit.

Aşezat pe podeaua de lemn, sprijinit de peretele dimpotrivă aceluia pe care ucenicii îl pregăteau, zugravul Toma aştepta cu desăvîrşită încredere clipa în care tencuiala umedă încă, pregătită şi învelită cu o zi înainte, urma să primească aidoma îmbrăţişării de nuntă, culoarea cea neagră deasupra ei. Cînd totul fu isprăvit îl chemă la sine pe Marcu şi-i întinse pensula înmuiată-n vopsea. Iată însă că Marcu era străin de întîmplarea din preajmă-i, o vedenie îl ţinea cu ochii lipiţi de fereastră, cu respiraţia întretăiată, aşteptînd parcă să se întîmple ceva. Şi, chemat repetat de zugrav să încerce vopseaua, în clipa cînd Marcu desenă pe perete, spre mirarea ieromonahului, o cruce neagră, înaltă cît întinderea trupului său de băiat, clopotele Cetăţii Sucevei se prăbuşiră prin sticla ferestrei, peste feţele speriate ale ucenicilor, peste fiinţa-înlemnită a ieromonahului Toma, izbiră în curtea bisericii Mirăuţilor, ridicară nouri de păsări şi culcară bolnavii, toţi, la pămînt, se loviră unul de altul pînă ce dangătul lor se mută din biserică în biserică, din sat în sat şi din cetate-n cetate, acoperind cu cîntare de negru toată Ţara de Sus şi de jos a Moldovei, îmbolnăvind de larmă şi de durere pămîntul, văzduhul şi cerul, strigînd peste lume că Ştefan cel Mare şi sfînt trecuse în dimineaţa aceea de iulie, 2, anul 1504, pentru totdeauna de-atunci înainte, din viaţă în moarte şi din moarte, atît de repede !, în veşnicia plină de drepţi.

Apusul soarelui

Patruzeci de zile s-au scurs prin ceasul cu apă din Cetatea Sucevei, pînă ce trupul lui Ştefan cel Mare fu purtat pe drumul către mormînt. Toată Moldova dorea să fie de faţă la îngropare, să pună umărul la purtarea mult prea uşoară a urmelor pămînteşti. Din pricină de căldură trupul fusese îmbălsămat, patru mironosiţe îngrijiseră după tipic bizantin rămăşiţele domnului, pentru ca arătarea cea de pe urmă, cu braţele adunate pe piept şi aşezate pe sabie, să reziste călătoriei pînă la Putna, să poată fi zărit de mulţime atît sub lumina soarelui arzător cît şi la bătaia luminărilor, care noapte de noapte ardeau de o parte şi de alta a căpătîiului. Toţi boierii cei mari şi cei mici, arhiereii, arhimandriţii şi stareţii tuturor mînăstirilor, precum şi călugării şi preoţii de ţară vestiţi pentru viaţa lor prea-cucernică, au stat în jurul sicriului cu smerenie, ca şi în timpul cînd domnul trăia. Înalte feţe bisericeşti păşeau în frunte, cîntînd cîntările de îngropăciune ale bisericii Răsăritului. De-o parte şi alta erau oştenii cu steagurile Moldovei plecate către pămînt. Năsălia era purtată pe umeri, cu schimbul, de marii boieri. În urmă venea ca o apă scăpată din maluri, aproape toată suflarea Moldovei, descoperită în faţa durerii şi speriată de timpurile care urmau. Valul turcesc era departe de ţară, dar braţul lui Ştefan cel Mare, pe care papa îl botezase „atletul creştinătăţii" — nu mai era.

Rătăciţi în puhoiul de oameni care-aşezaseră tabără pentru noapte chiar în mijlocul drumului, zugravul Toma şi ucenicul Marcu se trăseseră lîngă un foc. Toma privea cu nesfîrşită uimire stelele cerului pe care el le pictase aidoma pe pereţi. Însuşi Ştefan cel Mare hotărîse ca aurul zugrăvelii din Voroneţ să fie aur curat. În tabloul votiv, haina domnului şi-a doamnei Maria şi haina fiului lor Bogdan, precum şi zimţii coroanelor de pe frunte, luceau de lucirea aceluiaşi metal preţios, care fusese sfărîmat şi transformat în vopsea, în atelierul alchimic al zugravului Toma, foarte tînăr la vremea aceea, şi-atît de-îndrăzneţ ! Preumblarea prin şcolile din Bizanţ îl învăţaseră multe dar nu-l umiliseră şi Toma, zugravul, se întorsese-în Moldova cu o năprasnică dorinţă de a face mai mult. Şi-acum gura care îl lăudase şi privirea care îl preţuise se sfîrşiseră ca luminarea, şi cerul pe care Toma îl privea cu atîta ardoare, nu dădea semn nici de rău, nici de bine, pentru vremurile care veneau. Drumul stelelor se întîmpla la o distanţă egală cu veşnicia, şi gîndul zugravului Toma pînă acolo nu răzbătea.

Iar Marcu, ucenicul, nu-şi dezlipea privirile de pămînt. Ochii lui tăiaţi ca migdala, pe care noaptea îi făcuse şi mai negri, nu găseau în beznă nici o oprelişte. Se apropiase întîi de sicriul domnesc şi privise îndelung. Veşmîntul regesc strălucea în lumina feştilelor ca oalele cu aur topit. Costumele înalţilor demnitari erau, şi ele, străbătute de fulgerări. Prin toate mişcările treceau sclipiri de podoabe, nestematele de pe mîinile boiereşti fîlfîiau ca fluturii galbeni, săbiile şi jungherele de argint pîlpîiau ca fapturile vii. Ci numai feţele oamenilor lipseau. Umbra trăsese perdele peste carnea obrazului, aceeaşi mască străină, aşezată de somn, apropia tot mai mult o înfăţişare de alta, ieşea tot mai mult negrul şi verdele la iveală, procesiunea aceea ciudată pe care miezul nopţii de vară o afla în cîmpie, arăta către stele-un obraz tot mai bine îngemănat cu faţa de ceară a mortului. Pierise orice abur de viaţă din lume, părea că veşnicia îşi deschide porţile pentru toată mulţimea aceea de-odată, şi bîntuit de gîndul acesta, Marcu rătăcea de-a-lungul cîmpiei, ars de obsesia închipuirilor lui. Cînd ajunse la locul popasului Toma, zugravul, dormea, focul se făcuse cenuşă, somnul acoperise cîmpia cu trupuri calde de oameni, numai feştilele de lîngă mort trăiau sub cerul de vară, cîntecul bocitoarelor şi ochii lui Marcu, care tot mai vegheau.

Întîmplarea din Zamca

Şcoala de zugravi de la biserica Mirăuţilor dura şase ani. Trei ani se învăţau culorile, alţi trei ani tencuitul pereţilor. Aliajele de nisip şi de var trebuiau astfel închipuite, încît pictura de pe perete să nu dospească ca aluatul, să nu se umfle şi să împuşte capetele ori mădularele prea-cucernicilor părinţi. Ca pielea subţire trebuia tencuiala să se întindă peste perete, potrivit de umedă şi de moale, pentru ca vopselele să se prindă ca literele de tiparniţă pe hîrtie : să nu le spele nici ploaia, nici grindina şi nici zăpada, să nu le şteargă vîntul şi gerul de peste an. Cine ajungea în pragul acesta devenea ucenic. Lucra pe lîngă un mai mare maestru înălţînd schelăria, pregătind zidul pentru pictură, culorile, modelele de hîrtie cu tipare de sfinţi. Dar cine dorea să ajungă zugrav se cădea să meargă şi-n alte părţi. Numai un an de învăţătură la marile şcoli moscovite, la Kiev ori la Zagorsk, la muntele Athos sau în mînăstirile bizantine, dădeau drept fostului ucenic să devină zugrav. Iată însă că Marcu, la capătul celui de-al şaselea an de învăţătură, şi după repetate ucenicii în toată Moldova, după ce văzu îndelung Voroneţul şi înţelese desăvîrşita lucrare a zugravului Toma, alese un drum ciudat.

Noi întîmplări petrecute în Cetatea Domnească-a Sucevei, hotărîseră ca mulţimea destul de-însemnată de curioşi, gură-cască şi pierde-vară, care zăceau în lungă cerşetorie pe străzi, să-şi mute tabăra în preajma Zamcăi, nou zidita mînăstire-armenească, închinată sfîntului Auxenie de către nobilul Agapsin Vartan. Convoaiele de neguţători care străbăteau pe sub poarta de curînd isprăvită, aveau dare mai mare şi mînă mai largă decît ceilalţi locuitori ai oraşului De dimineaţă şi pînă noaptea, tîrziu, zidurile ude şi încă prea reci ale mînăstirii armene erau sprijinite în cîrje de diferite mărimi. Dar de îndată ce caldarîmul de cărămidă răsuna de copite, cîrjele erau folosite pentru oprirea convoaielor şi pentru înduioşarea neguţătorilor braşoveni. Între multele naţii care alunecau pe sub bolţile Zamcăi, braşovenii, aromânii şi grecii,

aveau trecere înaintea tuturor. Negoţul lor ajungea prin toate părţile lumii, şi Zamca deschisese ferestre nu numai către soare-răsare ci şi spre apus.

De-o bucată de vreme, Marcu îşi petrecea după-amiezile la Zamca. În chiliile mînăstirii se deschisese o şcoală de broderie bisericească şi ateliere de pictura icoanelor, pentru care neguţătorii aduceau modele din toate colţurile pămîntului. Un dar închinat prin intermediul mînăstirii înaltului domn al Moldovei, însemna întărirea zapisului de liberă trecere prin ţară, atît în vreme de pace cît şi în timp de război. Aşa că darurile înfăţişate erau nespus de frumoase, şi într-o după-amiază tîrzie, aproape de noapte, Marcu alese o icoană cum nu mai văzuse în viaţa lui. Era pictată pe lemn şi arăta un sfînt din ritul catolic, pe Francisc, îmbrăcat în haină călugărească, cu părul ras, aşezat sub umbra unui stejar. Haina sfîntului flutura pe jumătate din suprafaţa icoanei, în timp ce jumătatea cealaltă era ocupată de coroana măreaţă a falnicului copac. Dar ceea ce îl uimi pe Marcu din cale afară erau culorile vii şi aprinse, roşul de purpură, galbenul ca lămîia, rozul, verdele crud şi-un albastru pe care nu-l avuseseră niciodată deasupra capului sfinţii Bizanţului. Şi icoana se vedea la fel de bine pe întunerec ca şi la lumina feştilelor.

Marcu nu mai aşteptă dimineaţa şi-l chemă pe Toma la Zamca, cu dinadins. Cercetară toată noaptea icoanele aduse de negustori, se interesară despre locul lor de sorginte, şi cînd soarele primei dimineţe de toamnă înălţă pe cerul Sucevei mai degrabă un fagur de miere, decît o sabie înroşită, Toma hotărî pentru Marcu că nu mai încape întîrziere, şi-l întoarse cu faţa spre drumul Italiei. Veşti despre maeştrii neîntrecuţi care copleşiseră veacul al 14-lea, Cimabue şi Giotto, ajunseseră demult în Ţara de Sus a Moldovei, prin iscoade mînăstireşti, neguţători de tot felul sau simpli drumeţi. Dar numai vederea acelor minunate icoane îl nelinişti̦ră foarte pe Marcu, şi el se supuse îndemnului de-a pleca.

Despărţirea se făcu fără lacrimi. Cu jurămînt de întoarcere din partea lui Marcu şi cu nădejdea ieromonahului că va trăi. Prin ceasul cu apă din Cetatea Sucevei, timpul curgea mai departe, pletele zugravului Toma se argintaseră pînă în temelii. Iată însă că mîinile atîta vreme nedesfăcute nu apucară nici acuma să se despartă, cînd valuri de fum şi vîlvătăi uriaşe, înălţate deasupra pădurilor dinspre soare-răsare, arătau că tătarii şi turcii nu aşteptaseră ca trupul lui Ştefan să se răcească şi căzuseră iarăşi asupra ţării cu moarte şi cu pîrjol.

Ivirea turcilor îl despărţi pe Marcu de Toma altfel decît ar fi vrut. Grăbit să-şi puie la adăpost ucenicii şi puţinele bunuri, ieromonahul apucă înapoi spre cetate, grăbindu-şi făptura subţire pe sub cerul lins către margini de flăcări şi fum. Oprit în marginea drumului, Marcu privea. Tăietura piezişă a ochiului păstra între pleoape o pînză de apă prin care făptura zugravului Toma se vedea strivită între roşu şi negru, între fum şi cărbune, culorile de care se servise o viaţă întreagă, şi care acuma îl copleşeau. Prins între ele ca într-o raclă, părea că Toma, ieromonahul, el însuşi se hotărîse în cele din urmă să facă parte din lucrarea mîinilor sale, suindu-se singur în zugrăvelile din pereţi.

Calvarul turcesc

Drumul pe care Marcu încercă să scape de venirea turcească era prin pădurea de Nord. Aceeaşi pădure albă de fagi şi mesteceni pe care o străbătuse înfiorat de vedenii, în dimineaţa zilei de vară cînd Ştefan cel Mare îşi dăduse obştescul sfîrşit. De-atunci trecuseră mulţi ani. Ucenicul Marcu devenise un bărbat în putere. Fostul copil se deşirase şi se-ntărise, mai rămăseseră ochii, de-odinioară, tăietura lor alungită pe faţă şi miezul negru, mistuitor. Şi vedeniile din ei. Lumea nu încetase să fie o întîmplare plină de amănunte fantastice, pe care ochii învăţăcelului le observa şi le înghiţea : imagini halucinante, fremătătoare şi tainice şi, mai ales, dansuri magice de culori, sălăşuiau în fantezia fierbinte a ucenicului, chinuindu-l şi fericindu-l pe rînd.

Înserarea coborîse asupra pădurii. Umbra şi umezeala arătau drumuri false. Aburi groşi fumegau deasupra pămîntului, dar paşii ucenicului Marcu ţineau o cale ce nu se putea uita. Mirosurile iuţi şi otrăvitoare ale ierburilor de noapte, arătau nordul fără abatere. Călăuzit de miesmele muşchilor putreziţi, Marcu nădăjduia să ajungă în pasul Prislopului şi pe acolo să coboare-n Ardeal. Iată însă că alte mirosuri, cu mult mai puternice şi străine pădurii, îl opriră pe Marcu în drum. Pe-aproape ardea. Nu se auzeau copite de cai, nici glasuri aspre de oameni, în liniştea desăvîrşită a nopţii se simţea numai fumul şi mirosul de ars. Şi ucenicul pornit către prea vremelnică desăvîrşire, lăsă atuncea drumul muşchilor de pădure şi se călăuzi după fum. Şi fumul îl duse preţ de o oră pe căi neştiute, şi în cele din urmă îl scoase în faţa unei priveliști, pentru care ochii avizi de-întîmplări ai lui Marcu se închiseră înfioraţi. Un sat de munte fusese aprins de turci. Casele acoperite cu şiţă ardeau ca găteje̦le, laolaltă cu gardurile, cu şurile şi hambarele cuprinse în curţi. Ruguri înalte de foc alungau întunerecul, şi la lumina lor Marcu văzu că drumul care trecea prin mijlocul satului era acoperit cu trupuri sîngerînde de oameni, semn că sătenii fuseseră jupuiţi de vii. Alţi oameni fuseseră legaţi de porţile caselor şi ardeau laolaltă cu lemnul de brad. În unele părţi ale satului coloanele înalte de flăcări porniseră să se transforme în mormane de jar şi cenuşă, un miros de carne arsă, de păr pîrlit şi de sînge se tîra deasupra pămîntului. Leşuri de femei şi copii nu se vedeau nicăirea, poate că o haită de turci răzleţită de oaste pornise să caute hrană, şi la plecare luase cu sine vitele, femeile şi copiii, aruncînd moarte numai printre bărbaţi. Dar iată că moartea nu coborîse încă asupra locului încremenirea, pentru că trupurile mistuite de flăcări mişcau încă, şi Marcu crezu că oamenii aceia transformaţi în jăratec trăiau. Şi-atuncea lumea se măr̦i de-odată, curse afară din găvanele ochilor, pămîntul se răsturnă şi coborî întunerecul.

24 de zile boli Marcu, îngrijit de-o bătrînă pe care culesul ciupercilor în afundul pădurii o ferise de prăpăd. De trei ori dori Marcu să ştie adevărul şi de trei ori căzu leşinat. Cînd reuşi să se ţină drept pe picioare, bătrîna vru să-l scoată ocolit prin pădure, ca să nu mai treacă prin locul năpastei şi să cadă iarăşi în nesimţiri. Dar dorinţa de-a înţelege pînă la capăt nenorocirea şi poate întîmplarea că văzuse moartea cu ochii, îl duseră iarăşi pe Marcu la marginea acelei păduri. Sprijinit de scheletul bătrînii, observă cu luare aminte priveliştea care acum semăna cu o rană uscată, şi ceea ce prinse să înfioare trupul său firav, nu mai fu spaima şi greaţa, ci-o ură de-a cărei tărie se sperie. Străbătu satul însoţit de bătrînă, intră iarăşi pe drumul ştiut din pădure, iar cînd ajunse în vama Prislopului — bărbatul care păşi în Ţara Ardealului era un om încercat şi matur.

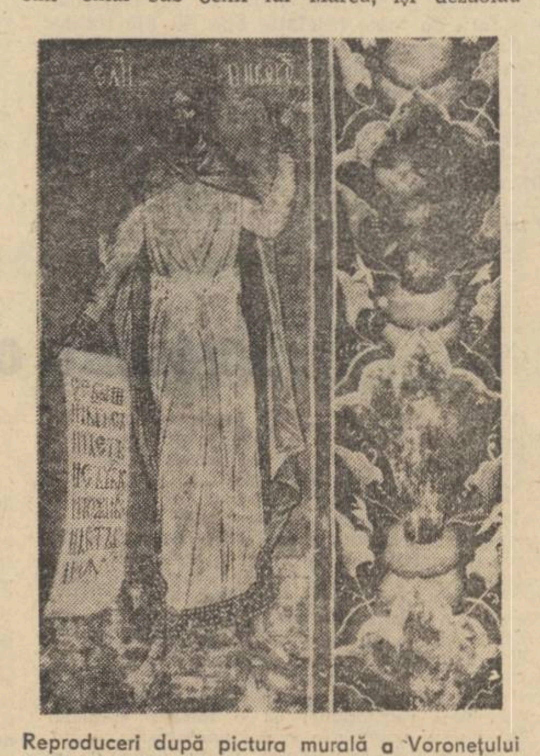
Elixirul vieţii

Nici atunci şi nici mai pe urmă nu ştiu Marcu pricina pentru care îşi prelungi atîta vreme rămînerea în Ardeal.O toamnă întreagă, o iarnă şi-o primăvară zăbovi lîngă iconarii din Maramureş, învăţîndu-le meşteşugul, ascultîndu-le cîntecele vechi şi sălbatice, minunîndu-se de-obiceiurile prin care-şi sărbătoreau naşterea, moartea şi nunta, încercînd să pătrundă credinţa păgînă a acelui loc dintre munţi. Jocul de îmblînzire a ielelor care se dansă în pădure cît ţinu noaptea lungă a sînzienelor, descîntecele de rouă şi cununele galbene şi-otrăvitoare care se aruncară pe case pentru ademenirea ursiţilor, îl loviră pe Marcu cu o stare atît de ciudată, că umblă o vreme ca sub semne de farmece, cotropit de amintirea bălaie a fetelor pe care o noapte întreagă le văzuse jucînd. Fuseseră atît de aproape de privirile lui şi se risipiseră de-odată cu aburii răsăritului.

Primăvara îl găsi tot aşa zăcînd prin marginea drumului, pe sub umbra puţină-a pădurii, zîmbind într-una către sinele dinăuntru şi către drumeţii care-l întîmpinau. Abia odată cu Sfinţii Constantin şi Elena care îl aflară în cioplitoria de lemne din Baia, unde se lucrau comenzi de altare, catapetezme şi jilţuri pentru Ţara de Sus a Moldovei, mintea i se desprinse de vrajă, şi cişlegiul brînzei îl scoase din Transilvania în Muntenia şi de-aici, trecu peste Dunăre cu ciobanii macedoneni. Cînd paşii lui obosiţi atinseră pavajele de marmoră ale Florenţei, era iarăşi toamnă în frunze şi trecuse un an.

Călătoria în rai

Marcu trase în gazdă la un aromân din Epir, care ţinea la Veneţia, Florenţa şi Padova, comerţ de covoare orientale şi pietrării. Era prieten bun cu egumenul de la Zamca, de la care Marcu aduse o scrisoare de întărirea încrederii. Neguţătorul îi dădu găzduire, şi cît era dimineaţa de lungă, ucenicul ieromonahului Toma porni să cioplească bolovanii de marmoră în dreptunghiuri egale, cot la cot cu pietrarii italieni. Comenzile de statui şi pavaje erau numeroase, şi munca ţinea cît ţinea şi lumina frumosului soare care strălucea deasupra oraşului. Dar asfinţitul îl afla pe Marcu om liber. Pînă noaptea tîrziu şi, uneori pînă la răsăritul luminii, colinda străzile înguste ale oraşului, întîrzia în pieţele aşternute cu marmura tăiată de mîinile lui, aluneca pe sub bolţile catedralelor, încremenea în faţa statuilor şi, mai ales, zăcea ore în şir nemişcat în faţa zugrăvelilor de pe pereţi. În ziua cînd unul dintre pietrarii cu care fusese trimes pentru treabă la Padova, îl conduse între pereţii Capelei degli Scrovegni, acolo unde pictura marelui Giotto triumfase asupra lumii, Marcu fu atît de lovit de privelişti, încît se lăsă cuprins de melancolie şi căzu lingav la pat. Nopţi la rînd avu friguri şi vise ciudate în care zbura pentru a mia şi-a suta oară de-a-lungul aceluiaşi cer luminat de patru sori de odată, aşa cum îl zărise înfăţişat pe pereţi. Văzduhul prin care trecea era subţire şi limpede, albastru ca florile de cicoare şi el curgea deasupra pămîntului spălîndu-l ca apa şi dizolvîndu-i culorile. Cerul albastru din visul lui Marcu era atît de întins peste lume, că oamenii pluteau prin mijlocul lui vieţuind laolaltă cu păsările şi animalele, cu munţii, apele şi cîmpiile acoperite de sămănături. Veşmintele oamenilor erau largi şi fluturătoare, pletele femeilor ondulate, şi toată omenirea aceea avea privirea pe jumătate deschisă de parcă atuncea ieşise din somn. Un început ciudat de viaţă creştea spre Marcu din toate părţile de-odată, sfinţii catolici porniseră să învie pe ziduri, fugiseră din raiul de lemn şi de fum al Bizanţului, plin de moaşte şi schimnici, şi pogorîseră pe pămînt. Îşi deschideau ochii chiar sub ochii lui Marcu, îşi dezdoiau membrele înţepenite, învăţau să meargă şi să se-ndoaie, să privească într-o parte, să se bucure şi să plîngă cu lacrimi adevărate, tocmai atunci se învăţau cu lumina, şi buzele înţepenite de veacuri se întindeau pe obrazuri în zîmbete. Fecioara Maria zîmbea aşezată pe-o pernă de purpură. Sfîntul Francisc zîmbea dintre mierle şi pupeze. Călugării zîmbeau pe sub ziduri de mînăstire şi printre frunze şi semănau izbitor cu cioplitorii de piatră pe care Marcu îi cunoscuse în neguţătoria macedoneanului. Aşa că zborul de fiece noapte-al lui Marcu trecea printr-o lumea adevărată, plină de munţi şi de capre, învăluită de-albastrul nespus de frumos al cerului pe care marele Giotto îl ştia astfel din fragedă copilărie şi îl pictase aidoma.



Reproduceri după pictura murală a Voroneţului

Cînd îşi reveni în simţiri Marcu se întristă. Visul care îl chinuise era mai frumos şi mai tare decît toată ştiinţa sa. Zugrăvelile de pe pereţii Italiei erau mai greu de urnit afară din minte decît erau de urnit blocurile grele de marmoră care-i zdrobiseră şalele. Dar învierea pereţilor din bazilicile italiene răspîndeau împrejur o bucurie prea mare pentru cît putea suporta o biată fiinţă-omenească, şi Marcu intră pentru a doua oară în viaţă în starea aceea ciudată de vrajă, care îl făcea să treacă prin lume cu buzele întinse în zîmbet, aidoma sfinţilor de pe pereţi.

Aşa că mare şi năvalnică bucurie cuprinse în cele din urmă făptura ucenicului Marcu. Fericire adîncă trăi fixîndu-şi ochii avizi pe pereţi. Întîrzie fără teamă în beatitudinea care-l cuprinse, ştiind că dorinţa de a-şi aşeza el însuşi culorile înainte, va veni negreşit. Şi dorinţa veni. Fu o dimineaţă rece, de iarnă, cu cerul ca sticla şi soarele de metal, cînd Marcu simţi că dorul de-acasă se prinde ca boala, îi umple fiinţa şi-l cotropeşte şi-l umple de plîns. Plînse mult şi amarnic în chilioara pe care o locuia la neguţătorul de piatră, plînse pentru chemările din afară şi dinăuntru, pentru viaţa care îl dăruise dar şi-l furase, şi, mai ales, pentru dorul năprasnic de lucrul mîinilor sale, care-l ridică în picioare şi-l puse pe drumul spre casă mai drept şi mai sigur decît iarba de noapte cu miresmele orientate spre nord. Vedenia dinlăuntrul ochilor săi era acum una singură, ea cerea dinainte tencuiala albă şi umedă, pensulă şi culori.

Încununarea regelui

În dimineaţa de primăvară cînd Marcu pătrunse între murii bisericii Mirăuţilor din Suceava, mulţimea din curte lipsea. Moaştele sfîntului Ioan cel Nou fuseseră mutate în altă parte şi nădejdea bolnavilor pornise pe urmele lor. Curtea era pustie. Nici măcar pletele blonde ale învăţăceilor nu mai fluturau prin pereţii de var şi peste pajiştea de zmarald. Era linişte mare şi nemişcare ca într-un ou.

În dreptul peretelui din atelier pe care o rază de soare fugară lucea auriu, ieromonahul Toma şedea rezemat. Marcu i se aruncă la picioare

---

Adrian Popescu

Zmeura

Cea din urmă zmeură din munţi
Ultimul pilc din Vara decimată
Cînd rugurile de mure cedează
Furişîndu-se între pietre, pîlpîind
Luminoasă dintre spini se arată

Între degetele fratelui meu, suavă arzînd
Ne cheamă, ne ceartă, ne iubeşte plîngînd.
Zmeura ca o luminare de seu
La poarta închisă a lui Dumnezeu.
Între flori pestriţe şi candide nalbe
Zmeura ca o luminare arde.

Într-un pod înzăpezit de rufe albe
Unde spun bătrînii că uneori
Morţii casei nevăzuţi
Vin să încerce rufele de pe sfori

Zmeura nici nu are nevoie de panere
În puterea Nopţii se trezeşte
Din puterea Nopţii prinde putere
Cea din urmă zmeură în munţi
Luminoasă pe culmi se iveşte.

Printre umbroase frunze-n rugină
Zmeura e unsă, urmată regină
Descuie cămara cu miresme vechi
A Întunericului. Şi ne petrecem şi ne
petrece
Murmurîndu-ne vorbe vechi în urechi
Şi simt pe buze buza rece.

Vara e scurtă în munţi, ne aruncă
Rîzînd, odată stăpîneam şi în Luncă.
Pe fratele meu pe mine pe nume ne
strigă

Şi se ascunde apoi lîngă
Pînza paingului, lîngă ferigă,
Pe o frunză perlată de rouă
Stă în tron. Deasupra plouă.

Zmeura ca o luminare spre dimineaţă
Cu prima zăpadă se schimbă la faţă
Ca un soare murind într-o vale căzînd
Într-o vale verde cu multă verdeaţă
Unde plînset nu-i şi nici întristare
Zmeura zmeura ca o soră mai mare.

moldovei

şi ridică ochii asupra unui bărbat bătrin. Slab din cale afară, stors de viaţă, zugravul Toma mai trăise doar pentru aşteptare: plecase de multă vreme din lume, retras în propria-i făptură înaltă ca într-o raclă de os.

Ceea ce Marcu ştiuse să facă pe tencuiala udată seară de seară de mina uscată a ieromonahului Toma — umpluse lumea Sucevei de mare zvon. Uimirea lovise atît curiozitatea mulţimii cît mai ales urechile mitropolitului Roşca, văr primar de-al lui Petre Rareş, care şedea acuma în scaun de domn. Mai cu seamă o întîmplare despre cîteva nestemate mărunte pe care Marcu le aşezase în vasele albe de piatră, mărunţindu-le şi amestecîndu-le umpluse lumea de mirări. Aşa că într-o prea frumoasă dimineaţa deaprilie, tocmai cînd soarele se revărsa din belşug în încăperea atelierului, dezmorţind oasele ieromonahului Toma în chip nespus de plăcut, uşa din lemn de stejar fu dată larg de perete şi în pragul odăii stete însuşi mitropolitul Moldovei, cu barbă lungă şi albă, cu căţuie neagră de lînă pe creştet, purtînd în mina cea dreaptă sceptrul de însemn.

Marcu era plecat. Plecase să hoinărească peafară, scos de soare şi de lumină, şi cînd se întoarse acasă cu un braţ de salcie înflorită Grigorie Roşca-al Moldovei îl aştepta demult. Şi Marcu înţelese că sorocul venise, şi trase perdeaua de cînepă ce şedea peste peretele ud. Îl pregătise cu mina lui de cu seară, ca într-o presimţire prea-fermecată, şi albul era acuma numai bun de închipuit. Iar ceea ce văzură de-odată zugravul Toma şi mitropolitul Moldovei, fu un lucru nemai văzut: cu mare însufleţire şi bucurie, pe peretele dimpotrivă, Marcu se zugrăvise chiar pe sine, cît era atunci de frumos şi puternic, nu-şi uitase nici ochii, nici faţa galbenă de la întîmplarea cu turcii, iar deasupra capului îşi aşeză fără nici un fel de sfială o aureolă de sfînt. Dar o şi mai adîncă uimire se zugrăvi iarăşi pe încercatele feţe bisericeşti, cînd dintr-o punguţă de piele, Marcu scoase cîteva pietre de lapis-lazuli, pe care le sfărîmă şi le stinse în var, aşternînd pe peretele alb al atelierului, cea mai frumoasă culoare albastră din cîte-i fusese dat vreodată să vadă sub soare ochiului omenesc.

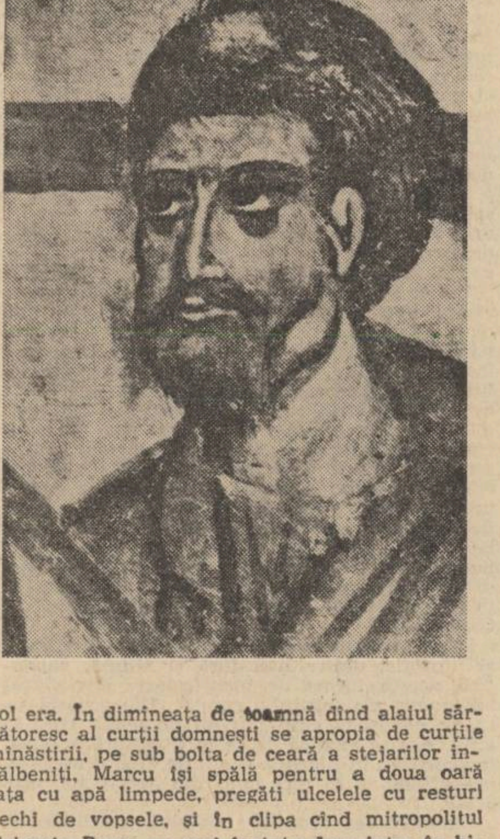
— Cerul acesta să-l aşterni peste Voroneţ, spuse Grigorie Roşca, şi Marcu-înţelese că porunca domnească de zugrăvire pe dinafară a bisericii Voroneţului precum şi a pridvorului ridicat ca adaos de către mitropolit, căzuse asupra lui.

Recviem

Marcu începu lucrarea miinilor sale în primăvara anului 1547. În răstimpul cît fusese plecat, de jurîmprejurul Voroneţului se înălţaseră zidurile unei mici mînăstiri. În chiliile scunde, călugării se îndeletniceau cu caligrafia şi transcrierea psaltirilor slave în limba de baştină. Dar cînd schelăria de lemn fu ridicată de jurîmprejurul pereţilor şi ucenicii lui Marcu începură să amestece în culori, cînd fondul vopselelor fu dat pe perete şi Marcu însuşi desenă în incizia făcută cu coada pensulei — faţa primului sfînt, scîrţiitul penelor înmuiate în tuşuri orientale conteni. Cît dură „Judecata de-Apoi", fu de faţă lîngă perete tot soborul mînăstiresc. Ci numai atît: că protopărinţii neamului omenesc pictaţi de Marcu, nu aveau legături de rudenie cu raiul Bizanţului, ei semănau foarte bine la înfăţişare cu marii boieri ai Moldovei, aşa cum se arătaseră odinioară în cortegiul de înmormîntare al domnului Ştefan: cotropiţi de aur şi de argint, strălucind în lumina feştilelor fumegînde, noaptea, pe cîmp.

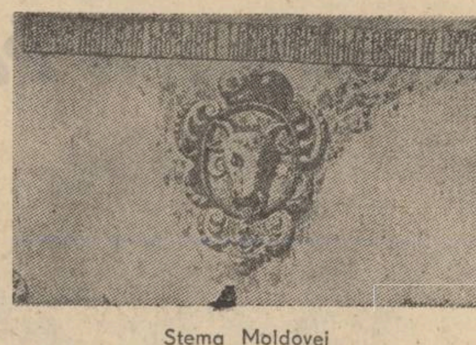
Dimineţi la rînd lucră Marcu sub lumina soarelui lucitor. După-amiaza umbla prin pădure ca orbii, chinuit de vedenii lăuntrice iar noaptea, cîteodată, adăsta la ciobani. Toma nu veni decît în vremea din urmă, cînd „Judecata de-Apoi" era gata, şi Marcu lucra acuma la chinurile Sfîntului Ioan cel Nou. Întreaga întîmplare cu turcii el o repovesti aidoma pe perete, închipuindu-şi martiriul sfîntului după leşurile ţăranilor arse în munţi. Sub ochii uimiţi ai ieromonahului Toma, martiriul biblic deveni întîmplare reală, o ură neagră ardea în toate culorile, şi rugăciunea tuturor sfinţilor pictaţi pe perete deveni o cîntare a cîntărilor pentru neatîrnarea Moldovei şi mîntuire veşnică de duşmani.

Ci numai în partea stîngă a peretelui de la intrarea-n biserică Marcu lăsă loc gol. Schelăria fu coborîtă şi curtea se curăţi de gunoaie spre primirea mitropolitului, dar locul acela tot gol era. În dimineaţa de toamnă dînd alaiul sărbătoresc al curţii domneşti se apropia de curţile mînăstirii, pe sub bolta de ceară a stejarilor îngălbeniţi, Marcu îşi spălă pentru a doua oară faţa cu apă limpede, pregăti ulcelele cu resturi vechi de vopsele, şi în clipa cînd mitropolitul Grigorie Roşca se opri înainte de-a intra în biserică, Marcu îl pictă cu dragoste mare şi mulţumire, aidoma, prea-frumos îmbrăcat în haina cu dungi albastre şi roşii, în anteriul cu cercuri de aur, şi cu căţuiul de lînă neagră pe cap. Iar cu ultimul strop de vopsea, spre lepădare totală de sine scrise şi MARCU — dedesubt.



Grigorie Roşca nu clipi. Ieromonahul Toma nu opuse nici el împotriviri. Cinul călugăresc îl oprise să-şi lase numele pe perete, dar Marcu era ţăran. Umpluse raiul cu figurile ucenicilor, iadul cu feţe de turci iar cerul de deasupra bisericii era, în luminoasa dimineaţă de toamnă, la fel de albastru ca cel pictat.

Sânziana Pop



Stema Moldovei
(Biserica moldovenească din Lwow)

Stihuri la stema Moldovei

Capul cel de buăr de hiară vestită
Sămneadză putere, ţării nesmintită
Pre citu-i de mare hiara şi buiacă,
Coarnele-n păşune la pămînt iş pleacă.
De pre chip să vede buărul ce-i place
C-ar vrea-n toată vremea să stea ţara-n pace.

Aşa se cuvine să începem cîntarea cîntărilor Moldovei, cu stihurile lui Dosoftei, proslăvind stema Moldovei. Închipuind un buăr pe care l-om fi văzut şi acum cu coarnele masive împungînd fiecare nerv al peisajului. Un animal puternic, blînd şi fioros, supus dominaţiei naturii aplecat cu evlavie către hrana pămîntului.

Dimineată de octombrie curat. Nordul Moldovei e plin de peceţi vii. Pe pajiştea curată imaginile vitelor legendare par simplificate, ca sculpturile părînd fără nici o artă din depărtare, dar cu cît te apropii se amplifică peisajul, eşti chiar în apropierea creşterii imaginii, în zona ideală spre care converg energiile tale transformate în idee. Stema, expresie plastică a viziunii.

O nelămurită nelinişte. Drumul e de neînchipuit. Stai locului şi absorbi imagini, ochii sînt tăiaţi în panglică de lumină de case cum nu am mai văzut. La cîţiva metri de pămînt se ridică odăile cu pridvor închis în geamuri, aproape de cer dar şi de pămînt. Casă în afară şi casă înăuntru. Acoperişe cu două laturi ca palatele, strălucesc ca argintul viu. Sub acoperiş odăi pline de răcoare, miros curat de plante de munte. Casa poate să-şi deschidă către lume pieptul său plin de oglinzi, poţi sta în această casă singur şi din pridvor poţi să te afli pretutindeni. Înăuntru bănuim scara de lemn proaspăt înălţîndu-se ca un şarpe printre ierburi înalte. La geamuri dantele ca zăpada de ianuarie. Curăţenie orbitoare. Fîntînile acoperite cu chioşcuri împletite din lemn. Nu ştii în care punct al drumului să rămîi. Un foarte curat stil arhitectonic românesc. Şi o varietate de neimaginat în cadrul acestui stil. Culorile caselor se întrec cu cele ale naturii. Rupe imaginea din cînd în cînd cîte un acoperiş roşu, cîte o casă supusă nostalgiei vreunui pictor anonim. Şi vederea ta se duce, se tot duce. Satul Voroneţ. Natura îşi bate joc de noi; ne-a dat un briceag modest pentru a împărţi un munte gigantic de impresii. Deci încearcă să împarţi muntele cu briceagul. Poate e undeva o pricină pentru care s-au păstrat astfel casele, pricina în oamenii care le locuiesc, în clima specială. Poate natura căutînd în cutia cu culori le-a ales aici pe cele mai tari. Şi soarele l-a trimis să facă aici petice fierbinţi şi petice reci de gheaţă. E pretutindeni da şi nu, dominare a opusului, a contrastului, afirmaţei şi negaţie peste tot. Şi deasupra, albastrul cerului, un trup mătăhălos şi diafan, acel albastru imposibil de recreat dar părînd la îndemîna oricui de imitat. Un trup albastru deasupra satului, un trup al cărui cap atîrnă pe undeva, prin apropiere. Ochii lacomi văd în curţile oamenilor animale curate, tolănite pe o iarbă tunsă ca în curţile regale. Satul urcă încet pe un dîmb udat pe stînga de apele Voroneţului. N-am văzut pe nimeni în acele curţi de basm. Acum vedem cîţiva copii care ochesc cu pietre de rîu sticlele albastre şi verzi, ţurţuri ai cerului. Şi într-o grădină verde, verde, un bătrîn în haine albe cu barba în pămînt cosind iarba. Pare că ţine în mînă un sceptru cu care domneşte această împărăţie de linişte şi nemişcare.

Văzîndu-l simt cum depăşim viaţa fericiţi în timp ce lăsăm în urma noastră chiar lumea. Şi bătrînul cu coasă îmi pare un stîlp de marmură alb în care se sprijină într-o parte cerul albastru.

Prima vedere

Iată, am ajuns, iată Voroneţul, la capătul unui urcuş. Aşa spun toţi care ajung aici cu un sentiment de nemulţumire, pentru că a sosit prea repede clipa cea frumoasă.

Dar n-am văzut nimic. Cu sinceritate spun că n-am văzut nici la prima curată vedere. O orbire momentană. Am văzut numai curtea mînăstirii cu zidurile vechi dărîmate în parte de vreme, în parte de imboldul nătîng al unei restauratoare al cărei nume, Ioana, a rămas să se rostească în sat însoţit de gestul rotirii mîinii deasupra capului. Mulţi au fost la Voroneţ, începînd cu tătarii!

Curtea e plină de elevi mici veniţi aici împinşi de aspiraţiile profesorilor. Am impresia că ne scapă neîncetat esenţialul, căutăm să ne concentrăm; ziduri. Mă preocupă măranta noastră viaţă; mulţimea de privitori venită aici. Cu toţii de la intrare sîntem prinşi într-o euforie inexplicabilă. Munţii din jur par a trimite în noi bio-curenţi de înveselire. Lumea e într-o euforie totală. Arată cu degetele dracii din judecata de apoi, draci care îi duc pe păcătoşi, îi tîrăsc către şuvoiul de foc. Îmi produce această scenă o mare fericire în loc să mă îngrozească. Şi această extraordinară compoziţie aşezată chiar la prima vedere ca un avertisment ne apucă, pe toţi cu degetele ei cosmice şi ne aruncă într-o ciudată euforie. În grădina bisericii se culeg merele, din pom se aud conversaţii incredibile; susure drăgăstoase, cuvinte mînioase ca şi cum lumea şi întîmplările ei s-ar fi mutat cu un etaj deasupra pămîntului, în copaci. Susură apa izvorului de lîngă mînăstire. Călătorii pleacă în mic pelerinaj la fîntînă şi se întorc de acolo îmbujoraţi ca şi cum s-ar fi frecat pe faţă cu zăpadă. Veseli, veseli. Cei veniţi de mai departe, înainte de a purcede la vizitarea monumentului au desfăcut pachetele cu mîncare de acasă şi mănîncă aşezaţi pe băncile de mesteacăn într-un moment solemn. Formează în miniatură cina cea de taină. Nu vorbesc deloc, se pregătesc parcă să ia forţă pentru întîmpinarea extazului. N-au linişte pînă nu înghit ultima firimitură, apoi string totul în urma lor ca furnicile şi pornesc imediat pregătiţi ca la apropierea furtunii. Pe aceştia nu i-am văzut înveselindu-se la vederea picturilor. Erau solemni ca în faţa unui obiect orbitor şi intrau seduşi în raza lui de penetraţie.

Stînca lui Daniil Sihastrul aflată chiar pe locul în care s-a ridicat mînăstirea a fost mutată prin translaţie de sentimente ceva mai la munte. În stînca aceea s-o fi rugat Daniil cînd Ştefan a venit să-l caute, şi tot în dreptul ei o fi aşteptat sfios voevodul ca sihastrul să termine timpul rugăciunii sale.

Şi se mai observă la prima vedere cimitirul Voroneţului, un cimitir modest, cu iarbă tunsă ca şi în curţile gospodarilor, cu pomi fructiferi şi miros tare de plante sălbatice.

Toate astea în realitate şi palpabile, dar pe celălalt tărîm al ochiului începe să se lumineze. Încet vezi ca orbul care îşi recapătă vederea. Şi ce vezi? Ce vezi? „Zugrăveală mai mult aur decît zugrăveală şi pre dinlăuntru şi pre denafară".

Albastru încoronat

Atunci cînd îţi dai seama că ai început să vezi, un fior violent te străbate. Ca şi cum prin trupul tău ar fi trecut o descărcare electrică. Voroneţul, albastrul încoronat, capul de piatră al albastrului, trup de deasupra ţării Moldovei. Aici se află decapitat albastru din albastru uriaş. A prins rădăcini capul de origine cerească. Moment de recunoaştere. Exclamăm încet ca suspinul şi suspinul nostru e cîntarea cîntărilor Moldovei. La început uşor ca adierea, apoi puternic prin cuvinte semănînd cu şuierul înfierbîntat al roţilor.

Albastrul acesta îl avem spre păstrare pe pămînt. Pe genunchii fiecărei zile auzi cum cade şi soarele îl înconjoară să-i lumineze toate feţele. Gura lui e plină cu picături, creierii lui sînt creieri coloraţi şi fierbinţi. Deşi rupt de cer el trăieşte, e al nostru spre desfătare. În faţa lui ca în faţa lucrurilor perfecte eul nostru se simte întemeiat.

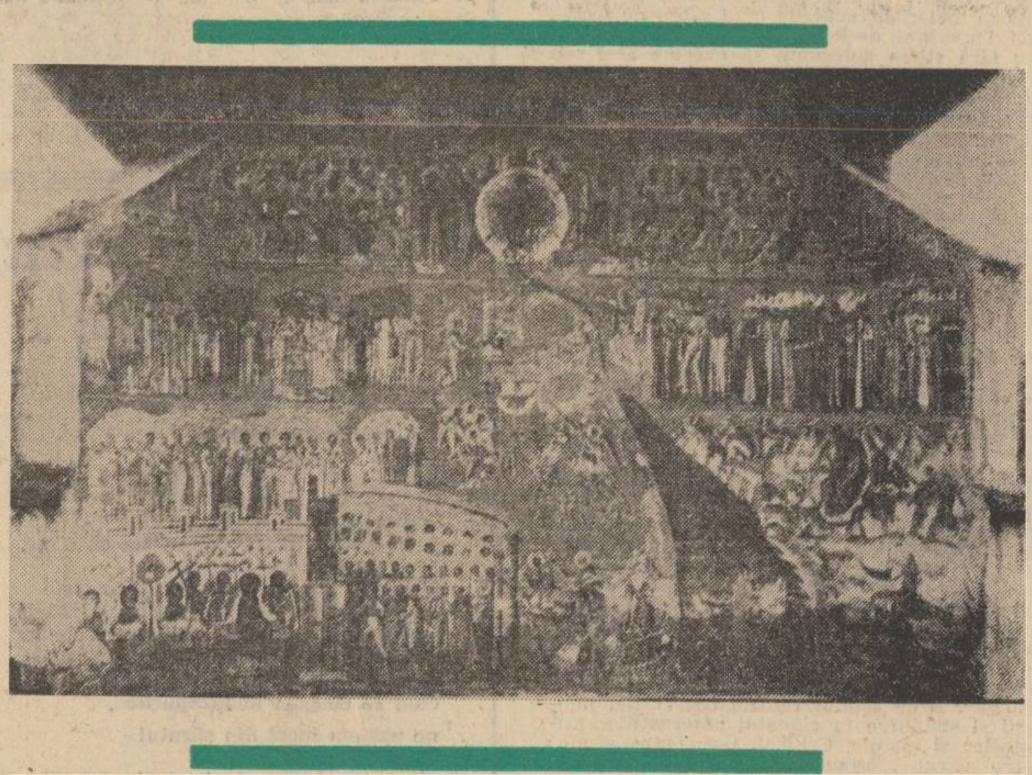
Trebuie să ne adunăm, spun oamenii care au trecut prin euforia vederii lui şi prin extaz, să ne liniştim, să fim unul singur în faţa capului albastru. Să dăm din noi lumină, ca dintr-un magic far. Să fim ca o suflare în faţa lui. Să vedem ce cantitate de frumuseţe putem acumula. Drumul e limpede, să ne apropiem. Încercăm. Sîntem toţi, mulţimea, un singur trup. Stăm şi privim îl luminăm privindu-l şi el trimite în noi forţe de viaţă cum trimiteau pietrele mari în femei tinere sîmburii vieţii noi.

Mînăstire în formă de trifoi

Arhitectura populară românească a perpetuat un stil ajuns pînă în zilele noastre. Voroneţul se prezintă ca un final de şcoală. Toată forţa, tot geniul creator exersat de meşteri populari pe atîtea construcţii a izbucnit desăvîrşit în această întruchipare.

După cum sintaxa limbii noastre conservă fidel vocile scriitorilor vechi, după cum ne putem da seama de timbrul vocii lor, de intensitate, de melodie privind astăzi partea materială a vorbirii, cuvintele, tot astfel ne putem da seama de felul geniului meşterilor moldoveni după construcţia durabilă. Nu ni-i putem imagina convingător ca fiinţe, dar putem bănui dulcea claritate a gîndirii şi simţirii lor.

Voroneţul e construit pe un dîmb, la capătul satului, într-o căldare sonoră şi magnetică deosebită formată de munţii ce-l înconjoară. S-ar putea presupune că din vîrful munţilor se puteau trimite mesaje. Ca în amfiteatrele romane aşezarea mînăstirii e în aşa fel făcută încît să capteze toată forfota munţilor, toată mişcarea lor. În aşa fel aşezată încît să fie văzută din toate punctele, soarele s-o îmbăieze în tot cursul zilei şi luna în tot cursul nopţii.



Ca o rachetă arhaică dă senzaţia că e pe punctul de a se înălţa primind curenţi şi unde ale mediului aerian.

De o mare uimire e şi felul picturii în afara pereţilor. Mai sînt în nordul Moldovei asemenea picturi în exterior dar nici una nu se armonizează atît de ciudat cu mediul, cu arhitectura, cu viziunea întregii părţi de pămînt. Picturile au fost făcute în aşa fel ca ele să fie văzute din departe, din vîrful muntelui, din vale, din sat, construcţia a fost imaginată ca un monument al naturii să fie văzută cu claritate. Altar aflat în libertatea naturii, ca vechile altare păgîne. Mînăstirea intră între lucrurile naturii armonic, inimă de piatră fierbinte. Altar deschis, asemănător altarelor naturii; pietrele, rîurile fără odihnă, şi pămîntul însuşi ridicat pe înălţime. Reminiscenţă a unui cult cu mult mai vechi.

Moldovenii au simţit dorul cosmosului, au făcut pridvor la case să vadă stelele, să fie oricînd în mijlocul naturii, au făcut un deal colorat plin de imagini, punînd în natură credinţa lor. Cerul inteligenţei lor a fost curat şi aproape, rar fenomen de viziune şi expresie.

Ştefan Voevod pe un cîmp de stele

La Voroneţ, Ştefan Voevod se afla pe un cîmp de stele. În urma lui venea familia ca ietul ce urmează cometa luminoasă.

Ştefan înainta stînd. Cu o mînă purta biserica al cărei ctitor este. Un înger îi arăta calea, altul se pregătea să primească darul. Parcă ducea pe o palmă uriaşă o fierbinte şi albă lumînare.

Părul voevodului atîrna ca flamura. În arderea ei părea jarul ce făcea să strălucească toate coroanele. Între stele, un voevod. Întîmplare din spaţiul stelar. Apăruseră stelele. Planete în forfotă se atinseseră de trupul lui. Părea a vorbi cu toată puterea trupului său. Era poate în criteriul acelei planete o astfel de iubire. Era felul de a fi al vieţii sale. Vorbea dintre stele, cu trupul. Şi vorbirea lui se păstrează astăzi. Zugravul care l-a văzut pe un cîmp de stele a imprimat în culoare şi sunetele vorbirii lui.

Chemăm în ajutor tot auzul naţiei ca să aflăm ce zicea voevodul aflat între stele. Toate cuvintele limbii române le chemăm, legendele şi baladele vechi. Nimic nu satură, dorinţa noastră de a-l afla pe voevod viu. Şi amintim cu evlavie cuvintele celui mai mare dintre poeţi, care i-ar fi făcut lui Ştefan, depăşind realul, din cuvinte o înviere veche, la Putna:

„La Putna un călugăr bătrîn mi-a arătat locul înlăuntrul bisericii, în care stetea odată aninat portretul original al lui Ştefan Vodă. După original el a fost mic de stat, dar cu umere largi, cu faţa mare şi lungăreaţă, cu fruntea lată şi ochii mari plecaţi în jos. Smad şi îngălbenit la faţă, părul capului lung şi negru acoperea umerii şi cădea pe spate. Căutătura era tristă şi adîncă ca şi cînd ar fi cuprins de o stranie gîndire. Coroana lui avea deasupra, în mijloc, crucea toată de aur, împodobită de cinci petre nestimate. (...) Sub crucea coroanei urmau Duhul sfînt, apoi Dumnezeu tatăl, cu dreapta binecuvîntînd cu stînga, ţiind globul pămîntului: pe cerul de margine al coroanei un rînd de petre scumpe de jur-împrejur. Îmbrăcat era Vodă într-un straiu mohorît, cu guler de aur, iar pe gît îi atîrna un engalpion din petre şi mărgăritare. Cîmpul portretului era albastru, în dreapta şi în stînga chipului, perdele roşii".

Sfinţii ţărani vii

Sfinţii sînt vii pe pereţii Voroneţului, se mişcă, forfotesc în spaţii, în adîncime, în mişcare.

Chiar paznicul mînăstirii ne-a şoptit că pereţii sînt ca şi pereţii caselor de ţară, în valuri, nu drepţi, că această deformare naturală a pereţilor face ca picturile să pară în unduire. Poţi să crezi că s-a pictat pe o apă sau că pe sub pînza apei se petrec sensurile mari ale lumii. Şi meşterii moldoveni cu un ochi atît de ager au considerat peretele mînăstirii un loc de-al casei lor şi l-au făcut în valuri şi au pictat pe el în aşa fel încît sfinţii să pară în mişcare, lumina să cadă şi umbra să se amestece cu ea, să realizeze mergerea. Că această senzaţie de viu să datorează şi culorii naturale, tonurilor calde şi atît de potrivite cu ansamblul arhitectural.

Şi ar fi cazul să ne întrebăm ca şi cei trecuţi prin alambicurile universităţilor, cu ce pictau acei zugravi de părea totul atît de viu? Dar noi ne amintim că fructele sînt colorate, că greierele şi lăcusta de asemenea, că floarea, păianjenul şi toate au trecut şi au fost distilate prin inteligenţa naturii. Şi putem să tragem concluzia că meşterii ţărani au ajuns să întemeieze şi să hrănească o adevărată cultură luînd ca exemplu şi în mare considerare natura. Ei nu căutau adevărul cu o palmă mai departe de locul în care se găseau. Ei pictau cu pămînturi naturale şi cu oxizi minerali folosind „zemuri", adică pictau chiar cu locul în care se găseau avînd ca liant caseina şi oul. Şi miracolul păstrării lucrului lor putem să-l punem pe seama naturii Moldovei de Nord, pe seama aerului special, al climei şi al marii ştiinţe cu care meşterii alegeau locul pentru mînăstiri.

Am putea spune că meşterii moldoveni au lucrat cu natura locului înţelegînd ca nimeni alţii importanţa acestei ştiinţe.

Dar nu numai atît, artiştii frescelor au reinterpretat cu datele locale cu sentimentele lor modelele venite din vastul cîmp al altor arte străine. Ei s-au integrat cu toată viaţa cu legende, cu obiceiuri dînd un stil şi o viziune naţională.

N-au uitat nici o clipă cît de legată e viaţa satului din care veneau de toate marile legende şi au strecurat în pictură în mod simplu, sintetic, chipul ţăranului viu.

Arborele lui Ieseu pare un cîmp imens, moldovenesc, un vrej pe care întîlnim ca în realitate floarea cîmpului, volbura. Peisajul muntos, cu arbori tăiaţi pe alocuri nu este altceva decît peisajul pe care artistul l-a avut în minte tot timpul. Mobilierul ţărănesc: masa judecăţii de apoi, băncile pe care stau apostolii, sînt bănci ţărăneşti încrustate cu sidef. Ştergarele au motive populare pe marginea lor, Ilie merge cu o căruţă, cum se văd prin sate atîtea, el pare un bătrîn obosit de drum aşteptînd să-l ducă acasă caii. Regele David ţine în loc de o harfă o cobză, sufletele celor înviaţi ies la vedere în nişte pridvoare asemănătoare celor moldoveneşti. În învierea apelor se văd şi păstrăvi de munte, îngeri, au buciume. La facerea lumii se află pictat legămîntul lui Adam, de provenienţă folclorică, străină dogmei bisericeşti. Adam e izgonit din rai, el face un pact cu diavolul care îi dă pămîntul său să-l lucreze, în schimbul sufletelor urmaşilor săi. Tot potrivită credinţelor populare e şi scena picturii vămilor văzduhului, după care sufletele urcă treptele cerului după păcatele săvîrşite. În înfăţişarea calendarului toate scenele sînt inspirate din muncile satului. Costumele toate amintesc de cele purtate de înalţii dregători ai lui Petru Rareş.

Creatorul frescelor îşi explică în graiul său lumea. Cu toată libertatea el gîndeşte propria sa viaţă după bunul plac împinge fantezia pînă la neverosimil, exagerează dar nu pierde din vedere adevărul. Iată, pereţii în care ţăranii s-au înfăţişat pe ei şi pe duşmanii lor, prezentînd lumea biblică, cu intenţia clară de a sădi în inimile oamenilor teama de păcat dar şi un gînd patetic în legătură cu mobilizarea poporului împotriva primejdiei otomane. Pretutindeni sînt înfăţişaţi duşmanii drept păcătoşi care îşi vor ispăşi păcatele în iad. În toate compoziţiile nu lipsesc aluzii la primejdia ce o reprezintă turcii şi tătarii. Aceste mesaje pictate erau pentru popor mobilizatoare. Zugravii nu se sfiau să dea curs resentimentelor sale faţă de oastea sultanului care înfrîngîndu-l pe Petru Rareş răpise ţării independenţa.

Deci în locul cărţilor, aceste mari ecrane făceau educaţia patriotică a mulţimilor.

Şi nu putem să trecem cu gîndul peste nota de voie bună, de umor ţărănesc cu care meşterii au închegat pictura. Sfinţii au mare individualitate: ei par tot timpul că îşi spun ceva. Petru cu cheile raiului îl trage de mînecă pe Pavel. Sfinţii pe faţa cărora se văd urmele grele ale înfrînării şi trecerii prin viaţă sînt înghesuiţi şi traşi în sus de aureole. Se grăbesc cu mare forfotă să intre odată în rai. S-ar zice că n-ar fi loc chiar pentru toţi după cum se îndeasă unul în altul.

Dracii care sînt pictaţi doar din două culori, duc în spate suluri pe care au fost scrise în amănunt păcatele. Se pregătesc să le pună în balanţă. Cei care urmează să intre în foc plîng şi scîncesc mai degrabă caraghioşi, nestîrnind milă.

Judecata nu înfricoşează pe nimeni, e un fel de pildă binevoitoare. Pictorul a transpus într-un limbaj simplu, pe înţelesul tuturor ceea ce era inaccesibil la acea dată mulţimii neştiutoare de carte.

Mînăstirile pe roţi

Mînăstirile circulau din Moldova în Transilvania, Maramureş şi Ţara Românească. Meşterii zugravi moldoveni erau atît de vestiţi în Moldova încît ceilalţi meşteri din alte părţi îşi făceau ucenicia în mînăstirile din Nordul Moldovei.

Aflăm din documente că încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun existau în Moldova doi zugravi, Nichita şi Dobre cărora domnitorul le dăruieşte două sate drept răsplată pentru zugrăvitul bisericilor de la Roman şi Rădăuţi. În vremea lui Ştefan cel Mare, zugravii erau atît de numeroşi încît se constituie într-o frăţie după modelul breslelor din Polonia. Ei dăruiesc mitropoliei din Suceava un tetraevanghel manuscris cu miniaturi cu inscripţia: „S-a scris şi legat cu gînd bun şi cu osîrdie de dumnezeu, frăţia zugravilor".

Ei erau atît de vestiţi încît operele lor de pe pereţii mînăstirilor erau copiate în icoane şi vîndute prin tîrgurile toate. Mînăstirile mergeau. În această perioadă, Ştefan încurajează comerţul în toată amploarea lui. În 1485 domnitorul reînnoieşte „tuturor braşovenilor, şi tuturor neguţătorilor şi întregii ţării Bîrsei" privilegiul pe care-l aveau de la Alexandru cel Bun. Se dezvoltă intens comerţul cu Transilvania. Neguţătorii moldoveni fac drumuri dese în Transilvania, meşterii de asemenea. În alt an, 1460, Ştefan confirmă neguţătorilor lioveni privilegiul pe care-l aveau de la predecesorii domnului Moldovei. Peste patru ani, regele Ungariei ordona secuilor să pună capăt taxelor ce stînjeneau comerţul braşovenilor cu neguţătorii din Moldova. Doi ani mai tîrziu meşteşugarii saşi din Trasilvania intervin pe lîngă regele ungar pentru a lua măsuri faţă de concurenţa extraordinară a meşteşugarilor români din Moldova. În 1472, domnul Moldovei acordă un privilegiu comercial neguţătorilor braşoveni. Aceştia primeau libertate comercială deplină în întreaga ţară şi li se garanta securitatea activităţii lor. De asemenea, neguţătorii din Ungaria erau „slobozi să vină în bună voie şi fără zăbavă cu toată marfa lor şi să vîndă, să cumpere slobozi şi în bună voie şi fără piedici şi fără pagubă, fie pe vreme de pace, fie pe vreme de răzmeriţă".

Veneau la aceste tîrguri şi meşterii iconari care îşi făcuseră ucenicia în Moldova. Ei purtau pe un stîlp de lemn, pe un par agăţate icoane pictate avînd ca model zidurile mînăstirilor din nord. Icoanele se vindeau, se cumpărau. Zapisele de vînzări şi cumpărări de icoane menţionează un număr impresionant de pictori a căror ucenicie fusese făcută în Moldova. Icoanele veneau din pereţii mînăstirilor, erau roţile umblătoare cu care ele circulau prin toată ţara.

Arborele vieţii

Pe peretele sudic arborele lui Ieseu. Albastru închis, transparent. Ramuri arcuite, învolburate. Un copac fabulos care ascunde o sută de chipuri, busturi şi figuri orizontale, verticale răsărind din pămînt, din aer. Un arbore cu chipuri viguroase ca fructele fragede ale livezilor. Avem în faţa noastră personaje care au izbutit în riscanta încercare de a trăi. Avem roade. Personaje cu cărţi vechi în braţe înşi pricepuţi la toate dar meşteri la nimic, tineri fără aureolă care poartă haine frumoase fără să ştie. Şi în mulţimea asta ca fructele cele mai bune ale lumii, filozofii antici printre care: Socrate, Platon, Aristotel. Stau pe ramul lor înflorit, ca globuri de sticlă e viaţa lor. În prezenţa lor, lumea înconjurătoare are din ce în ce mai multă consistenţă. Totuşi pămîntul pe care sînt făcuţi e din culoare. Timpul stă pe loc. Ne aflăm în faţă cu nemurirea. În vrejul verde al genealogiei, armate albe care se străduiesc să ajungă pe ramura cea mai de sus a arborelui. Mîini întinse, zale albastre, stofe şi mătăsuri acoperind nişte trupuri de nemuritori. Dar în arbore e mişunare, e nelinişte. Nemurirea are şi locuri privilegiate, sînt trepte, sînt scări la care şi nemuritorii aspiră. Pe un arbore mare potirele foşnesc, se nasc trupuri noi care caută să-şi facă un drum mai limpezit către vîrful copacului. Florile pocnesc, ies seminţe, din seminţe oameni, unii cad în jos către nevăzuta tulpină a arborelui, alţii azvîrliţi în sus pe limpezimea de cristal a ramurilor.

Într-o înfrăţire spirituală nemuritorii ne privesc. Dar se aude un foşnet cum se aude în iederă. O irezistibilă dorinţă de a umbla prin vrejul albastru şi a-i descoperi pe cei mai ascunşi în eternitate.

Sfîrşitul timpului

Peretele de vest reprezintă judecata de apoi. Cea mai remarcabilă compoziţie a Voroneţului. Frumosul e pretutindeni. Şi orice privelişte frumoasă seamănă cu locul în care te-ai născut. Şi sfîrşitul timpului e ca locul natal. Căci călătoria noastră prin viaţă e făcută numai ca să ne întorcem, şi ne şi întoarcem la început. Se strînge timpul ca un sul. Un pergament pe care erau înscrise semnele norocului şi ale nenorocului. Speranţă, şi veselă stare. Mă gîndesc la ce mi-a spus meşterul (poate Marcu), că în fiecare moment să fim pregătiţi, că moartea ne prinde de obicei în îndeletniciri fireşti. Şi vorbindu-mi de sfîrşitul timpului importantă, foarte importantă, e viaţa. Iată viaţa la sfîrşit cu toate faptele tale scrise pe pergamente şi pregătite de cîntărire. Şi pe măsură ce se apropie pedeapsa, viaţa devine din ce în ce mai captivantă. Pe chipurile păcătoşilor de pe frescă, mai ales pe ale lor se văd în amănunt urmele vieţii: iarna, vara, frigul, căldura, durerea, desfătarea, lăcomia, mînia, dorinţa de glorie.

Şi judecătorilor nu le scapă nici un amănunt de viaţă, totul e înscris şi îşi aşteaptă rîndul la cîntărire. Pe măsură ce simţi că timpul se sfîrşeşte, viaţa e din ce în ce mai importantă. Te umple de iluzii, pe marginea focului îţi dă năluci de fericire. Clipa morţii e fragilă, un fleac. Oamenii sînt înspăimîntaţi şi nu prea de moarte, dar viaţa e cea mai importantă. Pe marginea zidului o scenă: cum moare omul bun şi cum cel rău. Cel bun e împuns de înger cu lancea ca şi cel rău. Dar celui bun îi iese pe gură ca o momiie; sufletul. Sau ca o sămînţă îi iese sufletul. Parcă am fi stors un fruct zemos şi din el au curs seminţele. Cîtă înfăşurare de carne pe un sîmbure aşa de mic! Zici: mare asemănare între trupul omului şi cel al fructelor zemoase. Iată ca strugurii sîntem, ca pepenii risipind în lume atîta înmiresmată carne roşie. Privim cu atenţie sfîrşitul timpului pictat poate de acel Marcu. O fi cules poate, cu hărnicie el însuşi din viaţă tot ce a fost mai răsunător şi în urma culesului ne-a trimis acest mesaj tulburător; în faţa morţii, viaţa e din ce în ce mai importantă.

Către iubitul călător, sănătate

Iubite călător care n-ai fost la Voroneţ şi poate ai în gînd această cale, înaintea ta vin cuvintele mele, tu care atîtea drumuri ai făcut încît socoteşti că globului i-ai fi putut fi un brîu roşu. Oricare ar fi de aici înainte drumul tău, îţi fac această urare pe care o făceau părinţii bătrîni fiilor lor, să le dea ghes la drumeţie: Să porneşti la drum cu cei dragi în inimă, în sufletul tău să-i porţi, să-i pomeneşti de bine cît te afli la masă cu străini şi să aduci vorba de ei cu drag. Să fii ferit de cei răi, cu cei buni să te aduni. Păzeşte viaţa ta curată şi fereşte mintea ta de întunericul tristeţii. Pleacă vioi şi mişcările sporeşte-le ca şi apucăturile bune, pe cele rele urăşte-le şi stinge-le. Vesel în dorinţa ta arată-te. Să nu-ţi aduci aminte de rău, treci cu vederea greutăţile drumului. Căci vei fi răsplătit, cum răsplătit am fost şi eu îngînînd cîntarea cîntărilor Moldovei de care cu dor mare viaţa mi-am atins.

Gabriela Melinescu

Structuri literare

În **Structuri literare**, Lucian Raicu n-a ţinut să ne facă inventarul întregii lui activităţi critice deşi credem că ar fi fost extrem de sugestiv. Martor al fenomenului literar din ultimii douăzeci de ani şi comentator acut al lui, Lucian Raicu este unul din acei puţini critici care ne-ar fi putut oferi spectacolul unei desfăşurări de evenimente literare de excepţie. Criticul a putut astfel să consemneze atît stingerea unei vechi generaţii de scriitori cît să participe şi la apariţia sau explozia altora. „Depoziţia", celui ce a sezisat primul singularitatea artistică a **Moromeţilor** înainte de apariţia în volum, n-ar fi putut decît să ne intereseze în grad înalt. Lucian Raicu n-a ţinut însă să concureze în nici un fel pe istoricul literar şi n-a ţinut să-şi amăgească cititorul cu momeala unui înşelător sumar. Cartea lui e nici mai mult nici mai puţin decît o culegere de articole care ilustrează un mod particular de a înţelege şi comenta literatura, adică volumul unuia din cei ce ştiu că esenţial pentru un critic este momentul în care acesta rămîne faţă-n faţă cu opera. Ratează sau nu acest contract? Iată întrebarea esenţială. Este poate şi motivul pentru care Lucian Raicu nu se adresează straturilor superficiale ale operei. Ceea ce vizează îndeosebi sînt „structurile" şi din acest punct de vedere puţine cărţi îşi merită titlul aşa cum şi-l merită **Structurile literare.** Criticul e în căutarea „tensiunii specifice" „notei caracteristice", „temei interioare", „raţionamentului specific", a „nodului formativ", a „sistemului personal". Investigaţia merge întotdeauna dincolo de suprafeţe, acestea din urmă suspectate întotdeauna de a mistifica veritabilă marcă a personalităţii.

Iată cum începe o cronică: „Surprinde, la un poet atît de puţin «spontan» ca Geo Dumitrescu, mereu parcă în pericol de a se dezintegra, **continuitatea unei structuri**". Despre poezia lui Ion Caraion: „**Structural**, această poezie e tensionată şi de un anumit gust de a fi în contratimp, un gust înnăscut, care, de fiecare dată, o determină să meargă împotriva modei, să şocheze şi să displacă". Poezia lui Camil Petrescu este văzută ca „diagramă a operei", ca reflex al manifestării structurale, patosului său i se caută „originile", iar la Ion Gheorghe aflăm reconstituit în mic „sistemul personal", sursa vizionară a poeziei lui. Pînă la atingerea acestui, de multe ori invizibil, nucleu nevralgic al operei care este „structura", examenul critic este considerat nerealizat. Aprecierea exegezei întreprinse de I. Negoiţescu asupra lui E. Lovinescu ţine seamă de măsura în care criticul se apropie de «nucleul „originar"» al personalităţii lui E. Lovinescu. Exigenţă care vom vedea, e totodată şi o autoexigenţă. **Însemnările critice** ale lui I. Negoiţescu sînt privite ca emanaţie a unui „nod formativ": „Deducem de aici nodul formativ al criticii lui I. Negoiţescu (esteticul trăit existenţial), o întărîtare, o biciuire continuă a lucidităţii realizată însă în plină fervoare senzorială, produsă de contactul nemijlocit al operei, resimţit ca un miracol dureros, ca o voluptate neliniştitoare". Lucian Raicu ne propune mereu descoperirea unui „model" sau a unui sens originar, o întoarcere la rădăcini, o mobilizare continuă pentru descoperirea cauzei cauzelor. Expresia artistică este pentru el în mare măsură dependentă şi tributară acestui model interior, „matricei" ascunse care dă atît cheia esteticului cît şi a psihologicului. Înşelătoare e pentru el biografia personalităţii lui E. Lovinescu deoarece acesta rămîne „în realitate, figura cea mai ascunsă, mai secretă şi mai de nepătruns a epocii sale literare". Esenţa rămîne de descifrat. Intuiţia criticului este din această cauză o intuiţie de structuri, dublată de verificarea manifestării lor în operă. Prin analogie, criticul nu mai e doar un admirator de peisaje pitoreşti ci curios de mecanismul ascuns al mutaţiilor de relief, de subteranul mister geologic care a convulsionat roca.

Cu acest fel de a concepe actul critic Lucian Raicu are privilegiul de a înţelege pe G. Călinescu mult mai adecvat decît mulţi alţii. Metoda călinesciană ca metodă a „structurii literare" ne este înfăţişată cu prilejul analizei capitolului călinescian despre V. Alecsandri. G. Călinescu porneşte de la o biografie „externă" pentru a descoperi o biografie „internă" a scriitorului, aceasta esenţială pentru că e eliberată de tot ceea ce nu-i e specific lui V. Alecsandri. Drumul către biografia „internă" presupune înfrîngerea inerţiei hagiografice, pe care G. Călinescu o înlătură cu o tăioasă privire asupra resorturilor intime ale comportamentului scriitorului. Acumularea de trăsături biografice, în acel înţeles elevat pe care l-am amintit, conduce către adevărata **temă** critică. Traversarea biografiei produce, prin intuirea structurii, o indicaţie pentru operă. „Momentul esenţial, judecata de gust, ne spune Lucian Raicu, va fi încununarea unei desfăşurări de probe, avînd punctul iniţial în traiectoria biografică, în circumscrierea portretului psihologic. Viabile artisticeşte vor fi acele opere care exprimă mai plin „structura" firească **a personalităţii** lui Vasile Alecsandri, căci numai ele se bucură de atributul organicităţii, tot restul fiind balast, dilataţie verbală şi afectare. Iată, în esenţă, după Lucian Raicu, „tehnica" de critic şi istoric literar a lui G. Călinescu".

Structura este elementul profund şi stabil al operei şi preferinţa lui Lucian Raicu pentru ea este explicabilă la un critic al cărui demers caută să învingă perimarea actului critic şi să se instaleze sub zodia durabilului. G. Călinescu porneşte de la biografie către operă reformînd ideea de biografie. Autorul **Structurilor literare** caută adesea în structura literară indicaţia portretului psihologic. Calea aleasă, rodnică, oferă, ca în cazul analizelor operei lui Ibrăileanu, fine şi penetrante observaţii care încercuie fibra intimă a omului şi expresia ei în operă. Sînt luate în considerare atît criteriile criticului cît şi preferinţele şi idiosincraziile lui. Criteriul fundamental este, observă Lucian Raicu, extrem de simplu: un roman care nu debordează de „viaţă" nu are valoare. Ceea ce respingea sistematic Ibrăileanu era scrisul căutat, eleganţa fadă, de multe ori vidă, a scriiturii. Analizînd cele două trăsături, care în aparenţă nu se pot pune în relaţie, Lucian Raicu găseşte subteranul fluid care le face să comunice şi să fie, ambele, manifestări ale unei structuri sufleteşti unitare. Ele, ni se spune, sînt rezultatul unui rafinament şi nu, cum s-a crezut, consecinţele unei lipse de fineţe. Ibrăileanu respinge tot ceea ce are factură ostentativ „artistică" şi caută o întoarcere la necontrafăcut, la autentic, la plenar. Iată concluzia în formularea lui Lucian Raicu: „Ibrăileanu e mai puţin şi în acelaşi timp mai mult decît un critic. Nevoia sa fundamentală este ca prin mijlocirea literaturii să «simtă» viaţa. Teribila pasiune pentru literatură era numai (dar oare nu e de-ajuns?) expresia unui mare gust de viaţă şi a interesului pentru misterul ei". Trăsăturile distinctive ale operei îl conduc către „nevoia fundamentală" a criticului: foamea de viaţă. Opera lui Ibrăileanu ne este descoperită ca expresie a devierii unei apetenţe fundamentale: foamea de viaţă a omului de carte se satisface în plan literar. „Nodul" psihologic dictează aici orientarea scriitorului.

Lucian Raicu este preocupat şi de aspectul contrar: acela al unei opere a cărei structură externă nu are acoperirea celei interne, dar termină pînă la urmă prin a-şi crea un corespondent intern. Poezia în discuţie este cea a lui Dimitrie Stelaru despre care cineva spunea că dacă „formei externe" i-ar corespunde şi o „formă internă" atunci ne-am afla în faţa unui mare poet. Opţiunea estetică modelează, după Lucian Raicu, în cazul lui Dimitrie Stelaru, dar şi a altor poeţi care-şi fixează mai întîi o „mască" artistică şi abia după aceea îi trăiesc substanţa, un nucleu poetic existent dirijîndu-l şi configurîndu-l. Ni se propune de aceea o lectură a volumelor de poezie semnate de Dimitrie Stelaru în ordinea inversă apariţiei lor pentru a verifica adevărul observaţiei şi a aborda poezia lui dintr-un unghi fericit de recepţie. Prin atenţia pe care o acordă structurii literare Lucian Raicu îi defineşte în mod implicit şi demersul critic. El nu aplică operelor o singură măsură, care este măsura sa, ci caută măsura singulară a fiecăruia din ele, care este, înţelegem, dată de propria ei structură. Capacitatea critică se defineşte, în acest fel, prin capacitatea de a depista şi defini structuri literare. A afla dacă opera are miez şi dacă substanţa ei poate să susţină o operă de durată este mult mai important pentru critic decît orice alt tip de investigaţie. Procesul de obiectivare este mai mare în acest caz şi fiecărui autor i se creează impresia că privirea aruncată de critic asupra volumului sau volumelor sale este de o mare comprehensivitate. Ceea ce este, principial, adevărat. Lucian Raicu nu este interesat decît foarte rar de raporturi în afara operei analizate, recurge rar, niciodată cred, la comparaţii între scriitori asemănători, nu face ierarhii valorice. Fiecare scriitor analizat îşi conţine propria sa măsură, structura sa, şi este judecat în funcţie de ea. Încă o dată, el se aşează la distanţă de metoda istoricului literar care-şi propune o subliniată ierarhie de valoare. Scopul său este învederat altul: „Nu avem de loc iluzia că toate cărţile despre care scriem vor «rămîne», dar sub imperiul clipei acest interes le este datorat, şi astăzi ele îl merită; fără această conştiinţă a implicării în ceea ce fatal este să fie relativ şi efemer, nu există critică ci numai istorie literară". Lucian Raicu înţelege să mizeze şi să anticipeze asupra unui destin literar să încerce a-l fixa în mod definitoriu acceptînd gesturile inerente angajării critice. Extrem de interesante sînt din acest punct de vedere analizele din ultimul compartiment al cărţii, cel închinat generaţiei din care se poate spune, cu oarecare aproximaţie, că face parte şi Lucian Raicu. E de prisos să adăugăm că este opţiune tot ce este prezent în această carte, dar totodată trebuie spus că un sentiment apreciativ, subtil divulgat, diferenţiază un tratament de altul. Sînt diferenţe de ton între paginile închinate lui Marin Preda şi cele închinate lui Miron Radu Paraschivescu, după cum sînt diferenţe de tratament paginile închinate lui Ion Gheorghe sau Ilie Constantin. Semnele participării se pot desprinde de pildă, din caracterizarea lui Ion Gheorghe: „Belşugul, dărnicia zeilor devin obiect de suspiciune, nimic nu se dă în poezia lui Ion Gheorghe fără plată, binele ascunde primejdii, idila nu e niciodată totală, semnele rele menţin sufletul într-o stare de continuă alarmă. Pentru Ion Gheorghe nu există accidente banale, întîmplări mărunte de fiecare zi, bune şi rele, în firea lucrurilor, totul dezvăluie o semnificaţie în direcţia căreia gîndul bate întrebător. Fragmente întregi par rupte dintr-o uitată cosmogonie, anterioară celor cunoscute, scrisă de un autor care nu «face», nu ştie să facă metafore, ci se eliberează, spre a trăi, de insuportabile viziuni". Fineţea recepţiei şi a discursului caracterizează critica lui Lucian Raicu. Criticul caută să rămînă mereu într-o intimitate favorabilă cu opera, s-o „asculte", verbul e chiar folosit de el, să-i pîndească zvîcnetul unic. Rareori articolele ori analizele sale demarează brutal, fără preliminarii a căror existenţă arată precauţie şi delicateţă în mînuirea unei materii de sensibilitatea celei care este pentru critic literatura. El aşteaptă din partea ei o invitaţie, un mesaj subtil, „cu priză directă asupra vieţii noastre sufleteşti în continuă nevoie de adîncire". Nu este absent un fior meditativ, o privire saturată de evenimente şi fenomene dar care n-a renunţat să caute dincolo de ele un sens superior. Interogaţia pe care criticul o adresează operei este interogaţia pe care o adresează şi vieţii pentru că în „structurile" pe care le decupează şi autonomizează există o pulsaţie vitală cu nimic diferită de a marelui univers din care au fost desprinse. Ca şi la Ibrăileanu literatura este un complement al vieţii, dar nu „deficitul de viaţă" e ceea ce îl mînă ci o nevoie de contemplaţie, de adîncire necontenită a orizontului imediat prin investigarea celor mai depărtate. De unde nevoia de substanţă şi autenticitate a structurilor. „Adevărata literatură totdeauna tinde să fie mai mult decît literatură" ne spune primul rînd tipărit în **Structuri literare.** „Împrumutînd operei puterea ascunsă, elanul plasării pe o altă, nouă orbită, aspiraţia criticului e în fond aceea (spunea foarte exact Ibrăileanu) de a **viola secretul vieţii.** Conţine opera, dincolo de suprafaţa sa materială, sugestia unui astfel de secret. mai important decît toate, îşi propune ea (cu sau fără ştirea autorului) să execute acel salt eroic în necunoscutul care ascunde în sine posibilitatea divulgării, latenţa şi aşteptarea revelaţiei? Iată întrebarea criticii". Opera şi scriitorul configurat de ea sînt o enigmă şi sarcina criticului rămîne descifrarea ei. De aici atenţia pentru enigma literară şi cea psihologică. Nu sînt, de aceea, întîmplătoare în tentativele lui Lucian Raicu portretele unor scriitori pe care i-a cunoscut din apropiere şi în al căror comportament i s-a părut că distinge încifrarea secretului pe care-l ascunde şi opera. Stilul se adecvează şi el tentativei şi nu este unul propriu-zis critic ci un stil intelectual, flexibil, exact şi nuanţat, mai propriu prozei de idei ori de analiză decît obişnuitului comentariu critic. Pentru că excepţionalele pagini de memorialistică despre Nicolae Labiş sînt prea lungi pentru a fi reproduse într-un articol facem loc aici portretului lui Ion Gheorghe cu nimic inferior ca incisivitate a privirii: „Acum cincisprezece ani, firea gravă, perpetuu încordată ca sub povara unei imense răspunderi, a lui Ion Gheorghe, nu se simţea bine într-un trup de adolescent. Împerecherea putea să pară — şi chiar era — bizară. Cu figura de pe atunci matură, bănuitoare, extraordinar de serioasă, scria versuri de puţină însemnătate în sine, marele său tumult lăuntric nu se recunoştea în ele, şi totuşi acestea lăsau să se vadă un temperament ieşit din comun, o natură aspră, rebelă, în violentă fierbere. Cu incredibilă tenacitate, acest tumult lupta să-şi taie un drum la suprafaţă". E de reţinut refuzul observaţiei pitoreşti şi stabilirea în climatul observaţiilor psihologice şi morale. Criticul, s-ar putea spune: n-are darul „formulărilor memorabile" (deşi memorabilul este o noţiune în funcţie de ideea fiecăruia despre el) dar nici nu-l caută. Tipul de critică pe care şi-l propune, şi pe care-l realizează cu hotărîre şi aplicaţie cere alte daruri pe care Lucian Raicu le are din plin. Pagina sa e a scriitorului însetat de adevăr şi nu de sclipirea efemeră a frazelor.

Asumindu-şi ca suprem obiectiv critic dezghiocarea structurii ascunse, dar manifeste, a operei, Lucian Raicu îşi propune unul din cele mai dificile şi mai anevoioase examene, dar şi pe cel al unei satisfacţii rare: intimitatea cu opera. O intimitate străjuită totuşi de umbra unei nostalgii care rămîne valabilă chiar şi pentru un critic antirestrictiv: „Mărturisit sau nu, sîntem prizonierii unei nostalgii, purtînd în noi idealul dogmatic al unei cărţi unice, pe care o invocăm şi o descriem în sute de variante la infinit". Pentru că structurilor contemplate li se suprapune, cu oricîtă supraveghere, structura criticului.

M. Ungheanu

Poeme de Ion Petrache

Fluture de noapte

Tu, fluture de noapte
mi te-ai agăţat de umăr
cînd treceam printr-o pădure din Ardeal
Viscolea cu lună peste blîndeţea
sufletului meu
şi te-am prins în palma înflorită
cu trandafiri
înălţîndu-te în pajiştea gîndirii.
Te-am otrăvit cu fructe
care învolbură mintea şi nasc verticala
Acolo te-au speriat păsările fără trup
care veneau
să-ţi umple golul din fîntînă
cu stele mişcătoare.
Cînd am plecat în război — războiul de
noapte cu mine însumi —
te-ai speriat şi te-ai ascuns într-o tufă
stearpă.
Apoi te-ai prefăcut într-un arbore de fum
şi o boare de licurici
te-a alungat în afara livezii
unde se jucau luceferii.
Te mai zăresc şi astăzi
prin cerul ochilor mei
ca o pată de fum în destrămare.

Eu am rămas şi aştept
ca fluturele de noapte din tine
în loc de omidă
să se facă nufăr pe lacul liniştii albastre.

Merindar de cuvinte

Nu sînt decît un merindar de cuvinte
cuprins între două coperţi.
Cîndva, am avut şi trup —
ca toţi oamenii —
dar cu prea mult suflet.
Şi sufletul nu i-a dat pace trupului;
credea că nu are nevoie de odihnă
şi hrană.
Într-o noapte trupul s-a topit
lăsînd sufletul să se prefacă
într-un merindar de cuvinte
cuprins între două coperţi.

Cîndva, am avut şi părinţi.
Tata a fugit într-o noapte fără stele
cu nevasta vecinului.
Era cea mai frumoasă femeie
din Bărăgan.
Aşa se zvoneşte prin florile de salcîm
într-o anumită noapte de primăvară.

Lotca în care porniseră pe rîu
au găsit-o într-un tîrziu, ţăranii, în stuf.

Era înnegrită şi la atingere, plîngea
ca o baladă născută din valuri.

Am fost şi copil;
cînd supus ca lucerna sub coasă,
cînd răvăşit ca un păcat într-o noapte
cu viscol.

Am avut şi doi ochi albaştri ca slova
de Voroneţ

Unul rîdea către viaţă
celălalt plîngea către moarte.
Într-o seară plină de taină şi humă
cel ce rîdea s-a mutat în lăcaşul
celuilalt

şi sub fereastra mea
a răsărit un liliac cu flori de funingine.

Am avut şi neveste:
una înţeleaptă ca marea în nopţile
cu flux,
cealaltă...

Eu am rămas un merindar de cuvinte
cuprins între două coperţi,
o fîntînă ce-ascunde-n adînc
lacrimi de duh într-o pupilă albastră
pentru trecătorii prin viaţă.
Am avut şi prieteni:

Unii, s-au făcut carii pe trupul meu
noduros
şi i-a înghiţit huma o dată cu soclul.
Alţii, mi s-au topit în suflet ca un fulg
de dos
şi ne-ntîlnim în noaptea de anul nou,
în cîmpie
să înflorim zarzări pentru cei ce se nasc
în viscol.

Am avut şi vise:
Din toate, unul s-a făcut
merindar de cuvinte
cuprins între două coperţi
semn că n-am vrut nimic pentru mine.

Nu mai deschid

Au plecat musafirii şi-am rămas singur
ca o stea stinsă într-o noapte de priveghi.
Pe masă pîinea frămîntată de mine,
mai abureşte.
În ogradă s-au strîns umbrele
prietenilor dispăruţi pe front.
Printr-un singur ochi privesc cu toţii
pe fereastră.

Îi seceră-o durere mută
cînd văd cum luna
înfăşură pîinea în giulgiul singurătăţii
şi pleacă cu ea în Valea Somnului rece.

În noaptea asta
viscolită de o taină vitregă
cineva bate la uşă...
E singuratecul.
Nu-i deschid ca să nu-i spînzur
drumurile.

Zăpezile tăcerii

Să lăsăm clipa să cadă
singură-ntre clipe:
să şerpuim ca vîntul singuratec
într-o noapte fără dor
Şi cu degetele tremurînde
să pipăim cumpăna cerului.

Să ascultăm pămîntul
unde tropotul hergheliilor
se ridică noaptea
în auzul depărtărilor
şi aprinde făclii de zmeură
pe dunga zării.

E semn că cerul
a coborît în pămînt.

Luceafărul şi-a pus mantie neagră
şi seamănă gînduri înflorite
peste zăpezile tăcerii.

Desene de LIVIU RUSU

Un gen ambiguu şi specios

Eseul tentează azi mai mult decît oricînd în trecutul nostru literar, după cum o dovedeşte voga lui fără precedent. De ce? Este o prejudecată destul de răspîndită că tot ce e modern e implicit valoros şi, ca atare, se bucură de prestigiu. De aceea, probabil, tot ce are prestigiu şi nimbul modernităţii se imită la repezeală. Eseul e privit ca un „gen modern", deşi conceptul a fost creat încă de Montaigne; de aici audienţa mare de care se bucură, şi graba de a-l îmbrăţişa.

Ar fi simplist, să se atribuie însă explozia eseistică la care asistăm, numai apologiilor necritice ale genului, sugestiilor insidioase ale modei, sau promptitudinii autohtone în a imita fără ezitări tot ce are prestigiu şi trecere pe piaţa literară străină. Moda însăşi a eseului nu e un fenomen simplu, lipsit de semnificaţie. Nu-i cazul să stăruim aci asupra lui, dar s-ar putea ca genul literar al eseului, specios prin însuşi caracterul său, să răspundă unor necesităţi mai adînci, unor gusturi şi tendinţe ascunse ale omului contemporan, atît de neliniştit, de nervos şi din nefericire atît de grăbit. Nu-i exclusă o secretă corespondenţă între cerinţe nemărturisite ale spiritului acestui om şi faza alexandrină în care se pare a fi intrat cultura Occidentului. Expresie a civilizaţiilor vechi, obosite şi poate chiar sleite de puteri creatoare, alexandrinismul este forma istorică în care înfloreşte spiritul analizei împinsă la extrem, despicarea firului în patru, înclinaţia spre minuţie şi rafinament intelectual, gustul pentru nuanţe şi pentru culorile stinse. Să fi intrat oare într-adevăr lumea occidentală în această fază istorică de crepuscul? Mari filozofi ai culturii o afirmă mai demult, în tonul profetic al unui sumbru pesimism.

În afara solicitărilor şi incitaţiilor exterioare, de natură precumpănitor socială şi culturală, mai există însă o cauză, de alt ordin, poate cea principală, a înfloririi excepţionale, ca să nu spunem a inflaţiei prozei eseistice; o cauză ce ţine de însăşi natura eseului: *ambiguitatea lui fundamentală*. Nu există gen literar mai ambiguu decît eseul; ambiguu atît în conceptul său, cît şi în ce priveşte statutul cultural. Aici ni se pare că stă explicaţia marei lui forţe de seducţie, priza deosebită, mai ales asupra scriitorilor tineri.

Nu putem zăbovi acum asupra numeroaselor încercări, după cît ni se pare, zadarnice, de a circumscrie şi fixa într-o definiţie cît de cît acceptabilă natura laxă, labilă, elastică a acestei forme literare, tot aşa de „unduioasă şi diversă" cum e, după Montaigne, însăşi fiinţa omului. O facem într-un studiu mai dezvoltat dedicat eseului şi spiritului eseistic. Ceea ce ţinem să arătăm succint în rîndurile de faţă, într-o prezentare cavalieră, este ambiguitatea lui, în care, lucru ciudat, unii scriitori văd o mare virtute.

Eseul, cum s-a spus: „concept proteic, cu o mie şi una de feţe...", inconfortabil pentru orice spirit care preţuieşte ideile clare şi distincte, este ambiguu în esenţa lui. Orice eseu ridică întrebarea: ce este? Literatură, filozofie, ştiinţă, artă?... Este metodă de gîndire, exerciţiu liber de analiză şi reflexie, studiu al omului moral, portret psihologic, sau cultură a ideilor? Greu de răspuns; fiindcă după unii „teoreticieni", mai degrabă apologeţi decît minţi critice, eseul înseamnă toate acestea; şi încă *deodată*, avînd atributul „universalităţii" ca şi „vocaţia actualităţii", iar sfera lui de investigaţie fiind „practic nelimitată". În jurul conceptului stăruie, după secole de la creaţia lui, un *halo* de multiple, de inextricabile înţelesuri. Însuşi Montaigne, care-l introduce în cultura europeană, nu i-a putut fixa înţelesul; n-a fost în stare să-i descrie natura, să-i indice metoda. La cîte cuvinte, comparaţii ingenioase şi imagini nu recurge pentru a-i fixa un contur, pentru a-i schiţa fizionomia: *„rapsodie, marqueterie mal jointe, fagotage, fantaisie, inventions, songes..."* Situaţia nu e aproape cu nimic schimbată astăzi, şi un haos deconcertant stăruie în legătură cu varietatea înţelesurilor arbitrare, capricioase şi subiective date noţiunii, cum se poate constata din dicţionarele de termeni literari. Un concept riguros, clar şi precis al eseului nu există, şi probabil nu se va putea obţine vreodată. Un creator de eseuri filozofice, alături de Blaga, între cele două războaie, a avut probitatea intelectuală de a recunoaşte deschis: *„...natura eseului e foarte puţin fixată"*. Cînd, după atîtea secole de la autorul pe drept vestitei scrieri *Essais*, de la care a rămas termenul, se poate face această afirmaţie, nu mai e nevoie de prea multe argumente pentru a sublinia *esenţiala ambiguitate* a eseului, probabil izvorîtă din aceea inerentă limbajului însuşi. Această natură, insesizabilă, a eseului, rebelă la orice încercare de determinare conceptuală, a provocat desigur caracterizări aspre ca aceasta: „...piesă neregulată şi indigestă, nu o compoziţie ordonată şi regulată" (Samuel Johnson). Toţi cei ce preţuiesc formele clare şi distincte ale culturii, singurele prin care putem ieşi din haos şi domina anarhia, ni se pare că gîndeşte în acest fel. Oricînd, haosului îi preferăm ordinea, care e însăşi vocaţia spiritului.

Eseul este ambiguu însă nu numai în conceptul său, în natura lui, haotică, esenţial mobilă şi proteică.

Aceeaşi ambiguitate se întîlneşte şi în ce priveşte situaţia lui în sfera culturii, statutul său cultural, care este departe de a fi „limpede", cum o cred unii teoreticeni.

Nu e semnificativ faptul că eseul nu e menţionat ca gen aparte, distinct de celelalte, în cărţile de poetică şi teoria literaturii? Nu ca gen pur, fiindcă genuri pure există numai în mod teoretic, ideal, ca noţiuni sau concepte-limită; ci ca unul diferit de celelalte genuri literare, avînd o autonomie a sa. Eforturile pentru a o afirma, au rămas neconvingătoare. O autonomie a eseului nu există şi probabil nu va putea fi obţinută, fiindcă nu există — cum am arătat — un concept riguros al eseului, care ar putea fi temeiul ei, ci numai unul recunoscut proteic, care n-o poate asigura. Nu stă în natura lui *Proteu* să-şi schimbe necontenit faţa? Să apară mereu sub alt chip?

Eseul este inclasificabil; el nu aparţine propriu vorbind nici literaturii, nici filozofiei, nici ştiinţei. Necontenita, esenţiala lui mobilitate nu îngăduie o situare, fie şi aproximativă, în vreunul din domeniile mari ale culturii. Spunem asta, nu fiindcă am avea prejudecata unor forme fixe ale spiritului; sau am atribui o valoare dogmatică şi definitivă clasificărilor, care rămîn, în fond, cum e bine, relative şi flexibile; ci pentru că natura lui esenţial mobilă refuză astfel de operaţii ale inteligenţei. Se va spune că gîndurile, spiritul viu şi creator nu suportă încorsetarea în forme fixe, ca tot ce e viaţă care desfide tiparele noastre arbitrare. Obiecţia ar fi numai în parte întemeiată, deoarece creaţiile sale pot fi identificate, ca şi acelea ale naturii, prin acele forme numite specii, genuri şi clase, prin care introducem ordine şi claritate atît în natură cît şi în universul valorilor create de om.

Tot ce se poate spune referitor la situarea eseului în ansamblul culturii este că, în linii mari, aparţine artei cuvîntului, ţinînd să fie potrivit, de preferinţă, ca artă a mînuirii ideilor; înainte de toate, a ideilor generale. Această calitate n-o poate revendica însă cu exclusivitate, ca pe un privilegiu al său, filozofia — în grădinile căreia face mereu incursiuni, mai mult ori mai puţin legitime — fiind ea, în primul rînd, o astfel de artă superioară; şi în altfel, cu altă eficienţă. A spune numai că e o artă a cuvîntului, o exprimare artistică a ideilor, nu e suficient. Spre a se constitui ca gen autonom alături de cele existente, sau deasupra lor, fie şi numai în cadrul larg al literaturii, e necesar să se individualizeze într-un fel; să se diferenţieze prin unele note sau trăsături specifice. Care sînt?

Eseul se menţine la frontiera dintre literatură şi filozofie, dintre literatură şi ştiinţă, parazitînd aceste forme de manifestare, într-adevăr autonome, ale spiritului creator. Din această situaţie evadează cînd într-un domeniu, cînd în altul. Aşa se explică de ce în literatură, eseistul filozofează; în filozofie şi ştiinţe, literaturizează, nesimţindu-se în nici unul din aceste teritorii, *acasă*.

Ambiguitatea aceasta a eseului, indefinibil şi inclasificabil, proteic prin natura sa, este însă, cum o vom arăta, izvorul a numeroase pericole.

N. Tatu

Post-scriptum. Articolul *Tentaţia şi pericolele eseului* (Luceafărul, 4 august 1973), primul dintr-o serie de trei, urmărind a reda, în rezumat, cîteva idei dintr-un studiu mai cuprinzător dedicat eseului, a provocat unele obiecţii din partea lui Alexandru George, citit totdeauna cu viu interes. Dacă ar fi cunoscut şi celelalte articole şi-ar fi putut forma o idee mai cuprinzătoare despre punctul nostru de vedere. Ne rezervăm dreptul să răspundem la sfîrşit în spiritul unei confruntări de idei (promovat de *Luceafărul*), care — observăm cu plăcere — ştie s-o menţină la un nivel de aleasă ţinută intelectuală.

N. T.

Nicolae Ioan Stănescu

Poarta Sărutului

Ne vom aşeza lîngă
poarta sărutului,
îmbrăţişîndu-ne cuminte,
depărtîndu-ne de lucruri,
atunci se va rostogoli timpul
peste noi şi plopii vor înceta să cînte,
în templu se va face linişte,
ploile se vor ascunde-n cutremurele
care dorm în nesimţire printre păduri,
vor alerga şi cerbii după miresele lor
cu semnele vîrstelor pe frunte,
în oraşe va ninge printre castani
cînd se despart anotimpurile...,

ne naştem încet din sărutul
aprins al copilei,
din lacrimi arse de trupuri
plimbate prin nopţile cosmice,
atunci sînt false jurămintele noastre
şi credem în tot ce ne spunem
aproape, lîngă poarta sărutului
unde sacrificăm în linişte lumina,
ruinele de gînduri ce-au mai rămas.

Mireasa de rouă a pămîntului

Eşti sîngele meu
cutreerînd pădurile şi apele,
un munte frumos pe
care se sculptează această eră-n lumină
focul nestins din permanenta stare,
Patrie eşti mireasa de rouă a
pămîntului, floare născută-ntr-o
glastră de soare.

Prezent continuu

(Urmare din pag. a 3-a)

Alecuţă Tinichigiul (din **Nada florilor**) se poate spune la fel.

De aici se poate înţelege că retragerea în insule şi în crînguri este una **fertilă,** prilej de estimare a situaţiei la loc sigur din care vor porni incursiuni trăznitoare. O substanţială afinitate uneşte pe om şi pe copac, pe vegetală şi pe dihanie ca să reziste oricăror invazii. Şi totuşi, prin aceasta, omul are trebuinţă de „iniţiere". Actul „instrucţiei" nu e ritualul înfricoşat al primitivului care vrea numai să vîneze bizoni şi mamuţi ca să poată trăi, ci urmăreşte perpetuarea raţională, strategică a unor valori morale şi culturale care nu trebuie să sucombe. Am zis înadins „instrucţie", cu alte cuvinte construire, consolidare interioară, ceva mai mult, în sens mai larg şi mai moral decît „iniţierea" arhaică. În fond, peste tot dai peste iniţieri. Culai şi Ionuţ, sînt „ucenici". Şi cîte nu sînt de învăţat pentru un novice. De la mersul pe burtă în faţa vînatului, lovirea adversarului cu spada ori cu baltagul, cîntecul de ademenire pentru femei, cultul dreptăţii şi al valorilor omeneşti — şi toate nu predate de-a gata ci deduse, pe calea raţionamentului, prin experienţă. Cel bătrîn are o tactică inteligentă faţă de tineri: îi lasă să se izbească de greutăţi ca să simtă nenorocirea pe propria piele. „Hanul Ancuţei", „locul imaginarului" sadovenian cum i-a zis Nicolae Manolescu e, de fapt, o mare şcoală campestră, o pedagogie prin care indivizii sînt instruiţi. Locul tratatului e ţinut de parabolă şi de pilda cu tîlc, extrase din viaţă ori din „Cărţile populare" dar sensul e modern. Învăţătorul e, de fapt, un ins modern care vrea să înveţe pe alţii înţelegerea mecanismului istoric.

Însă „modernitatea" lui Sadoveanu, calitatea lui de a ne aţîţa, vine şi din alte pricini. El e, oricît pare de curios, un mare novator al tehnicii romaneşti. Am scris altădată despre Virginia Woolf ca despre o „sadoveniană". La Virginia Woolf ca şi la Sadoveanu, o întreagă umanitate, cu impulsurile ei, cu mîhniri şi jubilaţii, se aude doar în surdină, acoperită de mişcarea eternă a feţelor apei, încît, făcînd din om o întrupare caducă a elementelor, Sadoveanu revelează însuşirea fundamentală a oricărei culturi: creşterea ei spontană, microcosmică, pe măsura omului şi a legilor întregului univers.

Sugestii se mai pot da. Întîlnim la Sadoveanu o tehnică foarte subtilă a impresiei şi a rememorării. El are o pensulă aproape **rembrandtiană.** Personajele lui sînt uneori vagi, vin de departe ori tac, pleacă repede, ascund taine ori mor în locuri obscure şi de aici pînă la tehnica „perspectivei" e doar un pas. Pare că nici autorul nu ştie cîte odată prea multe despre eroi şi, ca atare, lumina proiectată asupra lor vine dintr-o parte, difuz, în „chiaroscuro".

Oamenii sadovenieni chiar taciturni sînt, de fapt, spirite, în mare tensiune, încît cunoaşterea lor imperfectă de către noi şi de către ceilalţi, e semn de precauţie, fiindcă sub muţenia lor minerală se ascund vaste raţionamente, o întreagă maşinărie de afirmaţii şi negaţiuni. Ca romancier, Sadoveanu a născocit un stil care merge atît de departe încît de-abia îl putem intui deplin noi astăzi. Deschizînd un roman nou, sud-american, sau chiar şi pe Faulkner, aveam, fără greş, un sentiment asemănător prelungilor rezonanţe sufleteşti din eposul sadovenian. În felul lui, raţionalist, leibnizian şi plin de muzici, lăsînd o cortină impersonală ca şi viaţa naturii ca să acopere tumultul şi spiritul în marile clipe creatoare, Sadoveanu e un filozof al existenţei popoarelor, un strateg al tehnicilor de supravieţuire ale valorilor culturale, un scriitor în care umorile negre, cînd sînt, se reprimă printr-o meditaţie crescută din el însuşi asupra lumii şi a fiinţelor.

Un artist al prozei

Sigur, voluptatea scrisului înregistrează cu Paul Georgescu unul din triumfurile sub al căror arc literatura română a trecut prin intermediul celor mai artiști dintre făuritorii ei. În speță, e vorba de G. Călinescu și de Mateiu Caragiale. Ca și cel dintîi, adesea sub influența sa directă, Paul Georgescu, e un cultivator al unui stil saturat de intelectualitate, semănat cu aluzii și încrustat cu citate reproduse ca atare ori îngropate în text, pentru a fi descoperite de cititor cu un efort prezumat a spori plăcerea estetică. În spiritul predecesorului, pomenit de altfel cu admirație și în volumul actual și într-una din nuvelele volumului „Vîrstele tinereții“ (cartea sa de debut în proză, apărută în 1968), el caută asociația paradoxală a termenilor, după cum în tehnica portretului, aplică știința inciziilor caracterologice călinesciene. Pe de altă parte, gurmand al cuvîntului suculent, în pofida propriei sale doctrine estetice, ostilă literaturii pur pitorești, autorul emulează cu Mateiu I. Caragiale. Din această încrucișare sui-generis între limbajul călinescian și cel matein, rezultă nu un hibrid ori vreun avatar epigonic al unuia din părinți, ci o artă personală, un stil propriu, foarte elaborat, e adevărat, dar exercitat cu o suveranitate deplină. Sintezele, rareori forțate, între abstract și concretul frust, plebeic, ori local — Paul Georgescu dovedește o cunoaștere uimitor de nuanțată a lexicului popular din ținuturile sale de obîrșie, din Bărăgan — ațîță cu delicii senzorialitatea și imaginația noastră verbală, plăcerea de a asista la închegarea fantasmelor artei din fermentația cuvîntului însuși. Satisfacțiile vizate de Paul Georgescu (în calitate de scriitor ori de critic ? problemă fără sens pentru un militant al inseparabilității vocațiilor) merg mai departe însă de delectare. O dată cu pătrunderea în materia artei, care este, pentru el, viața cu oamenii și raporturile lor, prozatorul încearcă sentimentul unei „Schadenfreude“, unei bucurii rele. Pygmalion sadic, acordînd și retrăgînd Galateii calitatea de ființă vie autonomă, el creează toate condițiile pentru ca personajele să se miște în voie, să trăiască libere de autorul lor, și totodată să ne apară dependente de viziunea sa proprie, fie de judecător, fie de martor declarat subiectiv, angajat personal în cauză, pentru — ori împotriva — cutărei atitudini sau concepții, cutărui tip uman ori categorii sociale. Cît privește formele de expresie a unei asemenea participări la comportarea eroilor, ele țin de limbajul unei ironii neîndurate, ori de comentariul propriu-zis, de interpretarea fiecărui gest, act, intenție, din unghiul de vedere atît de exigent la care ne refeream. Transcrierea comportărilor vizibile ale eroilor, notarea mobilurilor declarate ale acțiunilor, merge mînă în mînă cu dezvăluirea intențiilor secrete, cu depistarea condiționărilor care-i dirijează pe indivizi dinlăuntrul sau din afara, din adîncul biologicului sau din cîmpul de forțe ale socialului. Dacă oamenii nu sînt liberi față de ei înșiși, cu atît mai puțin pot fi libere personajele față de autorul lor : iată resortul principal al artei, de astădată de creator de viață, a lui Paul Georgescu. Din această ambivalență artistică, implicînd considerarea și „desconsiderarea“ obiectului, decurge originalitatea și forța critică, acțiunea demistificatoare a scrisului său.

Umanitatea situată în focarul microscopului său, compunînd „burghezia de cîmp“ cum numește Paul Georgescu pătura medicilor, avocaților, a magistraților, a funcționarilor, cu sau fără pămînt, din ținuturile ialomițene este surprinsă în contrastul cotidian dintre pretențiile și realitatea ei, cu o perseverență chirurgicală. Indiferent de cadrul ales (dacă în nuvela „Și“ asistăm la asalturile unei familii asupra casei eroului, în „Pilaf“, sîntem convocați la o... înmormîntare) scopul final este denunțarea modului de viață burghez, scrutat în manifestările lui mărunte, am zice oră cu oră. Spiritul achizitiv, crescut pînă la dimensiunile unei stihii, este urmărit în tirania lui insidioasă și atît de irepresibilă, încît firile cele mai inofensive și mai puțin chemate să se prindă în mrejele lui, atestă o pasiune a posesiunii obsedantă, deformatoare. Nu numai rudele mai îndepărtate și deci mai libere de scrupule, ci și cele care au împărțit cu Liviu Stăncescu, moștenitorul proprietății rîvnite, un trai fără atracții, supus rigorilor unui salariu modest, își dispută feroce cîmpul de bătălie. Pînă și mama eroului, cu toate că nu are nimic din ceea ce s-ar numi o maternitate denaturată, se angajează inconștient în complot, înconjurîndu-se de atîtea precauții și suspiciuni în relațiile cu fiul, încît ruptura morală este fatală. Vorbesc de cîmp de bătălie, întrucît personajele care dau tîrcoale apartamentului, desfășoară o veritabilă strategie a asediului, a infiltrării lente, erozive, în „cetatea“ victimei. Autorul însuși subliniază caracterul acesta de război total pe care îl împrumută raporturile unei familii ce se dorește respectuoasă față de codul de valori afișat. Povestirea „Și“, balzaciană prin obiect, (setea de acaparare), prin tipul de Cousine Bette al principalei eroine, expune tablouri de „Enigma Otiliei“ sau de „Casă cu molii“, cu chipuri hoggarthiene, grotești ; mame, mătuși fecioare bătrîne, bărbați dizgrațiați, stupizi, dar tot atît de mistuiți de porniri obscure sau de vicii numai veleitare, în fine progenituri pe măsura ascendenților.

În „Pilaf“, panopticumul familial continuă să furnizeze material de lucru pentru caricaturist, dar rolul său pe pînză este acum acela de fundal bunuelian. Obiectul principal este atitudinea aceleiași faune față de sentimentul morții. Pretențiile ei de participare nu numai la durerea celor direct interesați, ci la semnificația de destin a morții, sînt supuse controlului aceleiași științe a contrastelor dintre solemnitatea afișată și vidul sufletesc. Înmormîntarea apare aici ca o ceremonie goală, întreținută prin inerția unor tradiții degradate de rutină, de repetiție pur mecanică a comandamentelor ei, o mascaradă a credinței de care preotul însuși este conștient, acceptînd, cu un fel de resemnare filozofică puterea „naturii omului“. Esențial în „Pilaf“, cea mai interesantă fiindcă e mai profundă din cele „3 nuvele“, este gravitatea ei. Personajul cel mai puțin prezent în prim plan, este tatăl eroului. Totuși, figura acestui părinte sever cu sine, înainte de a fi exigent cu fiul, medic devotat profesiunii, fără iluzii însă, contemplator al spectacolului uman fără blazare, e înzestrată cu o noblețe ce-o situează în postură de model. Purtător de cuvînt al concepției autorului despre viață și moarte, despre ins și societate, tatăl încorporează credința în capacitatea conștiinței de a rămîne ea însăși pînă în ultima clipă, pînă în momentul în care trebuie să cedeze și ea imperativului absurd, „scandalos“, al morții. Inutil să precizăm că abnegația sa de doctor Ulieru în exercitarea profesiei, nu îi atrage considerația deosebită a tîrgului, iar echilibrul lăuntric, înțelepciunea, nu suscită nici din partea familiei respect ori măcar înțelegere. Moartea lui e privită cu un fel de ușurare, prilejuind un festin de același convenționalism sentimental și cu același ritual de „cuțite și pahare“ în jurul mesei funerare. Intuiția colectivă este însă exactă. Tatăl era un „străin“ de lumea în mijlocul căreia trebuia să trăiască. Un străin nutrindu-se deliberat din convingerea că valoarea supremă a vieții sale, criteriul sau măsura tuturor lucrurilor care, pentru el, este conștiința, reprezintă un corp diferit nu numai în planul imediat al existenței, menit să fie respins ca o grefă, de un organism refractar, dar la scara universului : „Aveam cincisprezece ani. Stăteam cu el pe prispa de piatră, sub stele. Era o noapte blîndă. Fuma. Toate astea ne resping, zise.

L-am privit mirat. A făcut cu dreapta un gest larg : toate astea. Și stelele, și piatra, și pămîntul. Noi sîntem conștiința lumii și lumea ne respinge“. Poziție care dacă nu-l face să sufere pe cel ce o încarnează, dimpotrivă, îi inoculează mîndrie și îi asigură verticalitatea spiritului („Și ? A ridicat din umeri, și noi respingem tot ce nu e conștiință“), susține perspectiva asupra omului și lumii proprie lui Paul Georgescu. De-ar fi să sintetizăm filosofia teoretică și morala practică a autorului, ar trebui să parafrazăm celebra formulă a lui Camil Petrescu : „Rolul intelectualului este să sporească conștiința lumii“. Căci pentru Paul Georgescu, sporirea conștiinței este, trebuie să fie, datoria omului în lume. În numele acestui imperativ (singulara modalitate de „kantianism“ pe care ar accepta-o), Paul Georgescu polemizează și cu societatea descrisă — o societate mult mai virulentă și mai adaptabilă decît pare, de vreme ce este în stare să subsiste chiar sărăcită și prin cîțiva exponenți, în lumea reîntocmită, — și cu întreaga mentalitate paseistă, cu ideologia gata să exalte, să mitizeze o concepție și un mod de viață edificat pe adversitatea față de conștiință, față de rațiune. Polemica cu iraționalul — celălalt cal de bătaie al autorului, alături de realismul descriptiv — își alimentează vehemența din unele manifestări contemporane ale cultului pentru „vocile subterane“ ale omului, pentru glasul instinctelor, al forțelor sumbre din plasma acestuia. Termenii prin care sînt desemnate teritoriile iraționalului : mitul, magia, arhetipul, au apărut în epoca interbelică la noi, dar și-au recîștigat, printre unii din criticii literari, o circulație excitînd „intoleranța“ raționalistului pătimaș care este Paul Georgescu. Apelul parodic la acest limbaj nu reprezintă un simplu mijloc de răfuială cu apologeții iraționalismului. Cînd nu este decît atît, cum e cazul în „Și“, șarja pare supraadăugată universului uman ales drept țintă. În „Pilaf“ însă, aceeași critică are justificare internă. Tatăl eroului apare el însuși în luptă cu mentalitatea pomenită, fie și sub formele inconștiente, aparent puțin agresive în care se încorporează. Pentru paladinul lucidității, nimic mai firesc decît cunoașterea și mînuirea critică a limbajului reprobat. Disparitățile semnalate, o dată cu excesele de încărcătură polemică, nu modifică însă unitatea de tonalitate profundă a celor trei nuvele. Unitate pe care, prin contrast, o întărește prima piesă, „Fragment citadin“. Aci, Paul Georgescu pare că se îndepărtează, chiar se opune propriului său demers antitradiționalist. Spaima copilului care, trăit la țară, vine în contact cu orașul, este chemată însă să depună mărturie nu împotriva ci pentru civilizația urbană. Mai precis pentru o civilizație cu adevărat citadină, fiindcă orașul în care sosește băiatul crescut într-un sat de cîmpie, nu are nimic ademenitor. Bucureștiul (din trecut, bineînțeles) apare un fel de tîrg în care cel mai înaintat produs al tehnicii timpului era un automobil hiriitor, hidos, infirm, iar străzile cu casele improvizate, nu se deosebesc prea tare de ulițele prăfoase ale satului de origine, și în care întreaga atmosferă nu are nimic primitor, nimic din așteptările mirifice ale micului „dezrădăcinat“.

Este limpede că scriitorul visează azi la 50 de ani aceeași „viziune a paradisului“ descrisă în „Vîrstele tinereții“ și invocată încă de la 20 de ani într-un articol din „România liberă“ : o civilizație armonică, de intimitate afectivă și spirituală între om și oameni, între om și propria sa lume.

Mihail Petroveanu

Petru Anghel

Dinspre amurg

Atîta drum mai e-nainte,
atîta drum m-a străbătut,
de toată ținerea de minte
a casei m-am lăsat durut,
că umblu surd printre cuvinte
cu cerul gurii ars și mut.

Din toate firele de iarbă
cărora umbră am legat
va fi cîndva să mă absoarbă
un soare proaspăt și curat,
și lacrima aceea oarbă
mă va numi neîncetat.

În ochii cîți se desfășoară
pe raza ochiului meu Domn,
dinspre amurg spre-odinioară
neliniștindu-mă de somn,
în fiecare-o să mă doară,
în fiecare-o să mă-ntomn.

Dar în oglinda mea săracă
nu-ncape-ntregul lor tîrziu,
o, păsările toamna pleacă
și s-ar putea să nu mai știu,
ci zarea stă să se desfacă
de preafrumoșii ochi de fiu.

Starea vremii

Aprindeți focurile-acuma
sub crengi, să fumege mereu,
la noapte o să cadă bruma
din ochiul înghețat al meu.

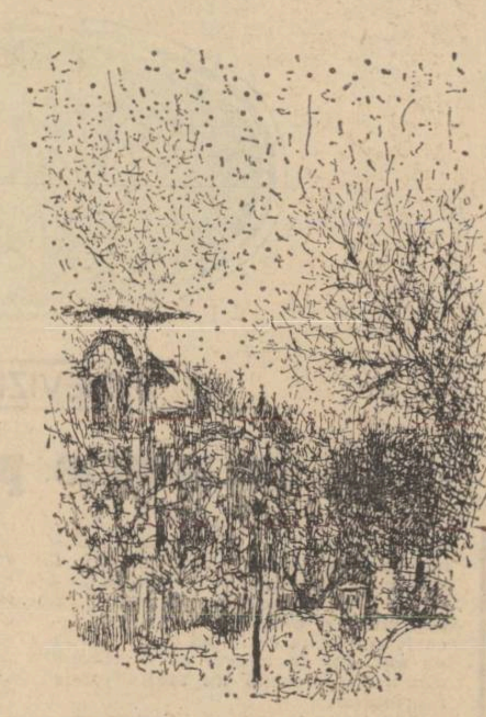
Și rînduiți grădinii strajă
în margine de berc înalt,
prin aer o să sune vrajă
de pe tărîmul celălalt.

Nesocotind averea strînsă
în mersul neamului, profund,
cuvine-se acuma, însă,
de-această vină să răspund.

În nicăiri, în pretutindeni,
un nor zadarnic și moliu,
pe cucuruz potop de grindeni,
neghină lacomă pe grîu.

De-aceea-n focuri fumegoase
învăluiți întregul sat,
la noapte va cădea pe case
ochiul proscris și renegat.

Dar nu uitați, la primăvară,
sau poate mult mai de tîrziu,
însămînțați-mi fruntea iară
cu ochiul înțelept de fiu.



Desene de LIVIU RUSU

Cuvîntul și tăcerea

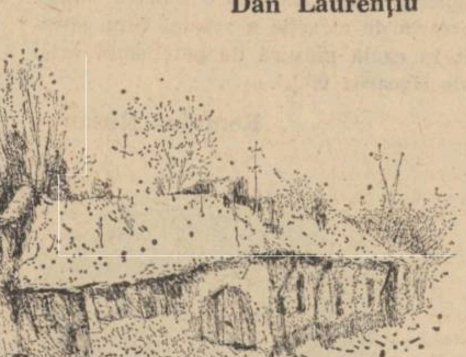
Deși ultimele patru cărți de poezie ale lui Florin Mugur poartă titluri voit generalizatoare, reflex al unei autentice vocații intelectuale a autorului (Mituri, Destinele intermediare, Cartea regilor, Cartea prințului) *ne vom întîlni destul de rar, în perspectiva acestei lirici, cu o oază de împăcare senină și impersonală. Anunțate într-un orizont teoretic riguros, cu semnificații programatice, lectura cărților relevă o lume de o frapantă particularitate, cu dimensiunile și alcătuirile ei oscilante, în continuă mișcare, de parcă le-ar fi teamă să se fixeze într-o ipostază unică. În „varianta“ lui Florin Mugur soarele, luna și stele din cerul întunecat par mai curînd luminări fumegînde pe pupitrul unui bătrîn cărturar care încearcă să găsească un înțeles în vechi semne misterioase și inscripții șterse pe jumătate, în jumătatea de om călare pe jumătate de iepure șchiop: „Frica din care se pot naște zeii, / frica din care pot să plece zeii / ca din Olimp... // Dar se vede că nu stăpînesc nici măcar / forța robului trist de-a se teme / pînă la capăt. // Jumătăți de zei palizi se nasc tremurînd, / capete lungi de zeițe cu gurile triste / și părul cărunt, / / Jumătate de Jupiter vînăt, urlînd / Jumătate de Pluton cu tîmplele sparte de stele, / călare pe-un iepure șchiop. // Nu mi-e frică de moarte destul, e tîrziu / și adorm / cu Olimpul meu strîmb, mijlociu.“* (Jumătate).

Atitudinea activă a lui Florin Mugur față de limbaj, modul său original de a-și rosti discursul liric, își are originea, așadar, într-o dispoziție neliniștită de percepere a fragmentarului, a formelor eterogene, dislocate din circuitul lor natural și orientate apoi într-un flux a cărui dinamică, nu o dată, este sarcasmul. În Cartea regilor *decăderea mitului se petrece în interiorul discursului prin degradarea reprezentărilor conținute în discurs, prin pasiunea cu care poetul, în construcția lui imaginară, o pune în destrucția succesivă a acestor reprezentări: „Cum să fii rege? întreba. / Sosim / întotdeauna prea tîrziu / la locul gloriei. / Noi, Zeus călărind pe iepuri șchiopi, / noi, rob senin cu capul plin de lună, / noi, cel ce calcă temător pe nimburile sparte — / să fim rege? // Într-adevăr, cum să fim rege? clama Regele. // O jumătate de om singur, o iluzie, / noi, cel ce revenim din mari cutremure / cu inima fricoasă. Noi, amantul / cenușilor. Adoratorul umilit / al apei care gîlgîie și-al sării“.* (Locul gloriei) *În spațiul de simulacre al* Cărții regilor *însuși cîntecul de triumf al cocoșului, simbol de vitalitate și exuberanță devine o caricatură : „Mori de vînt cu o mie de aripi, cocoși, / pitici sălbatici, trîmbițe de pene, / cocoși, regi albi, armate răvășite, / vă iau de picioare și vă rotesc / deasupra capului / și se face o aureolă de țipete / deasupra capului meu / sînt sfîntul duh cel fără duh / al cucurigului // (...) Și vă rotesc, / nemaipomenit vă rotesc deasupra capului, / trăim cavalerie cocoșească. / trăim și nu murim — / așa ne-a fost dat cîteva minute / să nu ne gîndim la nimic / fără religie, fără neliniște, fără-mpărați, / sau dacă vreți, hai să-l încununăm pe împăratul / cocoșilor beți / sau dacă vreți, putem să le cerem copiilor / care rîd / să inventeze o religie a cocoșilor...“* (Liniște).

Fără culpă, poetul își asumă, ia asupra lui o vină care, din realitatea unei istorii trecute, trăită de omenire, se convertește într-un semnal de alarmă pentru starea de veghe a simțului moral, în contra violenței și arbitrarului din viața popoarelor: „Iată-mă azvîrlit / între zidurile acestei vechi anecdote. / Soldații mă țintesc cu puștile / din turnuri vechi de sare menajeră, / lacătele abia s-au desprins dintr-o glumă cu morți, / pasul călăului se aude într-o piață vecină — își pune ritmic pe pămînt / călcîiele ca niște cranii / dar nu va intra, nu se poate / intra, nu se poate ieși. // Undeva, cîțiva bărbați stau plecați peste lume / ca peste o față de masă / și își spun anecdote. // De ce să dovedesc? / Străin, între zidurile / cu găuri mari prin care se zăresc / slăvile altor anecdote / nemișcate.“ (Mereu). *Această deschidere spre istorie, cu experiențele ei tragice, de nimicire a libertății prin tiranie și a dreptului prin forță, realizată strălucit și de alți poeți români ca A.E. Baconsky* (Cadavre în vid) *sau Eugen Jebeleanu* (Hanibal) *o regăsim exprimată în modul său particular de către Florin Mugur și în alte poezii* (Miraj, Telefon, Oraș, Război) *ca și în piesa* Jumătate de om.

Viziunea grotescă, născută din percepția fragmentarului semnificativ, o regăsim la Florin Mugur și în recentul volum Cartea prințului *publicat la editura „Cartea Românească“. Ca o notă particulară ce ar putea să nuanțeze caracteristica acestei cărți în contextul creației de pînă acum a poetului, ar fi o mai înaltă grijă pentru armonie și ritm, precum și o tendință clară de purificare a lexicului. Vechile teme și obsesii — figurarea universului într-o perspectivă hibridă, prin neîmplinire, degradare și aglutinare — revin, poate că aici tratate cu un plus de seninătate, efect al diminuării volumelor, dimensiunilor pînă aproape de intimitatea tactilă. Această îmblînzire, domesticire nu a modificat esența „monștrilor“ lui Florin Mugur ci doar viteza, violența de reacție și comportament. Iată* Fuga lui jumătate de om *într-o variantă mai puțin sarcastică, mai apropiată de cîștigarea unei autonomii, unei identități prin armonizarea elementelor discordante: „Cineva și-a rîs de el / și i-a dat / o jumătate de iepure șchiop / să colinde lumea călare. / Alerga repede / atît de repede / că ajungea totdeauna / unde nici nu apucase / să se gîndească. / Iepurele sîngera / din piciorul rănit / și se năștea o dungă de sînge / și se zăreau vulpile / cu dinți ascuțiți, / urmărindu-l. / Alerga treaz / alerga toată noaptea / cu dinții vulpilor / izbindu-se încet în urma lui. / (...) Pînă începea să azvîrle / cu visurile lui obosite / în vulpi / carbonizîndu-le“. Personajul Valter își trage nebunia benignă a comportamentului său simbolic dintr-o astfel de întîlnire revelatoare cu Jumătate de om: „...Cine l-a speriat? Cineva spune că a călcat pe-o rîndunică. / Cineva spune că a intrat dracul în el. / Cineva spune că s-a întîlnit cu Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop și că monstrul care-i semăna leit a luat-o la fugă după el, implorîndu-l să-l ierte“. Deschiderea spre social și istorie a poetului într-o poezie de la pag. 88 — apărarea demnității spirituale a omului de barbarie prin salvarea patrimoniului său de cultură scrisă — se realizează de asemenea cu mai puține mijloace contrastante în interiorul discursului, acesta împrumutînd inflexiuni de elegie eminesciană: „Zboară în amurg hîrtia / peste ierburile arse. / Ploaia n-o dizolvă, n-o ia / rîul trist, nici norul. Unde / pier hîrtiile cînd pier? // Pete de putreziciune / răsărind printre cuvinte / ca brîndușile. Dar cum să / mori, hîrtie, cînd pămîntul / înserării / nu te vrea... // Pentru ce să-ngropi hîrtia? / Ce va răsări? Să plece / în sfîrșit, să se termine / mult prea lunga povestire / a hîrtiilor — destul! // Dar pămîntul cu flori pale / stă pe straturi lungi de biblii — / flori pleznesc, mor animale / căutînd în jos. Pe-un mare / vaiet de hîrtii trăim“* (Antistrofe). *Dacă vom aminti și poeziile de dragoste din acest volum, vom spune că Florin Mugur și-a găsit în* Cartea prințului *un mod mai cald și mai armonios de a se comunica, de a face cuvintele să vorbească nu numai prin ele însele, ci și prin umbra lor, prin tăcerea fecundă, semnificativă de dincolo de ele.*

Dan Laurențiu



Liviu Călin

Poesis

Vezi pasărea venită la fereastră
are ciocul de aur și aripa albă,
nu tremură ca florile în glastră
sau ca lumina dintr-o salbă.

Ea trece prin viscol și ploaie
și cîntă lîngă pervaz de stejar
sunetul furișat în odaie
se face cuvînt cu bobul de jar.

Maturitate

Sînt glezne care cîntă adumbrirea
copacului cu inima în ramuri
zvîcnind de spaimă, ca plutirea
să nu însemne ultime elanuri

de frunze pregătite pentru fruntea
pe care mirul nopții a-nflorit ;
dar nu, e numai amăgirea
himerelor scăpate dintr-un rit

ascuns în nu știu ce inel
al trunchiului cu zeci de șerpuiri,
care odată furișate-n el
înseamnă vîrsta altor unduiri.

Efemerida

Peste umărul tău
Trec palma pentru statui
Închizi ochii și taci
Sub soarele nimănui.

Mînt mîinile, nu eu
Care simt altă căldură
De sînge, fierbinte tăcere
Lîngă o neștiută gură.

Am încercat să vorbesc
Dar sfărîmam cuvîntul
Tocmai cînd brațele tale
Și-au ales vîntul.

Cadran marin

După țipătul pescărușilor
Deasupra frunzelor sărate
Rămîn fără vîslași
Patru bărci depărtate

Pînă ce dimineața pașilor
pe nisip cu jucării pierdute
Își trezește pescarii
Și urmele sale mute.

Umbrele de ce se ascund
Pentru ochiul de sus ?
Flori din pînză pe prund
S-au deschis iar pînă la apus.

Trec printre ele, desculț
Și doi ochi mă privesc
Aveai o scoică la gît
Sau alt semn pescăresc.

Nici o dată nu voi fi singur
De cînd urmele s-au amestecat —
Tu neștiută alături de mine
Eu sub o floare de pînză culcat.

Doina Uricariu

Întoarce-te țară de lapte în mine

Întoarce-te țară de lapte în mine
Laudă ierbii
Fuga acestor cai te sărută
Mirezmele focului
Rouă în vestea de nuntă

Miresme ale focului
Aerul poartă apa în faguri
Iarba supune pămîntul
Semințele seamănă praguri

Va fi o ploaie de lapte
Pîntecele s-o culeagă
Albia se deschide
Fiul de tată se leagă

Mirezmele drumului
Urmele se string în ciorchine
Rostul ierbii cu sabia ploii vindecîndu-se
Semințele întoarse în mine.

O, acest pămînt de cuvinte

O, acest pămînt de cuvinte
Fără loc de tăcere în el
Doar urechea albinei aude
Sfatul pentru aflarea tăcerii

Doar urechea albinei poartă
Bolboroseala acestui sfat
Din pămînt de cuvinte
Munți de liniști s-au ridicat

Blestemată urechea albinei
Să se umple apoi de tăcere
Această ceară pretutindeni
Fie udată de miere.

Să nu ocolești grădina de piersici

S-atingi un mal cu deschiderea de apă
În oglinda aceleiași neatîrnări

Să te despici din mal, alegîndu-ți un ceas
de ivire
Rădăcinile tale sub el
Și genunchii tăi
Umbra, primul strat, care nu te cunoaște
Pipăind țărîna din care te vrei

Tăcerea-n rădăcini primește-asemănare
În pleoapă
Deschiderea de apă
Îți împletește drumul cu alte roți de care

Și pelerini la stînci, la ochi de peșteri
Cînd se rînduiește popasul îl vom spăla
Să nu ocolești grădina de piersici
Miezul atins te va ierta.

TEATRU

Clavigo

Cea de-a doua premieră cu care Teatrul **de Nord** Satu-Mare și-a inaugurat stagiunea, **Clavigo,** aduce un nume nou pe afiș : este vorba de tînărul **Johann Wolfgang Goethe** care, în 1774, anul cînd a reconstituit literar drama nefericitei Marie de Beaumarchais, sedusă și părăsită fără nici o remușcare de ambițiosul don Jose Clavijo y Fajardo, avea douăzeci și cinci de ani. Bătrînii spun că pe scena fostului Teatru Național s-ar fi reprezentat cîndva o tragedie a aceluiași autor cunoscută de generațiile mai noi din transpunerea cinematografică (mai mult decît aproximativă) a lui René Clair sub titlul **Frumusețea diavolului.**

De ce Clavigo și nu Faust sau **Götz** ori **Egmont** cel puțin ? Și de ce nu Clavigo ? E adevărat că atunci nu e cerebrală și analitică, piesa alunecă în retorism și că, filtrat printr-o verbozitate cam pedantă, dramatismul ei pare sărăcit de afecte. Dar ce construcție clară, ce elegantă respirație etică ! Și ce anvergură romantică în patosul melodramatic al ultimului act ! Acceptate ori nu de spiritul critic, artificiile melodramei, mai ales patronate de un nume prestigios, continuă să aibă un efect irezistibil.

Regizorul **Mihai Raicu a** montat un spectacol în cel mai pur stil clasic, eliminînd însă declamația în favoarea unei disciplinate sobrietăți și delimitînd simetric planurile. Singura libertate — semnificativă și în consens cu virtualitățile textului — pe care și-a îngăduit-o a fost aceea de a fi făcut din Carlos un personaj simbolic, o a doua conștiință, malignă și insidioasă a lui Clavigo, reversul umbros, mefistofelic, al unui caracter contradictoriu care, din lipsă de voință, optează pentru duplicitate.

Interpreții au înțeles un lucru esențial : că numele lui Goethe impune o anumită ținută purtătorilor lui de cuvînt după cum, la rîndul său, Mihai Raicu s-a hotărît să pună în scenă piesa, știind perfect pe ce resurse actoricești se poate baza.

Petre Moraru s-a dovedit a fi un interpret ideal pentru teatrul clasic : mișcare nobilă, largă, flexibilă, elocventă, atitudine de o aristocratică nonșalanță, dar cu reacții prompte, de o tinerească impetuozitate sub influența emoțiilor, glas bine timbrat, frazare caldă, sinuoasă, cu o limpede detașare a consoanelor. Îndeosebi a jucat cu o admirabilă simplitate și pondere momentul final. Un actor oricînd poate face bună figură în roluri foarte exigente din marele repertoriu.

Marcel Popa, în don Carlos, i-a fost un demn partener : tenebros, insistent, perfid, tenace, cu gesturi tentaculare, într-o conjugare plastică de o expresivă diversitate cu ale eroului, ca umbra lui Peter Schlemihl ce, dobîndindu-și independența, acționează sub replice, și caută prin toate mijloacele să-și domine stăpînul.

Despre **Ion Haiduc** pe care l-am văzut acum patru ani în **R.U.R.** și în **Ciocîrlia** pe scena studioului I.A.T.C. și pe care l-am reintîlnit acum la Satu-Mare, putem afirma că se află într-un considerabil progres. Faptul de a fi izbutit să rețină atenția spectatorilor debitind un discurs de opt sau zece minute nu poate fi decît spre cinstea sa.

Mariana Müller a redat cu o intensitate febrilă, maladivă, fixația sentimentală a hipersensibilei Marie de Beaumarchais iar **Viorica Suciu** s-a aplecat cu o neliniștită afecțiune și cu o devotată solicitudine asupra suferințelor ei.

Decorurile și mai cu seamă frumoasele costume ale scenografei **Elena Ionescu** au avut distincția, gravitatea și eleganța cerute de tema și de cadrul piesei.

Ovidiu Constantinescu

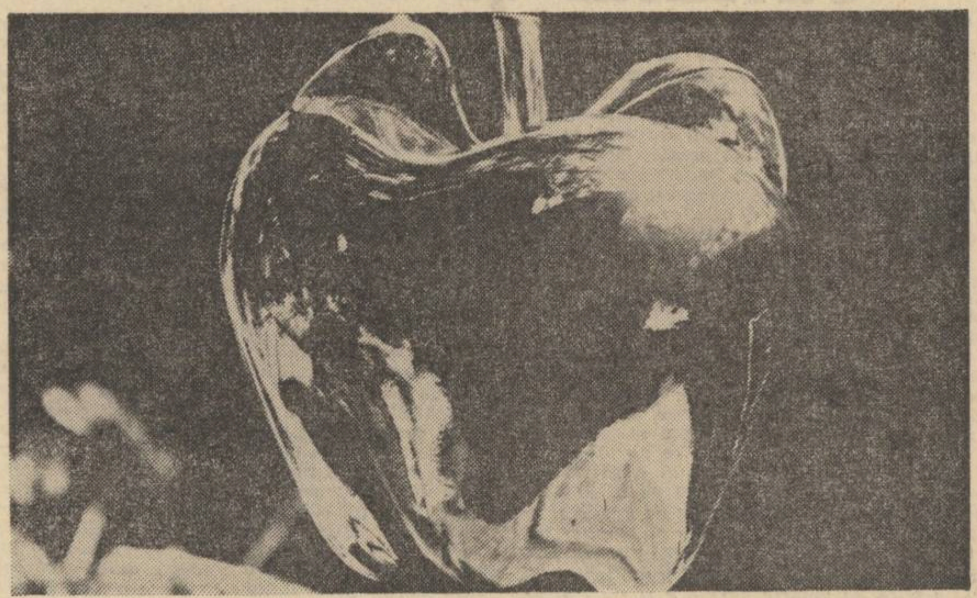
ARTE PLASTICE

Vasile Gorduz

Se numără printre cei mari artiștii care-și gîndesc arta la un mod superior, frămîntați de ideea integrării ei într-un ansamblu mai general al realizărilor contemporane, avizi de structurări temeinice și de durată. Artiștii adevărați au resimțit-o însă drept un stadiu trecător, neesențial prin el însuși, reîntorcîndu-se la problemele fundamentale. Pentru Vasile Gorduz, sculptorul la care mă refer acum, unul dintre acei puțini artiști care-și gîndesc arta cu o chinuitoare consecvență, delimitările de mai sus, cunoscute fiindu-i, desigur,nu-l privesc decît într-o foarte mică măsură. Frămîntările lui nu țin de alegerea unui drum sau altul. Situate de la bun început în continuitatea marei tradiții de sculptură, ele se exercită în interiorul unei personalități unitare, au calitatea acumulărilor migăloase și lente dar numai pe verticală.

Desprins cu o uimitoare robustețe dintr-un sol generos, dintr-o baștină miraculoasă și legendară, Vasile Gorduz ar fi fost mult mai îndreptățit decît alții să ne ofere o sculptură masivă și rădăcinoasă, folclorizantă și primordială, sau cum i s-o fi mai spunînd. El a preferat, fără să scape din vedere aceste date, să le ridice la esență, să le integreze într-un sistem de valori al geometriilor mai pure. Dominantele speculative, căzute de la arta bizantină pînă la cea greacă, îl atrag spre Anghel și Brâncuși, în concepția lui mult mai apropiați decît par la prima vedere și trebuind să fie înțeleși, continuați în cu totul altfel decît se procedează, cu minimă rezistență, în genere. Într-adevăr, în efortul lor unic și general de substanțializare, de reducere la schemă semnificativă, conservînd forma în spațiul artificial sau natural, punîndu-se de acord mediat sau direct cu nemărginirea înțeleasă drept ordine, universalitatea lui Anghel și-a lui Brâncuși rezidă într-o orientare comună. Într-adevăr, alungirea și hieratizarea, pe de o parte, ritmicizarea unui motiv în planuri largi, pe de altă parte, reduc viziunea angheliană și brâncușiană la simple canoane, inoperante. Acuratețea imaginii, vie în pulsațiile ei inefabile, structurată pe o indicibilă coloană ascensională, proporția ideală a ansamblului triadic, adunat într-un spațiu concentrat, obsesii pe care caută să le învingă, dîndu-le formă Vasile Gorduz, exprimă, într-un caz limitat, mult mai bine asimilarea pînă la epuizare a cîtorva coordonate deschise de arta celor doi iluștri înaintași. Pentru Vasile Gorduz, sculptura este încă mult prea îngreunată de materie, mult prea descriptivă încă. Stabilirea unui raport mai armonic între materie, descripție și semnificație, reprezintă singura posibilitate de ieșire din impas. A stabili, cu alte cuvinte, punți de legătură intime între natură și obiectele făcute de om, a da un sens preciziei naturale, a da curs reflexivității latente risipită în lucruri. Tactilă deci cu prudență, figurală cu detașare, strînsă în compoziții pentru o mai grăitoare exemplificare, sculptura renunță la ea și se reafirmă drept veșnică idealitate și acces către absolut. Idealitate mereu mutată. Absolut mereu de neatins. Provizorat în care forța comunicării, conștientă de limitele impuse, recurge și se salvează prin gîndire. Reperul sculptural, reprezentare în mișcare a unui mod de a te integra și a corecta lumea, reface, în puncte esențiale, avansul și desmărginirea conștiinței. El este jetul de flacără împietrită, meteoritul rămas să ne sugereze amplitudinea zborului, închipuit din fragmente întotdeauna mai copleșitor.

Grigore Hagiu



TITI SIMIONESCU, VITALIE NEREUȚA : Mărul
(Galeriile „Orizont")

Motivul fructelor

Nu aș fi crezut că un spațiu neutru se poate încălzi, transfigura prin „simpla" prezență a unor fructe uriașe, tronînd pe soclurile lor pașnice, că aceste mere albe, roșii, albastre, mere de aur și mere de argint, creind în jurul lor un hallo cosmic ; că aceste nuci păstrînd în miezul desfăcut forța de iradiație a unor creiere umane ; ori păstaia matcă însămînțînd la infinit ; nu știam că niște fructe uriașe în ordinea lor naivă pot da acest sentiment plenar, această bucurie a descifrării, a redescoperirii.

Evoc gestul de început al mărului luat în mînă, al rotirii lui înăuntrul privirii, gîndirii artistului ; gestul păstrînd fiorul ideii și revelației s-a cernut de variantele impure. Forma a trecut în ceramică, faianță, aliaje de pămînt ars și metale prețioase. A cunoscut temperatura arderii înalte de două ori — în mintea care le-a re-creat și în cuptoarele Sighișoarei. Fructul ultim este obiectul de artă investit cu noi semnificații.

Expoziția, de o economie exemplară (cu cît mai firesc, mai convingător acest nespectaculos !) te lasă în spațiul nou creat, să cunoști mereu altfel, mișcarea luminii în suprafețele rotunde, în luciul prețios al circumvoluțiilor, în virtuozitățile albului sidefat, mat sau sumbru. De fiecare dată, materialul creează noi ipostaze, variațiile în cadrul aceluiași motiv ating virtuozități muzicale.

Aceste fructe sînt o colaborare a artiștilor cu natura ; nu o vor contraria, violenta, nu o vor traduce într-un limbaj sofisticat, străin de natura lucrurilor. Un fel de cumințenie, de înțelepciune, învăluie această facere ; de aici poate, bucuria, sentimentul unei generozități, recunoașterea care se petrece înăuntru, primirea acestor fructe în mitologia noastră pămînteană. Dincolo de cîteva leit-motive — acela al fructelor-matcă sau fructelor gînditoare — cîteva panouri de ceramică propun alte motive, un joc, un divertisment nu lipsit de interes pentru profilul mai puțin cunoscut al celor doi artiști.

„Dialogurile" improvizează, propun scenele unui teatru ciudat, ironic. Ce își spun aceste personaje drapate fastuos, desarticulate, salutîndu-se ceremonios, cu capetele lor desprinse, dublîndu-și fața cu măștile, la fel de distante, la fel de anonime ? Ceramica merge pe brun, pe verde coclit, pe o patină prețioasă, punînd surdină „dialogurilor". Aceste personaje reprezentate pe cele cîteva panouri sînt secondate de păsările fantastice, un fel de bufnițe cu ochii supradimensionați, reliefați în veghe.

Scenele acestor panouri par că nu comunică în nici un fel cu Mărul, Nuca, Scoica... Pentru că așa trebuiesc scrise, cu majuscule, pentru unicitatea, pentru valoarea lor de simboluri, într-o lume a pămîntului, a permanențelor.

Titi Simionescu și Vitalie Nereuță sînt dintre artiștii nerăsfățați de critică. Cunoaștem mai puțin din etapele parcurse de ei pînă la această primă expoziție reprezentativă. Dar momentul de acum este acela al maturității artistice, al găsirii substanței proprii și unui limbaj modern, îndrăznind fără a contraria.

Florența Albu

TITI SIMIONESCU, VITALIE NEREUȚĂ : Dialog **(stînga)**, Structură **(dreapta)**

TELEVIZIUNE

120 de minute pe micul ecran

Două ore ale serii de joi sînt dedicate săptămînă de săptămînă emisiunilor pentru tineret. Afișul canalului I reprezintă pentru micul ecran forța de șoc principală, și faptul că el include și programe pentru adolescenți este semn de inimă bună și grijă de toți. 120 de minute de transmisie continuă reprezintă un spațiu foarte cuprinzător.

Ceea ce le lipsește emisiunilor pentru tineret nu este, deci, spațiul. Și nici varietatea. Cuprinsul scenariului include reportaje, interviuri, anchete, medalioane, momente de artă, poezie, muzică ușoară, etc. Partea de spectacol a emisiunii este chiar remarcabil realizată. Concepția ei îi aparține Elisabetei Mondanos, om vechi de televiziune. și mîna sigură se vede în tot. Momentele de muzică și poezie sînt originale în parte, se înscriu în stiluri de regie diferite, imaginea este curată și caligrafică, șablonul cantatei grandilocvente se evită constant. Ci numai calitatea muzicii ușoare este adeseori lamentabilă. Selecția versurilor nu este nici ea prea fericită. S-ar putea consulta un specialist.

Ceea ce îi lipsește emisiunii pentru tineret este finalitatea. Spațiul de reportaj este bine reprezentat numai ca întindere nu și ca profunzime. Cu toate că redactorii emisiunii fac bună figură de reporteri, vădind prin timp o maturizare de care ne bucurăm. Dar bătaia de pușcă a întrebărilor pe care le plasează-n anchete, nu prea lovesc mijlocul țintei ci mai degrabă marginea cercului. Nu că discuțiile ar fi lipsite de spontaneitate, coerență și farmec : dar ele bat pasul de defilare pe loc. Astfel : în ancheta realizată de Lucia Postelnicu (ton potrivit, dialog alert) despre importanța reprezentării elevilor în consiliile profesorale, întrebarea care s-a pus tot timpul a fost : este bine sau nu este bine ca elevii să fie reprezentați în consiliile profesorale ? S-a răspuns cu „da" prin mici discursuri expozitive. Elevii au afirmat că ei sînt foarte bucuroși să reprezinte și să fie luați în seamă, profesorii au afirmat că este foarte bine ca elevii să fie reprezentați și să fie luați în seamă. Dar despre ce anume ar trebui elevii să reprezinte ca să fie luați în seamă nu s-a spus aproape nici un cuvînt. Oare nu acesta era scopul anchetei ? La urma urmei ce caută elevii în consiliul profesoral ? De ce anume sistemul nostru de învățămînt a formulat în termeni de lege obligația ca elevii să fie reprezentați în consiliul profesoral ? Ce anume probleme *pe care ora de dirigenție și contactul direct cu cadrul didactic nu poate să le rezolve, le rezolvă prezența elevului în consiliu ?*

În ce-l privește pe Vartan Arachelian, autorul unor remarcabile pelicule de televiziune, ziarist cu veche experiență în presa de tineret, — ancheta pe care a prezentat-o în ultima emisiune, cu toate că a vrut să fie capcană pentru o victimă sigură, a fost un bumerang. Întrebările s-au întors de unde au pornit fără să lovească nimic. Reporterul nu l-a pus nici o clipă în încurcătură, nu l-a făcut să năpîrlească și să i se vadă năravul, nu l-a scos afară din casă ca să vedem cine e. De altfel, cu întrebări ca : „Ce înseamnă a fi tînăr în comuna Podeni ?" nici nu se poate ajunge prea departe. Iar interviurile acestea cu „personaje negative" sînt destul de periculoase, dacă reporterului în loc să i se asigure victoria la puncte — i se ia !

Sânziana Pop

OPINII DE MELOMAN

Însemnări

Nu se cunosc întotdeauna la timp succesele artiștilor români peste granițî. Unele turnee trec neobservate și necomentate. Parcă sub impulsul vizitei de capitală importanță a președintelui României Nicolae Ceaușescu în America Latină trei soliști autohtoni de prim ordin au concertat în cinci țări și anume în Argentina, Chile, Peru, Ecuador și Venezuela. Audițiile combinate cu filmări în număr de 17, au primit calde și obiective elogii din partea criticii și a publicului. Soliștii noștri au fost : violonistul Mihai Constantinescu, soprana Teodora Lucaciu și basul Gheorghe Crăsnaru. În cronicile consacrate lor sînt aduse laude la superlativ atît cîntăreților cît și mîinilor de virtuos muzician ale violonistului. Cei trei soliști sînt considerați „extraordinari artiști români". Ne bucură că în rîndurile adresate Teodorei Lucaciu n-a fost uitat marele pedagog aș spune genial, Constantin Stroescu, care a format și călăuzit spre glorie pe această soprană de talie internațională. Lui Mihai Constantinescu i se recunosc admirabilele interpretări, capacitatea tehnică, experiența și vocația muzicală. La ora actuală alături de magistralul virtuos Ion Voicu, interpretul Mihai Constantinescu este marele nostru reprezentant violonist. Lui Gheorghe Crăsnaru i se recunoaște vocea de o bogăție unică, fascinantă și încărcată de sentiment dramatic. Succesul acestor maeștri a fost asigurat printr-un perfect acompaniament susținut de pianista Martha Joja, artistă de prestigiu cum o numesc în cronici recenzenții reușitelor concerte românești de peste ocean. În timp ce muzicienii duceau faima artei noastre în America Latină, venea spre România din Argentina, în simplă calitate de turistă, o graficiană de origină română. Deși născută acolo departe, puternica legătură cu patria noastră nu s-a desfăcut.

A adus-o dorul pentru locurile unde au trăit părinții ei și unde îi sînt îngropați strămoșii. A luat trenul spre Timișoara spre un ținut despre care auzise deseori vorbindu-se acasă la Buenos-Aires și care îi redeșteptase nepotolitul dor ca să-l viziteze. Și acum o informație emoționantă. Graficiana ai cărei părinți erau originari din Sînnicolaul Mare cu numele de Margareta Galetar a strîns într-un săculeț pămînt românesc luîndu-l acasă la ea. Gest mișcător, amintitor al celui similar făcut de Frederic Chopin, care a luat cu el în Franța pămînt din țara lui. Graficiana Margareta Galetar are multiple înclinații. A primit premii literare și i s-au publicat cîteva volume de poezie ilustrate de ea însăși. Este membră a Uniunii Scriitorilor din Argentina și a artiștilor plastici. A avut expoziții la Roma, Paris, Madrid, Londra precum și în Mexic, iar la New York i s-au reținut lucrări de grafică în mai multe muzee. Sînt convins că în scurtă vreme Margareta Galetar va reveni printre noi, unde va deschide o expoziție cu lucrări proprii pline de combinații îndrăznețe și unde rolul preponderent îl joacă culoarea vie. Poate stimulat de acțiunea duioasă a pictoriței argentiniene m-am gîndit la frumoasa țară de ritmuri și lumină unde s-a născut tangoul pasionat. Informațiile cele mai prețioase despre Argentina le-am găsit în cartea scriitorului George Sbârcea în „Orașele Muzicii". Acolo am aflat că în afară de mesagerul reprezentativ al muzicii argentiniene Alberto Ginastera mai există o temerară pleiadă de artiști formați de acest șef de școală. Din această categorie a inovatorilor fac parte Gilardi, Garcia Morillo, Calcagno, Guastarino ș.a. Și dodecafonic și politonal Argentina nu a rămas în urmă. S-au format grupări de cercetare folclorică. Pînă vom ajunge să cunoaștem rînd pe rînd pe cei mai de seamă compozitori argentinieni, ar fi util să dăruim publicului nostru meloman în primă audiție o lucrare de elevată frumusețe aparținînd lui Alberto Ginastera. Piesa este scrisă pentru sopran, flaut, vioară, harpă și doi timpani. Se intitulează „Cantos di Tucuman".

Virgil Gheorghiu

MUZICĂ

Concerte și recitaluri

În cadrul relațiilor culturale cu Grecia, muzica se constituie astăzi într-o apreciată valoare de schimb. Un grup de compozitori și interpreți români au poposit vara trecută la Athena, la o întîlnire de artă modernă, iar replica țării vecine s-a concretizat în vizita pe care orchestra din capitala greacă ne-a făcut-o de curînd. Înființată încă din secolul trecut, de o ținută garantată, printre alții, de către Dmitri Mitropoulos, orchestra este acum condusă de Andreas Paridis, care a dirijat și concertele din București.

Crezînd în valoarea lui emblematică, dirijorul a ales dintre piesele românești „Preludiul simfonic" de Ion Dumitrescu, considerat de către mulți șefi de orchestră străini drept un autentic reprezentativ pentru perioada postbelică a muzicii noastre. Fără să fie influențat de interpretările autohtone, Andreas Paridis a descoperit încă lucruri noi, ascunse, în comunicativa partitură. Ineditul izvora din raportul proaspăt de dinamică stabilit între corzi și alămuri, în favoarea acestora din urmă, luminînd coloritul armonic mai mult decît trepidația ritmică și tonurile scînteietoare. Tendința spre compact, spre lărgire a tempoului și ușoară romantizare par a fi una din invariantele ansamblului.

Muzica greacă a fost ilustrată de Manolis Kalomiris, compozitor de activitate intensă între cele două războaie, încercînd să racordeze specificitatea națională la marile arhitecturi moștenite de la deceniile cele din urmă ale veacului trecut. El rămîne un punct de referință, un etalon al începuturilor pentru cel ce vrea să-și facă o imagine a devenirii muzicale rapide, ascensiune al cărui moment actual îl reprezintă compozitori de mare clasă mondială. Și în acest Concert de plan se mențin nu numai relațiile armonice și destinația estetică a post romantismului, dar și canoanele de virtuozitate ale concertului rămîn neclătinate de morbul vreunei îndoieli de sine, așa cum se cuvine unui gen, totuși, de performanță. Pasajele ce ornamentau teme pitorești, alăturate cu grija de a lăsa fiecăreia posibilitatea să-și transmită frumusețea decoratică, au fost parcurse cu dezinvoltură de pianistul Aris Garuphalis, interpret dotat, cu mîna născută pe claviatură, cum se spune.

Trecînd în cele din urmă la „marele repertoriu", dirijorul a condus pretențioasa Simfonie 1-a de Brahms într-un stil cultivat, fără excese, animat, dar în care își găseau locul momente de acalmie cu efectul bine anticipat. Marca distinctivă a ansamblului credem că este căldura pe care o insuflă, într-un tempo de obicei potolit, participarea ardentă ce nu grăbește desfășurarea evenimentelor, ci doar îi ridică tensiunea emoțională. Mesageră a unui mediu cultural de prestigiu, Orchestra de Stat din Athena este o formație educată, academică.

★

Restrîngînd, din cauza aglomerării stagiunii, spațiul acordat, nu putem totuși uita că clarinetistul Aurelian Octav Popa ne-a dat iarăși posibilitatea să-i urmărim uimiți, de-a-lungul unui recital dens, formidabilele capacități muzicale. De astă dată, virtuosul instrumentist nu s-a mai mulțumit să dea o haină nouă, surprinzătoare, lucrărilor altor compozitori, dar și-a prezentat și propria-i Tocată, o monodie acidă, plină de neprevăzut. În aria stilistică clasică s-a vădit că interpretarea muzicii moderne este în mod extrem profitabilă, cu consecințe deosebite în intuiția frazelor și tonurilor, în deprinderea de a controla sever și inventiv rezultatul sonor. Acestea sînt valabile și în ceea ce privește excepționala însoțire pianistică realizată de Alexandrina Zorleanu. În zona contemporană a cîntat, cum nu se putea mai bine, un Cage de tinerețe, o piesă de Octavian Nemescu, veche de zece ani, dar nouă oricînd prin măiestria poetică cu care rupe tocmai poezia, continuitatea de atmosferă, un Xenakis de mare simplitate și foarte eficient emoțional, în fine, un Morton Feldman, reeditîndu-și subtilul și veșnicul său pianissimo, mereu știut și niciodată abuziv. Clarinetistul a fost însoțit aici de un cvartet de coarde (Alexandru Gavrilovici, Eduard Popa, Flora Ghiulamila, Dan Cavassi) de remarcabilă culoare și înțelegere plastică.

Costin Cazaban

FILM

Patos discret

Iată un film *(Monolog)* a cărui calitate este simplitatea și care, pentru a fi înțeles ar trebui întîi povestit ; deși, povestindu-l, mă tem că și-ar pierde emoția, pentru că e făcut să emoționeze în primul rînd prin arta autenticității, prin maniera în care oferă spectatorului mici și mari adevăruri inefabile. Scenaristul Evgheni Gabrilovici și regizorul Ilia Averbach s-au concentrat asupra unui savant în viața căruia, la o vîrstă destul de înaintată, se petrece o cotitură ; el observă că și-a risipit, de fapt, cariera în cercetări neînsemnate, în victorii facile, și că își datorește gloria, reală, tînărului care a fost cu decenii în urmă total deosebit de el, acela din momentul de față.

Stimulatorul său este un fost student (poate un alter ego ?) care pătrunde, lipsit de prejudecăți, în sfera de liniște a academicianului și-l pune să-și reconsidere niște idei, părăsite, din anii de început, și să le urmărească pînă la realizare, în ciuda întîrzierii și neîncrederii.

Un caz faustic deci, în care tribulațiile eroului nu se nutresc din plasma legendei, ci din ambianța mai apropiată a vieții de familie, a ședințelor, laboratoarelor și conferințelor de presă.

Portretul fermecător al savantului este combinat dintr-o multitudine de planuri, în care montajul, scurt și sincopat, surprinde o cantitate impresionantă de fapte, unite printr-un patos al credinței în ideal, regăsită. Fără vorbe inutile, cu trimiteri clare de la un înțeles la altul, comportamentul eroului principal reconstituie cutremurător de discret dialectica redobîndirii tinereții prin muncă și a revenirii la demnitate prin autocritica evaluare a erorilor. Pe un relief lipsit de armonia alegoriei, dar devenit apt pentru dezbatere prin incandescența comunicării, autorii acestui frumos poem cîștigă adeziunea cu care își urmăresc personajul în interiorul propriului destin, insistînd mai mult asupra sacrificiilor de pînă la atingerea țelului decît chiar asupra răsunetului victorios din final.

Recitalul actorului Mihai Gluzki este magistral și justifică o mare parte din forța de atracție a acestui film, apropiat în egală măsură de patetismul artei și de rigoarea vieții.

Romulus Rusan

SPORT

Pulsul antrenorilor în creștere

Prima parte a campionatului denumită într-un mod simbolic turul campionatului, se apropie de sfîrșit (să nu ne grăbim însă, sînt convins că anul acesta vom bate mingea printre nămeți) și clasamentul, adică oglinda activității competiționale, nu a căpătat încă o formă cît de cît stabilă.

Deocamdată prin jurul lanternei de culoarea sîngelui mișună formații care cu ani în urmă se băteau pentru cununa de lauri. Este vorba de U.T.A., Rapid, Petrolul și chiar S. C. Bacău. Dintre ele deocamdată cea mai debusolată pare a fi Petrolul. Plecarea antrenorului Oană, cel care a slujit atîta amar de vreme, s-a făcut prea repede simțită. Cel care l-a înlocuit, un fost elev de-al său, Gh. Dumitrescu, s-a văzut pus în situația de-a începe o luptă fără să aibă la dispoziție cu foarte puține excepții, decît soldați neinstruiți. Omul și-a dat seama că trupa e cam subțirică și a avut „stupida" îndrăzneală de a face cunoscută realitatea și conducerii clubului. Lipsa sa de experiență, tinerețea, i-a jucat o festă urîtă. Recunoscînd că jucătorii săi nu prea au fason de A, ci mai degrabă de B, conducerea clubului l-a îndreptat pe el spre divizia secundă rămînînd ca jucătorii să mai aștepte verdictul încă o iarnă și o primăvară ce se anunță destul de vitrege. Dar sarabanda antrenorilor nu ne oferă doar acest exemplu, goana după rezultate imediate va mai face, sînt convins, și alte victime. Recent și Sportul Studențesc și-a schimbat antrenorul. Aici un profesor (Ola) a fost schimbat cu un alt profesor (Angelo Niculescu, o mai veche cunoștință de-a noastră de-a tuturora. Vezi Helsinki). Adică putem spune, s-a petrecut o schimbare între profesori, în fond un lucru normal cînd e vorba de Sportul Studențesc.

Nici antrenorul Rapidiștilor n-am zice că stă călare pe o stîncă. Nici el nu are o situație de invidiat, o situație la care să te uiți cu jind. Deocamdată însă, cele trei puncte cîștigate în ultimele 2 meciuri au mai animat micul cutremur ce se anunța prin preajma podului Grand.

În ceea ce-i privește pe arădeni, dansul lor a îmbătrînit de tot. Numele lui Coco Dumitrescu se rostește prin părțile locului din ce în ce mai des.

Așa cum am spus, iarna care a început să ne dea tîrcoale, se apropie de unii cu pas de lup. Și nu numai pentru cei mai sus pomeniți. N-avem nici-o grijă, hora înecaților se va tot lărgi, și atunci să te ții, atunci să vezi ce bătută îndrăcită se va încinge. Jiul, și cele două Politehnici de-abia așteaptă momentul.

Radu Dumitru

P.S. Astăzi la Tirana, echipele Albaniei și R.D.G se joacă cu nervii și speranțele noastre privind turneul final al campionatului mondial. de la anul. Astă noapte am visat că au bătut albanezii și deci ne-am calificat. Eram tare bucuros. Din păcate dimineața cînd m-am trezit ni-am dat seama că n-a fost decît un vis, că victoria nu mai e o certitudine ci o speranță, și mi-am spus atunci că în fond nu poți trăi numai visînd cum bat alții pentru tine.

itinerar psihologic

File pierdute

Marile dureri ucid anxietatea, instaurînd, pentru un timp, o liniște.

★

Oricît de nenorocit ar fi un om, îi mai rămîn **încă** motive de trăit. De aici sfîșierea.

★

Ați văzut tristețea micilor lucruri rămase fără stăpîn ? Reveniți într-o casă unde, în urmă cu două zile, a murit cineva. Azi a avut loc înmormîntarea, apoi lumea se adună pentru praznic. Pe masă : ochelarii, 2—3 bibelouri etc., etc.

★

Drama medicului — creație care se pierde (ca și a actorului) Medicul este sigur un creator de situații, de sensibilități rănite sau tămăduite. Dar ce rămîne din acestea ? Numai fumul rugurilor.

★

Devino ceea ce ești — ce limitare ! Căci înseamnă în același timp și : nu mai deveni altceva, nu te mai depăși. E cu toate astea pura voce a înțelepciunii.

★

Simbolurile ca valori de schimb. Renunț la unul pentru a adopta un altul.

★

Ceea ce contează în viață : mai puțin înălțimile pe care le urci cît o rată constantă de ascensiune. Opririle, regresiunile — iată ce e dureros !

★

Ascultînd pe Bach : Frumosul e în mine ! Această irezistibilă nevoie de-a degaja frumosul care dormitează în adîncul structurii noastre și pe care materia sonoră îl trezește. Trebuia să spun : acea irezistibilă nevoie de bucurie.

★

Teama **de o anumită moarte** ascunde problema filozofică a morții. Nu există ins mai neinteresat de moarte ca tanatofobicul.

★

La 17 ani, ieșind din casă respiri aerul dimineții și ai impresia că trăiești un eveniment. Apoi, anodinul devine anodin — și e deajuns pentru a ști că ai îmbătrînit.

★

Nu există decît valori umane. Pe lună, în Sahara, pretutindeni unde nu există spirit nu există nici valori.

★

„E o ocazie unică". Un non-sens. Fiindcă **toate** ocaziile sînt unice. Ob-casus : niciodată unghiul nu e identic.

★

Erotismul întunecă luciditatea în aprecierea oamenilor Într-o prietenie nuanțată de erotism poți să te înșeli asupra unui caracter. Faptul de-a te înșela ridică suspiciunea de erotism.

★

A face bine e o sursă de echilibru moral numai dacă ai un oarecare exercițiu. Binele spontan, sporadic, nu aduce după sine un echilibru.

★

Mijlocul vieții : atîta poți, atîta ești. Eternitatea de pe acum se schițează — sub forma stabilității.

★

Gîndul tău să fie neted ca o lamă de oțel și precis ca săgeata lui Wilhem Tell.

★

„A pierde timpul" este un concept pe care îl are numai cel căruia îi e frică de moarte. Cel care a depășit această frică nu mai evită să piardă timpul ci **timpii**, momente privilegiate care ne oferă cadența vieții.

★

Un ghid conduce pe călători prin văile și culmile unui masiv muntos. Drama lui : poate că unii s-ar fi descurcat și fără serviciile lui, ar fi ajuns cu bine. Nu știe niciodată pe cine a ajutat cu adevărat și pe cine nu.

Ion Vianu

Iolanda Malamen

Lupta lui Orfeu cu noaptea

Lacrima mea înflorind, ca o boare de vară,
tîmpla mea însetată de muguri,
mîna mea, ca o falnică spadă,
chipul meu, ca un bulgăre de lumină !
Noapte, fie-ți cîmpia lăsată în voia beției,
macii tăi stinși de frig murmură-i și cîntă-i!
Ești mai regină ca însăși genunea,
dar gîndul meu te refuză acum.
Pasager al foșnetului din lanuri
alb, mă trezesc în trupul de liră.

Să mă ridic din nufărul casei

Să rămînă inocența o boltă cu albe zăpezi,
să mă ridic din nufărul casei,
ca o statuie etern curățită de boală !
Mîna coboară stele din nopțile clare.
Eu cînt, cum privighetoarea se cîntă pe sine
izbucnind în natură.
Să văd creanga, precum șoapta atinge
sublimul.
Să ardă continuu flacăra ierbii,
ca o recoltă cu veșnice zile de pace,
să fie bătaia la ușă misterul planetei,
să fie lacrima plantă
pe chipul omului în somn !

Imn către zăpadă

Ești calm înflorită cu recea oglindă peste
pămînt,
carne albă a universului,
îmbraci lucrul pe care-l iubesc,
îl hrănești și îi poți fi dovadă
a setei pe care o simte cetatea .

Fîntînii îi lași gura neînghețată.
poporul îi soarbe trupul,
ca de atîtea ori.
Ești calm înflorită, oaspete plin de văzduh,
zeiță cu numele alb al materiei.

Dan Damaschin

Metuo

Mă tem pentru monstrul marin imaculat
Să nu stea ca o insulă de marmură albă
Asemeni pentru zeul de argint viu să nu
Prindă mușchi de veșnicie sub talpă

Mă tem pentru muchia unui cristal
Al ninsorii că nu o să coboare
Cum pentru mirosul gonind la vînătoarea
sîngelui
Abătut de o invizibilă floare.

Mă tem pentru animalul de jertfă lăsat
În viață ce paște pășunea nimănui
Și mai ales pentru tine iubito ca pentru
iubita sa,
Pygmalion, să nu se întoarcă între statui.

Între Prometeu și Peciorin

Relația OM—ISTORIE în perspectiva căreia Miron Costin optează tranșant „nu sînt vremurile sub om ci bietul om sub vremuri", pronunțîndu-se deci net în favoarea unui mecanism social care-și impune legile sale de fier individului, delimitează mai mult decît o viziune istorică, este o marcantă poziție ideologică. Portretizarea psihică și evocarea de către subtilul diplomat-cronicar a rolului jucat în epocă de domnii țării Moldovei care s-au succedat de la Aron Vodă pînă la vodă Dabija stau sub semnul acestei inexorabile dependențe.

Transferind relația OM—ISTORIE pe planul discuției despre eroul literar putem construi un model alcătuit din două tipuri fundamentale și diametral opus de personalități. Fenomen interesant — esența universalității în timp și în spațiu a unui asemenea erou este atît de perfect drapată în faldurile determinării strict istorice și locale incit personajul în cauză pare exclusiv întruchiparea unui anume moment. Nu odată și nu numai de pe poziția cititorului obișnuit ci și de pe aceea a lectorului ultrarafinat — eseistul, numele anumitor eroi stîrnesc reacții reflexe, condiționate de un capitol din istoria literară. Spui Peciorin *și asociația imediată de răspuns este* omul de prisos, *după care comentatorul, în raport cu resursele de erudiție ce-i stau la îndemînă, se va mărgini la un simplu crochiu de epocă sau va alcătui un amplu tablou întunecat de atmosfera sfîrșitului de veac și bîntuit de un malefic „mal du siècle". N-a pus prea mult pe gînduri nici faptul că o operă, care pe planul construcției literare propriu-zise n-a impresionat prin virtuți de excepție, a reușit să impună un personaj atît de fascinant pentru generații întregi de cititori. Motivația ascendentului anumitor eroi asupra conștiinței cititorilor, care uneori întrece cu mult valoarea literară a operei de imaginație în care evoluează respectivii eroi a fost lăsată aproape exclusiv pe seama investigației psihosociologilor. Eseistul tranșează cazul cu un gest categoric : „A fost o întruchipare a spiritului epocii. Între intențiile autorului și modul receptării publice a acestora există o corespondență deplină. Lermontov a vrut să scrie romanul unui* erou *al timpului său și a reușit exact acest lucru".*

Tipul uman nutrind avînturi generoase a cărui inserție socială se soldează cu eșecuri cumplite — într-o gamă parcurge toate notele de la tragic la grotesc — nu este exclusiv o creație a romantismului tîrziu din Rusia sau doar un erou al romantismului în genere. Bietul om sub vremuri *împrumută masca tragică a lui Oedip — prizonier al destinului menit de zei, cutreeră lumea literaturii laolaltă cu silueta, alternativ tragică și dezarticulată a* cavalerului Tristei figuri.

Apariția romanului psihologic și a celui psihanalitic a născut eroul pornit să evadeze din opresiunea unei neîmblînzite determinări sociale nu în afară ci spre interior, spre zonele ascunse și refulate ale eului propriu. Noul „om de prisos" nici nu mai încearcă implantul efectiv în dinamica unei realități sociale al cărui învins se consideră a priori *ci se mulțumește cu un micro-univers factice, ajungînd să considere și sordidul ca o soluție de evadare din rigori (biologicul se substituie socialului inabordabil). Ne întîlnim deci mai întîi cu eroul proustian, apoi cu galeria întreagă de anti-eroi, personaje de totală abdicare de la funcția socială care se refugiază în zonele primare ale eului, inclusiv în spaimele și tabu-urile ancestrale pe care le anexează prezentului, pentru ca măcar din lupta cu ele să iasă învingător. Psihologia „noilor veniți" în galeria eroilor din această categorie cunoaște o mutație asemănătoare cu cea petrecută în mintea țesătorilor din Lyon în epoca revoluției mașinismului : racilele sociale sînt transferate asupra tehnologicului.*

Motivația impactului eroilor din mitologia sau odiseele contemporane, căci există și tendința marcată a retrasării unor destine în zodia centaurului, a lui Ulisse sau a argonauților se explică — dincolo de valoarea exemplară a unor opere — prin transferul asupra personajului literar a sentimentului propriei frustrări. În variante neesențiale pentru fondul problemei și pe căi diverse, ajung la această concluzie și psihosociologi ai culturii de talia unui Moreno sau Will Crow, ca și cunoscutul filozof al artei Curt John Ducasse.

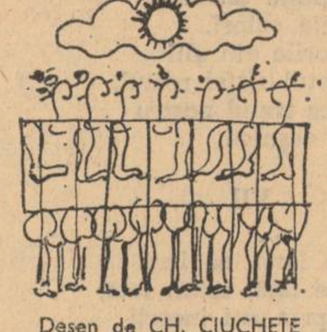
Poate fi considerat, implicit, personajul kafkian, camusian sau bellowian un erou al timpului nostru ? Prin strictă raportare la Peciorin și la sentimentul întîlnirii unui alterego pe puntea Titanicului, da. E un erou prin reacțiile căruia ne explicăm uneori propriile reacții, ale cărui înfrîngeri pot atenua cititorului amărăciunea propriilor înfrîngeri, dar nu este un erou iubit.

Eroul iubit al fiecărei epoci a fost și rămîne cel investit cu un ideal, cel care luptă și se sacrifică pentru triumful unei înalte năzuințe a umanității. Prometeu, Spartacus, Siegfried (erou evocat de Marx ca întruchipînd aspirațiile tineretului înaintat din Germania, în primele decenii ale secolului XIX), Roland, Danko. Chiar cînd modelul nu este la înălțimea eroului — reprezentativ este cazul Cidului căci don Rodrigo de Vivar — modelul real este departe de strălucitul cavaler sans peur ni reproche *din nenumăratele* romancero, *din* Mocedades del Cid Campeador *sau din drama lui Corneille — el se constituie sub presiunea unei subtile necesități sociale.*

O societate care propulsează toate capacitățile de creație ale omului ca vectori de progres ai omenirii întregi este, prin excelență, o societate care produce eroi exemplari, de excepție și care pretinde, mai mult decît oricînd asemenea eroi din partea literaturii. Desigur, un erou savant a cărui descoperire deschide noi perspective progresului științific este, cel puțin aparent, mai puțin spectaculos decît Cavalerul mesei rotunde. Asta nu înseamnă că ideea, acreditată în special de Schopenhauer, după care minuitorii subtilelor abstracțiuni, oameni a căror „inteligență s-a dezvoltat excesiv" tind să-și reducă viața de toate zilele la o strictă rutină monotonă, căutînd să elimine orice emoție, pasiune sau neprevăzut, transformată de unii scriitori în prejudecată, are temei real. Nici măcar în cazurile date drept exemplu — Kant, Newton, Gauss — și cu atît mai puțin în ipostazele lui Einstein, Fleming sau ale marilor geneticieni contemporani, personalități frămîntate de simțămîntul unei profunde responsabilități față de viitorul omenirii. Am stăruit în primul rînd asupra eroului-savant pentru că el reprezintă, în modul cel mai stringent, cazul unuia dintre învingătorii *vremurilor înfățișat cu totul nereprezentativ în creația literară. Ne-am referit, în al doilea rînd, la savant pentru că el sintetizează calitatea esențială homo novatorius — omul de mîine în viziunea prospectivă a sociologilor.*

Spiritul novator, alături de umanismul profund implicînd responsabilitatea socială sînt definitorii pentru omul înaintat al societății noastre. Ele pot fi detectate în structura psihică a unor oameni simpli, aparent banali, ai societății noastre conferindu-le statut de personalitate și proiectîndu-i la polul opus impasului mediocrității și al ratării în care se zbat triștii eroi reduși la universul propriei structuri biologice. Prin aceste calități se definește omul stăpîn al vremurilor, omul **necesar** al progresului social, *personajul atît de divers și variat ca individualitate și atît de bogat spiritual care reprezintă cu* ***adevărat*** eroul timpului nostru prezent.

Mircea Herivan



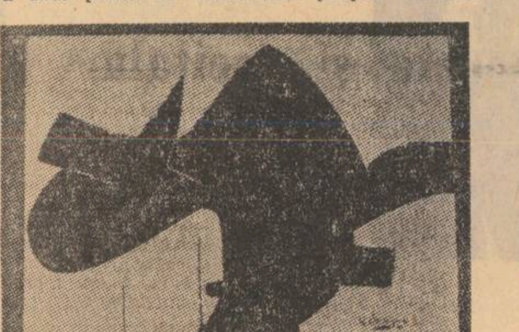
Desen de CH. CIUCHETE

revista străină

● **DUPĂ UN AN ȘI JUMĂTATE DE TĂCERE TOTALĂ, GILBERT BECAUD** va da în sala „Olympia" un nou recital de șase săptămîni, începînd de la 24 octombrie. În program sînt prevăzute unele cîntece vechi („La Corrida", „Mon père a moi", „Galilée...") și șase cîntece noi, dintre care „Barbarella revient", „Un petite fille entre 9 et 10 ans" și „Les Cocotiers".

● **ÎN „EDITIONS UNIVERSITAIRES"** a apărut recent un „Lautreaumont" care ține seama de documentele descoperite în ultimul timp. Autorul este un universitar, de origină belgiană, Robert Montal.

● **PESTE 65 PICTORI ȘI SCULPTORI** au răspuns apelului municipalității din Dieppe, de a participa la o expoziție cu vînzare pentru strîngerea fondurilor de solidaritate cu victimele regimului fascist din Chile. Cam o sută de lucrări în majoritate litografii și stampe au fost oferite. Din acest număr, 30 provin de la tineri artiști originari din America latină și din Orientul apropiat. Afișul acestei manifestații, realizat în șase culori, este semnat Pignon și va face parte din ansamblul propus vînzării.



BRAQUE : Păsări negre

● **LA 29 SEPTEMBRIE,** televiziunea sovietică a consacrat o emisiune de patruzeci de minute lui Aragon în seria „Întîlniri literare" (unde au mai fost prezentați Julius Fucik, Nicolas Guillen, Anna Seghers și unde va fi prezentat Pablo Neruda). Itinerarul lui Aragon de la suprarealism pînă la operele actuale, a fost prezentat cu competență și căldură prin lecturi, documente fotografice și filmate, cîntece de Jean Ferrat și Monique Morelli, interviuri, etc. A fost de asemenea subliniat rolul important jucat de Aragon și Elsa Triolet în tălmăcirea și răspîndirea literaturii sovietice în Franța.

● **INSTITUTUL CINEMATOGRAFIC DE STAT ITALIAN,** „Luce" și Institutul Antarctic argentin au căzut de acord să realizeze împreună un lung metraj „Continentul de gheață". Regizorul acestui film științific, Luigi Turolla, va începe în noiembrie turnarea cu o echipă de tehnicieni și cercetători. Acest film trebuind să dezvăluie secretele terestre și submarine ale Antarcticei, echipa lui Luigi Turolla cuprinde geologi și specialiști în planjoane submarine în ape înghețate.

● **BALETUL POLONEZ „SLASK"** face între 18 octombrie și 18 noiembrie, un turneu în 18 importante orașe din Franța. Creat în anul 1952, compus din 120 artiști, dansatori și coriști originari din Silezia, „Slask" posedă un remarcabil repertoriu de cîntece și dansuri atît folclorice cît și clasice.

● **LA INSTITUTUL DE STUDII GERMANICE** de la Universitatea din Saarbruck, (R.F.G.) sub direcția profesorului Hans Eggers, o echipă de specialiști, compusă din germaniști, angliciști, romaniști, traducători, interpreți și membri ai Institutului de matematică aplicată, lucrează la un dicționar pe bază de ordinator. Întrebuințînd metode convenționale de lucru, lingviștii sînt totdeauna în urma actualității, din lipsa posibilităților de a urmări ritmul evoluției limbii. Pentru un vocabular de mai mult de o jumătate de milion de cuvinte, această muncă de programare a ordinatorului implică o cunoaștere precisă a limbii, transpunerea într-un program sistematic a cunoștințelor filologice, cu noi semnificări în gruparea diferitelor forme de flexiuni ale cuvintelor de origine. Se va realiza astfel un sistem general de informatie care nu de mult părea o utopie.

● **PENTRU A ZECEA ANIVERSARE A MORȚII LUI GEORGES BRAQUE,** la „Orangerie des Tuileries" s-a organizat o retrospectivă a operelor sale : 130 de tablouri, dintre care mai multe inedite precum și unele colaje.

● **FESTIVALUL DE TOAMNĂ DE LA PARIS** din acest an, care se va închide abia la sfîrșitul lunii decembrie, va prezenta printre alte manifestări de artă — balete, teatru, muzică, expoziții — o retrospectivă a operei lui Jean Dubuffet care va putea fi vizionată la Grand Palais. Această expoziție, organizată de Muzeul Guggenheim din New York și Centrul Național de artă contemporană, va fi completată cu un spectacol de animație coregrafică imaginat de Jean Dubuffet și purtînd titlul „Coucou-Bazar". El a desenat costumele și decorurile în maniera sa și a conceput o suită de tablouri vivante : „Fragmentation", „Motorisation", „Vélocipède", „La fenêtre ouvrante" și altele, însoțite de muzică electronică de Ilhan Miraroglu și efecte de lumină realizate de Bruce Bassman. Dansatorii care animă acest balet aparțin trupei americane „Liquid Theather".

● **WLADIMIR D'ORMESSON,** membru al Academiei Franceze din 1956 (cînd a fost ales pentru a ocupa fotoliul lui Paul Claudel) s-a stins din viață în vîrstă de 85 de ani. Orientat spre cariera literelor și a jurnalismului, din 1924 pînă în 1934 a colaborat la diferite reviste și a fost redactor la „Journal de Genève". În 1940 a fost numit ambasador al Franței, pe care a reprezentat-o întîi în Argentina și apoi la Vatican pînă în anul 1956. Wladimir d'Ormesson lasă în urma sa o bogată operă literară din care cităm : „Les Jets d'eau" (1913) poeme ; „Dans la nuit européenne" (1923), „La Révolution allemande" (1934), lucrări politice : „Enfances diplomatiques (1931) ; „Qu'est-ce qu'un Français ?" „Clémenceau, Poincaré, Briand" (1935), „Présence du général de Gaulle" (1971). biografii istorice.

● **CU OCAZIA CENTENARULUI FONDĂRII ACADEMIEI POLONEZE DE ȘTIINȚE,** editura Panstwowe Wydawnictwo Naukowe a tipărit lucrarea autorilor Stanislaw Czarniecki si Janusz Wiltowski, „Pentru centenarul Academiei de Științe". Această lucrare prezintă o scurtă istoriografie a acestei instituții științifice, ca și a societății științifice din Cracovia, însoțită de ilustrații, anexe și adnotări.

● **LUCRAREA LUI GEORGES CATTANI** „Proust et ses métamorphoses" (Ed. Nizet), studiu solid și amplu, a primit în acest an premiul Marcel Proust. Premiul se va înmîna laureatului la Cabourg, stațiunea balneară din Calvados-Normandia, sub auspiciile societătii „Les Amis de Marcel Proust" prezidată de Jacques de Lacretelle.

● **SUB PATRONAJUL UNESCO,** la Varșovia s-a ținut un Simpozion Internațional despre teatru și televiziune, avînd drept țel de a se analiza stadiul lor actual în lume, din punct de vedere repertoriu, posibilități tehnice, cît și aspectul sociologic și rolul televiziunii în popularizarea teatrului tradițional. Au participat regizori, scriitori, realizatori și critici din mai mult de 20 de țări și au fost prezentate cinci comunicări : Fernando Arrabal — probleme ale artei dramatice la T.V., Jerzy Antczac și Victor Turbin — popularizarea teatrului actual de către T.V., Antonin Dvorak – capacitățile tehnice ale teatrului T.V., Ossia Trilling — critica teatrului T.V., și prof. Jean Duvighaud — aspecte sociologice ale teatrului T.V.

● **TITLUL DE DOCTOR HONORIS CAUSA** a fost conferit de către Universitatea din Pittsburg lui J. Grotowski, pentru realizările sale artistice și contribuția sa remarcabilă la dezvoltarea și aprofundarea artei teatrale, pentru ca aceasta să poată deveni un instrument și o mărturie a înțelegerii între oameni.

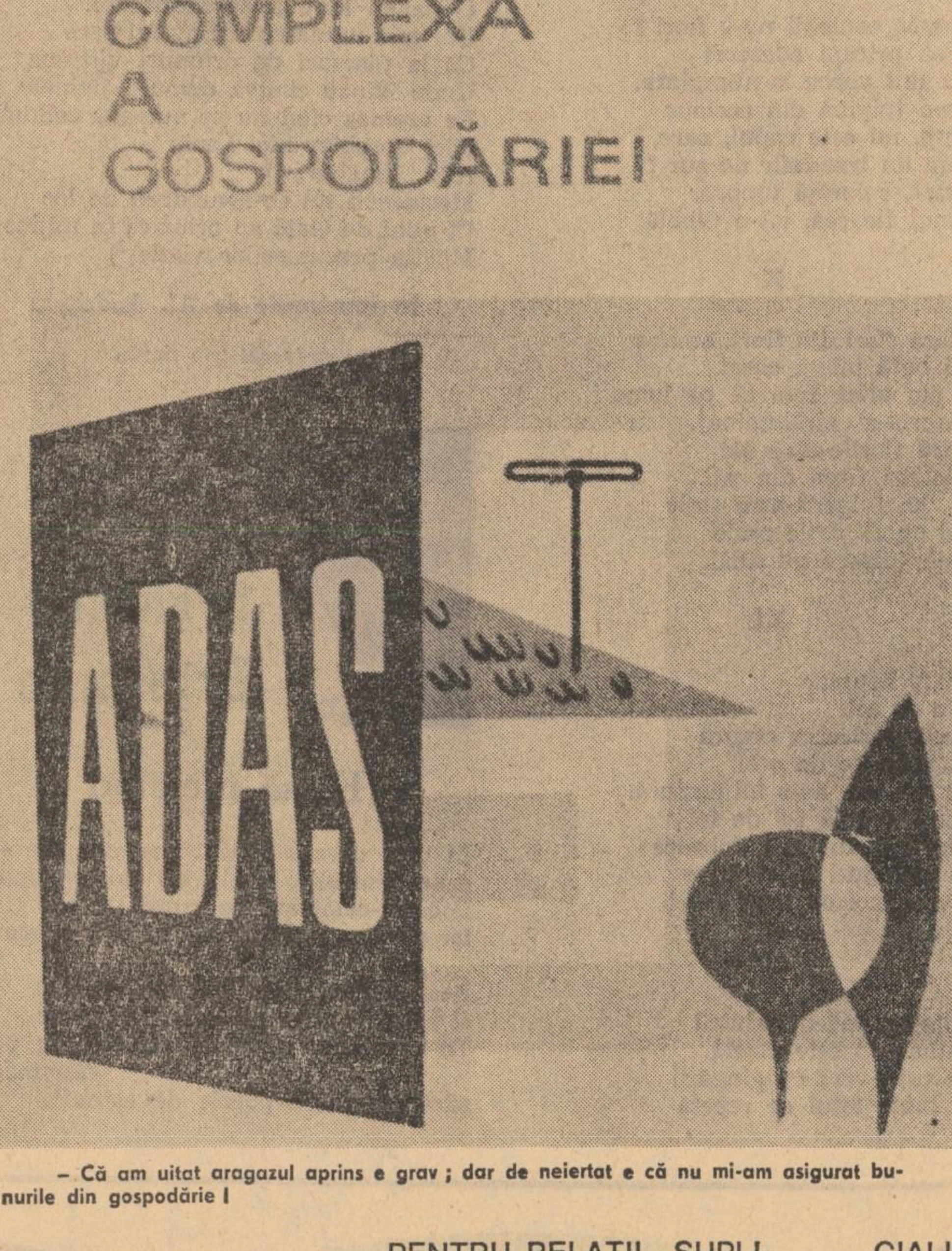
● **ZIARUL L'HUMANITÉ** publică această fotografie care anunță deschiderea la New York a unui restaurant pentru cîini. Nimic nu lipsește. Nici lista de bucate în care sînt indicate prețurile felurilor de mîncare (pui, friptură, pește etc.) nici tacîmul așezat frumos pe tavă, nici chiar florile care să creeze pentru acești bieți cățeluși ambianța restaurantului de lux atît de necesară stăpînilor lor.

● **PROFESORUL KAROL GORSKI** din Torun, specialist al epocii lui Copernic, a publicat în Ed. „Ossolineum" din Wroclaw o carte consacrată astronomului polonez,intitulată „Nicolai Copernic. Mediu social și singurătate", monografie scrisă pe înțelesul tuturor în care autorul dă dovadă de întinse cunoștințe istorice pe care le minuiește cu moderația demnă de un adevărat erudit. Pentru explicarea psihicului omului de geniu, autorul s-a bazat pe cercetările și descoperirile cele mai recente în legătură cu mediul social, anturajul și existența intimă a marelui savant.

● **CASTELUL OSTROGSKI** din Varșovia, sediu al Societății Frederic Chopin, s-a îmbogățit cu o nouă expoziție permanentă, consacrată lui Ignacy J. Paderewski, mare pianist, compozitor și patriot înflăcărat. Printre numeroasele amintiri se găsesc portrete, medalioane, fotografii, o sculptură în bronz de Edward Onslow, documente, scrisori, programe de concerte, cît și pianul folosit de celebrul virtuos în anii 1928—1929. Vizitatorii expoziției pot auzi atît vocea lui Paderewski cît și interpretările lui printre care și Poloneza în la bemol major a lui Frederic Chopin.

s. p. v.

APĂRAȚI PRIN ASIGURARE
GOSPODĂRIA DV. !



SOLICITAȚI ASIGURAREA COMPLEXĂ A GOSPODĂRIEI
ADAS

– Că am uitat aragazul aprins e grav ; dar de neiertat e că nu mi-am asigurat bunurile din gospodărie !

Dezvoltarea tehnicii a adus în căminul fiecăruia aparate dintre cele mai utile și mai moderne : televizoare, radiouri, frigidere, mașini de spălat, mașini de gătit, aspiratoare etc.

Toate acestea măresc confortul și ușurează activitățile casnice, contribuind astfel la prelungirea timpului liber.

Dar, riscurile s-au înmulțit odată cu creșterea numărului acestor aparate și utilizarea lor.

Incendiul, explozia buteliei de aragaz sau a conductei de gaz metan, scurtcircuitul sînt numai cîteva evenimente neprevăzute care pot surveni în gospodăria cuiva.

Pentru liniștea căminului dv. și pentru a vă crea siguranța că, dacă va avea loc un asemenea eveniment, veți putea să refaceți mai ușor bunurile distruse, încheiați la ADAS o asigurare utilă și avantajoasă — **asigurarea complexă a bunurilor din gospodărie.**

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

PENTRU RELAȚII SUPLIMENTARE ȘI PENTRU ÎNCHEIEREA ASIGURĂRII, VĂ PUTEȚI ADRESA RESPONSABILILOR CU ASIGURĂRILE DIN UNITĂȚILE SOCIALISTE, AGENȚILOR ȘI INSPECTORILOR DE ASIGURARE SAU — DIRECT — ORICĂREI UNITĂȚI TERITORIALE ADAS.

Din lirica sovietică

Vladimir Maiakovski

Povestea cu cadetul

Trăia cîndva, deunăzi, un cadet
Purtînd boneta-i roșie, cochet.

Dar în afară de bonetă, bietul,
Nimic nu avea roșu-n el cadetul.

Cînd revoluția-ncepu, concretă,
El se-afișa cu roșia-i-bonetă.

Furtuna nouă, zguduind planeta,
I-a smuls cadetului, din cap, boneta.

Rămase negru tînărul cadete
Iar lupii furioși, în cete,

L-au prins. Cum lupii nu prea țin dietă,
L-au devorat din cap pîn-la manșetă.

Făcînd politică cu tineretul
Să nu uităm povestea cu cadetul !

În românește de Al. Andrițoiu

Ana Ahmatova

⁂

Cum ? Ei vor uita ? Nu mă chinuie gîndul !
Pe mine de-o sută de ori m-au uitat ;
De-o sută de ori am descins în mormîntul
În care și azi locuiesc. Ce ciudat.
Iar muza, o surdă și oarbă păpușă,
În glii putrezit-a, sămînță amară,
Ca mîine, ea Phoenix din sacra-i cenușă
Să crească, prin cețuri, albastră și clară.

⁂

B. T.

Ca fata lui Oedip orbitul, iată,
Spre moarte-l poartă muza pe profet,
Acum în luna Mai îndoliată
Cînd înflorește-un tei, nebun buchet,
Chiar sub fereastra unde altădată
El mi-a șoptit că-n fața lui, încet,
Tăiată-n aur și înaripată
E o cărare limpede, vegheată
De o voință naltă-n care cred.

In românește de Al. Andrițoiu

Serghei Esenin

Florile

I

Adio ! florile-mi rostesc
Sfiindu-și micile pleoape.
Tu nu vei mai vedea de-aproape
Meleagul drag și părintesc.
Ei și ? iubitelor, ei, și ?
Cu ochii spre pămînt și floare,
Ca pe-un alint eu voi privi
Morția lor cutremurare.

II

Albastră seară de Florar, —
Să nu iubesc eu, așadar,
Aceste flori ca de dantele ?
Aș bea, m-aș tutui cu ele
Foșniți mixandre și rozete,
Mi-e sufletul sub grea pecete,
Mi-e sufletul sub grea pecete
Foșniți mixandre și rozete !

III

Un clopoțel, asișderea,
Cîntînd în suflet, îmi spunea
Că ochii dragi nu au noroc
De-al albăstrelelor soroc.
Dar taci și nu-mi cînta deloc,
Și-așa îmi arde-n suflet foc
Căci iar sosește ca o rimă
Eterna dragoste sublimă.

IV

Vai ! Nu oricine a aflat
Că inima mi-e sloi curat
Și nu oricare din femei
O va topi cu focul ei
Cum nu oricare vicleșug
Va deslega ursitei jocul
Ca fluturele zbor spre rug
Și îi sărut, extatic, focul.

V

Nu-mi place floarea de tufar,
N-o pun în rînd cu florăria.
Îi duc la buze broderia
Dar n-o descînt cu verb de har.
Prinosul dragostei mi-l port
Numai spre floarea de lumină
Ce are-n glie rădăcină
Ca albăstreaua de la Nord.

VI

Știu, și scorușul are flori
În care fructa se îngînă
Dar ele cad peste țărînă
Cu parfumatele culori.
Nu sînt cu florile din glii
Ci-și au cu totul altfel rostul,
Ca trupul și ca traiul nostru
Pulverizate-n veșnicii.

VII

Iubito, să mă ierți, să ierți
Că-ți spun, pe față, totul. Iată,
Eu am iubit prin ani incerți
Tot ce-a fost dus spre niciodată.
Nici noi nu ne vom repeta,
Ne mor, fără re-ntoarceri pașii, —
Ne vor urma altfel urmașii
Eu nu-s al meu, nici tu a ta.

VIII

Să-mi spuneți, florilor, firesc
Adio ! cu-aplecări de pleoape
Căci n-am să mai privesc de-aproape
Meleagul drag și părintesc.
Ei, și ? Va fi ca dinadins.
De-acum un alt nucleu se-aprinde
Prin muzicalele-mi cuvinte.
Slăvesc pămîntul necuprins.

IX

Dar parcă oamenii nu-s flori ?
Si-ai să pricepi adeseori
Că nu sînt vorbe la-ntîmplare.
Ca pe-o tulpină din coclaur
Pe trup, nu este capul, oare,
Precum un trandafir de aur ?
Măiastră, colorată umbră,
Ca omul floarea, iat-o umblă.

X

Umblară flori din flori, anume
Să-mi bată inima curat
Cînd am aflat cum că pe lume
Octombrie-a străluminat.
Luptară florile-ntre ele
Iar floarea roșie din văi
Țîșni ca fulgeru-ntre stele
Izbind cu flăcările grele
Să-i nimicească pe călăi.

XI

Brumar, Brumar
Suspin cu zel
La roșii flori care căzură
Scurt retezate de oțel.
Ci nu mă tem de-a lui custură.
Pe lume umblă fel de fel
De flori, oțelul să-l doboare
Domesticindu-l în vapoare
Și-n case noi cu prag fidel.

XII

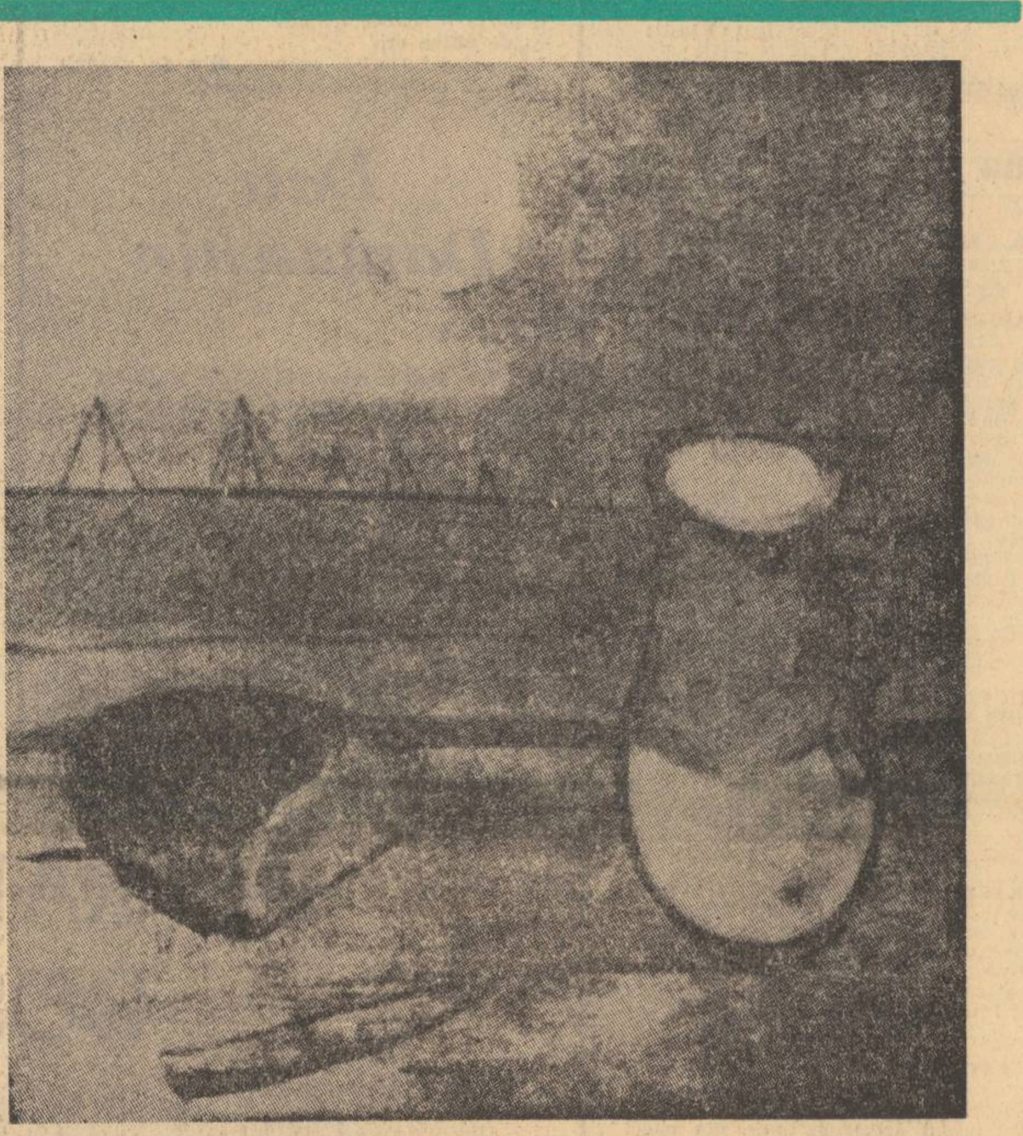
Să înțeleg, mă-nvrednicii
Că lumea nu este ascetă.
Exult prin vers cu gingășii
Că-n lume totul se repetă
Mi-e dat să cînt aici sub cer
Nu în zadar, cu glasul faur,
Iubitei capul mi-l ofer
Ca pe un trandafir de aur.

În românește de Al. Andrițoiu
și Gh. Grigurcu

Leonid Martînov

Movila străveche

Pe strada Dmitrii Ulianov trecem
Spre bulevardul larg din cale-afară
Și-n timp ce-n clocotul modern te legeni
Ți-apare-n cale mică, solitară



B. BEREZIN : Piine și soare

O palidă movilă de mesteceni.
Dar mie unuia ciudat nu-mi pare
Că la răscruci de drumuri viitoare
Unde vînau cîndva demult, jivinele
Pe vremea cînd nu se numeau colinele
Nici Vorobiev nici Lenin
Albi, lunatici
Mestecenii nu se-ascundeau de loc
Ci plini de viață au prins ca în mijloc
Movila precursorilor viatici [1])

În românește de Al. Andrițoiu

---

[1]) viatici : *străvechi trib slavon*

Evgheni Evtușenco

Falsă nicicînd

În vers ceva s-a frînt pe nesimțite —
doar clinchete, și nici un cîntec-clopot.
Poemul-cetățean, ce cumințit e,
iar poezia „potolită“ — ce mai zgomot!

Același Fet ! (dar Fet fetiș acum e)
și arcuri putrede scîncind s-arată :
Tu care duh și taină umilești, tu vei răspunde,
zdrăngănitoare poezie de estradă.

Spirit ? — adică șoapta, suflul mic...
Dar glasul-dangăt, răscolind cetatea —
el ce-i ? În versul cumințit, după tipic,
nu se ascunde, oare, lașitatea ?

Mi-e drag și Fet, știind mai buni poeți ;
dar ce tristețe să-ntîlnești deodată
ca hoarde de pisici puind doar Feți,
tors cenușiu cu ridicata.

Li-i pro-feția fals înălțătoare :
a nemurire miaună, dar se înfruptă
cu laptele din farfuria-ncăpătoare —
și fug de șobolani, și fug de luptă.

Nu pe estradă s-a născut vreodată,
ci-n luptă — poezia — fără teamă.
Șoptită fii, sau fii cu glas de-aramă,
Falsă nicicînd, mereu adevărată !

Plimbare cu fiul

Scînteietor, subțire glas
de cizmulițe pas cu pas
și fericit naivul țipăt
pentru că sus, pe ram, adastă
o veveriță ca un sclipăt.
Ce sfîntă ziuă luminează
cînd fiul — umbra lui albastră
peste zăpadă — te urmează.
El nu-i perechea ta, o, nu.
El e natura care-acuză.
Viața e venin pe buză.
Cu el — copil devii și tu.
Sînt ochii lui strălucitori,
parcă-au ajuns în viitor,
și proaspătă e vorba lui,
parcă minciună-n lume nu-i.
Într-un copil e-un duh rebel,
secretul vieții stă în el —
sînt ger, și lapte, și sînt soare
obrajii lui și în sudoare-i
mireasma bradului strunjit,
livada de mălini în floare,
harbuzul roșu rumenit,
bulzul de caș — el e asemeni
lumii frumoase și eterne —
în care miere și venin —
atît de tainic au dospit —
încît acel ce-nu-i copil,
nu mai există, a murit.

Clipa de toamnă jumătate iarnă

Clipa de toamnă în iarnă trecuse —
iar pantofiorul tău ce-mi spunea ?
Frunzele moarte le răscolea,
parcă-ntreba, dar pămîntul tăcuse,
poate răspunsul și-l amîna.

O vietate neștiutoare părea,
botul lui umed întreba pe ascuns —
gheata mea moartă buimacă tăcea
și nu era-n stare de vreun răspuns.

Stam și-ascultam ale vîntului mături
frunzele moarte cum le-adună alături.
Frunzele moarte noi nu le-am ars, nu.
Eu am murit și am ars. E-n zadar :
dacă iubirea-n suflet tăcu,
nici o explozie n-o-nvie iar.
Nu răscoli frunze moarte, o, nu.
Sfatul acesta-nțelept e, și-amar.

Pur, fiul tău în nisip se juca.
Dincolo,-n casă fanatic și surd
soțul tău începuse un tablou cu amurg
și în timp ce picta cît de mult te iubea!
Parcă furasem — tîlhar de culori
laș și fățarnic — așa m-am simțit.
Frunzele moarte ardeau potolit,
un coral fără glas se-nălța fumul lor.

Văd și tabloul : ciorile-n cete,
crengile-n ceața plutind stăvezie,
frunzele moarte,-n ardere surdă,
tu și copilul, banca pustie...
Dacă apar sub penelul profetic,
doamne, și eu, umbra-mi de iudă ? !

Viața nu iartă — și nu m-a iertat.
Lacom am fost și crud uneori —
ca un copil am mușcat și-am lăsat,
focul la casă de oameni l-am pus
Stau și mă-ntreb : aimal omnivor,
prin ce ești mai bun, prin ce mai presus ?

Nu doar un ins, nu pe el îl lovim,
ci întregul neam omenesc.
Dezastrele-n lume egal se plătesc,
popoare întregi sau un singur cămin.
Dacă n-o poți reclădi de la capăt,
Crimă-i să strici o viață în treacăt.

Dar iată, se-aude tramvaiul-destin
Săr pe scări. Trotoarele zboară.
Singur... Ei, și ? Nu-i prima oară.
Singur mai bine decît să m-alin
focului dînd suflet străin —
suflete vii ca pe frunze uscate.
Nu, n-am putut. Asta-i tot. Nu se poate.

În românește de Larisa Manea
și Aurelia Batali

Alexandr Tvardovski

⁂

Eu singur știu cîte mi-au fost
Greșelile. Căci, iată,
Le am în minte, pederost
Nu-n notele de plată.

Nici n-am profit. Prea mare-s eu
Cînd, comic, stau de veghe.
Nu stați, deci, pe sufletul meu
Și nu îmi respirați mereu
Anume la ureche !

⁂

Să mulțumesc că-i dimineața lină
Și-s orele semețe, pădurețe ! —
Nu duce către somn ci-n spre hodină
Tăcuta și geroasa frumusețe,

Cînd pe cărări nomade, cu sfială,
Și pe răscruci cum nu s-a mai visat,
Zăpada-ntîia cade ireală,
De teamă bradul e cutremurat.

De-această fericire dulce foarte
Nu știu nici cui să-i mulțumesc, nici cum
Dar mi se pare că măcar în parte
Și mie pot să-mi mulțumesc, acum.

⁂

Cînd l-am visat întîi ? Același vis,
Aproape neschimbat se tot repetă.
Și se făcea că-ntors de la război
Încep să-nvăț din nou la institut
Și, pradă agitației școlare
Tocesc, cu rîvnă, științele străvechi
Și-s amărît că-mi fac de rîs această
A doua sau a treia tinerețe.
Dar mă trezesc și-s mulțumit că totul
A fost un simplu vis. Însă apoi
De fiecare dată mă cuprinde
Tristețea...

În românește de Al. Andrițoiu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

INGEBORG BACHMANN: POEME • PROZĂ • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

[redacted]

ANUL XVI
Nr. 45 (602)
Sîmbătă
10 noiembrie
1973
10 pagini
1 leu

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Proza prezentului

Cu rare (și, uneori, nobile) excepții, prozatorii și-au extras și prelucrat materia operei mai ales din realitatea vizibilă și invizibilă a timpului lor ; tocmai adincimea și noutatea viziunii și a intrebărilor pe care marii scriitori din trecut le-au adresat prezentului vremii lor, le-a și asigurat primatul, pină in actualitatea zilelor noastre, asupra unor cărți mult mai aproape de preocupările contemporanilor, dar mediocre, dacă nu și false.

Cu atit mai firească apare constatarea că revirimentul prozei românești, in ultimii zece ani, s-a exprimat prin cărți cu directe referințe și implicații in problemele omului și ale societății acestei vremi. Expresie nu a unui deficit de imaginație, sau a unei oarbe inrobiri furnicarului cotidian, ci a gradului inalt de participare a scriitorului in actualitate și dovada că omul acestui ev aprins și tulburat de prea dese furtuni se constituie intr-un motiv literar de excepțional interes.

Convingerea că nu avem dreptul să scriem decit despre ceea ce cunoaștem mai bine, despre timpul acestei unice existențe, adică, durata noastră ireversibilă, parcursă adesea cu atita patetică precipitare, ca și fervoarea confruntării cu gravele intrebări ale epocii, ce devin mereu mai mult ale fiecăruia dintre noi, asigură, credem, acea tensiune a angajării in scris, fără de care nici o inițiativă artistică nu este posibilă.

Dacă prezentul planetei noastre pare o uriașă eliberare, aproape haotică, de forțe tehnicizate, a căror revărsare adesea nestăvilită ar amenința cu echilibrul uniformității, creația umană incearcă, din nou, să ridice, cum spune matematicianul, „enclave de ordine și sistem". Arta mărturisește, și ea, adevărul, niciodată indeajuns citat, al lui Norbert Wiener : „Cea mai mare victorie posibilă constă in a fi, a continua să fii și a fi fost. Nicio infringere nu ne poate priva de succesul de a fi existat intr-un moment de timp, intr-un univers căruia ii sintem indiferenți".

Perioada pe care o străbate lumea civilizată, astăzi, cere regindirea evoluției umanității in perspectiva consecințelor celor mai depărtate ; progresul economic și echitatea socială devin doar prime obiective, dintr-un efort cu mult mai vast, vizind situarea omului intr-o ambianță capabilă să-l elibereze, măcar să-l compenseze, de ordinea strict utilitaristă a existenței, pentru a-l reda unor relații multilaterale cu lumea, cu sine și cu natura. Comunitatea umană ar putea să redescopere curind necesitatea inteleaptă de a incuraja, in nevoia de echilibru, și ceea ce pare, momentan, inutil.

Marea literatură a acestui veac a semnalizat, incă demult, criza omului și a epocii moderne, apărută și ca o falsă criză a artei, care angaja — și in aceste frămintate răstimpuri — prin marile opere autentice, deci neliniștitoare și incomode, o profundă și puternică prospectare a universului uman. Chiar dacă in literatură, ca — de altfel — și in alte domenii de exercitare a spiritului uman creator, progresul este mai curind o valoare statistică, de medie ponderată, căutările cele mai indrăznețe s-au inmulțit, derutant, odată cu diversificarea contrastantă, pulverizantă, și aparent incoerentă adesea, a realității insăși...

Diversitatea direcțiilor incercate in epică ar corespunde, s-ar zice, chiar imaginii pe care o produce un contact oricit de sumar cu viața societății contemporane, incurajind, și astfel, credința intr-o vocație permanent realistă și demistificatoare a prozei. Forțind analogii matematice, s-ar putea spune că, in cimpul atitor noi și vechi ecuații sufletești, funcțiile variabile de timp operează, parcă, succesiv, dar și simultan, integrate prin părți și etape, uneori, insă, și prin subtile artificii. Dacă s-a vorbit mult despre tendințele contradictorii (care nu au de ce să ne sperie...) ale unui fel de roman baroc, astăzi, se poate afirma că și proza scurtă — de altfel cu mai severe exigențe și, uneori, cu valențe artistice mai inalte — urmărește, de fapt, pină la urmă, același lucru, surprinderea, revelarea naturii umane. „Unul din principalele avantaje ale creierului pare să fie capacitatea lui de a minui idei vagi, insuficient definite. Calculatoarele mecanice, sau cel puțin calculatoarele din ziua de azi, sint aproape incapabile să-și programeze acțiunea in cazul ideilor neprecise", afirmă părintele ciberneticii, referindu-se, parcă, la artă, la literatură.

Chiar dacă prezentul (divers adesea, pină la monotonia uniformității) permite accesul artistic prin căi variate și chiar insolite, pare firesc și oportun ca, in legătură cu o literatură ce se raportează la realitatea prezentului, să se facă referire, in primul rind, la realism ; reevaluat, desigur, cu toate ciștigurile și renunțările impuse de timp, redefinit in rostul, rigorile și limitele sale. Nu s-ar putea omite, de pildă, că fetișizarea realității nu poate avea nimic comun cu funcțiile artei, de-sacralizantă, ca orice produs al unei activități umane creatoare. De asemeni, n-ar mai fi de demonstrat, probabil, cit de neconvingătoare artistic rămin multe intimplări adevărate și cit de convențională, adesea, naturalețea.

Realitatea din jur poate să apară, cindva, ca un bloc masiv, opac, impenetrabil, sau ca un carusel zgomotos, caleidoscopic, furtună, uneori, a elanurilor și prăbușirilor prea repezi... Realitatea poate fi imaginată, in cazul unor personaje prea aderente (pină la falsitate) prezentului, cu o nerăbdare devenind altă formă a pasivității, ca o materie dispersă și agresivă, asaltind din toate părțile, in valurile unei adevărate furii devoratoare, pe cei slabi, orgolioși și solitari, sufocindu-și, pină la urmă, captivii. Un fel de gifiit obositor, dacă nu și epuizant, străbate intr-un astfel de roman, stratificarea epică. Autorul poate fi tentat, in compensație, parcă, după o astfel de incercare, să depărteze realitatea intr-un plan secund, pentru a o rechema, in răstimpuri, prin simulări succesive și a-i capta semnalele intr-un joc de antene mobile... Dincolo de modalități sau formule, interesează, insă, bineințeles, cit de profundă este observarea, am zice identificarea, vieții lăuntrice a eroilor, nu numai in spațiul — conflictual, fără indoială — al existenței domestice și sociale. De la percepție la expresie căile sporesc, se bifurcă mereu, dar se și complică, ingreunind alegerea. Exigențele adecvării stilului la substanța epică pot zădărnici, fără indoială, strădanii oricit de interesante de a tăia un drum propriu (dacă nu pentru a descopri un adevăr incă nerostit, măcar pentru a-l lumina altfel). Ne amintim, cu siguranță, că instrăinarea omului de sine și de ceilalți a dobindit in romanul lui Camus o pregnanță deosebită și prin utilizarea, funcțională tocmai, a „perfectului compus".

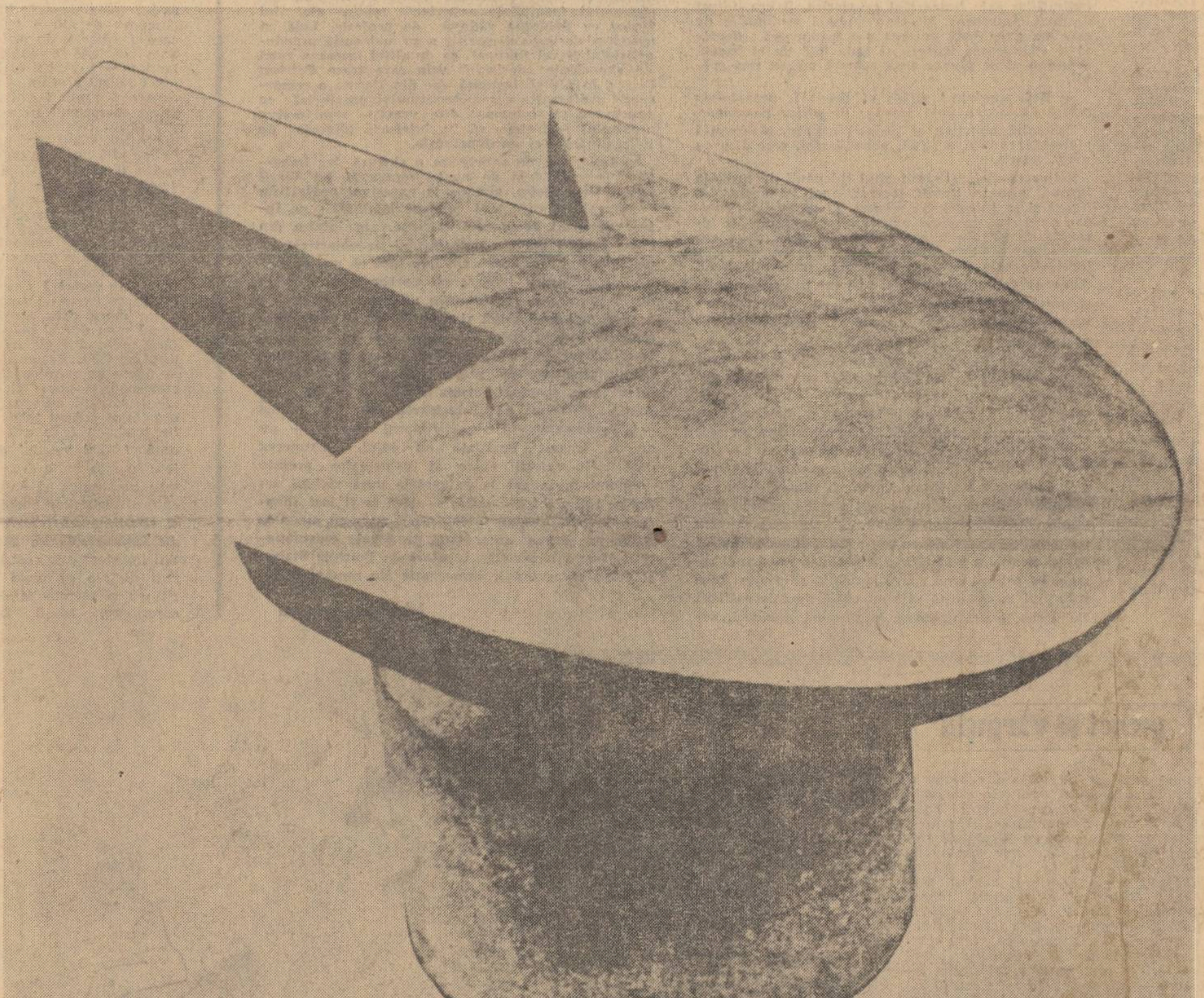
Ni se pare cu totul firească obligația de a nu eluda problemele grave ale omului contemporan, tot mai implicat, in actele existenței sale, in viața socială, devenind, cu sau fără voia sa, un ins mereu mai angajat al colectivității. Atenția stăruitoare acordată răspunsurilor ce le provoacă in lumea ideilor și afectelor sale, pasiunea și ritmul, neuniforme dar ascendente, ale unei societăți intr-o deloc liniștită transformare, trebuie să-și găsească, insă, valorificarea artistică de calitate, care să tindă cel puțin către adevărul și originalitatea marilor opere. O artă provincială, rudimentară, vetustă, șablo-

Norman Manea

(Continuare in pag. a 9-a)

BRÂNCUȘI :

Țestoasa zburătoare



Cititori și scriitori

Nevoia artistului de comunicare, de confruntare a operei (deci a conștiinței sale) cu publicul, nevoie reală, izvorind din rațiunea de a fi a artei, se concretizează, în ceea ce îi privește pe scriitori, și în acele „șezători literare" sau „intilniri cu cititorii", atit de frecvente în ultimii ani.

Asemenea intilniri se transformă adeseori în dialoguri vii, spontane între scriitori și auditoriu, pe teme gravitînd în jurul literaturii de care oamenii au nevoie pentru orele lor de tihnă și de meditație, literatură care să-i sensibilizeze mai mult, să-i reconforteze, să-i tulbure sau să-i însenineze, să le dea dimensiunile majore ale propriilor idealuri.

Semnificativă este opțiunea publicului, aproape unanimă, pentru literatura realistă a timpului nostru, capabilă să abordeze și să dezbată marile drame ale epocii contemporane, aptă să contureze cimpurile de forță ale sufletului omenesc, reacțiile specifice omului zilelor noastre. I se cere tot mai mult cărții de literatură să răspundă unor întrebări pe care omul singur nu le poate rezolva.

Scriitorul nu se mai poate mulțumi cu postura de martor și observator obiectiv al realității înconjurătoare, pentru a rămîne cu adevărat scriitor, pentru a fi conștiință a epocii el trebuie să se implice, conștient și total vieții, să fie el însuși un prototip al eroilor săi.

Cartea este primul semn, și cel mai important, al dialogului pe care scriitorul il poartă neîntrerupt cu cititorii săi. Răspîndirea ei în masele tot mai largi ale publicului cititor, răspîndire pe care o facilitează, o întreține și o implică totodată societatea modernă, demonstrează, de altfel, cit de fructuos, de incitant și de serios colaborează scriitorul la nevoia publicului de a întîlni în artă problemele cu care se confruntă clipă de clipă.

Pe de altă parte, această nevoie acută de comunicare este împinsă tot mai departe, în forme care se modelează mereu și organic, pentru a răspunde necesităților de dialogare și care contrazic pe de-a-ntregul asertiunile celor care agită spectrul incomunicabilității ca pe o componentă ineluctabilă a epocii moderne. Nu este o simplă curiozitate faptul că publicul vrea, de cele mai multe ori, să știe ce face și ce gindește scriitorul său, și dacă se poate cit mai rapid cu putință. El vrea să-l citească într-o rubrică de ziar, unde să se exprime și cu alte mijloace decit cele ale ficțiunii, vrea să-l vadă la televizor sau să-l asculte vorbind la radio despre lucrurile care nu întotdeauna și imediat pot lua chipul cărților. Publicul vrea, așadar, să-l vadă viu și prezent pe acela care l-a oferit destinele unor eroi pe care îi simte desprinși din mijlocul său și încarnîndu-i preocupările. Poate că siguranța de a-l ști discutind treburi cotidiene îi întreține siguranța cealaltă, a încrederii cu care îi va citi cărțile. Poate că simțindu-i prezența într-acest mod dobîndește certitudinea prezenței lui afective și în paginile cărților. În orice caz, imaginea unui creator retras în sihăstria unei chilii și, mai ales, cu glasul mut la seria de fenomene pe care angrenajul vieții ni le scoate înainte zi de zi, pe motiv că sînt minore sau n-au legătură cu chestiunile de strictă creație e tot mai greu de închipuit și, mai important, găsește tot mai puțin loc de pătrundere spre inima cititorului. Cine își oferă spre lectură producțiile la mii sau chiar zeci de mii de cititori trebuie să știe să se facă simțit, înțeles, dorit și cerut de către aceștia, firește nu cu mijloacele facile ale publicității, ci cu demonstrarea practică a unei comunități de ginduri și sentimente la scara celor mai alese valori umane.

Un „dialog cu cititorii" trebuie să țină seama, de amîndouă părțile de toate aceste simptome de interes reciproc. Scriitor și public se întîlnesc ca să se cunoască și să colaboreze, cu noi posibilități de meditație atit pentru unii cit și pentru alții. Două primejdii pe care nu avem nici un motiv să le ocolim, fiindcă nu de puține ori am putut fi martori la concretizarea lor, pindesc aceste intilniri. Pe de o parte, este banalizarea procesului de creație, care devine în ochii unora o simplă muncă de documentare, de strîngere de date la fața locului. Desigur că nu mai e de așteptat și nimeni nu dorește ca scriitorul să apară în fața auditorului în postura unui „deus ex machina", dar nici elaborarea unei opere nu trebuie să creeze impresia că ar fi o familiarizare omniposibilă cu procesele realității, o operație foarte simplu de tradus în vorbe, de demontat și de remontat la nevoie. Dimpotrivă, inițierea cititorului în așa-numitele secrete ale creației se cuvine să-l conducă pe acesta nu la bagatelizarea muncii artistice, ci la cunoașterea și prețuirea specificității ei, ceea ce echivalează cu însușirea legilor artei. Pe de altă parte, există primejdia minimalizării puterii de discernămînt a cititorului, a intuiției sale care, pînă la urmă, nu dă niciodată greș, prin purtarea de mînă, moralizatoare, sau prin debitarea de locuri comune și fraze sforăitoare despre crezuri impersonale. Întîlnirea cu cititorii se poate transforma astfel într-o fadă ședință

Nevoia de comunicare, atit a cititorului cit și a scriitorului, nu se poate baza decit pe sinceritate, pe respect și cunoaștere, decit pe certitudinea că dialogul a însemnat de fapt un pas înainte pe tărîmul muncii de creație.

Luceafărul

ÎN ACEST NUMĂR:

VERSURI DE
Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Matei Gavril, Ioana Diaconescu, Florin Costinescu

●

Dumitru Micu :
IDEOLOGIA GÎNDIRISTĂ

●

ESEURI DESPRE
TRADUCERI ȘI TRADUCĂTORI
de
Nicolae Balotă, Ștefan Aug. Doinaș, Romul Munteanu

Glose cantemiriene

Semnătura lui Dimitrie Cantemir în arabă

Cîte surprize ne mai rezervă cercetarea atentă a scrierilor cantemiriene se poate aprecia din această notă de lectură care ne relevă semnătura cu caractere arabe — și criptică — a marelui cărturar român.

În **Istoria ieroglifică** editorii de pînă acum s-au lovit și de dificultățile cîtorva cuvinte scrise cu caractere arabe (ușturmiurg = „căprioară de Aravia". deveakuși = „struț". tair = pasăre) sau ebraice (hof = pasăre). Un cuvînt arab figura chiar pe foaia de titlu, dar niciunul din editori nu s-a străduit să-l restituie și să-l traducă. După titlul românesc — **Istoria ieroglifică în doasprădzéce părți împărțită, așijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvălitoare, iară la sfîrșit cu a numerelor streine tîlcuitoare** — urmează cîteva caractere arabe în scriere naskhi apoi o vinietă formată din arabescuri vegetale, în intervalele cărora se pot citi, pe rîndul întîi, numerele (cu cifre arabe) 4 — 8 — 40 — 8 — 300 — 100 — 10 — 400, iar pe al doilea 20 — 1 — 50 — 300 — 5 — 40 — 8 — 100, ceea ce, potrivit echivalentelor cifră — slovă proprii alfabetului chirilic și folosite de autor în criptografia cărții sale înseamnă : „**Dimitrie Cantemir.**" Iată ce au putut pînă acum vedea pe coperta manuscrisului autograf al **Istoriei ieroglifice** toți cercetătorii scrisului românesc vechi.

Parcurgind recent, împreună cu dr. Abdurrahman El-Said Ismail, textul acestei opere pentru verificarea transcrierii cuvintelor arabe în ediția Stelei Toma (sub tipar la Editura Academiei R.S. România, ca al IV-lea volum din **Operele complete** ale lui Dimitrie Cantemir), ochiul versat al prietenului nostru a citit mai mult decit cuvîntul arab limpede caligrafiat pe foaia de titlu : **ta'lif**, așadar „alcătuit de...". În vrejurile stilizate din vinieta amintită cercetătorul (egiptean după tată, român din neamul Sadovenilor după mamă) a descifrat numele lui **Dimitrie bek Khantimir** scris cu caractere arabe. Demonstrația din nota alăturată este convingătoare.

Că învățatul român scria curent cu caracterele arabe folosite pe vremea sa și de turci este de la sine înțeles, dar semnătura lui cu asemnea caractere, fie și stilizată, ascunsă în înfloriturile unei viniete, este pentru prima oară semnalată și aceasta în titlul unei opere alcătuită acum 268 de ani... Specimene din scrierea arabă a lui Cantemir mai întîlnim în **Sistemul religiei muhammedane** (manuscrisul latin autograf), dar trebuie acceptată ca o ipoteză de lucru obligatorie pentru viitoarele cercetări în arhivele turcești aflarea unor texte cantemiriene scrise cu asemenea caractere.

În sprijinul altei ipoteze, aceea că învățatul principe avea și o pecete inelară cu numele scris cu caractere arabe aducem această observație a unui călător englez în Orientul Apropiat (E. Lane, **Manners and Customs of the Modern Egyptians**, Londra 1860, p. 61) : „La degetul mic al mîinii drepte (dar e îngăduit să-l porți și la un deget al mîinii stîngi) au un inel-pecete (**khatim**), de obicei de argint, cu o cornalină sau altă piatră pe care este gravat numele celui ce-l poartă (...) Inelul-pecete servește la semnarea scrisorilor și a altor înscrisuri, iar semnul imprimat de pecete este considerat ca avînd mai multă valoare decit semnătura de mînă. Se pune puțină cerneală cu vîrful degetului și apoi se aplică pe hîrtie (...) Aproape orice persoană, chiar un servitor, dacă este înlesnit, are un inel-pecete".

Însemnarea citată este confirmată de bogata informație din articolul lui J Allen, **Khatim**, din **Encyclopédie de l'Islam**. Aflăm astfel că adesea pecetea inelară cuprindea numai numele posesorului (de obicei întovărășit de titluri, invocații sau referințe coranice) ; la Constantinopol exista o breaslă a gravorilor de peceți-inelare ; pecetea reprezintă pe posesor și îi delega autoritatea, ceea ce ne explică și motive ale basmelor noastre în care cutare împărat legendar își încredința puterea odată cu inelul ; însfîrșit : după Abu'l-Fadl, „fiecare om are neapărat nevoie de o pecete pentru treburile lui" ; în sfîrșit, „funcționarii englezi din India în veacurile XVIII XIX socoteau necesar să aibe o pecete purtînd numele lor în caractere persane" (dar un prinț român din Stambul ? !).

Aceste ultime considerații au numai scopul să încurajeze pe prudentul posesor al unei tipărituri din secolul al XVII-lea purtînd o pecete — cine știe ? — cantemiriană.

Virgil Cândea

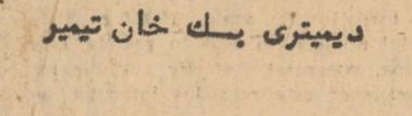
*

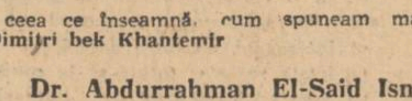
Partea inferioară a foii de titlu a lucrării lui Dimitrie Cantemir **Istoria ieroglifică** poartă cuvîntul arab

تألیف **ta'lif** = „alcătuit de".

Era firesc ca mai departe să se noteze numele alcătuitorului. El este scris, tot cu caractere arabe, în vinieta din josul paginii. Vrejurile ce înconjoară numerele (reprezentînd echivalentele în cifre arabe ale numelui **Dimitriu Cantemir** (în chirilică) ascund, citite de la dreapta la stînga, cuvintele **Dimitri bek Khantemir.**

Lectura noastră poate fi verificată comparînd reproducerea facsimilată a vinietei cu imaginea alăturată în care am marcat ductul caracterelor arabe :





Sînt lizibile, așadar, în decorația vegetală, caracterele

دیمیتری بک خان تیمیر

ceea ce înseamnă, cum spuneam mai sus, **Dimitri bek Khantemir**

Dr. Abdurrahman El-Said Ismail

cronica literară

Virgil Duda: „Deruta“

Scriind anul trecut despre romanul său anterior — Anchetatorul apatic — nu ne-am drămuit laudele la adresa puțin obișnuitei aptitudini a lui Virgil Duda pentru proza de analiză psihologică, a cărei caracteristică esențială constă în continua stare de tensiune ideatică iscată, la rîndul ei, de atitudinea programatic rezervată, „apatică“ (a eroului principal și, implicit, a scriitorului) față de capacitatea faptelor privite în sine — deci a epicului — de revelare a marilor adevăruri morale ce se ascund, eventual, în spatele lor. De aici neistovitul efort de scurtare suspicioasă, la lumina ochiului minții, a elementului narativ și de asimilare a acestuia într-o reflecție cvasi-abstractă, aptă să faciliteze jocul speculației de ordin psihologic. Această plăcere de a tăia firul în patru și de a arunca în focul analizei întreg arsenalul de mijloace deductive inductive, pe linia teatrului și prozei lui Camil Petrescu, în Anchetatorul apatic, constituie unicul și puternicul punct de atracție la lectură. În același timp, însă, mai mult sau mai puțin explicit, n-am putut să nu ne exprimăm o anume rezervă în legătură cu excesul de elaborare strict mentală, fenomen ce impietează neîndoios și asupra autenticității psihologice a romanului și care, pe de altă parte, iscă asemenea piedici în calea lecturii, încît, uneori, rămîi cu impresia că numai tenacitatea profesională a criticului le mai poate depăși.

Rememorînd cîteva din datele menite să definească structura romanului Anchetatorul apatic, n-am urmărit decît să sugerăm premizele în baza cărora ne propunem să conducem examenul critic consacrat prezentului roman al lui Virgil Duda. Chestiunea, privită în sine, nu păcătuiește prin nimic convențional, căci, într-adevăr, autorul romanului Deruta face parte dintre acei scriitori a căror operă se edifică în virtutea unei lucide operațiuni de reconsiderare interioară. Prezența dialogului subsidiar dintre scrierea prezentă și cea anterioară, în multe privințe, pare a fi însăși resortul actului de creație. Or, în această ordine de idei, dialogul dintre romanele Deruta și Anchetatorul apatic vizează, mai presus de orice, circumscrierea demersului analitic într-un cadru romanesc mai natural, prin reprimarea impulsului spre abstractizare ideatică și spre confundare în meandrele unor sisteme de referință — să le spunem astfel — paraepice. În totul, Deruta e un roman ce aspiră la statutul creației epice de tip obiectiv, în sensul în care E. Lovinescu, cu decenii în urmă, definea adesea acest gen de proză, cînd îi avea în vedere nu numai pe Liviu Rebreanu sau pe Gheorghe Brăescu ci și pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Camil Petrescu sau pe Anton Holban. Cum se știe, pentru marele critic (v. în Istoria literaturii române contemporane (1900—1937), capitolele : Cele două evoluții ale epicii, Poezia epică urbană), dezideratul prozei obiective este condiționat de vădita mutare a efortului creator în direcția sesizării raporturilor dintre subiect și obiect. Acesta din urmă are un rol determinant în toate sensurile, inclusiv în acela al investigației psihologice, căci odată cu procesul de maturizare generală a literaturii noastre, consideră pe drept E. Lovinescu, s-au ivit scriitori care „au adîncit analiza pînă la reconstituirea întregii plase de acțiuni și reacțiuni sufletești din dorul faptelor, adică a narațiunii pur epice“.

În liniile lui dominante, acest „program“ estetic se aplică fără îndoială și în cazul romanului Deruta. Obișnuiți cu sistematicele retranșări în carapacea propriului eu, practicate cu atîta asiduitate de eroul povestitor din Anchetatorul apatic, mărturisim că sîntem total respinși cînd încă de la început, în Deruta, facem cunoștință cu un personaj — mărunțul funcționar Petrișor Staicu — pentru care dorința de afirmare și verificare a personalității sale este necondiționat legată de contactul cu existența fenomenală. Așa se face că noul roman al lui Virgil Duda debutează cu o suită de episoade dezvăluind o surprinzătoare preferință pentru serviciile prozei de factură deschis epică și de „studiu“ psihologic detașat. Încă de pe acum este limpede că problematica morală a personajului — problematică asupra căreia vom reveni de îndată — se dezvăluie pe măsură ce ea se obiectivează prin intermediul experienței concrete. Structura demitizat-labirintică (în sens joycian, dacă vreți) a romanului Deruta, Așadar ne este adusă la cunoștință încă de la început. Un amestec indicibil de fapte obiectiv existente cu altele provenind din epicizarea unor stări de spirit și aspirații morale aparținînd unui ins stigmatizat de nevindecatul păcat al refulării, iată cadrul narativ al cărui protagonist este Petrișor Staicu, personajul lui Virgil Duda. În acest sens, pentru valoarea ei de mostră, prima „scenă“ a romanului merită o atenție specială. De aceea o și cităm :

„Apăsînd cu voluptate scîndurile putrezite, incapabile fie și de un vag scîrțîit, ale atelierului de croitorie, se plimba fără rost, nervos și demn, de colo pînă colo, cercetînd fără pauze — pentru că se știa singur — seducătorul pardesiu care îmbrăca un manechin cu gît subțire și scorojit. Era vizibil emoționat de măiestria lucrăturii, totodată pregătit să se ascundă sub o mască de nepăsare îndată ce ar fi încetat zgomotul enervant al mașinii de cusut din încăperea învecinată. De fapt, uimirea sa mergea atît de departe, încît el, bărbat destul de copt, se întreba cu sfială și neliniște dacă acel pardesiu (ce se bucura de onoarea unui manechin), deși confecționat dintr-o stofă binecunoscută și croit conform indicațiilor sale limpezi și categorice, îi era, totuși destinat. Întrebare, firește stupidă și inutilă, pe care nu avea însă puterea s-o izgonească : dornic să-și stăpînească iritarea și jena față de el însuși, continua să se plimbe prin cameră mereu mai grăbit.

— Hei, meștere ! strigă el deodată, propriu-zis șuieră asemenea unei cravașe de ofițer pensionar.

Zgomotul monoton al pedalei neunse, manevrată alături, întrerupt o clipă, porni iarăși, s-ar zice cu avînt sporit.

Staicu tresări, își simți gîtul înțepenit de posibila insultă, rămase țintuit locului, apoi își aprinse o țigară și se întrebă (în mintea lui gîndurile alunecau pe o șină asemeni unor păpuși mecanice la tarabele de tir din bîlciuri), de astă dată, dacă era cu putință ca stofa adusă de el să fi fost înstrăinată, iar ideile sale, incorporate, livrate unui alt client. Avea să facă, desigur, un scandal îngrozitor. Se și pregătea să zbiere o frază din care deja străluceau expresiile : „fără precedent, nemăsurată nerușinare“.

Pentru contrareplică : „nici un fel de recompensă, ați pierdut orice... și, fără îndoială, nu plec de aici pînă...“.

Într-adevăr, conform trainicilor și cinstitelor uzanțe ale prozei de altădată, tînărul romancier ține cu toată hotărîrea să-și divulge cît mai multe dintre intențiile ce îl animă. Dacă am apela la metoda analitică a lui Erich Auerbach din Mimesis și am intitula fragmentul de mai sus, de pildă, Funcționarul Petrișor Staicu la croitor am avea, sîntem convinși, cele mai sigure șanse de a pune în lumină însăși structura tematică și stilistică a întregului roman. În primul rînd apare frapantă adeziunea prozatorului la amintita viziune epică deschis realistă. De aceea, exprimîndu-ne în termeni didactici, subiectul, personajul, tema și intriga romanescă sînt

[redacted]

foarte bine observa și din „scena de la croitor“, „drama“ lui Petrișor Staicu e aceea a neputinciosului laș. Incapabil să-și recunoască lucid autocritic infirmitatea și să acționeze cu fermitate spre a o depăși, personajul cade în maladia jocului de-a pisica cu șoarecele, îndeplinind cu o perfectă naturalețe ambele roluri. Sursa psihologiei lui duplicitare stă în felul eminamente grotesc în care acționează atunci cînd vrea să-și dovedească lui însuși că este sau că nu poate fi altfel decît își închipuie cei din jur că este. Termenii „scandaloși“ în care se produce „izbucnirea“ nonconformistă din „scena de la croitor“ — definind exact mecanismul de simulare și nu de afirmare reală a demnității — își pun pecetea pe întreg destinul lui Petrișor Staicu. Retrospectivele în biografia lui (menite să arate de ce a trebuit să-și sacrifice „cariera“ odată cu întreruperea studiilor universitare), coroborate cu incidentele de viață ce aparțin prezentului narativ dau întreaga măsură a „eroismului“ de care e capabil insignifiantul funcționar. Și intr-o direcție și într-alta, nimicnicia „dramei“ lui Petrișor Staicu constă în nedezmințita sa aptitudine de a investi cu maximum de gravitate morală și intelectuală forme de manifestare a vieții avînd un izbitor aspect derizoriu. Cele două principale nuclee conflictuale ale romanului (penibilele experiențe erotice ale lui Staicu cu dubioasa văduvă de profesie, Lola, și pseudomisterioasa dispariție a nu mai puțin pseudoartistului Savel Șușnea), ca de altfel întreaga suită de experiențe „decisive“ prin care trece Petrișor Staicu, în ultimă instanță, fac din Deruta o remarcabilă radiografie a semidoctismului provincial : cu precizarea că sintagma din urmă — semidoctism provincial — trebuie să fie înțeleasă (dincolo de determinările ei conjuncturale.

În încheiere, ne exprimăm o singură dar importantă rezervă față de noul roman al lui Virgil Duda. Ne referim, anume, la excesivul neutralism aplatizant cu care sînt conduse ostilitățile pe întreg parcursul romanului. Firește, am înțeles din capul locului dorința prozatorului de obiectivare a narațiunii și a analizei. Credem însă că nu era imposibil un acord între acest „program“ și nevoia de „turburare a apelor“ prin utilizarea inspirată a unor jocuri de lumină și umbră. Astfel, zona subtextuală a romanului ar fi cîștigat foarte mult. Dacă, în acest punct, prozatorul nu s-a decis pentru soluția șarjei satirice, saturate de serviciile comicului grotesc, enorm (precum la Teodor Mazilu, de pildă), socotim că înzestrarea sa de analist — învederată în Anchetatorul apatic — nu ar fi trebuit neglijată cu totul. Supunerea derizoriei materii epice și psihologice proprie mediului investigat la exigențele unei viziuni artistice accentuat dramatice — dacă ar fi fost adoptată de autor — ar fi contribuit în mod sigur la adîncirea și nuanțarea stării de derută existențială a căror victimă sînt, în afară de Petrișor Staicu, și celelalte personaje importante ale romanului.

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Cartea Românească“, 1973

jurnal de lectură

FLORIN MUGUR

Cartea prințului

Editura Cartea Românească, 1973

Cartea prințului reprezintă punctul cel

[redacted]

perspectivă morală, contemplația este zguduită de fiorii unui acut tremur de conștiință. Teribilul este adus, cu o inocență explozivă, în ordinea faptului zilnic, precum în poemul „Englitera“, unde „se-ntorc de la lucru / călăi obosiți / iubindu-și femeile“, iar candoarea și chietudinea ascund o imensă corupție : „Ce liniște, ce bucurie ! / Sînt viu, sînt prințul bastard al pîndei / suveran al tristei lebede. / Uruie lin sub picioarele mele / enormele mașini ale sfințeniei. / Slăviți umărul meu, el este sacru / el a purtat încet sicriul tatălui / pe străzile orașului, în miezul / alunecos al Engliterei. / ... / Au fost două zile ca zilele / dinainte de moarte. / La capătul celei dintîi zăream / fantoma tatălui tiran ucis de mine / albastră, ciuruită de mii de licurici. / ... / Și iarba crește iar, / Strig bucurie — / e cerul meu înalt / negru ca biblia“ („Ioan“). Acest amestec de suav și de tenebros, această unire de termeni contrastanți capătă un relief expresiv extraordinar : „Noi ne lăudăm : ce mare-i / forța de-a fi jumătate ! / Noi ne lăudăm : ce alb e / iepurele șchiop pe care / călărim în asfințit ! / Jumătate. Și-n cealaltă / jumătate-un crîng de lacrimi — / crini se-nalță lent, e-un trosnet / delicat precum al unui / gît de prunc care s-a rupt“ („Antistrofe“, p. 84). Un patos comprimat răzbește însă uneori de sub luciul ironic al acestor elegii sarcastice: „Nu, capul meu nu poate fi văzut — / el se află în alt întuneric decît acesta / nu poate fi văzut. / Ceea ce sărută femeia aceasta e aerul — / ea descrie cu săruturi fricoase / forma capului meu. / Nu, capul meu nu poate fi văzut. / Undeva e un prinț / el calcă singur printre corzi subtile / el se împiedică de marile țevi astupate / ale capului meu / și țipă cu mirare, depărtat / el atinge / cu degete lungi, de fecioară / nervul inimii mele / el atinge / trecînd / nervul ochilor mei / și-un mare chin al viziunilor inundă / capul meu dur și obosit ce vă privește / fără milă, din alt întuneric“ („La mijlocul vieții“). Recunoaștem aici o replică — poate neintenționată de autor — dată cunoscutului poem al lui Nicolae Labiș, „Sînt spiritul adîncurilor“ : jubilației și orgoliului („Apoi cobor din nou prin hrube trudnice / În apa luminoasă, minunată. / Sînt spiritul adîncurilor, / Trăiesc în altă lume decît voi“) i se substituie luciditatea și suferința („un mare chin al viziunilor inundă / capul meu dur și obosit ce vă privește / fără milă, din alt întuneric“). La Florin Mugur „spațiul interior“ este populat cu monștri născuți dintr-o suferință morală : descoperiți cu o secretă fascinație în volumele anterioare, acești zei strîmbi sînt „luați în posesiune“, transformați într-o „mitologie“ personală. Poetul care în **Cartea Regilor** sau în **Destinele intermediare** desacraliza convențiile unor mituri străine își înnobilează acum propriile-i fantome, impunîndu-le caracterul de univers constituit („Și norii se depărtează imperiali și iarăși te ivești, apatie“ — vers excepțional) prin

[redacted]

lungirea ultimelor sale culegeri — titlul dînd în acest sens o indicație eronată („Cărții Regilor“ îi urmează „Cartea Prințului“) — noul volum al poetului înseamnă de fapt o răscruce în creația sa, căci pe lîngă un timbru liric distinct descoperim o personalitate poetică profundă și complexă.

SORIN MĂRCULESCU

Locul sîmburelui

Editura Cartea Românească, 1973

Nefiind prea greu a se recunoaște în poezia lui Sorin Mărculescu un „program teoretic“ ilustrînd mai mult adeziunea intimă a scriitorului la o formulă poetică prin care verbul este iluminat de idee, de unde și impresia unor „descendențe“ ilustre (fiind amintite, în acest sens numele lui Ion Barbu și T. S. Eliot, Saint-John Perse), există riscul de a se lăsa în umbra acestor presupuse influențe tocmai latura originală, sunetul propriu și stilul inconfundabil prin care ni se revelă un poet ce este departe de a fi doar un rafinat prelucrător de forme date. Deși atît în **Cartea nunților** (1968) cît și în **Locul sîmburelui** există o schemă ideatică transparentă, din care comentatorii s-au hrănit cu voluptate încercînd să explice evidențele, această „scară“ abstractă nu este decît un pretext, pierdut în amploarea unei desfășurări lirice masive și somptuoase ce rămîne indiferentă la orice determinare. Poemele lui Sorin Mărculescu, mai precis cele optsprezece „imnuri“ din **Cartea Nunților** și „episoadele“ acestei aventuri solare care este **Locul sîmburelui**, nu pot fi decît superficial „explicate“ prin speculații asupra motivului genezei fiindcă rolul acestuia este unul emblematic, avînd exclusiv o funcție orientativă, departe așadar de o semnificație structurală : în fond, scriitorul reface dintr-o perspectivă artistă vechile imnuri ale creațiunii, îmbătîndu-se de voluptatea parcurgerii unor trasee pe care le-a epurat de orice substrat conceptual, forța vădindu-i-se în imensa deschidere de orizont pe care o face posibilă experiența sa. Căci nu „ideile“ sunt aici importante (nu altul e motivul pentru care scriitorul le și expune în partea cea mai vizibilă a cărților sale), ci capacitatea de a le privi din unghiul artei ; **Locul sîmburelui** conține mai puțin o ilustrare poetică a etapelor fecundității, cît o cîntare a fecundității însăși. Poemele (sau „episoadele“ !) introduc într-un univers magmatic, de forțe colcăitoare, dominantă, fiind o bucurie a contemplării freneticului spectacol : „desfrunzire limpede apele crestelor curg / cerul mărunt se destramă în trunchiuri / vrejuri obscure fumegă-n văile vinete / într-un amurg apăsat de pîntecul valului / și pentru cine rămîn apele lumilor grele / și pentru cine recad brumele-n pietre ?“. Abundente, asemenea tablouri ale unei ebuliții colosale sunt expresia pură a unei încîntări de factură estetă : „orașul vostru arde-ntr-un adînc / logodnicul presimte prin botfori / încovoieri de foc sub tălpi și-i supt / de straturi puhave spre caldarîm crescute / genunchii-și poartă încă-n jar dospit / și peste coapse-o clisă de lumină / foșnește strat de-nghet sub domul gotic / și-n orbul mil ți-atîrnă ochii duși / și-abia deasupra lor e clara gheață / prin care trece frînt din sale burgul“. Exuberanța aceasta de tip flamand în fața formelor îmbelșugate ale materiei în freamăt nupțial ține de perceperea lor sub incidența artei : poetul „vede“ imagini, valorifică estetic. Caracterul dionisiac al lirismului său vine dintr-o „naivitate“ rafinată, transformînd combustiile cosmice într-un spectacol : „la fel de iute cazi cum urcă fagii / te prăbușești cînd frunza se dezghioacă / și-nghiți uitînd izvoarele culorii / ce urcă iar să se despartă-n sulițî / la polul vechi al cumpenei din tine / și ei din ei se tot răresc spre-albastru / fugind de tine-acum ca să-ți alunge / în joc opus pieirea dindărăt / pe cînd pătruns în sîmbur lung de somnuri / tu cazi spre fața apelor încremenite / din patul rocii neînfiorate / și-mpingi din boarea magmelor copacul / de plete moi în creștere potrivnică / spre locul neales unde se cîntă / și iar despici cu tălpile canatul / pe care-l bănuiai subțire-n turlă / cîndva cînd vîntul răscolea doar umbre / (și-n vîrful osiei lumea-i transparentă / și-n neguri despărțite de culoare / crescuți dintr-o plutire călătorii / sub arcuri moi se strîng abia desprinși / unul de altul neluînd în seamă / că degetele să apuce-ntinse / prin oase trec prin carnea și prin gîndul / celor de-alături pînă la cavalul / tău Titire sub vremi tegumentare) / și mai greu smuls prin-trînsul cazi de-a pururi“. Valoarea acestei poezii o dă sugestia unui univers în mirifică expansiune roditoare, a cărei expresie o găsim în elanul imagistic al viziunilor : „ape susură în pereți fără trecere / piatra din temelia zilei e noapte / și ora lichidă vibrează-n cornee / o apăsare pretutindeni de receptacul / gata să se fărîme și să se reverse / și-n carnea ta femeie repetat zvîcnetul tulbure / amintire din negrul torent nemișcat / al nașterii zeului din specii de calm / sub culori despicate spre tot“. Poezia atît de originală a lui Sorin Mărculescu exprimă o vitalitate sublimată estetic.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

„Rotonda 13“
B. FUNDOIANU

În rotonda Muzeului Literaturii Române, din str. Fundației nr. 4, va avea loc o seară de amintiri dedicată poetului și eseistului B. Fundoianu (1898—1944), care în 1923 stabilindu-se la Paris a devenit scriitor de limbă franceză sub numele de Benjamin Fondane.

„Rotonda 13“ — organizată pentru seara de 13 noiembrie 1973, orele 19 — prezidată de criticul Șerban Cioculescu, își vor depăna amintiri despre B. Fundoianu, scriitorii : Alexandru Philippide, Paul Daniel, Dorina Rădulescu, Brunea Fox și Sașa Pană.

Revelațiile unui memorialist

Fără a fi ignorate de cercetătorii mai noi ai operei lui Duiliu Zamfirescu, totuși paginile sale memorialistice conținute într-un carnet manuscris și publicate acum întîia oară în „Magazinul istoric“ (nr. 10 și 11 crt.), reprezintă adevărate revelații pentru publicul larg cititor. Autorul „Vieții la țară“, care fusese mulți ani diplomat prin diverse capitale europene și cunoscuse bine fauna politică, nu numai românească, se hotărăște la apogeul carierii sale să încredințeze hîrtiei, într-un spirit de absolută obiectivitate, observațiile acumulate, spre edificarea celor de mai tîrziu. Din păcate, lucrul început în august 1914 și reluat cu intermitențe, va fi cu totul curmat de dispariția prematură a scriitorului. Din fragmentele rămase și făcute publice astăzi se verifică, odată mai mult, spiritul pătrunzător al romancierului, preocupat să discearnă în desfășurarea faptelor atitudinile distinctive ale protagoniștilor, să nareze episoade cu intenția de a caracteriza oameni. Astfel este chiar relatarea „epică“ a apariției și dispariției Elenei Văcărescu din anturajul fostei familii regale. Mica „istorie de culise“, cunoscută și din alte izvoare, interesează pe prozator doar ca un prilej de diagnostic moral. Redacția exagerează oarecum nota de „senzațional“ prin titlul bombastic (Eșecul unui episod „romantic“), *care nu aparține autorului dublat de supraindicații la fel de vehement-zornăitoare („Elisabeta amenință cu divorțul, Ferdinand cu sinuciderea, dar Carol I rămîne neînduplecat“), de joasă cronică mondenă, în contrast cu rigorile unei restituiri științifice cum se intenționează. Mai edificatoare pentru „arta portretistică“ a lui Duiliu Zamfirescu sînt acele profiluri de oameni politici ai timpului său executate cu o mare economie de mijloace, în tușe ferme, ușor sarcastice atît cît să întărească necesara distanțare de modelele reale și totuși să le conserve esența nealterată de impresiile momentului și de factorii conjuncturali. Cu o distinsă umilitate este surprins rigidul leader liberal Dim. Sturdza atins de senilitate : „Cu o tichie neagră în cap, cu jiletcă de flanelă ruptă în coate, peste cămașa de noapte ; ghemuit în culcușul său ca un stoic burlac, bătrînul vorbea, vorbea...“ Multiplu diferențiată apare descrierea lui P. P. Carp, orator : „Fără flori retorice, fără infinitele adjective ale lui Delavrancea : fără schimele și mimica lui Maiorescu ; fără strălucirea cam goală a lui Tache Ionescu — discursurile d-lui Carp se ascultă cu o uimire plăcută și se citesc cu dragoste, ca istoria lui Mommsen. Cînd d-sa vorbește, cu monoclu în ochiu, cu capul pleșuv, cu faimoasa funtă de cravată neagră, purtînd redingota ca un englez de rasă, — toată lumea este subjugată. Moldovenismele stilului său oratoric îi dau un farmec mai mult“. În fine, mai este creionat Al. Marghiloman, cirac și totodată uzurpator al celui dinainte, ajuns în „protipendadă“ prin infiltrație, adică prin toleranța cointeresată a celor de drept. „Portița pe care s-a strecurat — notează ironic memorialistul — a fost deschisă de un cal,* Albatros, *cu care a pășit pe toate terenurile sociale, economice, amoroase, atît de mult, încît la maturitate, D-sa a dat numele calului vilei sale de la Buzău“. Autorul își proiectează personagiile în angrenajul relațiilor sociale, politice, familiare, făcînd simultan genealogie, antropologie, caracterologie, nu fără a cunoaște și tentația reconstituirii de interioare, a mediului ambiant specific. Curat balzacian este notat decorul casei Marghiloman din str. Mercur. Ce mai roman ar fi ieșit din tot acest material dens, intens colorat, colcăind de pasiuni și de intrigi ! !*

Potrivit dreptului de opinie și de replică, publicăm următoarea scrisoare primită la redacție.

STIMATE TOVARĂȘE
REDACTOR-ȘEF

Dorind să contribui la restabilirea adevărului obiectiv în legătură cu „reconstituirea“ fostelor ateliere Brâncuși, cred că este nu numai oportun, dar și absolut obligatoriu să luăm în considerare, fără nici un fel de răstălmăcire, anume fapte consemnate de un cercetător, exigent, competent, și prob ca Petru Comarnescu. Acum zece ani, cînd regretatul critic și istoric literar se afla, „în pelerinaj“, pentru a regăsi atelierele unde lucrase și trăise genialul artist, constata mîhnit, că nu mai rămăsese din ele decît „o splendidă amintire“ (...) mai rămăseseră cîțiva arbori înalți și datorită lor am putut desluși aleea ce mărginise cu atîția ani în urmă atelierul... Nu mai era nimic concret, pipăibil, ci doar amintirea“. (Tribuna, 29 XII, 1966).

Stimatul și venerabilul nostru coleg, V. G. Paleolog, de altfel, bun prieten cu Brâncuși, afirmă însă că „în graba unui taxi care neîncetat înregistrează“, Petru Comarnescu ar fi văzut acele locuri în grabă, relatînd, deci, fugitiv și superficial, și că anul următor, „contrariat de opinia adversă“, s-a amendat pe sine, și făcînd o călătorie suplimentară, de data asta mai puțin grăbită, „nu a întîrziat să constate propria sa eroare din 1963, cosacrînd rectificării o întreagă pagină a revistei *Cronica* (nr. 11 din 1967)“, publicînd, „pentru întărire“, și „un plan de schiță amănunțit a amplasamentelor din 1967“. Cercetînd sus amintita pagină a revistei „Cronica“, ne-am dat silința să găsim măcar o aluzie referitoare la grava „eroare din 1963“. N-am găsit nimic. Ducînd mai departe investigațiile, am constatat că articolul publicat în 1966 în revista *Tribuna*, consacrat efectiv „Atelierelor pariziene“ este reprodus întocmai, adică fără nici un fel de modificare, în monografia *Brâncuși*, tipărită în anul 1972 (pag. 234—245).

Dar să vedem ce s-a întîmplat cu schița de plan a atelierelor din Impasse Ronsin, schiță redactată, ni se spune, „in situ în 1967“, adică anul în care Comarnescu a făcut, în amintita pagină din revista *Cronica*, acea *mea culpa* intruvabilă.

El ar fi prezentat acolo „planul complexului de ateliere «tale quale», *cum îl găsise* cu prilejul unei călătorii *în același an* la Paris“ (s.n.). Ne întrebăm : putem oare susține teza supraviețuirii atelierelor bizuindu-ne pe o serie de inadvertențe ?

Putem trece oare cu vederea faptul că însuși regretatul Comarnescu ne mărturisește cînd și cum anume a fost întocmită această schiță ?

Potrivit mărturisirilor sale, această schiță a fost întocmită în anul 1967, cînd pelerinul deplîngea faptul că nu mai rămăsese decît „o splendidă amintire“ a celebrelor ateliere, fiind alcătuită cu concursul legatarului universal al marelui artist, pictorul Alexandru Istrati, care a trăit între anii 1949 și 1957 pe acele meleaguri, și care „a avut amabilitatea de a ne schița orînduirea caselor-atelier din Impasse Ronsin 9—11, așa cum au fost înainte de moartea sculptorului și recenta dărîmare“. (*Tribuna 1966*, articol citat).

V-aș ruga, tovarășe Virgil Teodorescu, să publicați rîndurile de față ținînd seama și de faptul că într-o notă tipărită în revista *Luceafărul* nr. 40, din 6 oct. 1973, a fost scoasă în evidență inițiativa imaginară, „ușurată la vremea respectivă de către regretatul critic de artă“, precum și erorile (după părerea mea) de fond și formă cu privire la resurecția atelierelor și transportarea celor 5 bîrne, în 1972, la Craiova, cuprinse în broșura tipărită în acest scop.

Cu deosebită stimă
BARBU BREZIANU

Desene de C. PILIUȚĂ

azi în librării

EDITURA „MINERVA“

— „Scrisori către G. Ibrăileanu“ vol. III (Col. „Studii și documente“). Ediție îngrijită de Mihai Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu Prefață de N.I. Popa — 546 pag., 20 lei.

— „Novac și zîna“. Balade fantastice (Seria „Meșterul Manole“). Prefață de Marin Sorescu — 142 pag., 7 lei.

EDITURA „EMINESCU“

— ALEXANDRE DUMAS : „Cele două Diane“, roman. Traducere de Teodora Popa-Mazilu (Col. „Romanul de dragoste“) — vol. I și II, 21 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— OVIDIU DRÎMBA : „Teatrul de la origini și pînă azi“ (Col. „Sinteze Lyceum“; 432 pag., 13,50 lei.

— ANTON PANN : „Povestea vorbii“ (Col „Lyceum“). Antologie, prefață și tabel cronologic de Al. Hanță — 284 pag., 6 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— AURELIAN BĂLTĂREȚU : „Aurel Vlaicu“ (Colecția A.B.C.) — 16 pag. 1 leu.

— NIKOLAI HAITOV : „Aventuri în pădure“. În românește de Laura Baz-Fotiade — 100 pag., 6 lei.

— DESPINA SADOVEANU-MANOLIU : „Livezi în floare“ — 244 pag., 5 lei.

— OVIDIU ZOTTA : „O șansă pentru fiecare“ (Col „Biblioteca contemporană“) — 464 pag., 7,25 lei.

— MAJTENYI ERIK : „Mazăre mărunte“ În românește de Ion Horea — 88 pag., 14,50 lei.

EDITURA „KRITERION“

— TOMPA ISTVAN : „Három Demeter“ (Familia Demeter), roman — 420 pag., broșat 12, legat 20 lei.

— MIKSZÁTH KÁLMÁN : „A Galamb a Kalitkában“, „A Gavallérok“, „Két választás magyarországon“. Trei microromane. (Col. Clasici maghiari) — 298 pag., broșat : 8, legat : 17,50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ“

— CASSIUS DIO : „Istoria romană“, vol. I. Studiu introductiv de Gh. Ștefan. Traducere și note de A. Piatkowski — 820 pag., 27 lei.

— NICOLAE MĂRGINEANU : „Condiția umană“. Aspectul ei bio-psihosocial și cultural — 390 pag., 34 lei.

EDITURA „ENCICLOPEDICA ROMÂNĂ“

— GEORGE THOMSON : „Inspirație și descoperire“ (Col. „Enciclopedia de buzunar“) — 20 pag., 6,25 lei.

— V. CURTICAPEANU : „Epoca lui Cuza Vodă“ (Col. „Orizonturi“) — 208 pag., 5 lei.

EDITURA „MUZICALĂ“

— VASILE TOMESCU : „Historie des relations musicales entre la France et la Roumanie“ (Première partie des origines au comencement du XX-ème siècle) — 486 pag., 50 lei.

Harta culturală a traducerilor

Cine priveşte din cînd în cînd harta lumii realizează în mod involuntar un voiaj imaginar complex, apt să declanşeze întrebări multiple privitoare la viaţa unor popoare de pe diferite meridiane ale globului, tradiţiile lor culturale, modul în care acestea se înscriu în peisajul literar al epocii noastre.

Stimulată de cele mai diverse canale de comunicare, curiozitatea intelectuală a individului a sporit imens în ultimele decenii. Lectura cotidiană a ziarelor, radioul, televizorul etc., reprezintă astăzi canalele cele mai rapide de comunicare care-l conectează pe orice om în marele circuit al evenimentelor de pe glob. Fenomenul acesta capătă uneori o asemenea intensitate încît se poate vorbi de o adevărată agresiune a canalelor de informare asupra conştiinţei individului.

Dar atîta vreme cît fiinţa umană nu este traumatizată de o prea mare cantitate de informaţii, rău manipulată, este firesc să se întrebe în permanenţă ce se întîmplă în anumite ţări de pe glob, cum se scrie astăzi în Peru, care sînt tendinţele literare cele mai recente din Mexic, cum evoluează cultura în ţările africane ce şi-au cîştigat nu de multă vreme autonomia, care este raportul dintre ritmul de dezvoltare a civilizaţiei materiale în Japonia şi evoluţia artei etc.

Evident că la toate aceste întrebări nu se poate răspunde printr-un singur tip de informare. Aşa se explică proliferarea firească a cărţilor cu caracter documentar, a enciclopediilor şi a albumelor, ca şi a jurnalelor de călătorie.

Una din sursele cele mai complexe de cunoaştere a vieţii din diferite ţări rămîne însă cartea literară. Informaţie nemediată de alte tipuri de comunicare, cum sînt scrierile cu caracter enciclopedic, a căror utilitate nu o negăm, opera literară lasă un puternic sentiment de autenticitate, constituindu-se ca o invitaţie la cunoaşterea unui univers imaginar care trimite spre un univers real. De aceea, cartea literară deţine în mod firesc un mare coeficient de titluri în ansamblul traducerilor care se fac în întreaga lume.

Trăim de fapt într-o eră a traducerilor. Nevoia de informare rapidă şi exactă, necesitatea cunoaşterii civilizaţiei şi a culturii celor mai diverse popoare, reprezintă factorii care au determinat expansiunea cărţii traduse pe întreaga hartă culturală a lumii. Cine urmăreşte istoria traducerilor din ţara noastră nu poate să nu constate extensia lor care, înscrisă pe un plan geografic, marchează drumul de la **apropiat** spre **îndepărtat** sau de la **cunoscut** spre **necunoscut**. Din această cauză cultura română a evoluat sub zodia traducerilor cu caracter informativ şi practic. Cronicarii au tălmăcit cărţi de istorie, clericii din veacurile trecute şi-au îndreptat cu precădere atenţia spre textele de ritual, iar cărturarii **Şcolii ardelene** cu care începe marea eră a traducerilor în limba română, s-au aplecat asupra cărţilor şcolare a manualelor de popularizare şi apoi a scrierilor cu caracter filozofic. Limba matcă din care se traducea la început era latina şi apoi greaca, indiferent de provenienţa naţională a autorilor operelor tălmăcite. Sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul veacului următor marchează integrarea tot mai evidentă a cărturarilor români în circuitul european, ieşirea lor din starea provincială soldîndu-se la început cu primele acte de manifestare a unei conştiinţe universale, evidentă la Cantemir, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu şi apoi la un spirit enciclopedic de talia lui Ion Heliade Rădulescu.

Dacă circulaţia scrisorilor dintre Petru Maior (Blaj) şi Ion Budai-Deleanu (Lemberg) dura luni de zile, cîteodată depăşind limitele unui an, dacă ecourile Revoluţiei franceze din 1789 ajunseseră în Ţările Române cu o notabilă întîrziere, pe parcursul veacului al 19-lea canalele de informare (presa) s-au intensificat, cărturarii români făcînd frecvente călătorii de studii, iar contactele lor cu scriitorii din diferite ţări căpătînd în felul acesta un caracter mai stabil.

Mediată de traducerile franceze, poezia preromantică a lui Jung şi Gray se răspîndeşte repede printre scriitorii români. Rousseau, Voltaire şi Montesquieu sînt cunoscuţi la început fie prin traduceri greceşti, fie prin texte originale. Balzac impusese încă din veacul trecut printre români mitul **romanului total**, iar Byron şi Hugo au traversat toată literatura noastră romantică, pînă cînd Macedonski a deschis gustul pentru simbolism.

Stimulată de profunde nevoi culturale în perioada de modernizare a culturii noastre, traducerile nu au căpătat însă ritmul şi deschiderea firească spre universalitate în perioada interbelică. Dacă harta lor culturală se lărgeşte, intensitatea care trebuie să o înregistreze nu se produce. Dacă avem în vedere faptul că operele fundamentale ale lui Thomas Mann, Gide, Hemingway, Joyce, Faulkner, Dos Passos, sau ale unor poeţi ca Mallarmé, Valéry, Rilke, Benn, Brecht, nu au fost cunoscute decît prin unele fragmente de proză sau poezii izolate, publicate în reviste sau antologii, este suficient să constatăm lipsa de sincronizare a traducerilor din operele unor mari scriitori cu tendinţele majore ale culturii universale din perioada interbelică.

Absenţa unui mare program de traduceri, cum fusese acela al lui Ion Heliade Rădulescu, preocuparea redusă pentru colecţii destinate marelui public, cum era vechea Bibliotecă pentru toţi, demonstrează o masivă rămînere în urmă. Aceste multiple carenţe au impus în ultimele decenii eforturi imense. Abia acum se poate vorbi de o adevărată **strategie culturală** a traducerilor, determinată de însăşi politica culturală de ansamblu a ţării noastre.

Aşa au luat fiinţă colecţiile de clasici ale literaturii universale, romanul sec. XX, seriile de teatru, poezie şi eseuri, la care se adaugă tirajele masive publicate în noua formă a Bibliotecii pentru toţi. Specializarea unei mari case editoriale în traduceri (Univers), realizarea unor serii sau colecţii de acest gen la alte edituri din întreaga ţară, ne permite să constatăm că numai în domeniul literaturii şi al criticii, numărul de traduceri depăşeşte anual cifra de 400 titluri.

Au fost eliminate în felul acesta marile goluri rămase din perioada interbelică, operele lui Thomas Mann, Hemingway, Kafka, Joyce, Proust, Gide, Faulkner, Musil, la care se adaugă marii poeţi în această perioadă, fiind publicaţi în ediţii cu tiraje foarte mari.

Apropierea de contemporaneitate, soldată în anii din urmă cu o firească sincronizare a traducerilor cu tot ce este bun şi valoros în lume, a fost marcată de numeroase tălmăciri din romanele lui Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Robert Pinget, Eugen Ionescu, Max Frisch, Dürrenmatt, Heinrich Böll, Malaparte, Saul Below, Günter Grass, etc. **Spiritul europocentrist** este de multă vreme depăşit. Operele lui Marquez, Borges, Cortazar, Carlos Fuentes, Manuel Scorza, Euclides da Cuncha sînt de natură să sublinieze un efort permanent de cunoaştere a literaturii din ţările Americii Latine. Traducerile din culturile ţărilor arabe, Australia, Canada, la care se adaugă preocuparea permanentă pentru poezia neagră din ţările africane, constituie un alt element component constant al strategiei culturale programatice, aptă să marcheze dorinţa noastră de reprezentare cît mai complexă dar, în acelaşi timp selectivă, a hărţii culturale a lumii.

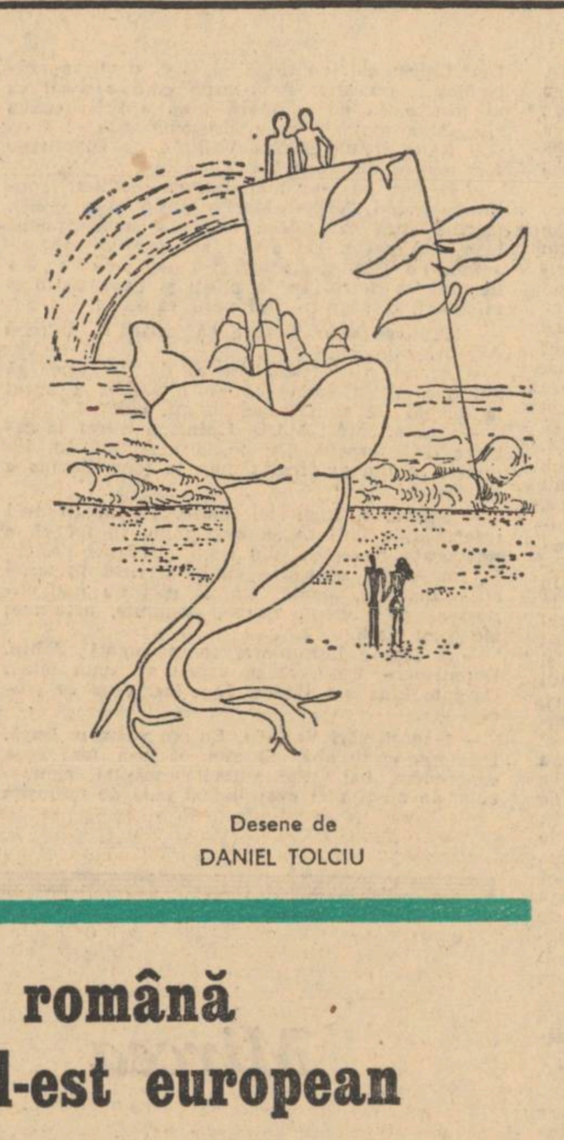
Este evident însă faptul că această strategie culturală a traducerilor are un caracter politic. Traducerile nu reprezintă un act de cultură în sine, ele au o anumită funcţionalitate care vizează însăşi formarea cît mai profundă a conştiinţei umane, a destinatarilor lor. Aşa se explică prioritatea pe care programele editoriale din ţara noastră o acordă operelor literare din toate ţările socialiste ale lumii şi, în general, tuturor cărţilor cu un profund mesaj umanist.

Potrivit acestui program, nu facem un secret din faptul că nu tipărim cărţi cu un mesaj nociv, în care se descrie trăirea în stare de drogare, aşa cum nu dăm curs nici acelei infraliteraturi comerciale de periferie, care face apologia violenţei sau a exceselor erotice. Şi dacă unii editori străini zîmbeau cu o vădită ironie, atunci cînd le enunţam aceste criterii, vorbindu-mi de un anume exces de pudoare în cultură, m-am simţit obligat să reamintesc legea franceză din 16 iulie 1949, prin care se condamnă pe bună dreptate cărţile ce prezintă într-o lumină favorabilă **„banditismul, minciuna, hoţia, lenea, laşitatea, ura, desfrîul, ca şi orice acte calificabile ca crime de delict, menite să demoralizeze copiii şi tineretul sau să aducă prejudicii pe plan etnic".**

Trăim într-o eră a traducerilor. Dar harta culturală a acestora nu este una cu caracter pur cantitativ. Strategia culturală, operantă pe acest plan, presupune un permanent spirit de selecţie, bazat atît pe criterii de ordin estetic, cît şi de ordin moral şi filozofic. Şi dacă uneori pe această hartă culturală rămîn unele pete albe, ele nu rezultă din ignoranţa unor fapte literare noi, ci din refuzul programatic al cărţii minore sau cu un mesaj dubios.

Biblioteca universală pe care năzuim să şi-o facă fiecare om din ţara noastră nu este însă realizată din perspectiva unor pudibonzi speriaţi de libertăţile fireşti ale artei. Ea este concepută ca un autentic muzeu imaginar de opere majore, ca un concert al marilor spirite, ce pot coabita în mod armonios în conştiinţa fiecărui cititor.

Romul Munteanu



Desene de
DANIEL TOLCIU

Cultura română şi spaţiul sud-est european

Două procese de importanţă egală, corelate între ele caracterizează cultura română, din zilele noastre : pe de o parte, procesul reconsiderării tradiţiilor naţionale, al încorporării lor în conştiinţa vie, actuală, în creaţia noastră, pe de altă parte o deschidere nouă, mai largă decît oricînd, spre valorile universale, comunicarea cu un întreg univers al cugetului, al literelor şi artelor. Nu asistăm însă doar la o inventariere a tezaurului autohton, nici la o simplă luare de contact cu gîndirea ştiinţifică şi filosofică, cu literatura sau arta mondială. O cultură în plină expansiune are nevoie de o revivificare a rădăcinilor ei, ca şi de o deschidere a ei, cît mai largă, spre universul culturii, de asimilarea judicioasă a valorilor, dar şi de propunerea activă, pe plan universal, a valorilor culturii române.

Există, desigur, în universul larg al literelor, artelor ca şi în al ştiinţei, anumite zone sau spaţii particulare, regionale, cu care o cultură naţională întreţine relaţii speciale, în virtutea unor tradiţii comune, a unei comunităţi de interese şi aspiraţii. Un asemenea spaţiu cultural de care sîntem legaţi prin existenţa unor multiple relaţii istorice, dar şi printr-o sumă de caractere, de tendinţe, şi năzuinţe comune, este spaţiul cultural sud-est european.

În 1912, Nicolae Iorga publica un opuscul, Les Roumains et le nouvel état de choses en Orient. *Textul făcea parte dintr-un întreg complex de studii, de cursuri, publicaţii de documente privind ţările balcanice, întreprinse de marele istoric în acea epocă. Într-adevăr, războaiele balcanice din 1912—1913 creiaseră o „nouă stare de lucruri" în spaţiul sud-est european. Atenţia istoricului se îndreaptă tot mai mult, în acei ani, spre trecutul dar şi spre prezentul ţărilor, popoarelor şi culturilor din acest spaţiu. În perspectiva sa, justificată istoric, rolul culturii române în acest perimetru a fost, în cursul veacurilor, de primă importanţă. Cercetînd conform formulei sale „Bizanţul după Bizanţ", supravieţuirea bizantină în Ţările Române, Nicolae Iorga scoate în evidenţă acţiunea românească susţinută pe acest plan. O întreagă tradiţie culturală se salvează, se păstrează asimilată, transformată, în ţările române. Donatori, protectori, domnii români au exersat veacuri de-a rîndul, în plin imperiu otoman un patronaj asupra unui Bizanţ spiritual-cultural şi al instituţiilor sale. În situaţia creată prin descompunerea Imperiului otoman şi apariţia noilor state naţionale în peninsula Balcanică, situaţia culturii române în complexul cultural sud-est european derivă din existenţa acestor tradiţii.*

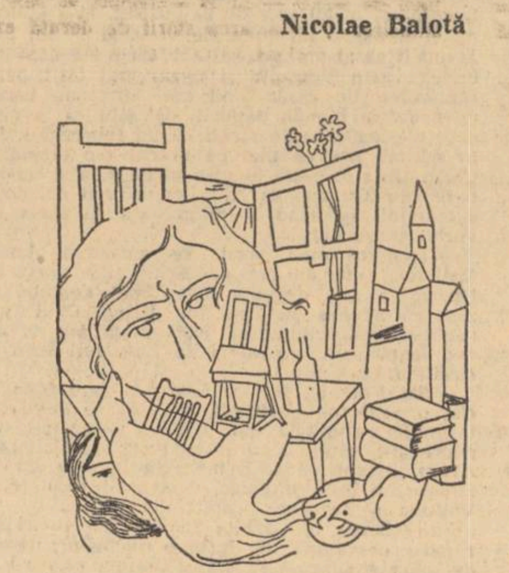
Viziunea lui Nicolae Iorga a stat la baza unui mare număr de lucrări ale sale, dintre care amintim doar cunoscuta Bizanţ după Bizanţ *dar* şi Istoria statelor balcanice în epoca modernă *(iniţial un curs universitar, publicat în 1913, apoi în versiune franceză, în 1914, şi remaniată în 1925). Iniţiativa istoricului (secundat de Vasile Pârvan şi de G. Munteanu Murgoci) duce la înfiinţarea, în 1913, a* Institutului de studii sud-est europene, *destinat cercetărilor şi relaţiilor culturale în acest spaţiu.*

Am notat aceste date doar ca un memento privitor la necesitatea relaţiilor culturii române cu culturile sud-est europene. Politica culturală din anii noştri a dus la intensificarea acestor relaţii. Amintesc doar, din sectorul editorial, existenţa unui număr de traduceri din limbile : greacă, turcă, bulgară, sîrbă etc. Opere, culegeri antologice (de nuvele, poezii), studii au apărut făcîndu-ne cunoscute perioade mai vechi ca şi în perioada contemporană a literaturilor din peninsula balcanică. A apărut, printre altele, masiva Istorie a literaturii neogreceşti *a lui C. Th. Dimaras. De curînd a fost publicată o culegere din povestirile scriitorului bulgar Iordan Iovkov, sub titlul* Inimă de femeie. *De altfel, cum arată Iordan Stratiev, Iovkov era un excelent cunoscător al literaturii române, un admirator al lui Creangă şi Liviu Rebreanu, traducător în limba bulgară a unor texte din Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Brătescu-Voineşti şi Gheorghe Brăescu. Mai trebuie să amintim publicarea în aceeaşi colecţie a „Bibliotecii pentru toţi" a antologiei de* Nuvele turceşti *în două volume.*

Şi totuşi, în sectorul acesta al raporturilor culturale din spaţiul sud-est european mai sînt multe de făcut. A cunoaşte (prin opere şi studii) literatura popoarelor din peninsula balcanică, a face cunoscută literatura română la aceste popoare înseamnă a continua o tradiţie fecundă dar şi a deschide piste noi unor relaţii culturale necesare. Ar fi nevoie de o mai bună cunoaştere reciprocă a clasicilor dar şi a contemporanilor. Poezia greacă mai nouă ne este cunoscută numai prin operele (ce e drept, excepţionale) ale lui Kavafis şi Seferis. Dar alţi poeţi ca şi unii prozatori şi eseişti greci ar merita, de asemenea, să fie cunoscuţi. Amintesc doar o operă însemnată cum e Istoria spiritului european *a lui Caneloupoulos.*

Cultura sud-est europeană ni se oferă, aşadar, nu numai ca un cîmp al peregrinărilor posibile, ci ca un spaţiu de explorat sistematic, un spaţiu al interrelaţiilor fecunde.

Nicolae Balotă



Mircea Ivănescu

Reîncepere

Şi totul ar putea să reînceapă — dincolo de şirul de umbră
al pomilor pe marginea străzii — (şi de aici
scena răsturnîndu-se la capătul celălalt
al ocheanului cu care îţi construieşti lumea — şi prefăcîndu-se
amintirea străzilor din spaimele de demult, din faţa
grădinii botanice — de aici, dimpotrivă,
din adevărul mult micşorat al chipurilor de sub pomi,
spunîndu-mi că trebuie reînceput totul în timpul
de acum) — dincolo, în lumina suflînd desluşire
de linii, şi de culori, şi mişcare peste o imagine moartă,
numai privită, străină. Legănîndu-se, ca o iederă,
şi tu spunîndu-ţi — iată un început — (ştiind cu aceeaşi ură
fărîmicoasă
că nu există decît continuarea, şi sub întortochierile umbrei,
mereu destrămîndu-se, într-o parte, într-alta, rămîne
o aceeaşi urmare — singura —, cu aceleaşi — singură înfăptuire —
începeri sufleteşti — şi nu se mai schimbă nimic).

Acuma, privind-o
o făptură urcînd, cu despicatele ei — ca un foarfece
tăind stofa în care se îneacă, şi fără luciu, lumina
privirilor şi dorinţelor — şi viselor care ar vrea s-o aşeze
peste un timp viu — cu despicatele unduiri ale mersului,
urcînd timpul. (Obsesiile mele, cu fiinţe plimbîndu-se alene,
prin timpul fără adîncime, închipuit, cu haina de ploaie
mereu descheiată — şi ea acolo, sub pomi, atît de asemenea
unuia, altuia, — oricare — dintre aceste chipuri,
încît fără adevăr, deodată). Însă privind-o,
şi mersul ei, sub lumina, curînd înecată, a copacilor,
mărturisind-o. — Eu doar să-mi întind palmele către ea
şi să înceapă iarăşi.

(Însă ştiind
că îţi ridici palmele către un chip — gest pe care-l alegi —
şi lipsa lui de credinţă, ca un soare declinant, mincinos,
scriind umbre prea lungi şi schimbînd în felul acesta vremea
în care aleargă în umbra arborilor pe marginea unei străzi
urîte — tremurate prin goluri de umbră rotunde
în care chipul se pierde, chiar dacă-l mai simţi sub degete,
însă îl simţi ca pe o minciună. Privind de aici drumul
ei, cu faptele paşilor într-o vreme închisă,
rotunjită, ca o camee pe care o răstorni dintr-o palmă
într-alta — este o jucărie cu care nu mai vrei deloc
să-ţi reîncepi gîndul.

(Şi timpul cu fapte îngheaţă
iarăşi — şi e o gheaţă caldă în palme — şi îşi face
chipuri, şi chipurile sînt minciunile faptelor, căci, iată,
le alegi, şi le urmăreşti cu mîna ridurile încremenite
într-o vreme rotundă — şi în jocul acesta, al degetelor
peste o faţă străină — te reîntorci şi tu la nemişcările tale
de altă dată, din vremea pe care ţi-ai scos-o din timp,
şi te prefaci că eşti mulţumit — cîntăreşti imaginea aceasta
a urcuşului ei sub pomii cu umbre pe o stradă înnoptată
şi o pui deopotrivă cu strada grădinii de atunci,
cu fricile tale de atunci, singurătatea
ta de atunci — care-ţi este aceeaşi — şi care-i rotundul
şi al vremii de acum, în globul doar cu imagini
ce ar părea acuma că este înfăptuirea unei dorinţe
ale unor oameni mergînd unul spre altul, privindu-se
poate crezînd chiar. Cîntăreşti golurile aceste cu chipuri,
unul cu altul, şi unul dintre ele-i mai greu,
oricare, căci este aceeaşi gheaţă fierbinte de mult
ce ai strîns-o în palmă — şi imaginile doar diferă.
Însă lumea lor sticloasă şi densă este a ta —
şi capătă linii şi forme numai sub degetele tale, şi nici
nu mai vrei să le priveşti chipurile).

Şi atunci ? singurul fel de a căpăta adevăr
clipa aceasta —în care ea mişcă apele verzi
de sub pomi — este să se răstoarne în trecut, să se înscrie
zădărnicită, în amintirea paşilor, departe de tot,
fără putinţa de a mai ieşi din globula
pe care o cîntăresc eu în palmă şi o simt lipsă,
mai uşoară decît cele cu care mă jucam de demult,
şi fără să cred nici în adevărul lor altfel
decît ca în nişte cuvinte ? mersul ei acuma, genunchii
ei răzbind prin sticla noptatecă a umbrelor
şi tufişurilor din grădina unde nici nu vreau eu să intru,
salturile acestea prin timpul de seară străină,
ale unei fiinţe la capătul unui ochean.
nu sînt decît tot vorbe ?

Şi vorbele (asta ştiu)
nu înseamnă nimic, tocmai pentru că pot să însemne orice.
De pildă, vorbele cu mersul păienjenit prin apele verzi
al unei fiinţe, poate să însemne şi altceva decît jocul
cu ochii deschişi, după vreo carte — după cum nemişcarea
mea, dincoace, să fie altceva decît o contorsionată amintire ?
Şi toate acestea, spuse, explicate — deci continuînd
şirurile de vorbe — şi regăsindu-şi sunetul rotunjit
al spaimei mele din totdeauna că vorbele nu înseamnă
nimic dacă nu sînt o întîmplare — cu început şi urmare
către un sfîrşit — ocolit, poate, dar înscris în fapte între oameni,
o întîmplare cu gesturi întîlnind mîini, şi luminînd cu răsfrîngeri
din obiecte şi mobile, gambele şi mîinile unor fiinţe —. Şi acum
nefiind o trecere cu urme înscrise, şi timpul
fiind o minciună, aşa dar, căci fără întîmplare aici,
alta decît privirile mele, oprite, şi nici vreo altă
dorinţă decît a trece globuri din astea îngheţate, fierbinţi,
dintr-o palmă într-alta.

Note de traducător

1

Respins de către cei interesaţi, socotit ca o butadă destul de ieftină, dictonul italian **traduttore-traditore** conţine, totuşi, mai mult adevăr decît suntem dispuşi a-i acorda. Un multiplu act de trădare se efectuiază cu fiecare traducere ; dar e nevoie de multă pătrundere pentru a discerne **ce** şi **pe cine** trădează, şi **cui** îi rămîne fidel traducătorul.

2

Trădare, mai întîi, a unei limbi, a limbii originalului, în folosul alteia care nu va putea să recepteze niciodată pe deplin în structura sa conţinuturile umane, istorico-culturale, ale limbii din care traducem. În ciuda unor înrudiri oricît de adînci, sistemele expresive a două limbi-surori nu se acoperă niciodată perfect, nu permit o translaţie completă de sensuri : fiecare ilustrează un alt mod de a vedea, de a gîndi, de a simţi lumea. „Predominarea vocalelor într-o limbă, a consoanelor în alta, sistemele de construcţie şi de sintaxă nu ar reprezenta tot atîtea convenţii arbitrare pentru a exprima aceeaşi gîndire, ci mai multe modalităţi ale corpului uman de a celebra lumea şi pînă la urmă de a o trăi. De aici provine faptul că sensul **plin** al unei limbi nu e niciodată traductibil în alta. Putem să vorbim mai multe limbi, dar una din ele rămîne întotdeauna aceea în care trăim. Pentru a asimila complet o limbă ar trebui să ne asumăm lumea pe care o exprimă ea, şi nu putem să aparţinem în acelaşi timp la două lumi" (M. Merleau-Ponty : **Phénoménologie de la perception,** pag. 218). Traducerea literară — nu numai a poeziei, ci chiar şi a prozei — nu e un simplu act de **passe-muraille,** nici răsturnarea mecanică a unei clepsidre, care ar lăsa nisipul verbal să curgă, calm, uniform şi egal cu sine însuşi, dintr-un recipient în altul.

3

Trădare, în al doilea rînd, a unuia din cele două elemente ce configurează orice expresie literară : sacrificarea semnelor în profitul semnificaţiei, sau invers. Cînd Mallarmé traduce „Corbul" lui Edgar Poe în proză, întreaga structură verbală a poemului — aceea care, dacă am da absolută crezare „Filozofiei compoziţiei", constituie temelia valorii lui estetice — e jertfită de dragul sensului. Savantele, bogatele, rafinatele aliteraţii, rime finale şi rime interioare, ritmul şi metrica, aparent originale („Nimic nu s-a încercat niciodată care să semene, măcar de departe, cu această combinaţie", susţine Poe), dar închegîndu-se de fapt din două hemistihuri ce reproduc fiecare ritmul şi măsura din „Dies irae", adică terţetul de octosilabe monorimate, formă la modă în secolul al XIII-lea **(Desolate yet all undaunted, / on this desert land enchanted / on this home by Horror haunted...),** — toate acestea s-au pierdut : semnificaţia şi-a devorat, în traducere, propriile ei semne. Şi invers : de dragul prozodiei, Nerval a fost obligat să devieze de la sensul exact al unor versuri în „balada regelui din Thule" din **Faust** ; căci traducerea strofei a doua **(Comme elle ne le quittait guère, / Dans les festins les plus joyeux, / Toujours une larme légère / A sa vue humectait ses yeux)** nu corespunde întru totul originalului **(Es ging ihm nichts darüber, / Er leert' ihn jeden Schmaus ; / Die Augen gingen ihm über, / So oft er tranke daraus)** : „lacrima uşoară" e departe de „ochii podidiţi de lacrimi"...

Alteori, de pildă în cazul traducerii sonetelor lui Shakespeare, tiparul prozodic acţionează ca un pat al lui Procust : densitatea endecasilabului englez nu „încape", nu poate fi reprodusă într-o altă limbă mai puţin bogată în cuvinte monosilabice, şi astfel „corpul" verbal al originalului este în mod necesar amputat.

4

Trădare, de asemenea, a spiritului epocii care respiră în fiecare operă, nu numai la nivelul semnificaţiilor, ci şi la nivelul lexical, acolo unde anumite „cuvinte-martor" sau „cuvinte-cheie" constituie adevărate „cîmpuri lingvistice". Aşa cum precizează Gérard Genette, istoria vocabularului e un proces global reconstituind, din generaţie în generaţie, modificările solidare ale unui sistem : „vocabularul unei epoci (sau al unei opere) nu mai era o nomenclatură inertă calchiată pe o colecţie de obiecte sau de noţiuni, ci o formă activă, decupînd realul în felul ei propriu, semnificînd altceva decît obiectul ei, în care fiecare cuvînt îşi capătă valoarea nu din raportul vertical pe care-l întreţine cu un lucru, ci din relaţiile laterale care îl unesc cu ansamblul elementelor cîmpului său semantic" **(Figures II,** pag. 105). Prăpastia dintre epoci se accentuează, cum arată Michel Foucault, îndeosebi datorită faptului că limbajul a suferit o mutaţie esenţială : o dată cu dispariţia, în secolul al XIX-lea, a „discursului care asigura desfăşurarea iniţială, spontană, naivă a reprezentării în tablou" (...) „gîndirea clasică a încetat dintr-o dată să fie direct accesibilă pentru noi" **(Les mots et les choses,** pag. 315). Care sunt, atunci, şansele unor traduceri din poezia clasică — un Pindar, un Virgiliu, un Dante, un Gongora ?

5

Trădare, în fine, mai ales în poezie — **zonă a** unui adevărat **amor verbi** — a acelor enclave lingvistice ireductibile, cuvinte preţioase sau rare, „cuvinte-talisman", diferite de la un poet la altul, elemente constitutive emblematice ale „cîmpului heraldic" al fiecăruia. Cum să traduci termenul malarméian „grimoire", din poezia „Prose", ale cărui conotaţii trimit dincolo de sensul central de „carte de farmece" sau „scriere neciteaţă", deoarece însăşi materia ei sonoră sugerează structura unei **gramatici** (latine) inaccesibilă omului de rînd?...

6

Orice traducere de poezie este o traducere mai mult sau mai puţin imaginară : ea tinde să trădeze **litera** în favoarea **spiritului** originalului.

7

Inventînd termenul de „traducere imaginară", pentru a-şi justifica şi caracteriza „ultimele sonete" — supremă încoronare a operei sale poetice — V. Voiculescu a fixat o situaţie-limită a traducerii : aceea a unui model poetic absent, a unui text închipuit. Fără a traduce o operă existentă, poetul român a continuat seria sonetelor shakespeareiene, din punctul unde a lăsat-o maestrul elisabetan. În felul acesta, Voiculescu n-a luptat cu spiritul unei anumite epoci, nu s-a bătut cu dificultăţile vreunei limbi, n-a întîlnit nici un alt material verbal rebarbativ decît propriile sale cuvinte. Fidel unor semne verbale absente, el a reactualizat semnificaţia lor datorită unui act care — în lipsa modelului concret — divulgă şi mai bine adevărata dimensiune şi condiţie a oricărei traduceri : aceea de a fi un act creator prin excelenţă. Sonetul voiculescian este un fel de „cal troian" prin intermediul căruia spiritul lui Shakespeare a pătruns în cetatea literelor noastre.

8

Traducerea imaginară arată, cum nu se poate mai sugestiv, că nu traducem dintr-o limbă în alta, ci dintr-o cultură în alta : mai precis, dintr-o poezie în altă poezie.

9

Ce reprezintă poezia unei culturi, dacă nu actualizarea valenţelor expresive ale limbii respective, cantitatea de inefabil activ al unui grai !... A traduce poezie înseamnă a crea condiţiile propice pentru ca un inefabil străin — pe care geniul limbii proprii n-aveau cum să-l ivească de la sine — să pătrundă, oarecum subversiv, în spaţiul tău cultural. În fiecare cultură, volumul traducerilor de poezie reprezintă o adevărată „coloană a cincea" a spiritului universal, care luptă, obscur dar tenace, împotriva inerţiilor limbii, împotriva formelor sclerozate ale propriei culturi. „L'on n'est jamais si seul que dans la tradition", spune — cu întreagă tristeţea unui scriitor de limbă franceză — poetul Pierre Oster.

10

Nu există traducere adevărată decît atunci prin intermediul unei personalităţi creatoare, geniul unei limbi preia, şi reia pe cont propriu, o iniţiativă a spiritului uman : nu elementul necategorial al unei opere (aceasta fiind un unicat, e limpede că nu poate fi reprodusă), ci ecoul ei, semnul sonor inconfundabil, vibraţia eterului cultural care-i atestă prezenţa ca o biruinţă asupra timpului.

11

Orice operă poetică implică, în grade diferite, o distanţă faţă de limba în care e scrisă şi o aservire faţă de tradiţia culturală proprie. Traducerea ei trebuie să fie fidelă, în noul spaţiu cultural, acestui spirit de revoltă şi deopotrivă de supunere. Personal, am lucrat la transpunerea lui Hölderlin cu sentimentul de a descoperi — printr-un fel de săpături de arheologie a culturii — o latentă tradiţie poetică a versului românesc, iar la Benn cu conştiinţa de a ultragia, oarecum, limba firească.

12

Oricît ar părea de ciudat, traducătorul se cuvine să fie fidel, întîi de toate, spiritului poeziei în care traduce. A „transporta" dintr-o cultură în alta o „figură" poetică nu înseamnă a împrumuta spaţiu literar străin, ci a-l actualiza în interstiţiile propriei tale culturi, acolo unde dimensiunea lui pulsează obscur ca un fel de spaţiu non-euclidian. O modificare, oricît de infimă, a unei „axiome" poetice naşte brusc şi miraculos un nou fel de a trăi expresiv contactul cu realitatea.

13

Cu un surîs, în care orgoliul e mascat de modestie, traducătorii susţin că e mai uşor să creezi un vers original, decît să-l traduci : modelul străin stă în faţa ta — spun ei — ca o colivie în care trebuie să intri, să devii pasăre şi să cînţi. Dar oare o poezie originală nu caută să se conformeze, la rîndul ei, unui model invizibil cu atît mai tiranic şi mai descurajant cu cît determinările lui sunt mai ceţoase, mai elastice, mai impalpabile ?...

Şansele unei bune traduceri încep după ce modelul străin a devenit o **vis formativa** proprie conştiinţei mele poetice, după ce necesitatea lui s-a transformat într-o formă a libertăţii interioare.

14

În realizările ei poetice majore, cultura noastră e prea tînără pentru a fi scîrbită de forme. Italienii şi francezii resimt o adevărată idiosincrazie faţă de traducerile în prozodie tradiţională : mecanica versului clasic, dominantă în culturile respective, ucide libertatea expresiei. Noi, dimpotrivă, trebuie să traducem în forma riguroasă a originalului : atît pentru a răspunde geniului plastic şi avid al limbii române, cît şi pentru a compensa, în materie de cultură, lipsa — ca să utilizez o butadă a lui Cornel Regman — celor şapte sute de ani de acasă...

Ştefan Aug. Doinaş

Matei Gavril

Aud

Aud lumile cum foşnesc
Precum marea-n furtună.
Aud sufletul meu
Cum coboară-n cascada clepsidrei
Neantului clipei.
Şi se scufundă-n înaltul
Aud sorii eterni
Cum se zbuciumă-arzînd
Pe-al oceanului pîntec de foc.
Aud caii cuvintelor
Cum nechează-nhămaţi
La caleaşca de aur a poeziei
Spre-acel liman albastru.

Blînd şi necunoscut

Cît de bine-i plecat
Cu amintirea curată,
Ca să nu fii uitat
Niciodată.

Cît de bine-i să nu fii
O fiinţă uitată
Ca un joc de copii
De mamă şi tată.

Cît de bine-i să fii
Printre morţi neştiut,
Să fii viu între vii
Blînd şi necunoscut.

Zile de toamnă

Zile de toamnă-nsorite
Înclină balanţa spre echinox.
Culegătorii strîng boabe aurite.
In vino veritas et fiat nox!

Din lanuri porumbul e strîns
Şi depozitat în hambare.
Prunii au rodit şi au plîns.
Cu ochi vineţi se uită la soare.

Frunze înroşite, ca-n foc,
Aşteaptă zăpada, să ningă;
Să le strîngă vîntul la un loc
Şi să vină gerul să le stingă.

În curînd cad ploile de toamnă.
Nopţi obositor de liniştite,
Cu cocori care ţipînd îndeamnă
Către zările nemărginite.

În curînd şi iarna va sosi —
Anotimpul cu copaci albaştri.
Atunci, întreg cîmpul va fi gri,
Eu voi trece palid printre aştri.

Reîntoarcere

Numai după ce rătăceşti,
Devenind singur cu adevărat,
Poţi să te reîntorci.

Atunci auzi cum plîng fulgere moarte
Incendiind grădina,
Iar înserarea cade ca o zăpadă imaculată.

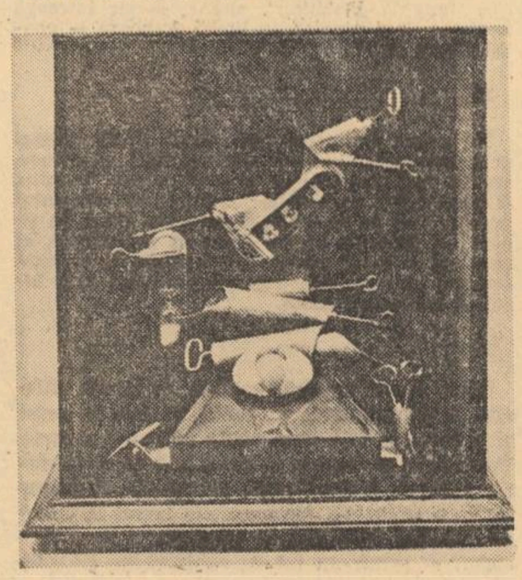
Noaptea se-apropie.
Nu mai e nici o zi
Din carnea sacră a culorii.

Atunci îţi aminteşti cum ai lăsat
Înţelepciunea vieţii şi-ai venit
Să renaşti sentimentul.

În fiecare zi

Mă simt atît de bine pe pămînt
Că-n clipa-aceasta nici nu mai ştiu plînge.
Tăcerea-mi este cel mai sfînt cuvînt.
Lumina soarelui mi-e sînge.

Mă simt atît de singur pe pămînt,
Încît de-acum-nainte n-am să mai pot trăi
Fără să inventez un nou cuvînt
Pentru tăcerea mea, în fiecare zi.



OSCAR DOMINGUEZ: Cuvînt de onoare

George Coandă

În marea vară

Dăruie-mă patrie
cu amiezi pline de un vin neştiut
decît de aceşti Carpaţi păduroşi
de la răsărit,
de aceşti Carpaţi albaştri
din miazăzi,
din apus,
un vin încrustîndu-le piatra
cu stele,
cu ecou împlinindu-i,
umblînd în peşteri boltite
şi-n marea vară a grîului copt.

Coresi

Avea un tipar plin cu rare cuvinte
ca un sipet cu giuvaere
şi s-au gîndit să-l aşadă
într-un proaspăt rost de grai.
Sub deal cu foc de-ametistă
în apă de Ialomiţa sclipită
ca o corolă de literă învoaltă
cu podidită evlavie a scos
Evanghelia,
Psaltirea,
Liturghierul,
Cazania,
într-un dulce gînd românesc.
Şi dus a fost apoi preste munte
la fraţii ceilalţi,
dus a fost apoi
cu frunte înaltă
şi literă împlinită,
lăsînd temeiul graiului
ca o apă cu stele.

Mircea Basarab

Rostirea-i spune: Mircea cel Bătrîn.
Tot atît de bine i-am fi putut spune
cel Înţelept,
sau cel Drept,
sau cel Cumpănit
şi ne-am fi zidit cetate
din toate aceste nume.
Rostirea-i spune: Mircea cel Bătrîn
şi la Rovine am zidit a ţării zare
pînă la marea cea mare.

Mircea Cojocaru

înapoi la savina

Coborînd din maşină, satul i se păru pustiu. Atunci, Arhip înţelese că de fapt întoarcerea lui la Savina se mai datora şi singurătăţii; înţelese că de aici înainte nu mai poate spera apropierea nici unei alte persoane. Revederea locurilor îl descumpăni, satul nu-i mai trezea sentimentele pe care şi le-ar fi dorit şi în loc să se bucure se lăsă pradă unei alunecări spre o spaimă fără motiv. Părea nehotărît şi mergea cu ochii aţintiţi în colbul drumului ca şi cum ar fi căutat să recupereze pierderea unui obiect de mare valoare. Aştepta cu teamă clipa cînd va fi recunoscut şi va trebui să răspundă întrebărilor iscoditoare ale sătenilor. Acesta i se părea obstacolul cel mai greu de trecut. Acum ar fi vrut să facă cale întoarsă, să dea bir cu fugiţii, să se arunce în primul autobuz spre oraş, dar îi era ruşine, propria-i laşitate îl făcu să cumpănească între fugă sau întoarcerea la Savina — care şi asta tot o fugă se chema. Îşi făcu aşadar curaj, continuă să meargă sub razele calde de amiază, dar în drumul lui nu întîlni decît bătrîni şi copii preocupaţi de joacă, nimeni care să-l ştie, să-l oprească şi să-l întrebe ce vînt îl abătuse prin părţile acelea. Simţea o apăsare aidoma celor dinaintea dezlănţuirii furtunii şi cînd dădu colţul şi ajunse în dreptul circiumii îşi zise că un refugiu mai la îndemînă nu s-ar afla, era de fapt un gînd care venea să-i întărească planul pe care şi-l făurise în legătură cu reîntîlnirea Savinei. Îşi comandă o halbă cu bere şi se retrase în colţul din fundul încăperii joase şi cu pereţii murdari. Mirosul emanat din duşumelele proaspăt îmbîcsite cu motorină, precum şi gustul leşios al lichidului cald şi lipsit de acid îi produceau greaţă. Omul din spatele galantarului unde se lăfăiau cîteva cutii cu conserve, o bucată de slănină cu boia şi un şir de covrigi, îl observa cu coada ochiului. Arhip nu-l cunoştea, se vede că vînzătorul era nou angajat şi străin de partea locului. Mai luă o gură de bere, se ridică şi-i ceru omului un pahar cu coniac. Omul avu un zîmbet de dezvinovăţire şi înainte de a turna, spălă paharul îndelung la un fir subţire de apă ce se scurgea din cazanul proptit în cuie deasupra tejghelei acoperită cu tablă de zinc. În afara cîtorva bătrîni care sporovăiau la o masă fără să-l ia în seamă pe Arhip, în circiumă nu se mai afla nimeni. Arhip sorbi conţinutul paharului şi greaţa îi dispăru. Mai ceru un coniac şi îşi zise că acum dacă ar face cale întoarsă şi iarăşi nu s-ar întîlni cu nici un cunoscut, nimeni nu ar putea spune că fusese văzut în satul Savinei, nimeni nu ar putea spune că îl bătuse cel puţin gîndul să se reîntoarcă acolo.

În local îşi făcu apariţia un grup gălăgios aşezîndu-se la o masă alăturată. Din poziţia în care se afla Arhip, nu-i putea vedea şi nici nu vroia să se întoarcă, să se facă văzut.

— Să nu-mi spuneţi pe nume, auzi el un glas cunoscut, dacă dînsul de colo nu-i chiar Arhip şi cînd se răsuci spre dreapta privirile i se izbiră de chipul plăcut şi plin de zîmbet al lui Vlase, fiul lui Oncică, fost student la teologie şi vecin al Vianei.

Se ridicară în acelaşi moment şi se îmbrăţişară.

— Ei, continuă Vlase, nu te-am văzut de o mie de ani. Vino la masa noastră, în cotlonu ăsta e prea întuneric şi încurcăm paharele. Presimţeam că trebuie să se ivească prilej de beţie după toată porcăria prin care-am trecut astăzi. Pe ăştia-i cunoşti: Traian, Valluda şi Marin Găină.

Arhip strînse mîna băieţilor şi se aşeză.

— Coniac pentru toată lumea, comandă fiul lui Oncică, azi fac cinste.

Omul de la tejghea aduse paharele şi le rîndui cu grijă înaintea mesenilor. Ciocniră.

— Sincer să fiu, eu nici acum nu mi-am revenit, zise Traian lovindu-şi fruntea cu degetele împreunate.

— Mie, îngînă Marin Găină, parcă nici nu-mi vine să cred. Auzi, dom-le, tocmai pe Ţeţu sărmanu să cadă năpasta.

— Bă, le zise Vlase, arătîndu-le pumnul, eu v-am spus aşa ca între oameni. V-am rugat să nu bateţi cîmpii! Dacă se află, lasă să se afle de la altul! Ce-mi trebuie mie să-mi leg capul dacă nu mă doare? În ce-l priveşte pe Ţeţu, dacă a făcut-o, apoi s-o tragă! Eu n-am nici o putere. Am prins spilu şi i-am spus: „Ţeţule, întinde-o c-a venit potera să te-nhaţe!" şi Ţeţu, pe-aici ţi-e drumul! Asta a fost tot ce-am putut face pentru el. Şi apoi să se ştie că cine bagă mîna în avutul statului, nu scapă cu una cu două. Te bucuri, te lăfăi un an şi suferi cinsprezece, douăzeci. Da' mai bine haide să bem. Morţii cu morţii, vii cu vii. Este Arhip? Doamne miluieşte, cîntă el nazal ridicînd paharul în dreptul buzelor.

Arhip se cutremură. Pentru un moment avu impresia că ultima replică îl vizase pe el, dar Vlase îl cuprinse de după umeri şi repetă:

— Mai bine haide să bem. Îl cunoşti pe Ţeţu lui Frîncu. Astăzi au venit să-l ridice. Se zice că i-au găsit o lipsă de şaizeci de mii.

— Numele mi se pare cunoscut, răspunse Arhip, dar figura nu i-o reţin.

— Îl ştii, precis că îl ştii. Lucra la fermă, gestionar la magazia de conserve. E alături de magazia mea şi cînd au venit să-l ridice i-am spus! „Ţeţule întinde-o"! Numai Dumnezeu ştie cîţi ani o să încaseze şi cît o să reziste prin ascunzători.

— Asta e problema, interveni Valluda dezvelindu-şi dantura albă, într-un zîmbet prefăcut. Cu ăştia nu-i de glumă. Te dibuiesc pînă şi în gaură de şarpe. Pe Buzatu, poştaşul de-a mostrocofănţît-o pe-a lui Păruş, l-au fugărit o vară întreagă şi pînă la urmă tot l-au înhăţat. Şi asta ce însemna pentru ei? Dacă n-o lua din pripă, urîta aia murea fată bătrînă, aşa că pîrlitu nu i-a făcut altceva decît un bine. Cum s-ar zice, i-a deschis drumul spre fericire şi nici copil lu tat-său nu i-a adus în casă. Ce înseamnă asta pe lîngă a băga mîna pînă la cot în bunul poporului?, îşi hlizi Valluda faţa ţigănoasă. Auzi dom-le şaizeci de mii! Păi asta-i o sumă. Nu-i de glumit cu o asemenea sumă. Acum o să-i iasă pe nas şi casa şi chefurile şi toate. Cel puţin o lasă pe Aurelia aranjată. Dumnezeu cu mila!

— Lasă trăncăneala!, i-o reteză Vlase. Neamu' prost, tot prost rămîne. Nene Bizule strigă el omului din spatele tejghelei, mai umple paharele astea că ne usucă căldura. Şi tu Valluda, continuă el rîzînd, să nu uiţi că tat-tu umbla cu şatra. Dracu' mai ştie cum de-aţi ajuns şi voi oameni.

— Trebuie să recunoşti că sînt şi frumos, mă. Uite, dacă mă pun la ambiţie vi-o suflu cînd vreau pe Stela Moţ. De pomană vă grozăviţi pe la fundu' ei. Auzi frate, ce nume, Stela Moţ. Bă, eu în locul ei aş băga dracii în voi şi v-aş întoarce spatele.

— Termină, se auzi vocea lui Traian.

— Îi vezi pe ăştia, i se adresă Vlase lui Arhip, ar fi în stare să se pîndească noaptea, să se omoare cu măciucile pentru una, Stela Moţ, de s-a pripăşit cu slujba pe-aici, pe la fermă. De fată n-am ce zice, curată şi frumuşică de altfel. A intrat cu chirie la Viana lui Buligă în camera de sub pătul şi se zice că a făcut-o palat nu alta. Acum dacă Viana se mărită şi pleacă, aşa după cum umblă vorba, nu mai are nevoie de casă. O să închirieze toate camerile.

Arhip era numai urechi, dar se prefăcea că nu-l interesează noutăţile auzite.

— Măi frate, continuă Vlase, te pomeneşti că tu de aia ai venit. Ai auzit că se mărită femeia şi vrei să provoci vre-o întorsătură?

— Cum adică întorsătură?, întrebă Arhip golindu-şi paharul. Şi mă rog, cu cine se mărită Viana?

— Precis nu ştiu, dar, parcă-i vorba de-un lefegiu din Bucureşti. Ei, da ce, parcă n-ai mai întîlnit-o tu pînă acuma? Nene Arhip, prea ne crezi matale fraieri!

— Eu, încercă Arhip, sînt numai aşa în trecere. Am intrat să mai văd lumea şi plec. Ce mă interesează pe mine? Treaba dumneaei, să se mărite cu cine-i place. E tînără. Dacă vroia putea s-o facă şi pînă acuma.

— Păi sigur că putea, se amestecă Marin Găină. O femeie la douăzeci şi patru, douăzeci şi cinci de ani, frumoasă şi cu avere pe deasupra, cui nu i-ar surîde?

— Asta aşa e răspunde Arhip, da' vedeţi voi, mai e şi copilul pe deasupra. După cîte-mi spunea, asta o reţinuse.

— Deh, copilul! Cui îi vinzi tu gogoşile astea? Dacă vaca e bună, e bun şi viţelul. Copilul e mare. Cum s-ar zice, a ieşit din rahat: îşi poartă singur de grijă.

— Eu în locul tău n-aş fi dat cu piciorul la o asemenea bucăţică, îi şopti Vlase luîndu-l de după umeri. Ei da' cum să scapi de Savina?, asta-i întrebarea. Cînd o să afle Savina că ai trecut prin sat, continuă el tare, o să se prăpădească, nu alta. Astă-iarnă cînd a auzit că ai fost aicea cu o tînără jună a bolit cîteva zile. Asta mai zic şi eu dragoste, rîse el.

— Nene Bizule, strigă Valluda, ce Dumnezeu faci măi omule acolo?

— E, hei, ce s-ar mai bucura Savina, continuă, rîzînd, Vlase. Mai e puţin şi-o vedem trecînd spre casă dacă n-o mai avea treburi prin altă parte. Eu astăzi am profitat de povestea cu Ţeţu şi-am întins-o mai devreme. Ea termină la patru. Pe la patru şi zece, patru şi un sfert, o vezi trecînd spre casă.

— Din ce parte trebuie să apară?, întrebă Arhip nedumerit.

— A, nu ştii! Păi sigur că da. De unde să ştii dacă nu-ţi spune nimeni? Savina a intrat la fermă. De prin ianuarie, nu, băieţi?

— Aşa e, întări Marin Găină, a intrat la fabrica de conserve. De pe la începutul lui ianuarie. Acum ai picat taman la ţanc. Savina e liberă.

— Pliscu, îl înghionti Vlase. Pe Arhip nu-l interesează. Poţi tu să bagi mîna în foc că e adevărată povestea? Eu unul nu m-aş prinde. Şi tu, Arhip, se spune că ai aterizat în iarnă cu o madonă, mamă, mamă, nici nu mai cunoşteai pe nimeni. Bravo, domnule, asta mai zic şi eu viaţă.

— A fost o întîmplare, se posomorî Arhip. Domnişoara Ruth, adică vreau să spun fata... Da mai bine s-o lăsăm. N-a fost ceea ce credeţi voi.

— Gogoşi, sări Valluda. Eu am văzut-o. Bună, frumoasă fetişcana. Şi zici că n-a fost ceea ce credem, hai? Păi atunci ce căutai, nenişorule, de nu-ţi mai desprindeai laba de mînuşiţa domnişoarei? Şi ce tot îi bălmăjeai la ureche de nu mai băgai pe nimeni în seamă?

— Fata, începu Arhip, dar nu putu să-şi ducă gîndul mai departe şi înghiţi în sec. Faptul că stătea alături de nişte oameni de care nu se simţea legat cu nimic şi că vorbea despre o moartă ca şi cum ea ar mai fi trăit, i se părea un sacrilegiu de neiertat.

— Ei, ce-i cu fata? Spune, îl îndemnă Valluda. Ne cunoşti doară. Ştii bine că nu purtăm vorba de colo-colo. Ca mormîntul! Savina dacă a aflat ceva, înseamnă că altu a fost ăla de-a trăncănit pe seama fetei. Şi iartă-mă, dar tu păreai cam afumat în seara aia. Poate nici nu-ţi dădeai seama că fata sărmana stătea ca pe ghimpi şi tremura de mama focului.

— Aşa e, recunoscu Arhip. Nu ştiu ce se petrece cu mine. De regulă nu mi se întîmplă să mă ameţesc cu una cu două.

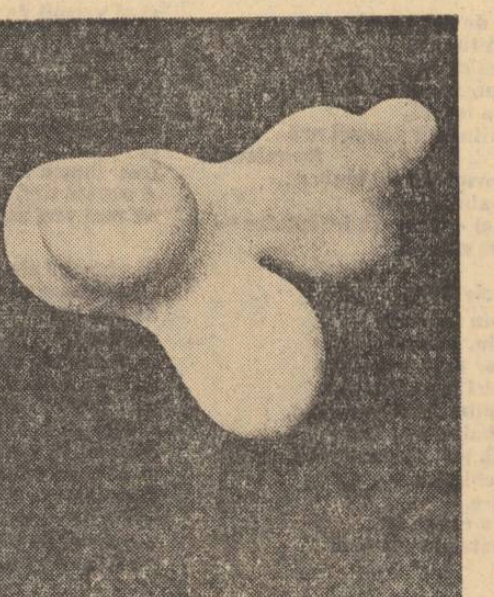
— Hai că-i bună, izbucni Vlase într-un rîs cu gura pînă la urechi. Cui dracu nu i se întîmplă să se îmbete cînd simte lîngă el prospătură? Păi te tufleşti, băi frate, chiar şi numai de mirosul ei, te tufleşti numai la gîndul că ai putea să fii cu ea în pat o zi, două sau chiar mai multe în şir pînă să vină să te ridice pe targă. Pe mine cînd m-au luat la refec şi m-au scos de la institut, m-a apucat nu ştiu, aşa o lehamite de viaţă şi m-am dus la una Nina: i-am povestit lui Marin! Stătea pe undeva prin Vergului şi n-am mai ieşit două săptămîni din casă. Cînd am terminat banii, mi-a dat şi blonda papucii, da' ştiu că la plecare mă legănam pe străzi ca un tuberculos. Ea în schimb n-avea nici pe dracul s-o pieptăne. Cel puţin ştiu c-am făcut-o şi pe asta şi nu-mi pare rău. Cu una ca Nina să vă văd eu, două săptămîni la rînd şi după aia să stăm de vorbă, puişorilor.

— Lasă că nu-i cazul, se amestecă iarăşi Valluda. Fata de era cu Arhip, am văzut-o! Nu părea una din aia forte. Mai degrabă aş zice că aducea cu Zoia lui Bebu. Cînd am văzut-o m-am minunat. Abia după aia mi-am dat seama. Ce era să caute Zoia lui Bebu la circiumă cu Arhip?

— Tu Valluda, îi zise Vlase ai face bine să dai o raită pe la fermă să vezi ce se mai întîmplă cu drăcia aia. Îi făcu semn pe sub masă şi-i şopti la ureche. Rîseră amîndoi şi Arhip pricepu că se pune ceva la cale dar ce anume nu putu înţelege, decît mai tîrziu cînd Valluda se întoarse însoţit de Savina.

La vederea lui Arhip, femeia se fîstîci şi rămase descumpănită. Purta o rochie decolorată de soare şi sandale scîlciate. Desigur că nu i se spusese motivul pentru care fusese adusă sau cine ştie, poate că i se spusese o minciună şi acum se vedea cît de colo că emoţia revederii neaşteptate o făcuse să-şi piardă graiul.

Vlase se ridică, aduse un scaun şi-o îndemnă să se aşeze. Savina se aşeză cu mişcări automate. Părea că se crede pradă unui vis din care n-ar mai fi vrut să se desprindă. Pînă atunci gălăgioşi, acum, oamenii se priveau în tăcere, iscoditori, — ce-o să se mai întîmple? păreau să se întrebe unul pe celălalt — fiecare aşteptîndu-şi vecinul să spargă liniştea prevestitoare de rău. Chiar dacă nu se gîndiseră, ştiau din experienţă că la băutură tăcerea nu face altceva decît să te întărîte, să te înrăiască, ştiau că marile scandaluri şi bătăi, în majoritatea cazurilor erau urmarea unor astfel de momente de linişte şi de maximă încordare nervoasă.



Sculptură de HANS ARP

Dimpotrivă, zgomotul paharelor ciocnite, cîntecul, vorba multă şi chiar înjurăturile nu prevesteau altceva decît un chef prelungit pînă la ore tîrzii sau pînă la terminarea banilor.

Arhip fuma, cu ochii aţintiţi la suprafaţa lipicioasă a mesei. Din cînd în cînd prindea scrumiera plină între degetele mîinii drepte şi încerca s-o rotească ca pe un titirez; din scrumieră se desprindeau firicele fine de tutun ars şi se împrăştiau printre paharele golite. Savina oftă, îşi întoarse privirile spre uşă şi începu să smiorcăie.

— Traiane ar fi timpul s-o întindem, se auzi vocea lui Marin Găină.

— Ei drăcie, izbucni Vlase, parcă amintindu-şi şi bucuros totodată, că i se oferă prilejul de revoltă. Nu pleacă nimeni! Am spus că fac cinste. Pînă nu zic eu, nu se ridică nimeni. Hei, strigă el omului de la tejghea. Trezeşte-te şi fă-ne plinul. De cînd oare am ajuns să ne omenim prietenii cu pahare goale prin care bîzîie muştele beţive?

Băieţii izbucniră în rîs. Rîse şi Arhip! Forţat, dar rîse. În timp ce barmanul aduna paharele goale, Savina îşi şterse ochii şi începu să zîmbească. Băură vîrtos şi fiecare se simţea dator să spună glume şi să rîdă mai tare decît celălalt. Se iscă o veselie gălăgioasă, neverosimilă; încăperea se umplu de vorbe nesărate şi de hohote puternice de rîs.

— Să bem, ţipă Vlase, care începu să se cherchelească. Fac cinste. Tată, i se adresă lui Bizu, porunceşte să se taie viţelul, cel gras. Astăzi ni s-a întors fiul risipitor. Să mîncăm, să bem şi să ne veselim. Porunceşte să cînte surlele şi să bată ţambalele.

— Da, da, să bată ţambalele, repetă Arhip roşu la faţă, căruia-i plăcură vorbele lui Vlase.

Auzindu-l pe Arhip, Savina îl privi cu duioşie. Îl redescoperea neschimbat. Se simţi cuprinsă de fericire, duse paharul la gură şi-l sorbi pe nerăsuflate. Ar fi vrut să-i vorbească dar nu îndrăznea, nu-i cunoştea intenţiile cu care venise şi îşi zicea că intervenţia ei ar fi putut să dăuneze bunului mers al petrecerii şi că dacă Arhip nu venise cu gînd să rămînă, asta însemna că va pleca odată cu spargerea chefului. Ar fi vrut să dea o fugă pînă acasă, să-şi schimbe rochia şi pantofii, să-şi pună părul în ordine, să se rujeze, să se stropească cu apă de colonie, dar teama că la întoarcere nu-l va mai regăsi, o îmboldea să rămînă.

Arhip o privea pe furiş. Un ochi atent ar fi putut observa că-i dezamăgit, i se citea dezamăgirea pe faţă şi nici măcar nu încerca să şi-o ascundă. În legătură cu Savina nu păstrase decît amintiri frumoase şi sperase s-o găsească aşa precum o lăsase. Dar iată că în locul ei, i se arăta o femeie cu voce aspră, cu riduri inundîndu-i obrajii, cu colţurile gurii lăsate, cu dinţii îngălbeniţi de tutun şi clătinîndu-i-se, cu mîinile aspre şi neîngrijite, cu părul atîrnîndu-i în dezordine. Femeia dinaintea lui i se părea schimbată şi îmbătrînită. De fapt asta nu era decît o părere, fiindcă Arhip nu ştia un singur lucru, sau pur şi simplu refuza să se gîndească, refuza să ştie că o vreme, vremea în care fusese despărţit de Savina, se învîrtise în altă lume, cunoscuse femei de vîrsta lui sau chiar mai tinere şi că abia acum, comparînd-o cu celelalte, îşi putea face imagine dreaptă asupra adevăratei sale înfăţişări. Arhip nu mai luase de multă vreme parte la asemenea beţii şi acum, chiar dacă la început încercase să participe la fel ca înainte, simţea că între el şi ceilalţi s-a ivit un obstacol care-i desparte, se simţea străin şi însingurat. În aparenţă era unul de-ai lor, ridica paharele în acelaşi ritm cu ei, se străduia să facă faţă cuvintelor folosite şi să rîdă sau să cînte tot atît de zgomotos, dar veselia afişată nu era decît o mască menită să-i ascundă tristeţea ce-l cuprindea odată cu lăsarea întunericului, odată cu ameţeala din creier şi, odată cu greutatea ce-o simţea coborîndu-i în picioare. Aproape că nici nu mai era atent la ce se petrecea în jurul său, auzea numai frînturi de fraze şi jumătăţi de cuvinte, dar continua totuşi să rîdă şi să ciocnească în ritmul impus de ceilalţi.

— Să bem pentru întoarcerea lui Arhip, strigă Vlase care continua să fie sufletul petrecerii.

— Da, da, strigară şi ceilalţi. Să bem pentru întoarcerea lui Arhip.

— Vă mulţumesc, le răspunse Arhip ridicînd paharul. Aş vrea să vă spun mai multe dar sînt emoţionat. Nu mă aşteptam la o asemenea primire.

Minţea! Ştia că minte şi cînd ciocniră şi-şi auzi prietenii izbucnind în urlete îl cuprinse o bucurie răutăcioasă gîndindu-se că reuşise să păcălească nişte oameni pe care aşa dintr-odată nici nu putea să-i mai sufere. Bău şi-şi zise că acum hotărîrea de a rămîne în satul de la kilometrul treizeci şi trei fusese pecetluită prin toast şi pahare ridicate şi pentru că avea nevoie de cineva pe care să dea vina, aruncă vina pe Vlase, Valluda, Marin Găină şi Traian; fără ei, se minţea el în continuare, ar mai fi putut încă să plece. Hotărîrea rămînerii lui la Savina o luaseră ei fără să-l întrebe şi, începu să-i urască. Căldura alcoolului îi încinse obrajii, era ameţit, dar nu într-atît cît păreau ceilalţi şi faptul că se dovedea mai rezistent decît ei venea ca o compensaţie, ca o răzbunare împotriva unor indivizi care-i vroiau răul, împotriva unor indivizi care-l determinaseră să-şi reia o viaţă la care renunţase de mult. Dar iată că la plecare el va merge drept ca şi cum n-ar fi băut nimic iar ei, aşa ca întotdeauna, se vor împletici pe drumuri şi vor măsura toate gardurile. Mai mult ca să-şi verifice stabilitatea, se ridică şi porni spre perdeaua din spatele tejghelei care acoperea uşa ce dădea spre closetul din curte. Vlase îl ajunse din urmă îl luă de după umeri şi începu să-l sărute.

— Nici n-ai idee, sughiţă el, cît mă bucur că eşti printre noi. Da pe Savina cum o găseşti, ha? Grăsuţă?! Se trăieşte bine la ferma noastră.

— Da, îi răspunse Arhip în silă. Arată bine.

— Uite ce-i bă, îl bătu Vlase pe umăr. Tu să nu fii prost. O să ţi se spună verzi şi uscate ba despre unul, ba despre altul. Să nu-i iei, domnule, în seamă. Astea-s prostii. Ascultă la mine. Astea-s prostii. În primul rînd femeii nu-i dat să fie singură şi tu ai cam hălăduit pînă acuma. Şi după aia să mai ştii o vorbă mare. Femeia-i elastică. Unul iese, altul intră, nici nu se cunoaşte.

Arhip se posomorî şi dădu să plece fără să-i răspundă.

— Stai, îl opri Vlase, că mai am o vorbă cu tine. De cîte ori ai să-ţi aduci aminte, de atîtea ori ai să ştii că Vlase nu-i un beţivan ordinar aşa cum ar crede alţii bunăoară. Ascultă, asta-i din bătrîni, sau am citit-o undeva. Nu ştiu bine dar nu contează. Se zice că sînt trei lucruri care nu se văd în lumea asta. Unu — urma peştelui în apă; doi — urma vulturului în văzduh; trei — urma bărbatului în femeie. Asta-i tot ce contează în viaţă. În rest bagă-i în mă-sa pe toţi care ţi-ar spune ceva de Savina. Ai înţeles bă, ori n-ai înţeles?

— Am înţeles, răspunse Arhip, înciudat că se lăsase prins într-o poveste care nu făcea decît să-l scîrbească.

— Şi să mai ştii, continuă Vlase, că pe mine nu mă interesează nici cît e negru sub unghie. Ţi-am spus-o numai aşa pentru că ţin la tine şi pentru liniştea ta. Dacă te apuci să răscoleşti, pute şi-i rău al dracului.

La înapoiere Vlase se sprijini de umărul lui Arhip şi Arhip îi simţi greutatea trupului legănîndu-i-se pe picioare nesigure şi ura împotriva omului care i se amesteca în viaţă cu atîta neruşinare, împotriva omului care credea el încerca să-l coboare pe aceeaşi treaptă pe care se aflau cei adunaţi acolo în jurul mesei, îi crescu. Se înoptase şi circiuma plină de fum se umpluse de oameni gălăgioşi care lui Arhip i se păreau cu totul străini şi urîţi pe deasupra. Marin Găină dormea cu capul pe masă. Traian şi Valluda erau prinşi într-o dispută drăcească pentru iubirea comună, Stela Moţ.

— Beţivi ordinari, se înfurie Vlase, nu poate omu' să vă lase o clipă din mînă că sînteţi gata să vă sfîşiaţi ca animalele. Hei, urîtule, îi strigă el pe circiumar, mai dă-ne un rînd şi ia-ne banii că ne aşteaptă zile grele. Ei noroc fraţilor şi pînă la fund, îi îndemnă Vlase şi în afară de Savina care părea speriată şi de Marin Găină pe care abia reuşiseră să-l trezească dădură cu toţii paharele de duşcă.

Se ridicară clătinîndu-se.

— Eu beau mai încet, se scuză Arhip arătîndu-le paharul aproape plin.

— Ei sigur, sigur, înţeleg, îl îmbrînci Vlase, făcîndu-i cu ochiul înspre Savina. Voi mai aveţi a vă spune una alta. Pe mîine, mai zise şi-l sărută pe Arhip pe gură, după care şi ceilalţi, legănîndu-se, abia ţinîndu-se pe picioare s-au simţit şi ei datori să-l sărute, împroşcîndu-l cu duhoare de alcool fermentat şi de tutun ieftin.

Arhip îi urmări pînă dispărură pe uşă, îşi aprinse apoi o ţigară, întinse mîna, luă paharul dar nu-l mai duse la gură.

— Deci ai venit Arhip! Să mergem, auzi vocea Savinei, şi cînd privi înspre acolo nu văzu decît ochii femeii înceţoşaţi şi cu pupilele mărite de emoţie sau de băutură, totuna, îl cuprinse mila şi se ridică fără să-i adreseze nici un cuvînt.

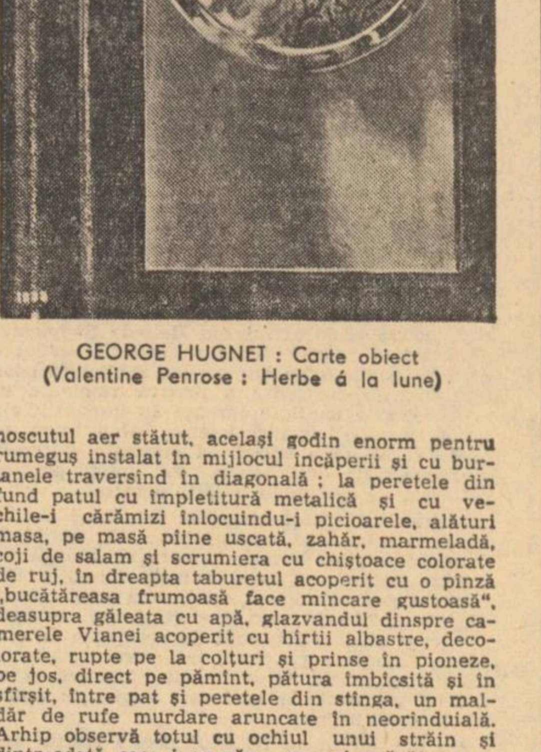
Dar nici măcar revederea casei nu-i stîrni emoţiile pe care şi le-ar fi dorit. Găsi gardul dărăpănat, poarta smulsă cu stîlp cu tot, curtea năpădită de bălării. Clădirea era cufundată în întuneric ceea ce însemna că proprietăreasa, Viana, ori se culcase, ori plecase şi încă nu se întorsese acasă. Savina bîjbîi îndelung în căutarea cheii şi cînd deschise uşa marchizei Arhip fu izbit de un miros puternic de petrol şi mîncare mucegăită.

— Te rog să mă ierţi, îi zise ea, răsucind comutatorul, nu aşteptam să vii. După cum vezi, la mine e puţin deranj. Nici nu mai ţin minte de cînd nu mi-a mai călcat nimeni pragul, aşa că nu mă aşteptam şi rîse încercînd să pară veselă.

Arhip tăcea dezgustat.

La aprinderea luminii, gîndaci negri începură să fîşîie speriaţi care încotro; în dreapta, masa de bucătărie acoperită cu hîrtie albastră îmbibată în grăsime şi gaz, deasupra lampa de gătit şi maldăre de cratiţe, oale şi farfurii murdare, la ferestre ziare îngălbenite şi peste tot pînze de păianjeni atîrnînd ca într-o casă părăsită. Pe Arhip îl apucă greaţa, ieşi dar nu mai avu vreme să ajungă pînă la closetul din grădină şi vărsă îndelung sprijinit de trunchiul unui copac.

În afară de mizeria care căpătase proporţii, Arhip observă că în casa Savinei nu intervenise nici un fel de schimbare. În prima cameră cu-



GEORGE HUGNET: Carte obiect
(Valentine Penrose: Herbe á la lune)

noscutul aer stătut, acelaşi godin enorm pentru rumeguş instalat în mijlocul încăperii şi cu burlanele traversînd în diagonală; la peretele din fund patul cu împletitură metalică şi cu vechile-i cărămizi înlocuindu-i picioarele, alături masa, pe masă pîine uscată, zahăr, marmeladă, coji de salam şi scrumiera cu chiştoace colorate de ruj, în dreapta taburetul acoperit cu o pînză „bucătăreasa frumoasă face mîncare gustoasă", deasupra găleata cu apă, glazvandul dinspre camerele Vianei acoperit cu hîrtii albastre, decolorate, rupte pe la colţuri şi prinse în pioneze, pe jos, direct pe pămînt, pătura îmbîcsită şi în sfîrşit, între pat şi peretele din stînga, un maldăr de rufe murdare aruncate în neorînduială. Arhip observă totul cu ochiul unui străin şi dintr-odată casa i se păru grea şi apăsătoare, o improvizaţie a dracului de mizeră şi gata să se prăbuşească.

— Nu te uita, îl rugă Savina fîstîcită şi încercînd să pună ordine în lucruri, tocmai mă pregătisem să spăl. Ştii că mi se întîmplă să presimt şi tocmai mă gîndeam să spăl şi să fac curăţenie generală.

Arhip tresări.

— Ţi-e rău?, întrebă ea brusc îngrijorată şi privindu-i faţa lividă.

— Nu, nu mi-e rău, minţi el. Cred c-am băut mult. Mi-am pierdut obişnuinţa. Îşi duse mîinile la tîmple, închise ochii şi repetă: Da, cred că mi-am pierdut obişnuinţa.

— Aşează-te, îi spuse Savina. Pregătesc imediat patul din camera de la drum. Trebuie să te culci Arhip. Eşti obosit şi eu dimineaţa la şase plec la fermă.

Arhip o urmă, se aşeză pe un scaun şi-o urmări schimbînd aşternuturile. În cameră aerul era stătut şi praful aşezat pretutindeni. Se ridică şi deschise ferestrele. Aici totul rămase neschimbat. Şifonierul cu două uşi, patul de două persoane cu somieră şi tăblii, cele două noptiere cu fotografii una lîngă alta potrivite sub geamuri, masa, scaunele şi pătura întinsă şi ea direct peste pămîntul gol. Pe masă flori ofilite într-o glastră de sticlă în care se putea vedea apa verde, murdară. Savina aduse o cîrpă, şterse tăblia rotundă a mesei şi aruncă florile pe fereastra deschisă.

— Culcă-te, îl îndemnă femeia. Eu mai am treabă. Mă întorc repede.

Arhip se dezbrăcă, stinse lumina şi se băgă în aşternutul proaspăt schimbat. O auzi pe Savina turnînd apă şi zgomot de capace şi farfurii. Aerul rece al nopţii îi făcea bine, o vreme a ațipit și iarăși s-a trezit la zgomotul cunoscutului clipocit al apei în lighean. Savina se spăla în camera de la mijloc. Apoi zgomotul încetă. „Acum se șterge, își zise Arhip. Mai bine m-aș preface adormit". Închise ochii, auzi ușa deschizîndu-se și închizîndu-se cu grijă și lipăitul tiptil al papucilor apropiindu-se, apoi simți trupul femeii strecurîndu-se alături cu o grijă exagerată. Dar Savina nu putea dormi, o simțea că nu doarme și într-un tîrziu o auzi căutîndu-și țigările și lumina, acum puternică a chibritului, pentru o clipă inundă încăperea.

— Te rog aprinde-mi și mie !

— Oh, iartă-mă, credeam că dormi și femeia îi întinse țigara aprinsă.

Fumau în tăcere și din cînd în cînd mîinile, în căutarea scrumierei li se atingeau prin întuneric.

— Știam c-ai să vii Arhip, șopti ea cu voce întretăiată : Eram sigură c-o să mă cauți.

— Cum adică erai sigură ? A fost numai o întîmplare. Treceam pe aici, m-am întîlnit cu băieții și ai apărut tu. Nu eram încă hotărît dacă să trec sau nu și pe la tine.

— Asta o spui din mîndrie, zise ea mîngîindu-i mîna. Mie mi-a ghicit cineva și mi-a spus : **Sînteți făcuți unul pentru altul. El e tot atît de nefericit ca și tine. Du-te și așteaptă-l că o să se întoarcă.** Și uite că te-ai întors Arhip. Tîrziu dar te-ai întors ! Noi sîntem făcuți unul pentru altul, asta e. Acum cred în tot ce mi s-a spus.

— Poate că ți s-a prezis în legătură cu altul. De ce ești așa de sigură că era vorba de mine ?

— De tine mi se spusese ! Și uite dacă vrei să știi află că m-am dus la Petra Surda am întrebat-o de tine, ea mi-a spus că iubești alta, dar ești nefericit și te vei întoarce la mine. Viana și ceilalți cărora le-am spus rîdeau. Da uite că s-a adeverit. Nimeni pînă acuma nu mi-a prezis așa bine ca Petra.

— Fleacuri, i-o reteză Arhip. Dacă am venit asta înseamnă că așa am vrut eu. Am plecat, m-am întors și dacă-mi vine să plec, plec iarăși fără să întreb de nimeni. Nu cumva crezi că vrăjitoarea asta a ta poate schimba fața lumii ?

— Tu, dragul meu, ai umblat pe unde ți-a fost voia, ai încercat să mă uiți, dar nu s-a putut. Nicăieri în altă parte nu ți-ai găsit fericirea și de asta te-ai întors la mine.

— Nu ți-ai găsit fericirea, o imită el, ce vorbe mari și necugetate folosești. Ca și cum fericirea ți-ai găsi-o la un colț de stradă. Pleci dimineața, te plimbi cît te plimbi și hop fericirea. O înhați și fuga cu ea acasă să nu ți-o răpească nimeni. Fericirea nici nu există, sau chiar dacă există ea e așa după cum și-o face fiecare în parte. Te-ai dus la cotoroanța aia bătrînă numai ca să-ți spună că iubesc alta și că sînt tot atît de nefericit ca și tine. Află că te-a mințit, se răsti Arhip. Dacă încercam, dacă vroiam, puteam să fiu fericit o viață întreagă. Am fost cît am vrut eu. Cînd n-am mai vrut, n-am mai fost și cred că n-o să mai vreau niciodată. Nimeni în afară de tine n-a îndrăznit să creadă vreodată că mă poate face fericit, sau măcar cît de cît mulțumit.

Arhip coborî, își aprinse o țigară și începu să se plimbe prin cameră.

— Arhip, n-am vrut...

— Lasă asta, continuă el nervos. Să știi că toate-s povești. Mulțumirea, ca să nu-i spun fericirea se află în noi și sîntem datori să ne-o descoperim singuri. Nimeni n-o să vină din afară să ne ofere o porție, două sau mai multe de mulțumire. Ea e așa după cum gîndim mai întîi despre noi înșine și după aceea despre ceilalți. Tu, bunăoară, ce fel de mulțumire poți să ai în clipa de față din moment ce gîndești urît în legătură cu mine ? Îți spui : omul acesta nu și-a găsit fericirea în altă parte și s-a întors la mine. Deci după tine eu sînt un nenorocit fiindcă m-am întors obligat de împrejurări. Îți zici că în altă parte n-aș fi avut unde. Deci ce mulțumire poți să mai ai din moment ce mă crezi astfel și poate, dar asta-i mai mult ca sigur, că-mi și pîndești orice cuvînt ca să te poți lega de el.

În timp ce vorbea se apropie de comutator și brusc aprinse lumina. Savina îl urmărea îngrozită, nemai știind ce să creadă.

— Ei ?, întrebă el privindu-i ochii.

Urmă un moment de tăcere și Arhip înțelese că Savina își caută cuvintele, înțelese că-i nedumerită și că-i vine greu să-i răspundă ca nu cumva să-l supere iarăși cu cine știe ce prostie și în sinea lui se bucura pentru că-și zicea că femeia din fața lui trebuie pedepsită, nu știa nici el pentru ce anume, atîta-și zicea numai că trebuie pedepsită și că pedeapsa ei va începe chiar din seara în care se bucurase poate prea mult și fără temei pentru întoarcerea lui.

— Știu eu ce să spun ?, îngăimă ea speriată. Dacă tu zici c-ai fost fericit și mai puteai fi încă, asta înseamnă c-ai ținut mult la ea. Eu una nu cred că poate să existe fericire fără dragoste. Spune-mi, Arhip, dar nu te supăra, ai iubit-o mult ?

— Da, răspunse el automat, știind că asta o s-o doară. Am iubit-o mult.

— Asta înseamnă că acum, se bîlbîi ea, asta înseamnă, asta înseamnă că acuma n-o mai iubești !? Asta înseamnă că acuma nu te mai gîndești la ea ! ? Așa-i Arhip ?

Arhip se simți prins cu ușa. Nu știa la cine anume se referă întrebarea Savinei. Nu știa dacă e vorba de Erna sau de domnișoara Ruth, nu știa cît la sută din toate întîmplările lui ajunseseră la urechile ei, totuși își luă inima în dinți, îi răspunse și răspunzîndu-i simți că se înăbușă.

— Asta înseamnă că acum —, făcu o pauză încercînd să se liniștească, vocea îi tremura straniu, continuă totuși, asta înseamnă că acum o iubesc mai mult decît înainte, asta înseamnă că acum mă gîndesc tot timpul la ea și asta mai înseamnă c-o visez noapte de noapte.

— Arhip, izbucni Savina, dar asta e, o, o, o lovitură, mai bine nu mai veneai, oh, nu, e mult mai bine, acuma fiindcă ești aici mi-ar fi imposibil să mă gîndesc că n-ai mai putea fi. Mai bine nu-mi spuneai, hohoti ea în plîns. Doamne, Doamne, ce pedeapsă.

— O iei cum vrei, i-o reteză el. Tu m-ai tras de limbă, vrei să le știi pe toate și tot tu urli. Uite, dacă vrei, eu pot să și plec.

— Nu !, Nu !, țipă Savina, sărind din pat și apucîndu-l cu brațele. Rămîi ! Am să te iubesc, am să mă port frumos, cu vremea o să uiți și totul o să fie la fel ca înainte.

Plîngea și-i săruta mîinile.

— Niciodată, strigă el îmbrîncind-o în pat. Nimic n-o să mai fie ca înainte. Dacă vrei să rămîn nu mai boci ca după mort și ascultă-mă. Uite, și dintr-un gest brusc își smulse cămașa. Uită-te ! Uită-te bine la mine. Nu-mi lipsește nimic. Sînt la fel ca atunci cînd am plecat. Îți aparțin întrutotul : brațele, mîinile, picioarele mele. Acuma pricepi ? Tot ce se vede la mine îți aparține. De rest să nu te legi. Mai mult decît atîta n-am să-ți mai pot oferi niciodată. Inima, sufletul, gîndurile și visele mele au rămas acolo și, fără să-și dea seama, arătă cu degetul în jos și se cutremură.

Cînd reuși s-o privească, femeia părea stană și ochii-i zvîntați căutau în gol.

— Asta e tot, adăugă el, apoi stinse lumina și se vîrî în așternut.

Adormi greu și visă cai albi, apoi caii dispărură și alerga printr-o pădure încercînd s-o prindă pe domnișoara Ruth care ori se ascundea, ori fugea mai repede decît el și, în sfîrșit, cînd reuși s-o prindă, ea îi atinse buzele cu degetul arătîndu-i prin asta că nu trebuie să vorbească, se așeză pe iarbă și începu să-l mîngîie. Sta cu fața în sus și se lăsa mîngîiat, dar pînă la urmă domnișoara Ruth nici nu mai era domnișoara Ruth ci o străină, al cărui trup îl simțea alături, încălzindu-l în iarba răcoroasă. Se întoarse, cuprinse femeia cu brațele, îi atinse carnea fierbinte și începu s-o sărute.

— Arhip, dragule, auzi glasul Savinei și cînd se trezi, capul i se odihnea pe sînul Savinei și palmele îi căutau șoldurile.

I se făcu rușine. O clipă rămase buimac ca în urma unei lovituri primite în moalele capului, apoi se desprinse brusc, coborî, deschise ușile cu zgomot și ieși în curte. Îi venea să plîngă, să urle, să fugă oriunde, numai acolo să nu rămînă. Auzi ușa de la intrarea proprietăresei și vru să se ascundă, dar nu mai avu vreme : numai în cămașă de noapte și în papuci se arătă Viana cît pe ce să se lovească de el. Scoase un țipăt scurt, de uimire.

— Dumnezeule ! Arhip ! Ha, ha, ha, ha ,ha ! începu ea să rîdă și-o luă spre fundul grădinii, rîzînd din ce în ce mai tare : A, ha, ha, ha, ha, ! A, ha, ha, ha, ha, isteric ca un plîns, rîsul i se risipea în întunericul dens dinaintea ivirii zorilor contopindu-i-se cu cîntatul cocoșilor, cu lătratul cîinilor treziți din somn, ca într-un joc de copii nefericiți. A, ha, ha, ha, ha, ha. ! A, ha, ha, ha, ha...

(Fragment de roman)

---

muzica, muzica mea

Elena Nestor

Călătoria și-a avut o simbolistică proprie, imagine și anotimp, arcul de cerc compus din fascicole paralele. Copaci inegali, i-am recunoscut pe fiecare, schimbările se petrecuseră în mine, îi știam dintotdeauna, eu străbăteam anotimpurile cu viteza trenului, acum imaginația adăuga pomilor fie zăpadă, fie muguri, fructe, frunze muribunde, anotimpurile s-au perindat într-o ordine ce o contrazicea pe cea reală, în funcție de dispoziția ce o avusesem la primul drum ce l-am făcut ori în trecerile tot mai rare din studenție, sau de ultimul tablou păstrat, uitat cine știe cînd.

Fragmente de locuri și timp participaseră pasiv la existența mea, copaci, ierburi, lanuri, tufe, mereu grăbite, fiind un cadru, nimic mai mult. Am uitat ce gîndisem în timpul trecerilor, din frămîntările acelea n-am păstrat nimic, și dintr-o dată, un fel de retrăire ce se declanșa sub forma unei muzici interioare, fragmentară, pastelată, incertă, ori sub forma unei senzații, aș zice gustative, localizată nu în gură, ci în toate simțurile, scurgîndu-mi-se lent de-a lungul și de-a latul ființei, cald, trist, muzical.

Am închis ochii păstrînd doar gustul, gustul, gustul...

Arome, miasme, emoții.

...Dacă nu tăceți va fi foarte greu...

Dacă nu tăceți n-am să mai văd, n-am să mai aud.

De fapt nu se aude nimic. Nu vorbește nimeni... doar zgomotul roților... se aude...

Muzica, muzica mea.

Muzică de cioburi, cioburi de oglindă spartă, cioburi ce se reflectă unele în altele lovindu-se, clinchet, xilofon, harfă, sunete sticloase.

— E muzica mea, ce știți voi. Mi-a rămas doar dreptul de a mă reîntoarce, dar fac asta pe furiș.

Gara de destinație păstrată dincolo de antotimpuri, stîlpi de lemn vopsiți în verde, între ei ghivece cu flori agățate de streașină, mușcate sau plante cu frunze mici crescute de-a lungul unor tulpini filiforme ce atîrnă cuminți, nemișcate. Prima dată plecasem ca într-o excursie, dincolo de orizont mă aștepta lumea, viața, zborul, pe mine mă așteptau, să scap de liniștea monotonă, de echilibrul provincial, tînjeam după fluorescența cinematografică a orașelor mari, mirificul, insolitul lor spațiu metalic populat de făpturi sclipitoare. Așa le văzusem în ireala lor realitate, ecranul și lecturile îmi declanșau zbenguială lăuntrică și sete de evadare, vroiam să plec spre a mă amesteca într-o goană slobodă printre umbrele policrome.

Am coborît, nu aveam bagaje, gara goală, străină, prospețimea înviorată a aerului mă biciui, muntele cu pete de zăpadă, împresurat de ceață vineție. Am ieșit în bulevard, nu sînt bătrînă, să tot fie vreo zece-douăzeci de ani. Nu regret că am plecat, nu consider că am făcut greșeli, nu cred că viața a fost zgîrcită ori crudă cu mine.

Asfaltul umed, cerul acoperit, nu va ploua, străzile curate, îngrijite, le regăsesc, totuși schimbările se văd la fiecare pas, făcînd ca reîntoarcerea să-mi fie într-un anume sens imposibilă. Timpul le-a pîngărit, dar nu puteau să împietrească, să nu se învechiască, să nu trebuiască a fi refăcute. Am cotit pe drumul ce ducea la maidanul unde fusese „columna". După ce plecasem am aflat că stîlpul pe lîngă care treceam mergînd la cimitir cu bunica de mînă căpătase alt nume. Alte interpretări au deviat imaginea păstrată de mine, fusese un stîlp la care mă uitam gata să-mi rup gîtul, în memorie mi se suprapunea cu monumentele funerare, fusesem atunci convinsă că are legătură cu cimitirul, că se află la rădăcina lui vreun mormînt sau a fost pus acolo tocmai ca punct de reper în drum spre locurile de veci. De cîte ori o văzusem mai apoi fotografiată în cărți și reviste nu puteam să nu-mi închipui un convoi mortuar, să nu-mi vibreze timpanul la auzul unei muzici în urma sicriului, orchestră neîndemînatecă formată din militari sau țigani, bătaia tobei. Vorbele bunicii mă făceau să plîng, niciodată de atunci n-am mai izbutit să recepționez cu atîta intensitate durerea cuiva, îi trăiam pur și simplu cuvintele, le înghițeam sughițînd și sîngeram. Mai tîrziu, în timpul lecturilor, bunica umbrea figura sublimată a Penelopei, căci aceasta din urmă își așteptase soțul simțind că va veni, pe cînd bunica mea a rămas fidelă unui mort și în optzeci de ani a iubit numai o dată. Coloana a fost pentru mine datorită locului unde se găsea, un stîlp noduros, macabru, care îmi apărea în fiecare din visele terifiante cum au numai copiii, trecînd nu mă înspăimînta, dar găseam în silueta lui o tristețe infinită, năucitoare, un verdict implacabil ori simbolul bocetului, strigătului de jale fără speranță. Nimic disprețuitor în înălțimea lui sfîșietoare, extremitatea i se pierdea sus, sus, într-un spațiu unde privirea și fantezia nu-mi aveau succes, dincolo de atmosferă treptele lui urcau într-un elan, spre o zonă ireală, nelocuită, sau locuită, cum zicea bunica, de Doamne-Doamne. Legînd pămîntul de cer, umilindu-l pe acesta din urmă fără a-l sfida. Eram tentată să accept ipoteza că dintre înălțimea lui timoratoare se uită la mine ca la o furnică multitudinea de veacuri ininteligibile, antichitatea cu perfecțiunea ei intangibilă, aș fi putut crede că în vîrf Cicero ține un discurs, sau că a servit drept stîlp al infamiei, că au fost legați de el spre a fi arși oameni la înălțimea cărora contemporaneitatea n-a putut să se ridice. Nicicînd n-am trecut pe acolo singură, poate îmi era teamă, colosul mă copleșea, acum nu mai putui retrăi, revedeam sporadic, fără participare, fără bunica maidanul devenise parc, coloana căpătase strălucire măreață, creșteau în jur petunii. N-am continuat drumul spre cimitir deoarece nu mi se declanșase pioșenia necesară, despre lacrimi nici vorbă. Am pierdut istorisirile bunicii. Pe una din străzi se află casa ce o vîndusem luînd pe bunica la noi.

Gardul fusese înlocuit cu unul de fier, tăiaseră iarba, a dispărut covorul-catifea domestică și bolta păduroasă a viței, dudul gîrbov, zbîrcit și măreț ca un bunic la a cărui umbră protectoare ne înghesuiam laolaltă cu rațele să culegem fructe, ne ascundeam prin buruienile crescute anapoda și, la vremea cositului. Cu tălpile zgîriate ne găseam în clăile aromitoare culcușuri după care tînjeam noaptea în pat ascultînd concertul de brotaci și greieri, cinam sub vie la lumina becurilor pitite în frunze ca niște licurici creîndu-ne pe fețe jocuri de umbre verzui-violet, ziua întindeam pătura pe iarbă și ne băteam cu mere acre pe care apoi le mîncam zvîrlind cu cotoarele în găini, sau toamna cînd la coacerea strugurilor mîncam mulți pînă ni se tăia pofta și umblam cîte o lună și mai bine cu fețele mozolite, căci fuseseră struguri din cei negri din care tata făcea must punîndu-l în pivniță într-un butoi spre care ne furișam pe rînd, și odată ajunși la școală capetele ne cădeau năuce, iar profesoara de matematică îmi striga : „rătăcito !", iar eu făceam eforturi să deschid ochii și s-o zăresc printre zăbrelele genelor, contur fad ca o amintire.

În curte copiii m-au înconjurat mirați, am intrat în roata lor, am cîntat, coridorul, camera unde într-o iarnă, recunoscînd în picioarele lui Moș Gerilă pantofii unchiului T., am dedus că fusese o înscenare... Am luat cartea de telefon. M-am agățat de numele unui om care eventual să-mi redea ceea ce venisem să cer vieții pentru a doua oară, mi-a răspuns chiar el, am fixat o întîlnire. Grasul, chel, diform, a cărui respirație greoaie prevestea un astm, mi-a spus lățindu-și într-un zîmbet fălcile împurpurate de vinișoare că e profesor sau naiba știe ce și are doi băieți gemeni, după ștergerea zîmbetului gușa a continuat să-i atîrne blazat.

— Mai scri poezii ? Mai cînți la chitară ? Mai vrei să pleci în Atlantida ? Mai vrei să renovezi spiritele ?

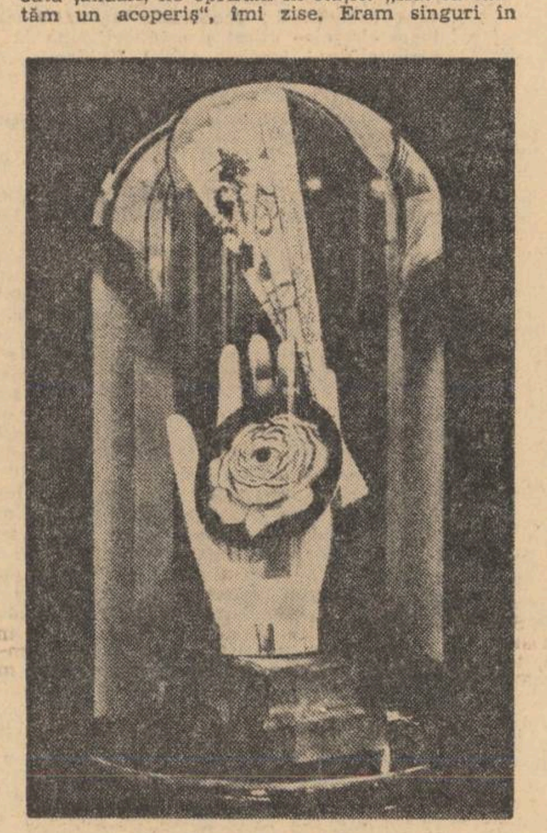
— A, nu, ce nevoie am de toate astea ! Sînt împăcat cu mine însumi. Nu mă mai cred buricul pămîntului, zise arătîndu-și rotunzimea burții.

S-a deschis o alee ce ar putea fi confundată cu o curte fără gard, curînd aleea se lărgește, am urcat, el a împins leagănul, înălțări și coborîri molatece mai întîi. Prindea în palmă bara de parcă m-ar fi prins pe mine, pe urmă îmi dădea drumul ca unei mingi și mă susținea cînd reveneam descriind un arc de cerc, un pom ce părea sfîșiat din pricina crengilor sărăcite care-și profilează brunul trist pe un albastru tare, compact, necruțător... Jucăria se rotea zănatec și în vîltoarea mișcării pletele îmi vibrau sicîitor, năvalnic, strigam ca niște copii fără să ne spunem nimic și eram singuri cum în nici un loc nu putusem fi. El dădu vînt leagănului. Îl rugasem să oprească, dar îmi făcea în ciudă, auzeam glasul — un moment mîna mă atingea, după aceea vocea, rămînîndu-i la distanță, îmi da de știre numai atît : că există și împărțim clipe. Am mers pe un pod îngrădit de arcuirea repetată a balustradelor, căci jocul își are interdicțiile lui. Stropi țîșnind cu ondulări disperate și topindu-se în rotogoale lichide, razele apei unindu-se cu ale luminii, acceptînd zbânțuiala vîntoasă, îndrăzneala unor frunze agățate cu rezistență inutilă, ne uimise vitalizarea propriilor chipuri înfiorate de rîsete purificate, stîngace.

Ninsoare bruscă, din nou rigizi, întîrziați. Păta nepăsător prospețimea zăpezii cu tălpi late, mers hîrșîit, slobozind în răstimpuri un „he-he-he" ca ieșit din burta unei păpuși de cauciuc.

Din partea mea e posibil să fi fost mai mult încăpățînare decît perseverență, m-am agățat în continuare de scopul meu cu o desperare de maniac, nădăjduind tenace o regăsire, oricum, în doi căutarea devenise mai puțin obositoare.

Străzi necunoscute, muzică, muzica mea făcută țăndări, ne oprirăm în stație. „Hai să căutăm un acoperiș", îmi zise. Eram singuri în autobuzul luminat de becuri molatece, șoferul văzînd că nu mai are cine să urce renunțase la opriri, am stat pe aceeași banchetă osteniți. Am coborît, zăpada curată al cărei scîrțîit aducea a țipăt, nu pricepusem unde mă duce, credeam că va fi la fel ca în clasa a zecea. La marginea orașului blocuri, etajul doi, zgomotul cheii, comutatoare, lumină galbenă, încăperi mobilate obișnuit, am uitat cum anume, mă așezai pe canapea, o cameră moale, el înțelese greșit privirea aruncată de mine în direcția lustrei și stinse lumina, un lampion rămase să accentueze paloarea încăperii, un pahar pe care l-am ridicat spunîndu-i „să-ți trăiască feciorii", lăsîndu-mă pe spate cu privirea în tavan, băutura amăruie și din nou un „ha-ha-ha" de chefliu, am închis ochii, muzica, muzica mea, începură să mi se legene între pleoape culori alăturate ciudat, trecînd din una în alta, repetîndu-se... se repetau, ah departe, foarte departe, ierni argintii, hohotele cioburilor sparte, se făceau cioburi din cioburi, ierni sidefii legănîndu-se, bing-bang, culorile înnebuniseră și se zbăteau, urlau, mi se zbăteau vinele și picura în mine sînge de amurguri, cutii din care ieșiseră șerpi grei, flămînzi, înconjurîndu-mi spasmodic grumazul, deschisei ochii, candelabrul se stinsese. Prin fereastră pătrundea lumina albăstruie, timidă, am strîns pleoapele, camera se rotea,



JOSEPH CORNELL : Clopotul de sticlă

Muzica încetase. Mi se strepeziră dinții, îmi amorțiseră degetele, capul ca de plumb, vedenii fumurii.

Zonele limpezi de timp ce vroisem să le delectez, așa pure și sfinte cum le păstram, am derulat vremea pînă la ultima picătură. Firimiturile de memorie s-au întors mute, trăiesc o clipă, o oră, apoi decad, muzica, muzica mea prefăcută în țăndări.

Am mers apoi prin parc tăcînd plictisiți, am trecut pentru prima oară pe sub „Poarta Nunții" sosiți inutil de tîrziu, călca șleampăt făcînd gropi în pietriș, cu aerul bonom de bețiv neinveterat :

— Puțin îmi pasă dacă e Arc de Triumf, Ladă cu zestre sau patru cercuri despicate vertical... sau, de ce nu pietroi cu găurele.

Pietricelele se revoltau sub călcătura lui, tăcuse muzica mea, sute de frunze se ciocniră între ele. Începu să-mi povestească nimicuri, nemulțumiri de fiecare zi, apropierea nemaifiind un eveniment, piatra porții cu urme săpate de ploi. Doi oameni care se întîlnesc într-un compartiment și conversează spre a-și ucide timpul.

— Hai să bem ceva, mi-e și foame, îmi zise.

Am pornit în direcția opusă, a venit după mine, mutîndu-și greutatea de pe un picior pe altul, lăsînd gropi în care pietricelele se prăvăleau înghesuindu-se să-și reia fiecare locul. Merse în urma mea sporovăind gîlgîit.

Mai departe drumul se lărgea dintr-o dată într-un cerc străjuit de copaci, la mijloc un spațiu cu flori ocolit de două poteci la capătul cărora digul betonat, înalt de vreo doi metri, abrupt, prăpastie sau eliberare, la poalele lui o fîșie îngustă de iarbă — malul cu copaci aplecați bătrînește peste apa murdară, grăbită, fluviul larg, întinderea galbenă ca un deșert unde privirea se poate zbengui, valuri rotunde, săltărețe.

Nemărginire și abis, m-am întors cu spatele, el mă așteptase, am șezut la Masa de piatră a celor doisprezece, printre frunze vedeam soarele înroșindu-se dincolo de ape într-un timp crepuscular.

Palmele noastre s-au întîlnit strîngîndu-se, împletindu-și degetele cu o mîngîiere de circumstanță pentru a se despărți imediat, a se depărta, schimb de priviri împăciuitoare, fiecare continuă să dezmierde durerea și — tăcut — cimentul mesei.

Poeme de Gellu Naum

Să ne referim la Isolda

Să ne referim la Isolda lacătului perfect
fiindcă există gemeni și cîteodată le e frig și cîntă
ca păsările în italiană
înghesuiți în metrul lor mai mult sau mai puțin pătrat

aflasem între timp că pe Isolda Stella Ferox iubita noastră seculară
o adorau adolescenții planetei în momentele lor de solitudine
cînd nu mai e pe lume decît feerica dorință-spaimă
aflasem că dormea pe-o plajă unde putea fi reconstituită
și strălucea de la distanță ca orice auroră boreală
cîteodată eu treceam pe acolo cu un chipiu grozav cu un nasture mare
manifestîndu-mă vocal
acolo erau parăzile nisipul cald al Isoldei
acolo era un cîine se chema Aladin venea fuga făcea aport
și tocmai foarte sus într-un helicopter albastru trecea Isolda Stella
ne mîngîia de sus foarte puternic
și noi ne ghemuiam în tufe
visam în tufe Managerii ne cîntau la harfă
Isolda Stella nu știa că trepiedul ei ne îndemna la fapte mari
(mărturisesc că unii umblau cu un ciorap negru pe față)
și totul se reducea la un extaz ceva mai bine executat

apoi ne așezam în jurul unei bălți mici și rotunde adăpam caii
ne uitam unii la alții ne gîndeam la Isolda la castitatea ei vizibilă cu ochiul liber
la genunchii ei mari de la care începeau frunțile noastre
venea o barcă cineva se cobora ne spunea
ce faceți aici ingenioșilor aici v-ați găsit să adăpați caii da
părul Isoldei incendia cabanele se revărsa peste tufele noastre
caii sorbeau apa ne înțelegeau fornăitul
și cît mai era loc printre boturile lor un bătrîn gol făcea pluta

Analogic — nevinovat

Pentru alții e o dezordine uscată acolo un fel de stare paradisiacă
de sus o lentă populație coboară
ne poartă în gîtlej ca pelicanii
foșnesc din te miri ce și povestesc
cum își hrăneau iubitele cu miez de pîine

Noi semnalăm Aici sîntem Al șaptelea
(ce sperios copil doarme cu o ață pe gît)
stă lîngă pom I s-a furat mîncarea
nu poate să ne spună asta ah și ne privește
ca și cum ne-ar întinde o punte imaginară

A patra peșteră

Hai să ne ținem de ferigă în timp ce se certifică poetul Marior
să cultivăm tristețile carnasiere
noi cei porniți vertiginos spre mare
spre plaja bîntuită de frisoanele unei înalte ruginiri

o doamnă de mărimea unei semințe ne plăcea foarte mult
ea își clătina capul pe baza triunghiurilor noastre
de ce nu înțelegeți că e soție de doctor cu inimă că n-avem dreptul
că dormităm într-o groapă cu lei
că ea este un fel de ceva (scrie pe ea) un fel de cum s-ar zice care se piaptănă prelung
în timp ce o altă fihință se plimbă pe partea cealaltă
și noi susținem sus și tare că nu există nici o parte cealaltă
că am pus bamele în pămînt și la Doamna firaraldracului de pămînt că l-a răscolit ploaia că avem datoria să înaintăm spre mare și să punem bamele în pămînt

doamna aceea bizară contestă atributele poetului Marior
în timp ce noi profetizăm
(avem și niște martori dar nu mai fac doi bani)

cîțiva consideră că totul se exprimă în cuneiforme
ei au omizi pe revere poate se vor mai naște
noi n-avem dreptul fiindcă ne exprimăm în omizi
în adăpostul unde vuiește doamna aceea cu inimă

Consumul de cupru al fiecăruia

Ea mă privea cu o apă în ochi cu o biserică în gură
mă întreba ce părere am despre cutare și cutare lucru E tot una spunea oricum trebuie să iubim să știm să ne căsătorim în șanțurile noastre
să memorăm un fel de lapoviță (poate un cuvînt)
într-o frenetică acuplare cu slabe

vorbea despre mine ca despre un eucalipt Din cînd în cînd
mă uitam și spuneam poate
nu mai am chef de revanșa aceea vegetativă
se pescuia Pe apă era o sîrmă înegrită Deschide deschide
ce ai făcut te-a ars nisipul spunea cam respectuoasă
dădeai cu trestia tremurai ca un băiat mare
dar să umblăm goi e cam greu
caută să-ți aduci aminte spuneam ce-ai mai citit prin cărți două trei fraze
pe cînd eu mă aplec obosit cu un punct dureros în spinare

apoi suna la poartă venea să-mi vorbească de repetiții la patru mîini
de un concert în care totul e să intri în pian să te culci acolo și să visezi Hai nu mă lua pe mine așa spuneam
acolo dragă e tot ce apreciez mai mult spuneam
acolo ne mișcăm printre sporturi dragă la numai douăzeci de grade
(o ce se mai iubea pe acolo ce se mai propunea o plimbare)
de fapt vorbim fiecare în limba lui aducătoare de șerpi spuneam
vin șerpii în ochiurile de apă cele mai singuratice unde mă simt cel mai bine
și se amestecă și nu mai pot să spun nimic fiindcă au o privire severă un fel de material verzui
de fapt vin așa ca niște ocheane

Leagănele

Maeștrii sacrilegiului se amestecă printre porumbei
într-un happening invizibil Ai zice că își beau cafeaua că se amuză în fața cutiilor cu jocuri automate
una îmi trimite două carpete verzui (amintire de cînd ne-am văzut pentru prima și ultima oară)
ar vrea să ne justificăm să spunem cuvîntul care mănîncă toate cuvintele să ne iscălim pe ziduri
să ne mai dăm în leagănul acela pîngărit
fratele tău a murit (zic din decență) ca alte milioane de bărbați dîndu-se în leagăn fiecare cu logodnica lui tumefiată de plictiseală
purtau șerpi și încremeneau de spaima balansului negru
erau mulțumiți de culoarea galoanelor fiecare lîngă logodnica lui își acopereau ochii cînd le vorbeai despre MAREA IUBITĂ care plutea desperată pe deasupra lumii
fratele tău a crăpat milioane de fete se uitau în pămînt ascultau cum le sună sînii
cîțiva adolescenți bănuiau că se întîmplă ceva dincolo de ușă
unu se întorsese în profil se uita în sus
nu i se putea spune era un fel de blestem existau criterii

hopa mă împinge la masă terifianta mea disponibilitate
nu mă ironiza teroarea mea să ne găsim un loc de pauză
niște instincte cu gura închisă

podul s-a înecat nunta va trebui să treacă dincolo în bărci cu mireasă cu tot
fantoma căpitanului Cook strigă cookoo înainte de a se mai prăbuși odată eroic printre buruienile din fundul grădinii
cu șapte nopți înaintea zilei de naștere
hopa mă cufund într-o fertilă anihilare aș putea să opresc leagănele să spun tot
s-a întîmplat ceva interesant cu o pasăre la fereastră într-o lume umedă

Ideologia gîndiristă

Pe harta istoriei noastre literare nu mai sînt, propriu zis „pete albe". Toate marile perioade au fost studiate. Nu toate curentele şi personalităţile au făcut însă obiectul unor analize suficient de aprofundate, care să elucideze complet problemele pe care le ridică tendinţele estetice ideologice sau operele care şi-au legat destinul de numele lor. De pildă, un curent cu atît de complexe repercusiuni în literatura perioadei interbelice precum şi acela întreţinut în principal de revista **Gîndirea** e departe de a fi fost cercetat cu toată atenţia şi rigoarea. Iată de ce un examen minuţios al amintitei reviste şi al discuţiei reprezentate de ea se impune. E ceea ce şi încearcă Dumitru Micu în monografia la care lucrează, **Gîndirea şi gîndirismul,** din care publicăm în numărul de faţă un fragment.

A discuta ideologia gîndiristă e oportun din dublu motiv. O asemenea întreprindere reprezintă, prin însăşi natura ei, o contribuţie la combaterea argumentată, deci eficientă, a ideologiilor reacţionare şi, totodată, oferă şi prilejul unor foarte necesare disocieri şi clarificări. Căci, trebuie specificat din capul locului : violent antiştiinţifică, agresiv retrogradă, doctrina **Gîndirii** n-a afectat decît cu totul superficial creaţia scriitorilor de marcă prezenţi în paginile revistei. Opera lui Lucian Blaga, a lui Mateiu Caragiale, a lui Gib. I. Mihăescu, a lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui Tudor Vianu, Oscar Walter Cisek, a atîtor alţi poeţi, prozatori şi eseişti talentaţi care au colaborat la această publicaţie se refuză încadrării în ceea ce se înţelege, ideologic, prin „gîndirism". Faptul se va releva cu toată limpezimea după ce vom fi delimitat înţelesul exact al termenului.

Cît timp a apărut la Cluj (1921–1922), ca şi doi-trei ani după aceea, **Gîndirea** a fost o revistă fără direcţie precisă, deschisă deopotrivă tradiţionaliştilor integrali şi ultramoderniştilor, lui Gh. Topîrceanu şi lui Ion Minulescu, lui Ion Pillat şi lui Ion Vinea.

Dacă acest eclectism, instaurat programatic de către Cezar Petrescu, fondatorul publicaţiei, oferea posibilitatea liberei manifestări talentelor celor mai diferite, permiţînd implicit adoptarea unor puncte de vedere contradictorii în probleme de principiu, de orientare, nu toţi colaboratorii se simţeau într-un asemenea climat în largul lor. Cel puţin unul dintre ei nu agrea de fel liberalismul revistei, pe care îl considera excesiv. Ar fi vrut o direcţie mai fermă, o precizare a poziţiei. Nu-i plăceau — cum avea s-o declare, foarte răspicat, mai tîrziu — publicaţiile-magazin, în care „scriitori de la stînga şi de la dreapta, de orice rasă şi de orice religie", puteau „să-şi depună indiferent producţia, încasîndu-şi onorariile". Colaboratorul revoltat împotriva spiritului prea tolerant al **Gîndirii** era Nichifor Crainic. Din Viena, unde era student, el „stăruia — notează Lucian Blaga, într-o evocare — asupra necesităţii unor directive şi ne certa cumplit cînd ieşeam prea mult din făgaşele bunului simţ". Nimic mai firesc, în consecinţă, din punctul său de vedere, decît ca, înapoiat în ţară, să înceapă numaidecît demersurile pentru reformarea revistei.

Cea dintîi rostire ideologică a lui Nichifor Crainic în paginile **Gîndirii** este eseul **Isus în ţara mea,** implicit prima teoretizare a ortodoxismului literar. Toate principalele teze ale viitoarelor articole de directivă estetică gîndiristă se găsesc, embrionar, aici.

Acest eseu deploră starea culturii româneşti, lipsită, după Crainic, de originalitate, infeudată culturilor străine, celei franceze în special. Colaboratorul **Gîndirii** nu era primul care lansa această aserţiune, şi nici al doilea sau al treilea. Deschizătorii, dar şi pretinşii deschizători de drumuri încep de obicei prin a critica situaţia existentă, spre a-şi justifica demersurile, real sau pretins, novatoare. Ideea înlăturării superficialităţii din cultura noastră, a dependenţei de modele din afară, trece ca un lei-motiv de la Kogălniceanu la Maiorescu, de la el la Iorga, Stere şi Ibrăileanu. Iar de la aceştia, profund deformată, la Nichifor Crainic. Ridicîndu-se şi el, însă de pe alte poziţii decît acelea ale ideologului **Daciei literare,** împotriva imitatiilor („Influenţele primite de pretutindeni au făcut din intelectualitatea noastră un fel de peticărie de metaluri variate, cu atît mai răsunătoare cu cît sînt mai asemenea cu tinicheaua"), denunţînd, pe alt ton şi cu totul altă finalitate decît acelea ale mentorului Junimii, „formele fără fond" („Claritatea franceză a devenit aici superficialitate românească, spiritul francez a devenit zeflemea românească, ironia franceză cinism şi batjocură românească"), învinuieşte, din alte considerente decît cel avute în vedere, nu cu foarte multă vreme înainte, de doctrinarii semănătorismului şi poporanismului, creaţia artistică de a fi rămas, după el, „izolată de sufletul poporului". Nichifor Crainic, adoptînd o concepţie teologică, obscurantistă şi retrogradă despre cultură consideră că „arta românească nu înfăţişează încă profunzimile de umbră şi piscurile de soare, ale marilor creaţii", fiindcă „din frămîntarea intelectualităţii noastre", lipseşte „aluatul gîndului religios". Anticipînd critica adresată literaturii semănătoriste în eseul **Sensul tradiţiei,** Crainic apreciază că arta pătrunsă de tendinţa naţională era „mai mult izbucnirea instinctului decît apologia conştiinţei biruitoare", întrucît, „aşezînd în centrul ei pe omul de la ţară, ea nu l-a înfăţişat decît ca o dezlănţuire de forţă naturală, instinctivă". Doar „literatura unui Ion Agârbiceanu şi a unui G. Galaction înnoadă întîiul conflict între instinct şi conştiinţă". Negînd că „poporul acesta" ar fi „numai instinct nestăvilit", eseistul afirmă că „în el se zbuciumă, stîngaci articulată, o conştiinţă religioasă", religiozitatea fiind „o caracteristică a popoarelor agricole".

Culpa pentru slaba penetraţie a duhului religios în faptele de cultură aparţinea, potrivit judecăţii lui Nichifor Crainic, într-o considerabilă măsură, bisericii, care, formalizînd excesiv cultul, îl deposedase de însuşi sensul lui şi, implicit, îl îndepărtase de sufletul popular. Nimeni, afară de Arghezi, dintre scriitori, nu lansase pînă atunci împotriva ritualismului gol o diatribă mai virulentă decît cea conţinută în **Isus în ţara mea.** Departe de a se fi „frămîntat îndelung", ca „să găsească un acord între Cristos şi popor, ca între sămînţă şi arătură" — afirmă criticul — biserica fusese şi era în continuare „plugarul care şi-a lăsat moşia pîrloagă". Dintre toate prerogativele asumate, de-a lungul timpului, prin sinoade, ea practica una singură : „administraţia tainelor", devenind „un fel de ciudată spiţerie alchimistă care negociază paliative pentru nevoi inexistente, în lipsă de leacuri pentru nevoile reale ale zilelor noastre". Biserica ortodoxă română îşi abandonase şi „rolul naţional". Spre diferenţă de arhiereii, preoţii, diaconii şi „meşterii călugări" de altădată, „care au cioplit cu migală chipul dintîi al graiului nostru scris", succesorii lor, „arhiereii bisericii de azi", „au stîlcit acelaşi grai pînă l-au desfigurat, în actualele cărţi rituale şi-n Biblia sinodală". Instituind „monopolul asupra lui Cristos". biserica interzicea prin aceasta, practic, pătrunderea lui în mijlocul poporului, substituindu-i prin preoţii ce gîngăveau textul Evangheliei „fragmentar, mai mult pe nas decît cu buzele", „un Cristos pocit şi gîngav, care sfotărie pe nas cuvinte nedesluşite". Nu era, de aceea, de mirare, că „o ironie răzbunătoare" situa preotul „între moaşa comunală şi baba descîntătoare, formulele acesteia din urmă întrecîndu-se în efect cu „slujbele popii".

Ce se impunea era, în concepţia doctrinarului ortodoxist, restaurarea credinţei prin explorarea surselor ei originale. Ortodoxiei putea şi trebuia să i se insufle o nouă vitalitate prin valorificarea zăcămintelor de spiritualitate relizioasă păstrate în cultura populară, în legende, în colinde. Relevînd pluralitatea înfăţişărilor cristice în arta plastică a diferitelor timpuri şi în folclorul diverselor naţii (ideea de provenienţă germană, formulată la noi pentru întîia oară de Blaga), Crainic detaşează din colinde şi alte producţiuni populare o reprezentare, după el, specific românească a lui Isus : „Colindele noastre cîntă un Cristos care e al poporului acestuia. Un Cristos coborît din lumina Evangheliei şi îmbrăcat în haina pitorească, de mit idilic, a unei mentalităţi naive în cucernicia ei. Istoria lui Isus, pruncul, se preface astfel într-un mit crescut ca din vlaga pămîntului românesc". Creaţii ale unui popor de păstori şi agricultori, colindele localizează naşterea Domnului „în ieslea boilor domoli şi cuminţi, cari suflă de-ajută, aburesc de-ncălzesc şi durerile-mblînzesc. Plaiul şi cîmpul îl culcă pe paiele grîului, pe florile fînului, în legănaş de păltinaş, iar vîntul dulce trăgănă, pruncul de mi-l leagănă : ploaia caldă îl scaldă". În viziune românească, Isus s-ar îngemăna cu „puterea zămislitoare a pămîntului", o asemenea înţelegere individualizîndu-se într-un chip diferit de cel în care se reflectă în alte spiritualităţi : „E o corespondenţă strînsă între atmosfera Evangheliei şi atmosfera noastră, între peisajul ei şi peisajul nostru, între spiritul ei şi sensul înţelepciunii populare.

...Sînt scene şi episoade din viaţa lui Isus ce parcă s-au întîmplat aici aproape de noi. Şi sînt parabole, mai ales parabolele aproape toate, ca şi cum ar fi zămislite în cuprinsul vieţii de la noi (...). Pe acest anumit Isus îl preferă firea noastră.

Nu Isus de pe Golgota, ci Isus din staulul vitelor, nu Isus din Ghetsimani, ci Isus din Cana Galileii, nu Isus din pustia ispititoare, ci Isus din parabola semănătorului, nu Isus retezînd încîlcitele subtilităţi ale rasei cărturarilor şi fariseilor, ci Isus din mijlocul oamenilor narii, simpli, sănătoşi şi buni ca ea".

Formulată seducător şi nu lipsită de un suport real în spaţiul folcloric, arhaic, rămîne de văzut dacă această constatare nu traduce, contrar spuselor lui Crainic, tocmai un mod de laicizare a creştinismului, şi în orice caz, e un fapt că o asemenea reprezentare nu se degajă exclusiv din arta populară românească, ci este comună artei tuturor societăţilor agrare. Ea este, pe de altă parte, limitativă. Propunînd artei naţionale drept obiect de inspiraţie un Isus agricol, eseistul edifica baza teoretică a unui nou idilism, diferit de cel semănătorist doar prin adaosul religios. Tocmai această cale aveau să o şi urmeze mulţi dintre poeţii cultivaţi de **Gîndirea,** inclusiv unii dintre cei mai proeminenţi (Pillat, Voiculescu), şi înaintea tuturor Nichifor Crainic însuşi ; Blaga însă avea să fructifice liric atributele celelalte ale personalităţii cristice, indicate de **nu**-urile din eseul lui Crainic, revelate în grădina Ghetsimani şi în „pustia ispititoare".

Ideile-atitudini articulate în **Isus în ţara mea** se găsesc într-o atît de indislocabilă conexiune încît, apucînd una din ele, încep să vibreze toate, ca inelele unui lanţ. Implicat esenţial, în înţelegerea lui Nichifor Crainic, al caracterului naţional, ortodoxismul e, în consecinţă, inseparabil de autohtonism ; aceasta presupune conservarea tradiţiei, care, fiind, cică, expresia spiritului răsăritean, este principal incompatibilă cu occidentalismul şi derivatele lui (raţionalism, scientism, democratism, socialism). Reluată în articole ulterioare, o teză sau alta din eseul parcurs pune aşadar în mişcare întregul mecanism ideologic de care ţine, şi rezumînd oricare din scrierile doctrinare ale ideologului **Gîndirii,** expunem automat conţinutul tuturor. Diferenţa de la un text la altul e mai mult de accent.

Reluînd, în **Politică şi ortodoxie,** consideraţiile asupra religiozităţii populare, Nichifor Crainic critică din nou procesul occidentalizării (început în secolul trecut), nu fără să atingă implicit chestiunea pretinsei înstrăinări a culturii de sufletul naţional, însă centrul de gravitaţie al articolului rămîne ideea regenerării ortodoxiei prin integrarea ei organică în viaţa naţională şi de stat. În **Parsifal** pledoaria ţinteşte la discreditarea orientării spre occident în general, nocivă, chipurile, din toate punctele de vedere, şi nu doar din cel religios. Momentul din drama liturgică a lui Wagner în care Parsifal are de ales între „cetatea sfîntului Potir în primejdie" şi „grădinile fermecate ale lui Klingsor" ar exprima simbolic o dilemă istorică, în care se afla şi poporul român. Încotro avea să se îndrepte spiritualitatea românească ? Spre civilizaţia occidentală (Grădinile lui Klingsor) sau spre o nouă religiozitate, ce i-ar fi consubstanţială ? Mod îndeajuns de curios de a pune problema. Poporul nostru nu era cîtuşi de puţin, după primul război mondial, „copilul naiv al naturii", nu întruchipa de fel acel „der reine Tor", acea „sancta simplicitas", al căror simbol devine în creaţia wagneriană, Parsifal. Nu era „fără istorie". El optase de mult pentru singurul mod existenţial posibil, cel modern, pentru civilizaţie. E tocmai ceea ce demonstrează, în acest eseu, dezaprobînd, Nichifor Crainic însuşi. Situîndu-se în linia doctrinarilor conservatori, teoreticieni ai evoluţiei „organice" (N. Iorga, C. Rădulescu-Motru), spadasinul ortodoxismului reia, cu extremă agresivitate, teza potrivit căreia revoluţia din 1848 ar fi modificat în chip arbitrar, forţat, mersul vieţii româneşti, dărîmînd aşezămintele izvorîte din firea naţională specifică, instaurînd altele, inadecvate, de import, şi prin aceasta înstrăinînd poporul român de ceea ce avea mai de preţ şi mai caracteristic. Considerînd cultura şi civilizaţia a fi realităţi nu pur şi simplu diferite, cum le înfăţişase C. Rădulescu-Motru, în **Cultura română şi politicianismul** (1904), dar de-a dreptul antinomice (teză preluată din scrierea de mare răsunet a lui Oswald Spengler **Der Untergang des Abendlandes,** pe a cărei idee centrală e clădit de altfel întregul eseu), Crainic vede în aderarea la „civilizaţie" (sinonimă în vocabularul său cu occidentalismul) o automată sacrificare a „culturii", prin aceasta înţelegînd totalitatea activităţilor spirituale, fecundate obligator de duhul religios răsăritean. Civilizaţia, susţine ideologul **Gîndirii,** parafrazîndu-l pe Spengler, implică negaţia culturii, suprimarea ei : „Civilizaţia e bătrîneţea unei culturi ; mai mult : moartea unei culturi". Luînd act de anumite procese caracteristice societăţii capitaliste în stadiul ei ultim, imperialist, Crainic trage concluzii absurde, în diametrală opoziţie cu sensul obiectiv al evoluţiei social-istorice. Prin scientismul şi materialismul secolului al nouăsprezecelea, susţine el, Occidentul ar fi intrat în „faza civilizatorică a bătrîneţii", a cărei expresie ultimă, „maşinismul şi finanţa contemporană", şi-ar avea semnul distinctiv, simptom al sfîrşitului, în „oraşul mondial". Acest produs „monstruos" al civilizaţiei moderne ar reprezenta un adevărat „centru al morţii", eclipsînd oraşele creatoare de cultură, reducîndu-le însemnătatea la aceea a unor „centre provinciale". Florenţa, Madridul, Parisul, Londra s-ar găsi faţă de „oraşele mondiale" (New York, Berlin) în aceeaşi situaţie ca vechea Atenă faţă de Roma cezarilor.

„Sensul oraşului mondial — scrie Crainic — este sleirea tuturor posibilităţilor culturale, sterilitatea chiar fizică a omului, a omului rămas fără metafizică ; materialismul desfrînat şi toate «ismele» eticei şi esteticei, pînă la internaţionalismul incolor. Omul civilizaţiei extreme devine nomad ca-n starea de barbarie primitivă din care a plecat : ubi bene ibi patria. Cu atracţia irezistibilă şi ucigaşă, cu îngrămădirea uriaşă de caturi peste caturi, oraşul mondial e un nou Turn al lui Babel, sortit blestemului pustiitor al fatalităţii istorice".

Există pentru Occidentul bîntuit de o atît de gravă criză vreo perspectivă de salvare ? Spengler n-o întrevedea, şi nici popularizatorul său din cetatea lui Bucur, care, convins fiind că singura soluţie posibilă era una de natură religioasă, nu avea nici o încredere în catolicism (împotriva căruia scrisese şi avea să mai scrie) şi nici în protestantism (aceasta „a desdumnezeit principiile evanghelice, potrivindu-le treptat pe măsura germanismului"[1]), iar calea preconizată de R. N. Coudenhove-Kalergi, aceea a emancipării din robia maşinii tocmai prin perfecţionarea tehnicii, nu o poate, desigur, accepta, deşi — curios — nu o tăgăduieşte explicit. Tot ce rămînea de făcut scutierilor „culturii" era să încerce a... salva de „civilizaţie" Orientul. Mai exact spus, ceea ce mai rămăsese din Orient. Căci o imensă parte a lui, Rusia, se „occidentalizase". „Petrinismul" (politica lui Petru cel Mare) „a creat sufletul oraşului, străin de sufletul statului rusesc" şi prin aceasta a făurit cadrul în care aveau să încolţească „ideile bolşevismului". Occidentalismul pătrunsese pînă în India, iar mişcarea condusă de Gandhi nu era, după Crainic, decît reacţia mentalităţii patriarhale împotriva celei industrial-comerciale.

La noi, afirmă colportorul tezelor spengleriene, răspunderea pentru mult stricăcioasa europenizare o poartă Dinicu Golescu. El a descoperit românilor Occidentul, un occident care tocmai începea să îmbătrînească şi a cărui splendoare era „strălucirea de putregai a Romei în amurgul antichităţii". „Din această vreme, raportul nostru faţă de Europa e raportul Daciei cucerite faţă de Roma celei din urmă străluciri a cezarilor".

Aşa cum „sufletul tracic, dionisiac, al pădurețului Zamolxe" (idee blagiană) fusese constrîns a se comprima în „cuprinsul armonios, apolinic" al formelor „unei civilizaţii ce murea de perfecţiune" (antilatinismul avea să devină o constantă a publicisticii de pînă prin 1930 a lui Crainic), tot astfel sufletul românesc s-a văzut, chipurile, încarcerat în „formele înnoirilor occidentale". „Revoluţionarii veacului al XIX-lea" ar fi aplicat silnic „formulele unei culturi multiseculare, ajunsă în faza înaintată a pozitivismului ştiinţific", „mediului nostru de tinereţe primitivă, de simţire fragedă, aproape copilărească, al cărei grai propriu nu era şi nu putea fi decît religia". Rezultatul nu putea fi decît o criză, ale cărei semne Crainic crede a le identifica în sistemul de învăţămînt, „modificat mereu după modeluri apusene". Aşa cum funcţiona, şcoala era, după opinia lui, nepotrivită sufletului popular, inutilă şi absurdă. Nimic din ce învăţa nu se păstra — pretinde el — în spiritul copilului. În această pretinsă „neînţelegere a ţăranului pentru carte", apologetul primitivităţii şi obscurantismul vede o tot atît de gratuit atribuită „revoltă nearticulată a geniului autohton împotriva formei de cultură ce n-a izbutit să-i fie familiară. Egal de arbitrar e interpretată, în acelaşi spirit, opera celor mai mari scriitori români. Sensul criticii suprinse în creaţia lui Caragiale şi a lui Eminescu şi Creangă ar simboliza alianţa geniului naţional cu sufletul popular, deopotrivă ameninţate de infernala „civilizaţie". Tot ce e major în literatura română ar exprima „caracterul satului", iar o poezie apărută în **Semănătorul,** a lui O. Carp, ar exprima într-o formă limpidă, un ideal specific românesc de existenţă. Trist ideal, întrucît poezia respectivă este o apologie a înapoierii, a imobilităţii, a retragerii în afara istoriei :

Pe-acelaşi petec de pămînt, pe care
Moşi de strămoşi s-au osîndit să-l are
Şi-averi din ţărînă l-au făcut a scoate,
Tragi azi şi tu cu plugul, strănepoate.

Şi gîndul greu, ce-aveau pe vremuri bătrînii
Cu sufletul bătut de grija pîinii
Îl ai şi tu acuma, strănepoate,
Deşi-ntre noi sînt zeci de veacuri, poate...

Aşa ţi-e scris : alăturea cu boii,
Să fii supus durerii şi nevoii
Şi, cînd în jurul tău se schimbă toate,
Tu să rămîi acelaşi, strănepoate

Pînă şi luptele de la Mărăşeşti sînt interpretate, în dispreţul absolut al realităţii, ca o încleştare între „geniul autohton" şi civilizaţia europeană. Iată :

„A fost un moment, în vremea marelui război, cînd cele două mentalităţi s-au găsit duşmăneşte faţă în faţă şi s-au izbit de moarte : Mărăşeşti. Soldaţii noştri, cu echipament improvizat, l-au azvîrlit, au prins arma ca pe o bîtă ciobănească şi s-au năpustit, goi şi ţărani, asupra maşinismului ucigaş al civilizaţiei. Momentul acela glorios e începutul, poate semnificativ, al democraţiei româneşti".

O asemenea furie contra lumii moderne, contra Europei, o atît de neînduplecată fobie a civilizaţiei nu poate fi doar emanaţia unei situări ideologice ; prin ea se rosteşte, neîndoios, şi o instinctualitate primară ; se rostesc atavisme obscure, atrase, ca de o matrice primordială, de climatul balcanic medieval, poate şi de imperiul Marelui Mogol. Dacă, în **Crepusculul Occidentului,** autorul lui **Parsifal,** aude „cîntecul de lebădă" al unei societăţi pe care ar fi dus-o spre pieire prea avansată civilizaţie, eseul său este un ţipăt de moarte al barbariei, care, asediată de civilizaţie, îşi proiectează asupra acesteia sentimentul sfîrşitului inexorabil.

Data la care apărea **Parsifal** se găseşte la începutul unui an „agitat în discuţii", cum avea să-l caracterizeze, într-un articol recapitulativ, Cezar Petrescu, marcat de „procesul cel mare(...) dintre tradiţionalism şi europenism". În cursul lui aveau să apară publicaţiile de avangardă **75 H.P.** şi **Punct,** iar **Contimporanul,** pînă atunci o revistă nu foarte categoric situată estetic, devine organ al avangardismului. Apriga confruntare dintre curentele moderniste şi cele credincioase tradiţiei acum, începe, în 1924. Ea se reflectă şi în paginile **Gîndirii.** Neavînd o direcţie precizată, **Gîndirea** nu este încă o citadelă a tradiţionalismului ; va deveni peste cîţiva ani ; deocamdată „europenismul" şi tradiţionalismul se înfruntă înăuntrul ei şi e interesant a constata că replica cea mai promptă şi fermă la consideraţiile din eseul lui Crainic n-a venit din lagărul opus autohtonismului, din cenaclul **Sburătorul,** de la **Ideea europeană** sau de la revistele ultramoderniste, ci a dat-o, chiar în **Gîndirea,** un colaborator al **Gîndirii,** unul dintre cei mai apropiaţi la ora respectivă, Tudor Vianu. Numărul imediat următor celui în care apăruse **Parsifal** se deschide cu articolul **Statul ca îndreptar,** în care tînărul filozof al culturii califică faimoasa lucrare a lui Spengler drept „artificială" (recunoscînd că e „seducător scrisă"), iar teza fundamentală din articolul lui Crainic, sprijinită pe lucrarea respectivă, o respinge net. În accepţia spengleriană, observă criticul, conceptul de „cultură" se aplică doar creaţiei spirituale a unor societăţi „restrînse", aflate la un nivel coborît de dezvoltare. În societăţile evoluate, cultura se umple de un conţinut infinit mai bogat, fapt din care anumiţi filozofi ai culturii se grăbesc să tragă concluzia că „sufletul etnic" ar fi dispărut şi ei, implicit, ar fi pierit cultura. „Eroarea lui Spengler — scrie Tudor Vianu — constă a întrebuinţa într-un alt domeniu o altă noţiune. Şi doar cultura occidentală căreia i se pune diagnoza cunoscută este aceea care ar fi putut instrui pe cineva despre procese cu totul deosebite". După elucidarea teoretică a chestiunii, criticul îşi expune punctul de vedere relativ la procesul pe care îl traversau în epocă societatea şi cultura românească :

Desene de MIHAI GHEORGHE

„Ne găsim în momentul aproximativ al istoriei cînd o societate patriarhală trece în faza de Stat. În două generaţii transformarea a devenit sensibilă. Suprimarea marii proprietăţi o va desăvîrşi (...). Transformarea se va petrece şi fără voia noastră. Căci dacă dezvoltarea lentă în timp este o lege a vieţii istorice, contaminarea între cercuri deosebite de cultură este o altă lege. Valoarea ei scade pentru triburile de taurezi şi kabili d.p. care reuşesc să se menţină într-o izolare aproape completă. Creşte pentru popoarele trecute în faza de Stat, organizate adică în vederea conlucrării internaţionale. Această transformare se va petrece mai uşor pentru noi prin forţa atîtor factori noi introduşi în viaţa poporului şi meniţi să-l îndrumeze pe căile unui Stat modern". Pentru ca, în încheiere, să scrie, concluziv : „Dacă, totuşi, printr-o ciudăţenie oarecare, programul culturalismului etnic va ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii".

Articolul lui Tudor Vianu a avut darul de a suscita o pasionată dezbatere în interiorul grupării, intervenţiile participanţilor fiind publicate chiar în **Gîndirea.** Nichifor Crainic n-a răspuns. Avea să susţină însă, imperturbabil, aceleaşi puncte de vedere de-a lungul întregii perioade interbelice. Rolul de apărător, oarecum din oficiu, al poziţiei lui Crainic şi l-a asumat, prompt, Pamfil Şeicaru. În **Neobonjurism şi autohtonism în cultură,** el aduce împotriva universalismului teoretizat de Vianu argumentul că o literatură trezeşte interes în afara propriei geografii în măsura în care se diferenţiază de altele prin ceva specific, prin ineditul naţional şi prezintă, drept exemplu, literatura rusă, în special proza lui Dostoievski, care tocmai prin „revelaţia unei noi sensibilităţi, cu totul specifică, naţională (...) a provocat curiozitatea spiritului european". Nu ! răspunde Stelian Mateescu, în **Direcţia valorilor maxime,** artiştii sînt receptaţi în afara ţării lor în funcţie nu de caracterul naţional, ci de calitatea, de vigoarea şi profunzimea operelor, de umanitatea lor : „Dostoievski nu pătrunse în mişcarea culturală a Occidentului pentru că fu o mentalitate cu reliefate caractere etnice, ci pentru că exprimă caracteristic conţinuturi profund umane, pentru că răscoli cu tridentul karamazofic al sufletului lui neliniştit suferinţele reale ale întregii umanităţi". Afirmînd aceasta, noul combatant nu se raliază implicit poziţiei lui Vianu. Stelian Mateescu nu împărtăşeşte nici teza „particularismului etnic", lansată spre a „ademeni cultura noastră pe căile colbuite, bătătorite, ale bunicii", nici pe aceea, opusă, preocupată „de a o îndrepta pe drumul asfaltat al universalismului etatist", ea ducînd, după socotinţa lui, inevitabil la „birocratizarea vieţii". De fapt, Tudor Vianu pledase nu pentru etatizare, pentru „birocratizarea culturii", ci împotriva tendinţelor de izolare naţională, de provincializare. În concepţia sa — care este cea justă — caracterul naţional şi universalitatea nu se exclud, ci se întregesc ; sînt nu antinomice, ci complementare. Precizînd clar acest mod de a privi lucrurile, într-un răspuns scurt, lapidar, T. Vianu pune capăt — din punctul său de vedere — discuţiei, şi cu aceasta polemica se încheie. Nu şi dezbaterea din revistă asupra orientării culturii. Cezar Petrescu, cum era de prevăzut, vine, cu un punct de vedere conciliant, opinînd că disputa tradiţionaliştilor cu „europeniştii" era doar „o hartă pe cuvinte, mult alături de realitate", deoarece primii nu voiau „ignorarea apusului, nici întoarcerea la işlicele bătrîneşti", iar ceilalţi, „cu toată sintaxa lor cabalistică (...) nu rîvnesc să-şi scrie poezia într-un internaţional şi mort înainte de naştere volapük". Poziţia de mijloc, cu alte cuvinte : poziţia **Vieţii Româneşti**[2]). Aceasta, obiectiv. Subiectiv, Cezar Petrescu înclină spre tradiţionalism. Recunoscînd că „semănătorismul şi poporanismul n-au dat, desigur, opere de adîncă psihologie, nici de realism", autorul **Scrisorilor unui răzeş** consideră că nu se poate, totuşi, nesocoti contribuţia pozitivă a acestor curente la cultura naţională şi pledează pentru „integrarea artei şi literaturii în configuraţia etnică, geografică şi istorică a românismului". Net protradiţionalistă e atitudinea afirmată oarecum programatic, într-un număr viitor, de Virgil Zaborovski, introdus la **Gîndirea** de către Crainic.

„Reînvierea în conştiinţa noastră a trecutului, — zice acesta, în articolul **Tradiţionalism** — are mai multă valoare decît **pentru alte naţiuni.** Nu numai că aceasta ne face să ne înţelegem mai bine, să ne simţim mai profund şi mai complet, să ne pregăsim de fapt în mijlocul atîtor elemente contradictorii ale vieţii noastre împestriţate de azi, de la vechi superstiţii sau practici în viaţa de familie pînă la jazzband şi mahjong, toate în plutire vagă, necontopite şi nemotivate voit, adînc ; — dar ne dă şi adevăratul sens nobil al acţiunii noastre prin veacuri (...) În penumbra afumată de bolte bisericeşti şi în accentul discret, patetic sau tragic al vechiului nostru scris şi al zbuciumărilor trecutului se află cheia individualităţii noastre vii şi active".

Oricît ar fi de radicală în articolele sale critica occidentalizării, Nichifor Srainic era suficient de lucid spre a nu socoti posibilă restauraţia unor rînduieli anterioare creării **instituţiilor moderne.** Cu atît mai mult, oricît l-ar fi emoţionat literatura ce idealizează primitivitatea, Crainic nu propune renunţarea la avantajele tehnicii. Într-un chip de ajuns de paradoxal, el calmează împotriva maşinii şi în genere a civilizaţiei, văzînd în ele agenţi ai morţii sufleteşti, şi totuşi le acceptă. Iată un pasaj dintr-un alt articol, **A doua neatîrnare,** contradictoriu nu doar în raport cu **Parsifal,** ci şi în sine :

„Problema civilizaţiei e problema maşinii. Cînd noi şi ţările în situaţia noastră zicem europenizare, înţelegem civilizare, adică industrializare în rîndul întîi. Din moment ce binefacerile tehnicii materiale sînt indiscutabile, cine ar preferi drumul noroios de ţară trotuarului asfaltat, cine-ar preferi diligenţa, automobilului şi opaiţul becului electric ? Tradiţionalismul, în acest sens, ar fi anacronism". **(Gîndirea,** VI, nr. 1, februarie 1926, p. 1).

Acţiunea pe care tindea să o declanşeze ideologul gîndirist avea drept scop o primenire spirituală, o „îndreptare" de felul celei urmărite de N. Iorga, la începutul secolului, însă cu un conţinut complet diferit. În concepţia lui Iorga, asanarea morală implica insuflarea de duh naţional în toate instituţiile şi activităţile, aşezarea culturii şi a întregii vieţi pe tradiţie. Colaboratorul **Gîndirii** nu propune în aparenţă altceva, numai că pentru el duh naţional înseamnă în primul rînd duh creştin ortodox. „Democraţia naţională" înseamnă, în accepţia dată de el, „democraţie evanghelică". „Problema culturii noastre începătoare — citim în **Parsifal** — stă azi între civilizaţia occidentală, a cărei limită extremă se proclamă atinsă, şi între Răsăritul, în haosul creştin al căruia se prevede viitorul. Avem cu noi democraţia virgină şi enigmatică în posibilităţile ei creatoare şi ortodoxia, ale cărei puteri dumnezeieşti s-au păstrat neepuizate în odăjdiile ritualismului. Contopite în organismul viu al unei democraţii evanghelice, ele pot însemna pentru viitoarea noastră cultură drumul care l-a dus pe Parsifal, salvatorul, către burgul primejduit al sfîntului Graal..."

„Evanghelică" sau nu, pretinsa „democraţie" pe care o propaga avea să-l ducă pe doctrinarul **Gîndirii** în tabăra extremei drepte, în rîndul celor mai sălbatici duşmani ai democraţiei şi progresului. Ideolog al fascismului, Nichifor Crainic avea să angajeze **Gîndirea,** cu timpul, în serviciul celei mai reacţionare şi obscurantiste ideologii, al unei politici scelerate.

Dumitru Micu

---

1. Nu tot asta făcea oare, în ultimă analiză, şi ortodoxismul ? A construi un Hristos românesc nu era exact acelaşi lucru cu a confecţiona, precum Rudolph Steiner, care descoperea în pronumele personal Ich siglele numelui Iesus Christus, unul german sau, precum Chamberlain, unul arian ? Dacă unul sau altul dintre Hristoşii naţionali era „îndumnezeit" sau „dezdumnezeit" aceasta e o chestiune de interpretare.

2. Într-o notă privitoare chiar la discuţia pe tema europenismului şi tradiţionalismului, M. Ralea scrie, expres :

„Revista noastră ocupă şi azi, ca şi în trecut, o poziţie intermediară între tradiţie şi europenism. Sîntem contra oricărui zid chinezesc. Voim un contract de toate zilele cu lumina Occidentului de la care avem de învăţat totul (...) Tradiţionalism pur şi simplu înseamnă grandomania mizeriei".

Însă :

„Artistul, pentru o mie de motive, nu poate fi decît naţional. Produs al unei societăţi, el scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Şi aceasta nu poate fi decît naţională" (Europenism şi tradiţionalism, în Viaţa românească, XVI, nr. 6, martie 1924, pp. 446—447).

Eugen Dorcescu

Pontică

Nu-ţi trebuie nici vislă nici catarg
E-atîta rouă verde-n tocul uşii
Sub limpezimea putredă din larg
Şi-n vis, ca nişte faruri, pescăruşii

Ce-ţi pasă dacă prora-i doar un cui
De umbră-n care soarele se sparge
Acolo unde marea nimănui
Ne alungeşte-n somn imens de alge.

Medievală

Treceai încet ca un pumnal de lut
La geamul tău, cu aripile strînse,
Din răsuflarea turnului căzut
Străvechiul glas al zidurilor plînse

Pe scară, măscăriciul cugetînd
Cu chipul prăvălit de albe chefuri
În timp ce zîna veştedă de vînt
Sclipeşte stins în basoreliefuri.

Heraclit

Sînt chipuri lungi cu zîmbetele cride
În jurul mării leneşe de sare
Şi toate tac, rotundă-mbrăţişare,
În care curge numai Parmenide

Cum de-am uitat privirea dinspre mine
Să văd că bratu-i rîu şi glezna apă
Din golurile mării cînd dezgroapă
Statuia mea schimbată în ruine.

Gustul criticii

Am citit cu indicibilă plăcere — ca să spun astfel, reluînd cu bună ştiinţă însăşi formula autorului, de satisfacţie majoră a lecturii — „itinerarul critic“ al lui Şerban Cioculescu, carte pe cît de instructivă pe atît de fermecătoare. De unde concluzia că mai tinerii nu şi-au pierdut cu totul simţul bunelor maniere şi sînt capabili că considere cu mulţumire meritul literar şi valoarea oriunde le-ar întîlni. Toată problema e de a nu-şi pierde, o dată cu vremea, această preţioasă capacitate, care nu trebuie să rămînă, nu-i aşa ?, numai un apanaj al tinereţii. Dar iată că, citindu-l pe Şerban Cioculescu, te molipseşti, chiar şi pe nevăzute, de stilul vorbit, atît de propriu criticului ! Nu-i nimic, molipsirea aceasta e, în multe privinţe, binevenită.

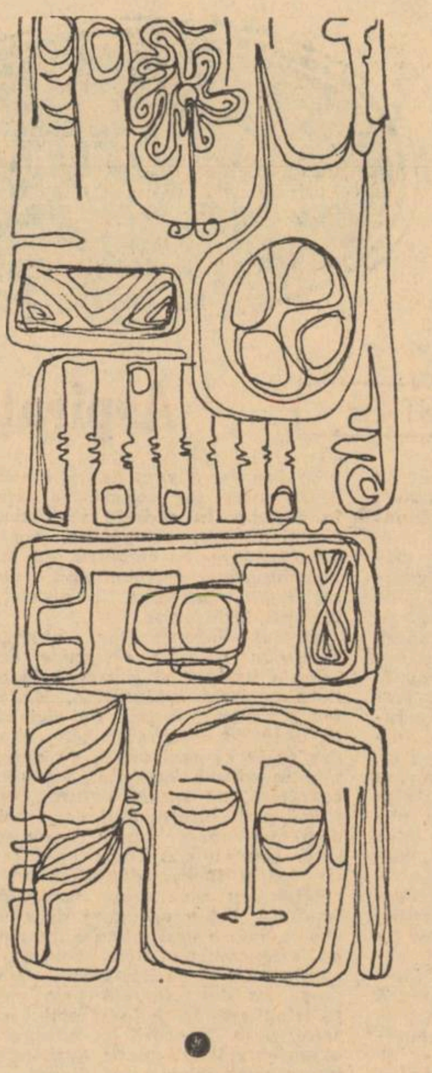
Să punem însă punct şi să privim mai deaproape aceste „causeries du jeudi“ care constituie, în genere, materia **Itinerarului critic.** Aparent, nici unul din aspectele lor nu mai reprezintă o taină. Sursa informaţiilor, de pildă, este, mai mult sau mai puţin, la îndemîna tuturor cercetătorilor de istorie literară. Ba mai mult, o bună parte din scrisorile, documentele, actele şi memoriile de unde-şi trage criticul inspiraţia e oferită de alţii, cu o minimă glosare ori prelucrare de date. Pe de altă parte, nu mai e nici un secret nici „metoda“ lui Şerban Cioculescu, după cum nici erudiţia lui de tip saintebeuvian, n-a scăpat nimănui. Cineva vedea cu haz, în domnia-sa, „ultimul cronicar muntean“, într-atît i s-a dus duhul vervei cîrtitoare care-i animă scrisul! Şi totuşi ?..., vorba lui Arghezi, rămînem mereu surprinşi cum ceea ce trece de ochii altora se transformă aici în pagini scînteind şi de caratele talentului literar şi de aura înţelegerii umane. Am avea o explicaţie de preţ a acestei alchimii prin dublarea criticului de către moralistul atent la manifestarea stilului existenţei omeneşti în explozia tuturor faptelor individuale, de creaţie sau de viaţă, mari sau mărunte. Alte explicaţii ţin de dozajul temperamental, cuprinzînd fibrele ironiei şi maliţiei, ori de posibilitatea, îndelung cultivată, de a magnetiza cuvintele în perioade cu impecabilă cădere, cu o montură de unde nu mai poate fi clintit nici un element. Deşi nu mi-am propus să scriu neapărat despre stilul critic al lui Şerban Cioculescu, iată că, de fapt, mi-e greu să trec fără să suflu vreo vorbă peste fineţea procedeelor ironistului, care datorează mult, în această postură, lui Caragiale. Nu mai departe, în portretul unui „neostenit, cunoscut ş.a.m.d. eminescolog“ s-ar zice că sălăşluieşte ceva din încondeierea zelului cu neglijabile urmări practice al neuitatului primar mizilean Leonida Condeescu. A deriva numele lui Eminescu, de exemplu, de la iminei (pantofi) seamănă cu oprirea expresului Bucureşti-Berlin timp de un minut în gara Mizilului. Numai că, de astă dată, vana osteneală se produce pe seama lui Eminescu. De aceea, ori cît de protocolar învăluită, sancţiunea nu întîrzie să cadă, totuşi cu tăişul unei ghilotine : „Ne oprim deocamdată aici, nu fără a ne răspica admiraţia faţă de zelul de eminescolog al truditorului, zel pe ale cărui aripi vaste se înalţă şi alte ipoteze, mai ispititoare pentru viitorii romancieri, decît pentru biografia exactă.“

Alte numeroase probe de întoarcere a vorbelor pe toate muchiile lor tăioase pot fi culese de oricine şi cu mai mult spor, avînd în plus farmecul rostirii pe viu. Repertoriul oferă o bogată gamă de desfătări intelectuale şi lexicale, cu zadarnică speranţă de a le rezuma, de la supoziţia de-abia insinuată, ca un spin în vîrf de deget, pînă la coptura înveninată.

Altceva urmează de relevat şi acest lucru să-l formulăm, mai întîi, printr-o întrebare : ce preocupări demonstrează critica de acest soi a lui Şerban Cioculescu sau, mai bine zis, ce atitudini de interioritate particulară se ascund după suprafeţele sclipitoarelor sale „jeudis“ ? Pentru unele din ele faptele sînt clare şi raţiuni mai secrete nu sînt de căutat : criticul se amuză cu rafinament storcînd cuvintele de miez şi mirezme. Acestea seamănă, fără îndoială, cu demonstraţiile unui virtuoz. În altele, însă, vibrează din plin capacitatea emotivă a autorului, destăinuindu-se „à l'impourvu“ printre rîndurile de o voită, altminteri, răceală. Cine citeşte asemenea fraze, ce acompaniază inserarea unui fragment liric din Iorga, se convinge : „Nimeni nu este obligat să se emoţioneze, dar îl plîng pe acela care nu s-a simţit înfiorat la lectura acestei vibrante profesiuni de credinţă în misiunea înaltă a cărţii, de a perfecţiona şi de a înnobila omul.“ Nu o dată, Şerban Cioculescu poate fi surprins, vai !, suspinînd nostalgic pe marginea unor pagini de scrisori sau de memorii, în subiective poziţii de melancolie, de înţelegere confraternă sau de reverie. Scotocirea sa printre documentele biografice trădează nu doar o „aviditate de cancanuri“, ci, mai profund, mai rupt din sine şi din experienţa sa, un nestins gust al vieţii, al contradicţiilor şi avatarurilor ei. Curiozitatea e de a şti nu amănuntul, ci formele general-umane în care se înglobează. De aceea, manifestarea plenară a existenţei, în pasiuni şi iubiri, e unul din subiectele de predilecţie ale criticii sale, comentat cu o cuprindere psihologică deloc ipocrită. Astfel, pe marginea unei scrisori a Veronicăi Micle, criticul îşi permite să viseze, amar-voluptuos : „O vorbă a ei către Eminescu — „Je t'embrasse comme j'embrasse“ — m-a lăsat visător.“ Din corespondenţa lui C. A. Rosetti către soţia sa, vădind o adevărată dialectică pasională, desprinde „accidentată perspectivă exotică a sufletului romantic, hărţuit şi sfîşiat de toate contradicţiile“. În **Preludiile unui roman de dragoste**, e urmărită tema incipienţei amoroase, tatonările care închipuie un stil al iubirii : „Lucrurile se petreceau însă în 1903 şi mergeau mult mai agale. Era pe vremea dragostei la încetinitor, cînd bărbaţii se arătau băieţi timizi pînă în pragul vîrstei de 30 de ani, şi cînd însăşi agresiunea partenerei îşi căuta un stil“. Dar ca nu care cumva să credem, Doamne fereşte, că înaintaşii noştri prelungeau starea asta de timiditate pînă la adînci bătrîneţe şi că habar n-aveau despre felul cum să-şi trăiască viaţa, iată o punere la punct în răspăr care mărturiseşte, dimpotrivă, o temeinică participare la desfătările vieţii : „Nici veacul nostru nu a fost lipsit de asemenea lumeşti îndeletniciri“, spune autorul cu voce ironic-spăşită. Ceea ce, bineînţeles, atrage după sine portretul femeii superioare, cum a fost Fanny Dobrogeanu — „Gheriţa“, parte integrantă din caracterologia pasională a unei epoci.

Nu aş merge pînă acolo încît să spun că asemenea lucruri denotă înclinaţii psihologice, dar de cîteva ori am avut senzaţia că prin paginile lui Şerban Cioculescu se plimbă doamne şi domni, îmbrăcaţi în costume de epocă şi parcă scoşi din iodate fotografii, care îşi oferă cu distincţie darurile trupului şi ale minţii într-un stil de existenţă al cărui cunoscător, preţuitor şi adulator se arată „aprigul“ critic.

Dan Cristea



Desen de MAGDA NEGRU

Despre eseu sau tinereţea spiritului

Un amplu capitol din **Dicţionarul de idei literare** al lui Adrian Marino (Buc., 1973), cît şi două articole din revista Luceafărul **(Tentaţia şi pericolul eseului** de Nicolae Tatu în nr. 31 şi **Din nou despre eseu** de Al. George, în nr. 39/1973), vin să ne aducă din nou în atenţie o problemă de actualitate, şi anume, aceea a „proliferării“ eseului. Intervenţiile citate sunt de natură să ne pună în lumină două poziţii diametral opuse despre eseu, cu aderenţe pro şi contra care coboară pînă în epoca dintre cele două războaie mondiale (a se vedea în acest sens articolul lui Camil Petrescu : **Despre eseu sau tutti frutii**, în România literară, 10 febr., 1932).

Interesant este de observat că cei ce apără condiţia eseului se situează în general pe poziţii „artistic“, factorul „talent“ fiind adeseori invocat, iar cei ce-l dezavuează o fac în numele cercetării ştiinţifice, temeinice, severe, riguroase. Ambele poziţii ni se par a fi însă extrem de puţin atente la cercetarea condiţiilor reale ale eseismului contemporan, şi cu atît mai puţin susceptibile de a ne oferi soluţii teoretice şi practice în dezvoltarea genului respectiv la noi. Evident că dacă se publică multe eseuri slabe, la o „imperceptibilă distanţă de simpla beţie de cuvinte“, cum afirmă de pe poziţii riguros scientiste, N. Tatu, nu putem împărtăşi părerea că eseul ar fi la noi „în primul rînd un fenomen de sincronism, de modă“, efectul unei „contaminări publicistice“ (Adrian Marino). Atunci cum ne putem explica faptul că totuşi spirite eminente ale culturii noastre de azi, venind din diverse domenii de activitate intelectuală, şi-au îndreptat în ultimul timp din ce în ce mai mult atenţia către eseistică ? Am putea să-i cităm pe George Călinescu, Constantin Daicoviciu, cu eseurile sale istorice din revista **Tribuna**, matematicianul Grigore Moisil, cu strălucitoarele sale eseuri din paginile revistei **Contemporanul** ; pe poetul Mihai Beniuc care ne-a dat de curînd — **Un bătrîn către un tînăr cărturar** (Buc. 1973).

Ar mai putea fi citaţi în acelaşi sens, venind din domenii divergente către eseu : istoricul literar Mihnea Gheorghiu **(Scrisori din imediata apropiere, Dyonysos, eseuri lirice)**, logicianul Atanasie Joja **(Logos şi ethos)**, matematicianul Mircea Maliţa **(Aurul cenuşiu)**, dramaturgul Paul Anghel **(Convorbiri culturale, Efemeride)**, poetul Nichita Stănescu **(Cartea de recitire)**, filosoful Dumitru Ghişe **(Contrapunct)**, criticul literar Matei Călinescu **(Eseuri critice, Eseuri despre literatura modernă)**, prozatorul Alexandru Ivasiuc **(Radicalitate şi valoare)** etc. Această atenţie acordată eseului nu poate fi explicată printr-un simplu efect de sincronism. Ne îndoim şi de faptul că în Occident eseistica actuală ar fi „un indiciu de criză“ (Adrian Marino). O reexaminare a premiselor puse în discuţie chiar în scrierile deja citate, procedînd inductiv, deci eseistic, ne poate duce, credem, şi la alte concluzii.

Astfel, ni se pare semnificativ faptul că încercînd să apere eseul de pe poziţii artistice, Alexandru George afirmă că „eseistul se va refugia în teritoriul artei pentru că acolo stăpîneşte acea blestemăţie care se numeşte „talent“. Dar oare în ştiinţă nu este nevoie de talent ? Evident că dacă vom înţelege prin talent nu o simplă dexteritate formală, ci capacitatea de a intui, răspunsul nu poate să fie decît pozitiv. Pe de altă parte, apărătorii spiritului ştiinţific, riguros, combat în eseistică „cultul improvizaţiei şi al incompetenţei“ (Adrian Marino), „repulsia antidocumentară şi antierudită“ (N. Tatu). După cîte ne putem da seama din confruntarea celor două poziţii, reiese cu claritate în evidenţă că problema centrală a relaţiei între cercetarea ştiinţifică şi eseu, este aceea a raportului între intuiţie şi documentaţie, între talent şi erudiţie, între obiectul cercetat şi subiectul creator. Nu cumva există în cadrul contextului ştiinţific contemporan nişte mutaţii obiective pe linia acestei serii de raporturi ?

După cum s-a demonstrat deja, în realizarea cu mijloace tradiţionale a unei opere ştiinţifice, timpul de documentare cuprindea peste 90 de procente şi cel de elaborare (intuiţie, creaţie), abia între 5 şi 8 procente. Avîntul uriaş pe care l-a luat în ultimul timp ştiinţa documentării are ca obiectiv tocmai ameliorarea acestui raport în favoarea creaţiei ştiinţifice, creşterea eficienţei şi a randamentului ei. Ceea ce un cercetător cu mijloace tradiţionale de documentare realizează să zicem într-un an de muncă, timp cheltuit în majoritatea lui pentru strîngerea materialului documentar, sortarea lui pe fişe, aşezarea acestora într-o anumită ordine, — activităţi de obicei mecanice şi penibile—, cercetătorul care beneficiază de servicii moderne de documentare (biblioteci bine înzestrate, memorii electronice benzi perforate, servicii rapide de extragere şi fotografiere a materialului de studiu), realizează în cîteva săptămîni. Această situaţie nouă în cercetarea ştiinţifică nu poate să rămînă fără anumite consecinţe în modul de a concepe elaborarea lucrărilor ştiinţifice. Erudiţia, trimiterea de amănunt în subsolul paginii se subţiază, în mod evident, cedează tot mai mult locul modului de exprimare enunţiativă, rapidă, percutantă. În măsura în care pot să am la dispoziţie oricînd documentaţia necesară a unei lucrări, într-un sistem de biblioteci publice şi de specialitate bine organizat, dispunînd de mijloace rapide de înmagazinarea şi regăsire a informaţiei, devine tot mai inutilă, chiar agasantă, erudiţia, documentaristica de amănunt. Efortul esenţial se cere a fi îndreptat către creaţie, către cultivarea intensivă a ideilor, a perspectivei lor teoretice. Publicul însuşi căruia ne adresăm, solicită această deplasare de metodă. Iată deci că situaţia nouă obiectivă, în context mondial, a cercetării ştiinţifice, generează metodologia care ne apropie mai mult de eseu în redarea şi transmiterea cunoştinţelor. Sunt de luat în considerare şi alte aspecte obiective ale contextului cultural contemporan care explică deplasarea atenţiei publice către eseu. Astfel, lărgirea mijloacelor de informare în masă (presă, radio, televiziune, biblioteci) determină crearea unui anumit bagaj de idei, noţiuni, concepte, cu care lucrează, la o scară extrem de largă, opinia publică a unei colectivităţi. O anumită înţelegere a acestor idei, noţiuni, concepte, se poate constitui fie într-o frînă în calea dezvoltării sociale, fie într-un motiv de ebuliţie şi progres. Din toate acestea, eseul, fără îndoială, nu are decît de cîştigat. El trebuie, mai ales în cadrul unei societăţi socialiste care se dezvoltă continuu, multilateral, cum este cea în care trăim, să confrunte mereu ideile cu perspectiva faptelor şi a teoriei dialecticii. Într-o asemenea luptă pentru înarmarea şi orientarea opiniei publice, armele greoaie şi fără percuţie ale stilului erudit sunt evident lipsite de eficienţă. Nu ne întîlnim adesea cu lucrări care se pretind „ştiinţifice“, „erudite“, dar care bat apa-n piuă, ne vînd idei cunoscute la preţul din ce în ce mai scump al timpului de care dispunem ? În acest context, posibilităţile eseului sunt mult mai mari, după cîte ne putem da uşor seama.

Mai sunt de luat în considerare şi alte aspecte ale contextului contemporan care favorizează în mod obiectiv dezvoltarea eseului. Pe de o parte, este de remarcat faptul că limbajul ştiinţelor tinde tot mai mult să se matematizeze. Dar „citadelele ştiinţifice“, după cum observă Norbert Wiener, trebuie hrănite continuu cu inepuizabilele rezerve ale geniului popular. Pentru aceasta este nevoie de o operă grea, dificilă, continuă, de captarea cunoştinţelor şi iniţierea lor în tainele uneia sau alteia dintre ştiinţe, cu mijloacele limbajului tradiţional al limbii literare. Ori, în acest domeniu, eseistul veritabil, cu largi disponibilităţi de a crea surpriză, de a străluci, de a mişca rapid de la cunoscut la necunoscut, de la imagine la concept şi invers, aduce servicii incomparabil mai mari decît vulgarizatorul care-şi spune lecţia monoton, egal, fără nici un fel de talent.

Pe de altă parte, se ştie că disciplinele umanistice au uzat dintotdeauna de un statut special în topografia ştiinţelor. A analiza sufletul nu e totuna cu a analiza un fenomen al naturii. Fenomenele naturii se pot prinde şi disecta, sufletul trece adeseori nevăzut printre ele. A surprinde sufletul uman în mişcare : aici nu mai poate fi vorba de erudiţie, ci de intuiţie în cel mai pur înţeles al cuvîntului. Iată de ce, eseistica morală a avut în acest domeniu, alături de creaţia literar-artistică, un loc totdeauna perponderent.

Este interesant de observat faptul că ştiinţa şi filosofia greacă, atît cît le cunoaştem din fragmentele presocraticilor şi mai ales din dialogurile platonice, se prezintă sub o formă preponderent eseistică, guvernată deopotrivă de pasiunea cunoaşterii de sine şi a cunoaşterii lumii. Abia cu Aristotel se realizează o anumită sistematică şi o separare decisă pe domenii. Gîndirea medievală a reţinut numai această coajă, dogmatizînd-o.

Să fie oare întîmplător că ieşirea din acest aristotelism, golit de conţinutul său iniţial, s-a făcut, după cum se ştie, prin revenirea la examinarea stărilor de conştiinţă, a relaţiilor directe ale omului cu mediul său natural şi social ? Ori tocmai în această resurecţie îşi află originile şi eseul modern, Montaigne statuîndu-i pe această bază, caracterul de gen proteic (filosofic, ştiinţific, literar), cît şi trăsăturile definitorii : modestia (**essayer** — a încerca), elasticitatea, atenţia deosebită pe examinarea experienţelor vitale (**les essais de ma vie**), spiritul de iniţiativă intelectuală, care va înlocui, nu mult după aceea, pe scolasticul **magister dixit**, cu veritabila maximă carteziană : **cogito ergo sum.**

Pornind de la această vastă experienţă istorică a eseului, nu se poate să nu observăm că în condiţiile actuale, pe lîngă dezvoltarea şi perfecţionarea tehnologică, o atenţie tot mai accentuată se cere distribuită către examinarea stărilor de conştiinţă ale omului contemporan. Aceasta trebuie să urmeze, după cîte ne putem da seama, mai puţin tiparul observaţiilor clinice ale fişei medicale şi mai mult pe acelea ale eseului moral, care examinează situaţia omului normal şi-i oferă o conduită în viaţă. Dar aici ne aflăm într-o relaţie implicită cu problematica vastă a literaturii, care, după cît o arată faptele, se îndreaptă şi ea în mod indubitabil către cultivarea eseului, ca formă mai potrivită de comunicare a sensibilităţii contemporane. Fără îndoială că aici trebuie luate în consideraţie transformările adînci operate în cadrul conceptului de frumos, orientarea cu preponderenţă a acestuia către domeniul ideilor şi al simbolurilor abstracte, cuprinzătoare, de unde polisemia actului interpretativ, care devine şi ea o sursă inepuizabilă pentru eseu.

Din prezentarea fie şi sumară a celor de mai sus, reiese credem cu claritate că eseul nu este doar un „mit“ al epocii contemporane, o modă în gîndire ca oricare alta, el are cauze mai adînci, de ordin obiectiv, în cadrul contextului cultural actual. Descoperirea acestor cauze şi analiza lor, înseamnă în mare măsură şi luminarea drumului către soluţii operative şi de perspectivă în dezvoltarea acestui gen proteic în cultura noastră de azi.

Atitudinile intolerante, la modul general faţă de eseu, în numele unei erudiţii de amănunt, ni se par depăşite de condiţiile actuale ale raportului dintre creaţie şi documentaţie în cadrul cercetării ştiinţifice contemporane. Cei care exaltă eseul în numele unei pretinse autonomii artistice a acestuia faţă de activităţile ştiinţifice, uită, sau din comoditate nu vor să vadă, că una din condiţiile esenţiale ale eseului o constituie rigoarea afirmaţiei şi negaţiei, posibilitatea de a urmări, pînă în cele mai îndepărtate surse bibliografice şi documentare, atunci cînd acestea există, originile, exactitatea, noutatea de conţinut şi expresie a ideilor comunicate. Dar pentru ca această urmărire să fie posibilă, este necesară o dezvoltare complexă, corespunzătoare a mijloacelor publice de informare şi documentare, care să permită exercitarea unui control din ce în ce mai efectiv şi permanent asupra originalităţii şi valorii ideaţiei eseistice, a rigurozităţii sale ştiinţifice.

A fost o vreme cînd autori dintre cele două războaie mondiale, mai puţin cunoscuţi opiniei publice, datorită rarităţii ediţiilor, ofereau ideaţie, de multe ori chiar şi expresivitate, unor eseişti de ocazie extrem de zgomotoşi, altfel destul de comozi în gîndire. Faptul acesta se mai întîmplă şi azi cu unele scrieri de filosofie, ştiinţă şi artă străine, care pătrund încă destul de greoi în circuitul nostru de lectură publică. O bibliografiere mai ductibilă a publicaţiilor periodice interne şi externe, servicii de un nivel intelectual din ce în ce mai ridicat în librării şi biblioteci, o atractivitate din ce în ce mai mare în procesul de lectură şi de dezbatere publică a problemelor ştiinţifice, tehnice, culturale etc., iată tot atîtea aspecte de ordin cultural care-şi vor spune un cuvînt din ce în ce mai hotărît în creşterea nivelului şi calităţii eseisticii noastre contemporane.

Produs cultural complex, el însuşi unul din mijloacele cele mai eficiente de promovare a culturii, în sensul viziunii ei unitare, proteice, multilaterale, eseul şi problematica sa nu-şi pot găsi rezolvarea în soluţii exclusivist-scientiste sau artistice, ci în cele de ordin cultural cuprinzător, în care ştiinţa şi arta îşi dau mîna, se sprijină reciproc, fuzionează în folosul omului, exprimînd o gîndire mereu tînără şi temeinică în acelaşi timp, cu articulaţiile neanchilozate. Pusă în acest context, dezvoltarea eseului nostru de azi ni se pare a avea o legătură strînsă cu programul complex al ridicării nivelului general al cunoaşterii şi educaţia socialistă a maselor stabilit de Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, de la care s-au împlinit doi ani. În perspectivele vaste ale acestui program, eseistica noastră, alături de toate celelalte mijloace de cunoaştere şi educaţie, va cunoaşte, fără îndoială, o împlinire din ce în ce mai înaltă, exprimînd prin intermediul ei, originalitatea, supleţea, spiritul de iniţiativă al unei spiritualităţi tinere, efervescente, creatoare.

Dumitru Bălăeţ

Ordinea şi aventura

A apărut o nouă carte a lui Mircea Zaciu, autor prolific în ultimii ani : „Ordinea şi aventura“ (ed. Dacia, 1973). Ce vrea să zică titlul, ne lămureşte „motto“-ul împrumutat de la Apollinaire, el denotă „lupta între tradiţie şi invenţiune, între ordine şi aventură“. E aici, nici vorbă, o concepţie dialectică asupra istoriei literare ba, mai mult, în privinţa culturii române. Lupta între contrarii, naşterea aventurii din organizare, momentul plin de intensitate al epocii şi tensiunea lăuntrică din individ — această viaţă pasionantă a culturii este subiectul volumului lui Mircea Zaciu. Autorul este interesat, ca atare, de evenimente ca şi de personalităţi, să spunem aşa, disimulate. Cînd vreunul îşi ascunde faţa adevărată, ori îşi compulsează trăirile pentru a impune în fel şi chip, cînd se instaurează printre contemporani o idee falsă despre un autor — aceasta vrea să spună „personalitate duplicitară“. Nu-i greu de înţeles de ce istoricul nostru literar se preocupă de părţi umbrite, de zone mai puţin explorate în cultura română, ori de producţii lăsate deoparte de alţii, chiar dacă sînt de scriptori faimoşi.

Însă cînd răsfoieşti cartea, un fapt te izbeşte numaidecît. Aici Mircea Zaciu a strîns articole (unele publicate mai înainte, în reviste) care se pot lega foarte bine între ele, însă şi altele fără rost.

„Semnificaţii ale Transilvaniei în literatura română combate prejudecata veche despre „ardeleanul“ tradiţionalist, îmbătrînit în forme prăfuite şi, ca atare, în alt loc („Ardelenii“ e revelată psihologia adevărată a omului transilvan : „Ardeleanul e pragmatic, suferind însă continuu nostalgia metafizicii. El are marota studiilor înalte şi a diplomelor, (explicabilă, istoriceşte) căci pînă şi „tîlharii se sperie de diplome“ (p. 123). Şi, mai înainte, mai clar : „Prima inagine a Transilvaniei e aşadar una gînditoare, culturală, corespunzînd spaţiului de idei ale „luminării“. Cînd însă geniul ei literar izbucni (...) s-a putut simţi potenţialul ei de a simţi artistic şi a pipăi cu verbul dimensiunile existenţei, cu toate întrebările sale neliniştitoare“. (p. 15).

Nici oamenii care-l preocupă n-au viaţă placidă, calmă ca un lac cu vegetaţie multă. Mircea Zaciu îl surprinde pe Iorga cel intransigent, în elanuri sentimentale, îl situează pe Gala Galaction între „fidelitate şi tăgadă“, în Tudor Vianu vede „el hombre secreto“, modestul Ovid Densuşianu, abstras în cabinetul cu cărţi, i se revelează ca „un protestatar“.

Dar unde nu sînt descoperite contradicţii fertile ? Chiar şi studiul „Sensurile călătoriei literare“ de la paşoptişti pînă azi, dovedeşte o mişcare a contradicţiilor : „Astfel, două secole de literatură românească pendulează între Stabilitate şi mişcare. *În epoci dinamice, cum era cea romantică, literatura de călătorii însumează simptome de confruntare, comparaţie, dorinţă de schimbare, argumente pentru noi modificări ce urmau să se petreacă. Epoca e efervescentă şi neliniştită, se caută şi îşi caută un profil“. Şi aşa mai departe, pînă azi, într-o scurgere „de flux-reflux, evaziune şi repliere“. (p. 158).*

Tot la fel şi în articolul închinat revistei „Contemporanul“ despre care aflăm că e un „ferment, vizînd o acţiune de rază lungă în timp şi o germinaţie fecundă în posteritate“ (p. 177) şi toată această laudă a creaţiei inexorabile se termină, foarte frumos, apoteotic : „Acelui deceniu noi ne închinăm ca unei Epoci. Cînd mă gîndesc la ea, o aud străbătută de superba jerbă a «Focurilor de artificii» händeliene, peste care se suprapune fiorul de prevestire al «Serenadei» lui Bacovia“. (178).

Prin urmare, mai peste tot „ordine şi aventură“. Şi cu toate că aceasta ar fi un fel de „situaţie mitică“ totuşi nu văd cît de „mitologici“ pot fi Luca I. Caragiale şi Eugeniu Speranţia. Dealtfel, cum am zis, cîte un articol e o simplă „temă“ ori o evocare omagială, scrise cu talent al consolidării, nici vorbă, cu argumente, dar obturate, stilisticeşte, de o stînjeneală de neexplicat. Aşadar, acestea, cîte sînt, puteau foarte bine să fie exmatriculate.

Nu spun asta cu gîndul de a căuta nod în papură. Mircea Zaciu e o lucidă conştiinţă a actualităţi, un om care scrie cu mari fervori, la temperaturi ridicate. El pare fascinat de Iorga ale cărui mişcări sufleteşti, pare că le doreşte în taină şi pentru sine : „Aparent, privirea acestui scriitor savant e ciclopică ; el prinde marile convulsii universale, mişcările colective, războaiele, cruciadele, conquistele, răscoalele, dramele shakespeariene ale istoriei. Cine ar spune că evocatorul unei omeniri zbuciumate, suprinsă din vechimea Bizanţului şi pînă la ultima conflagraţie mondială, e capabilă în acelaşi timp de un delicat desen miniatural, al unei lumi mărunte, îmbibată de arome vechi (...)“. Mircea Zaciu are şi momente de mare spectacol, ca în micul eseu „Culinare şi nu prea“. De la împrejurarea că doi literaţi notorii au scris acum o sută de ani despre arta culinară, Mircea Zaciu urmăreşte, cu haz, cum se poartă în genere scriitorul român faţă de alimente. Se pot trage, fireşte, învăţăminte despre scriptorii din felurite părţi ale ţării, dar, mai cu seamă despre moldovean, mare degustător de sosuri şi alivenci. În genere, scriitorul moldav e toropit de mirosurile bucătăriei, ahtiat după friganele şi răcituri, în extaz înaintea cîrnaţilor trîntiţi lîngă murătură. Cînd nu-i în mediu bun, el cîrteşte ca şi Negruzzi care se plînge că s-a hrănit precar în vremea recensămîntului. Aceasta dovedeşte o mişcare ritmică sufletească, o încetineală în marile combustii, grijă pentru soliditatea existenţei. Moldoveanul nu-i aventurier, vasăzică e un ordonat şi, de aici, Mircea Zaciu putea surprinde adevăruri adînci, fie şi sub aparenţe jovaile. Nu-i vorba, intenţia lui bătea în alt sens. Cînd descrie ce mînca Kogălniceanu la Berlin, la Swinemünde — istoricul a şi desenat, în cîteva linii, un simpatic tablou de epocă. Dar există, nici vorbă, şi alt înţeles al eseului şi anume al luptei între mentalităţi, între feluri de mîncări, unele orientale şi celelalte „evropineşti“ stă toată atmosfera pestriţă a epocii. În bătălia alimentară dintre nutrimentul frust şi oranjadele demoniace, preparate cu tehnică pariziană se poate vedea, în mic, uitătura rea a boierului cu ciubuc înspre bonjurist. Spectaculoasă e umoarea eseistului în aceste pagini. În aparenţă, el vorbeşte de potroace şi ceapă, de găini fripte în ţiglă şi de mămăliga miscibilă cu brînză şi caş şi, cînd colo, evocă o întreagă înfruntare de idei în ţările dunărene.

Cum de descrie Mircea Zaciu (format la şcoala austeră a lui D. Popovici) aşa biliar, s-a mai explicat. Ar fi, prin urmare, o fascinaţie călinesciană care îl face pe istoricul literar să iasă din haina profesorală pentru a gesticula, comentînd, cu o mie de insinuaţii, una şi alta. Dar ironia, foarte acută, era şi la Dimitrie Popovici în exprimarea orală, nu în scris, încît ereditatea aceasta spirituală nu trebuie să scandalizeze. E momentul să spun însă prin ce e această culegere cimentată, de ce trebuie să intereseze. Ea cuprinde, şi ar fi fost optim dacă ar fi fost aşa în întregime, o meditaţie asupra culturii noastre acum. Sînt rînduri foarte lucide despre soarta istoriei literare astăzi şi, caz rar într-o vreme cînd unii neagă existenţa acestei discipline, se fac şi propuneri concrete, foarte interesante. Citiţi nota despre „Istoria literară : echilibru instabil“ (p. 320) care ar merita reprodusă pe de-a-ntregul. Aceste propuneri sînt foarte limpezi, constructive, cum se zice, şi ar merita o discuţie mult mai vastă în presă. Dar cînd nu-i Mircea Zaciu preocupat de starea literelor române ? „Dificultăţi reale şi imaginare“ e şi acesta un articol teribil, bilios, ironizînd pe cei care nu se apucă de „Istoria literaturii contemporane“, bizuindu-se pe o tehnică învăluitoare a iritaţiei. În fine, a face catagrafia receptării lui Goga e iarăşi un fapt de actualitate, un recurs apt pentru clarificarea „poeziei militante“. Dacă e vorba de autor, stilisticeşte, el e un ironist. Însă cînd e vorba de interpretare, Mircea Zaciu scrie în fraze ceremonioase, îmbrăcat precum Macchiavel în hainele de sărbătoare, luminînd foaia cu luminări scumpe. Acum el dă largi tîrcoale operei, şi fraza nu prea are sagacitate, tîrăşte lungi cozi de balaur. Cînd e vorba de ţară şi de Transilvania, sufletul e podidit de mari emoţii şi totul sună în note grave, susţinut de o mare iubire.

Mircea Zaciu e apt, astăzi, să dea o interpretare de sus dialecticii culturale române în epocile ei de formaţie, fiindcă el e mai interesat de „Şcoala ardeleană“ şi de începutul secolului douăzeci, făcînd muncă de îndrumător cultural, într-un sens foarte nobil.

El, ca şi Nicolae Balotă se dedă, e de crezut, ideii de sinteză, de acum înainte, are o conştiinţă prospectoare, trează supraveghind atent mişcările istoriografice româneşti.

Artur Silvestri

Florin Costinescu

Cu ce ai venit

Cu ce ai venit înaintea răsăritului tu, suflet
al meu
te întreb,
oricît nu l-ai putea răsplăti,
oricît prinosul tău nu s-ar cunoaşte.

Te ascult, vorbeşte tare,
răsăritul este casa ta cea mai nouă,
mereu, casa ta cea mai nouă.

Nimeni destăinuirea n-o să ţi-o fure,
iată sîmburii se sparg singuri în fructe,
ei au şi început
să-şi aleagă cuvintele.

Vreau să te audă fruntea şi mîna mea
cele care spun bună dimineaţa lucrurilor
înaintea tuturor,
vreau să te audă.

Vorbeşte tare suflet al meu
bucuroasă e patria
ascultîndu-te.

Ziua e fapta

Nu te preface că nu-ţi pasă
de ceea ce se întîmplă,
steaua e rece, chiar şi cea norocoasă,
pustiită de depărtările prin care umblă.

Ieri a fost fericit un om. Azi altul,
logodeşte-te cu ce se petrece jos
nu cu înaltul,
muzica sferelor
e mult mai prejos
decît jocul de sub călcîie
al erelor

Ziua e faptă, a pămîntului faptă.
al pămîntului fii şi tu,
calcă-i treaptă cu treaptă
şi pune-i sămînţă adîncă
să rodească şi-n stîncă.

Ioana Diaconescu

Eu te-am visat

Te strig pe-un glas curat, oh te-am visat
Sub forma unui vis înalt,
Păzeai acoperişul înstelat
Al unei trainice clădiri nemaivăzute,
Şi se făcea că înviam şi mă chemai,
Şi mai găseam o raţiune-n plus de-a fi ;
În forma visului înalt
Eu nu puteam, eu nu puteam muri,
Eu te-am visat pe cînd erai doar un grăunte
De adevăr, şi încolţeai în palma mea.
Cutreieram nebănuitul munte
Acoperit cu pulberea care sub paşii tăi
creştea,
Erai apoi un fluture şi nu te cunoşteam
Şi-ţi întindeai aripile spre mine,
Erai apoi o stea ce mă acoperea
Cu forma ei sfîşietor de grea,
Oh, te-am visat şi însă te visez
Sub forma unui vis înalt
Şi se cutremură sub ochii mei
Acoperişul pur şi înstelat

S-a ascuns cineva sub chipul meu

S-a ascuns cineva sub chipul meu
Şi ameninţă de acolo cu un glas subţire.
În nemişcare oricine mă poate confunda
Cu o statuie crescută din nemărginire,
Cu o statuie ce nu are loc în sus,
Încît privită din oricare parte
Întunecă tot orizontul şi apune
Odată cu fiecare moarte.
Dar cine ne desparte, cine eşti tu
Ce te roteai de mult în jurul meu
Dar cum să mişc această mînă
Care cu o aripă seamănă
Şi se vindecă atît de greu...

Dar deodată

Dar am rămas deodată atît de singură încît
Iluminarea nu mai are sens,
Ci pacea numai, oh, de va veni
Va legăna în mine întregul univers.
Cu creta îmi voi face semn în jurul ochilor,
apoi
Ca să nu uit că port o taină
Voi legăna un braţ iar celălalt va fi
A florii ne-ntinată haină ;
Eu simt căldura unui mare semn
Ce stă-ncrustat pe fruntea mea de-o vreme,
Pe care-abia acum încep să-l simt,
Care abia acum dă minunate semne...

Desen de VERA HARITON

TEATRU

Între noi doi n-a fost decît tăcere

„Un tablou trebuie să fie o organizare și nu un aranjament" spunea în cursul unei discuții despre artă, consemnată de Raymond Bayer, pictorul abstracționist, Cesar Domela. Afirmația are un cîmp de proiecție mult mai larg decît acela al plasticei, răsfrîngîndu-și semnificația asupra tuturor încrengăturilor, ordinelor și genurilor artistice. În virtutea acestei distincții, necesarul ce corespunde unei structuri definite devine convenție și accident minor într-un așa-numit „aranjament": e ceea ce deosebește o comedie de Aristofan sau de Molière de o falsă compunere comică a lui Feydeau ori de producțiile bulevardiere din speța *Floare de cactus* sau *Boeing-Boeing*.

O atare introducere pare cam pretențioasă pentru o nevinovată comedie sentimentală ca *Intre noi doi n-a fost decît tăcere* de *Lia Crișan*, dar nu e vina noastră dacă, asistînd la spectacolul Teatrului Bulandra cu impresia nedeslușită de lucru văzut și cunoscut mai de mult, ne-am amintit la un moment dat de *Mitică Popescu*. E vorba de altceva, ni se poate răspunde. Într-adevăr, dar nu de „cu totul" altceva. Tema concurenței dintre un bărbat și o femeie pe plan social sau într-o ierarhie birocratică, cel dintîi avînd un rol subordonat, nu constituie o raritate în literatură: poziția subalternă trezește instinctele de condotier sau de conchistador ale masculului cu marcate interferențe erotice, într-o spectaculoasă confuzie de planuri. În felul lui, Mitică este un mic Julien Sorel, al cărui orgoliu timorat și susceptibil de timid, în loc să-l stimuleze, îi crează obstrucții, făcîndu-l să dea bir cu fugiții.

Între eroii piesei Liei Crișan nu există de fapt o competiție și, în afara unor întîmplătoare și efemere opoziții de păreri, nici chiar o scăpărare conflictuală; există în schimb o indefinită și ambiguă așteptare ce se transmite sau ar trebui să se transmită și spectatorilor. Pentru început însă inginera Silvia Dragu *(Clody Bertola)* este prea rigidă și preocupată și de loc cochetă: să fie oare ființa predestinată de autoare seducătorului și mereu zîmbitorului Vlad Damian? În paranteză, e cazul să spunem că rolul pare anume scris pentru *Ion Besoiu* care are ocazia să afișeze cel mai irezistibil surîs al său: îi vine ca turnat, exact ca o mănușă (mai mult sau mai) puțin purtată, deci comodă. Și ce rol! Vai, Doamne, dar acest Vlad Damian, deși cam chefliu, cam nepunctual și cam lasă-mă să te las, este înzestrat cu toate virtuțile din lume: fermecător ca o zi însorită și bun ca pîinea caldă, înțelept, cu fine înclinații artistice (recită versuri, cunoaște sculptura secolului al XIII-lea, iubește muzica simfonică și știe chiar să cînte la chitară), îngăduitor și patern cu sexul slab, față de care se arată rezistent ca o cetate și mai anahoretic decît însuși sfîntul Antoniu, nesucombînd nici unei ispite, manifestă înnăscute aptitudini pedagogice, e un camarad onest și devotat, în fine un om dintr-o bucată, etalon aur.

Avînd norocul să descopere un exemplar uman atît de prețios, scriitoarea a căutat să-i hărăzească o soartă propice și să-i curețe calea de spini și obstacole. Să nu ne mirăm așadar că noul șef de atelier izbutește a-și îndupleca atît de repede colegii să lucreze în noaptea de revelion pentru bunul mers al instituției. Și încă ce colegi: toți niște chiulangii inveterați pentru care slujba e un fel de sinecură. Prin ce magie Damian ajunge să-i convertească în niste salariați model? Zîmbetul irezistibil și persuasiunea tonului să fi avut un efect atît de fulgurant? Cum, necum, iată lîncedul și indolentul atelier de proiectare transformat ca prin minune într-o harnică uzină. Și, după faptă vine și răsplata. După muncă, deconectarea: dar ce searbădă petrecere de revelion! Nici regizorul *Petre Popescu*, care pînă aici a dirijat spectacolul cu pricepere și bun-gust, n-a reușit să găsească o soluție potrivită. Cu ce va fi păcătuit, bunăoară, un actor de valoarea lui Fory Etterle ca să fie obligat să danseze ca Zorba Grecul? Sau Clody Bertola ca să spună „pe dinafară" ca o școlăriță „Într-o grădină, lîng-o tulpină"? Comediografa a avut însă grijă să restaureze prestigiul intelectual al inginerei-șef punînd-o să recite puțin mai apoi *L'invitation au voyage* a lui Baudelaire. Pe franțuzește, bineînțeles.

Mozaicată și împodobită cu multe și mărunte brelocuri și bibiluri și de o naivitate, poate deliberată, poate datorită lipsei de experiență, comedia *Liei Crișan* afirmă totuși certe calități în dialog și în conducerea acțiunii (reproșurile se adresează doar superfluului poetic și neverosimilului idilic al unora dintre situații), are suficient umor, amuză și place: e drept ca publicul să-și spună și el cuvîntul.

Ion Besoiu a știut să fie dezinvolt și simpatic, amical și patern cu discreție. De ce i-am cere mai mult, cînd rolul însuși nu pretinde altceva? Poate cam rece pentru o femeie ce redescoperă iubirea la maturitate, *Clody Bertola* a jucat bine circumstanțiat și cu haz — și, fără îndoială, cu eleganță — contrarietățile și încurcătura austerei Silvia Dragu prinsă în flagrant delict de sentimentalism.

Marele actor care este *Fory Etterle* a realizat un miracol: dintr-un personaj amorf, aproape inexistent, a creat un om în carne și oase, dăruindu-i chip, o comportare proprie și un caracter.

Caldă, lirică, tinerească, apariția lui *Ion Caramitru* a schimbat pentru cîteva momente tonalitatea spectacolului: părea o piesă roză de Anouilh. Încă un prilej de a regreta că-l vedem atît de rar.

Cu un umor gras, corpolent (nu e vorba de proporțiile fizice), *Tamara Buciuceanu-Botez* a înveselit copios spectatorii. Gesturile de pușlama antropoidă, mersul bălăbănit și năuc și mucalitlîcul flegmatic ale lui Relu Barbălată *(Mircea Diaconu)* — păcat numai că n-am prea înțeles ce spunea — și stîngăcia gracilă și alintată a Tuței Roșculeț *(Cătălina Pintilie)* au alcătuit fizionomia unui cuplu burlesc foarte apreciat de public. *Lucia Mara* a schițat, ușor caricatural, din vîrful creionului, portretul unei demoazele sclifosite și pedante în căutarea unui partener serios.

Ce frumos s-au înscris decorurile talentatului *George Ștefănescu* în liniamentele geometrice ale eșafodajului din bare de fier montat pe scena turnantă (de cînd n-a mai fost pusă oare în funcțiune?). Camera Silviei Dragu însă prea virginală, ca dormitorul unei domnișoare din romanele lui Feuillet.

Ovidiu Constantinescu

ARTE PLASTICE

Aspirație spre sinteză

Tehnic vorbind, raportîndu-ne la portret, descompunerea în planuri largi a figurii, modelarea în amănunt și mișcarea rapidă, încercînd să surprindă mai nuanțat pîlpîirea de viață, sensibilizează, în amîndouă cazurile, materia sculpturală. Cîștigul profund, de esență, se realizează însă pe linia adîncirii psihologice. Adecvarea mai promptă la model, văzut simbolic dar și în concretețea lui fragilă, efemeră și uneori în dubla lui ipostază, de masivitate interiorizată, de lume redusă la inlăuntrul ființei, vizează cu aceeași putere și enigmaticul. Localizată, particulară, imaginea se vrea nu numai a omului ci, mai ales a umanității. Asociațiile posibile, nelimitate pentru privitor, duc, prin acumulare succesivă de sensuri, către adîncimea intuită mereu dar niciodată mulțumitor, definitiv și ireversibil formulată. Evoluția sculpturii înseamnă, implicit, și o apropiere de arta cuvîntului, înțeleasă drept sugestie și muzicalitate continuă a ideilor. Și ea este cu atît mai temerară cu cît se exercită nemijlocit prin materie. Astfel înțeleasă, înclinînd hotărît, în raportul dintre descripție și expresivitate, către cel de al doilea termen, arta lui Vasile Gorduz, în premizele ei fundamentale, se deplasează lent dinspre portretul propriuzis către portretul-monument. De la „Arghezi" și „Sadoveanu" către „Mioritică", demersul devine vizibil, nu prin infirmare a modalităților ci prin confirmarea lor superioară, afirmată în sinteză. În cadrele unei sculpturi astfel gîndite, compoziția, ansamblul de amploare se impunea de la sine. Sensibilitatea, rafinamentul se cer stabilizate, întrunite la nivelul unei viziuni desfășurate.

Mediul înconjurător, abstractizat, redus la golurile armonice de aer, pune-n valoare și conservă în același timp lucrarea sculpturală. Modernitatea sculpturii, inițial, de aici pornește, sesizînd integrarea în raporturi din ce în ce mai vaste, de ordin cosmic în ultimă instanță. Sculptura de catedrală, de spațiu natural, se confirmă prin intermediul acelorași legi, deși aparența ar putea să ne contrazică. Într-un caz avem de-a face cu un spațiu închis, delimitat strict, în celălalt cu vastitatea naturală. În realitate, tot o adecvare de canon la canon, într-o multiplicare tot mai largă, este caracteristică. Sculptura de spațiu natural se implică direct în raport, cea de catedrală prin mediere, folosind entități gata și stabil constituite, puse de acord cu întregul după experiențe îndelungate. Sesizînd exact importanța celor două direcții, punctul lor de impact, în fond același, Vasile Gorduz își plasează „Triadele" lui, adevărate obsesii, pe un plan temeinic și extrem de fertil. Austeritatea proporțiilor, pe de o parte, deschiderea lor către simbolul nuanțat, apt de multiple interpretări, pe de altă parte, nu dau numai iluzia ci realizează chiar, în ultimă instanță, convergența. Pornind de la o înțelegere mai realistă a lecției lui Brâncuși și Anghel în viziunea cărora obiectul casnic este ritualizat și cel de cult domesticit, Vasile Gorduz își caută drumul propriu. Nu atît în formă, cît în modul de a gîndi, sînt capabile apropierile să-i definească personalitatea. Aflat într-o etapă definitorie pentru creația sa, acumulările de pînă acum se îndreaptă, firesc, spre sinteză. Elementele triadice sînt dependente strîns în același nucleu germinativ, în care gravitația, mișcarea și zborul ocupă poziții privilegiate. Semnificațiile despărțitoare, pragurile de unire în discontinuitate, cînd expansiunea este oprită fără a stagna într-un centru niciodată static sînt reduse la o simplă linie. Există, în opera lui Vasile Gorduz o frămîntare intensă, împăcată cu sine pe cît își lărgește și ascute și implîntă antenele în plinătatea existenței. Drama cunoașterii este transcendată printr-o perpetuă dilatare a liniilor ei de forță. Obiectul sculptural, astfel conceput, se recunoaște mai mult în gîndire decît în materie, la o limită de sus a acestora, admisă drept artă particulară dar cu inefabile, încă neștiute dorinți de emancipare.

Grigore Hagiu

Viorica Ilie

Cea de-a treia expoziție personală a Vioricăi Ilie afirmă natura reflexivă și poetică a demersului său plastic. O expoziție cu program, organizată în jurul unor idei ce transpar cu claritate în desfășurarea celor trei cicluri („urme în spațiu", „urme în timp", „vînt"), care ne dezvăluie un creator dotat cu capacitatea de a reflecta asupra felului cum se înscrie procesul vieții, în dinamica spațiu-temporală, care percepe simultaneitatea globală, lumile paralele în mijlocul cărora trăim, ignorîndu-le.

Prin compozițiile ei simbolice, Viorica Ilie încearcă să elibereze ochiul de automatismele și clișeele vizuale cotidiene, să-l facă apt a discerne și recepta fenomenele delicate, fragile, pe lîngă care trecem în goană: destrămarea, în cădere, a unei inefabile flori de cireș, moartea fluturilor osteniți — frunze mirifice desprinse dintr-un copac nevăzut. Descifrăm aici o comuniune cu micile sau marile lumi care ne înconjoară.

Procesul devenirii, „Marea trecere", a zămislit două din aceste cicluri („urme în spațiu" și „urme în timp"). Totul se aruncă într-o heracliteană curgere, dar totul lasă o „urmă", un „semn" în realitatea aparentă; vibrația fiecărui lucru sau ființări rămîne înscrisă în spațiu și timp și, în final, totul se integrează, precum acele trepte de altar dacic sau fragmente de templu incas care fac parte organică din viața peisajului, însumîndu-i-se cu melancolică, senină acceptare.

Picturile Viorică Ilie sînt compoziții metaforice, montaje de elemente simbolice care generează un climat atemporal, înrudite uneori, ca atmosferă, cu „pittura metafizica", congenere cu peisajele dintr-o anume perioadă ale lui Max Ernst.

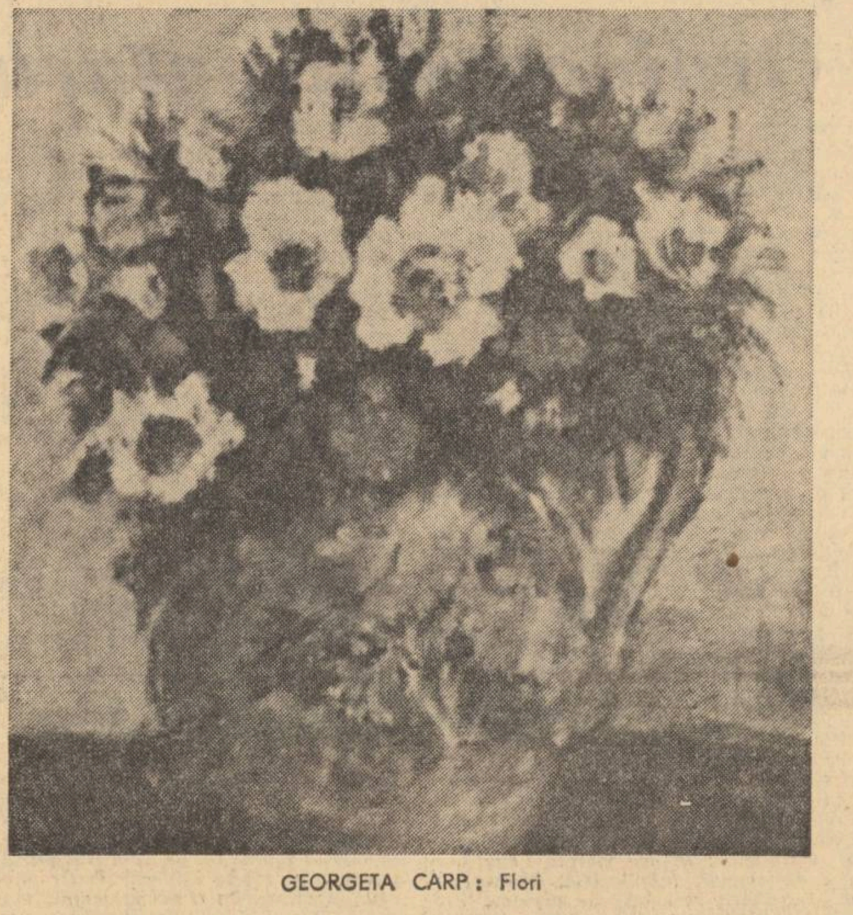
Aceste spații alegorice — deschideri magice asupra necunoscutului — se nasc din asocierea unui fragment de natură cu un repertoriu destul de restrîns de elemente-simbol (linii care conduc punctul de fugă la limita orizontului, fragmente solitare ale unor civilizații revolute de un statism obsedant, triunghiulare ecrane translucide, draperii), care se metamorfozează în „semne ale unui alfabet metafizic".

Ciclul „Vînt" își propune să surprindă diferitele stadii ale mișcării, progresiunea ei de la potențialitate la elanul zborului. Piesa exemplară îmi pare a fi „Compoziția nr. 18", în care ipostazele deplasării unei draperii — începînd cu insezisabila ei desprindere de sol pînă la proiectarea pe orizont sub formă de nor — sînt făcute perceptibile cu remarcabilă parcimonie de mijloace.

Pentru evidențierea ideii poetice care unifică cele trei cicluri, tratamentul la care artista supune materia este esențial, noblețea și prețiozitatea suprafeței pictate (uneori ea pare chiar a se structura în „semne") intensificînd forța de captare a tablourilor. Apelul la resursele expresive ale colajului este făcut deopotrivă pentru valoarea plastică a elementelor integrate picturii, cît și pentru puterea lor evocatoare, pentru sporul conotativ pe care-l aduc.

Compozițiile Viorică Ilie sînt compoziții incantatorii, proiecții ale unei intense stări poetice, lumi născute din vis și ingenuitate. Funcționalitatea lor estetică este de a fi stimuli ai dislocării stării de indiferență, ai meditației asupra misterului inclus în existență.

Olga Bușneag



GEORGETA CARP : Flori

TELEVIZIUNE

Sub și peste record

Forma bună din ultima vreme a „Vetrei Folclorice" a dus la un nou record: emisiunea „Comori Sucevene", realizată de Ion Vlad și George Pascaru. Redactorul a selectat cu gust sigur cîntece și jocuri vechi bătrînești, pe care operatorul le-a filmat într-un peisaj cuprins de lumină ca oul: din toate părțile. Am putea afirma că tocmai în cer au dansat bătrînii și bătrînele din Țara de Sus a Moldovei, pregătiți parcă nu doar să joace ci și să intre în veșnicie: să plece din lume — în opinci, în ciorapi de lînă țurcană și cu maramele albe înfășurate pe trunchiul femeilor ca scutecele albe de coconi. George Pascaru a filmat niște țărani în văzduh: toate contururile se vedeau, toate amănuntele, limpezite bine de aer. Se vedeau bine chipurile încrețite din care cîntarea țîșnea ca izvoarele, ieșeau din lutul crăpat al obrazului ca din pămînt. Folclorul nostru vechi este o întîmplare atît de miraculoasă, încît simpla atingere de el a televiziunii contaminează micul ecran, și de fericire curată murim în fiecare duminică după-amiază cîte puțin. Și cît de rare și potrivite au fost cuvintele comentariului.

Dar „Tele-enciclopedia" dă înapoi. Am plecat demult din zodia racului, peste cerul lunii noiembrie se ridică azi-mîine săgetătorul, dar coarda arcului nu zbîrnîie peste emisiunea de sîmbătă seara, care scapătă cam de multișor. Sigur că filmul despre Hemingway a fost excelent și-am fost fericiți să stăm sub zîmbetul lui atît de contaminant, dar capul acesta a fost cam mare pentru trupul prea subțirel al sumarului care a urmat. „Cum se toarnă cofrajele de beton" este un subiect foarte interesant dar pentru emisiunile cu profil economic, iar pelicula despre balet părea să fi fost scoasă din coșul cu resturi de montaj. Tele-enciclopedia a fost o emisiune atît de bună încît devenise clasică. Ea a marcat recordul cel mai constant al televiziunii. A îmbătrînit atît de fulgerător?

Rezultat foarte slab și „În ultimul minut". Etapa a II-a din serialul italian ne-a dezamăgit la fel de amar ca meciurile de fotbal în care ne-au pierdut favoriții. Faptul că lipsa de fantezie blochează talentul și pe alte meridiane decît ale noastre, nu ne consolează în nici un chip. Cu toate că înfrîngerile la noi se consumă parcă mai bărbătește, fără atîtea lacrimi de glicerină și cu mai puțină disperare lingvistică.

În ce-l privește pe Ilie Năstase, el a bătut și de data aceasta toate recordurile: mașina de făcut sport numit Stan Smith a fost învinsă, și cel mai nesentimental public de tenis din lume a fost afectat: parizienii au ovaționat. Au scos și ei din piept sunetele pe care ființa umană le folosește ca să recunoască talentul, valoarea, supremația celui mai bun.

Sânziana Pop

MUZICA

Din nou „Madrigal"

Apariția corului „Madrigal" sub altă baghetă decît cea a lui Marin Constantin este un moment concertistic inedit. De fapt, aparențele sînt înșelătoare. Creatorul ansamblului este, după deceniul în care l-a plămădit oră cu oră, zi cu zi, prezent în fiecare, în modul de a cînta, în concepția insuflată cu atîta trudă și marcă distinctivă, oricine ar apărea pe podium în concert. Dirijorul Roy Bohana, mai mult decît cei ce pot să miniuască ocazional vre-o orchestră făcătoare de minuni, a avut pentru a doua oară posibilitatea de a cînta pe un instrument dintre cele mai fine puse la punct din cîte fabricile sau dirijorii se pot lăuda a fi produs.

Curios deci să vezi un interpret care trebuie să se mobilizeze pentru a fi la înălțimea instrumentului. Ceea ce nu vrea să diminueze cu nimic meritele îndrumătorului, oaspete al formației, care a reușit s-o modeleze consecvent, pe linia unui stil cultivat, conversativ. Roy Bohana este mai puțin preocupat de alchimia sonorităților dilatate, de suprapunerile coloristice, grad de maxim rafinament pe care îl deslușisem la concertul corului în Festivalul „Enescu", cît de fraza melodică și expresia globală unitară, cît mai adecvată literar.

Drumul acesta al comunicării noționale, al coerenței și eleganței neostentative s-a acomodat mai lesne la muzica selectată din creația renascentistă a conaționalilor dirijorului. Într-adevăr madrigaliștii anglo-saxoni sînt intim legați de ceea ce va fi axa muzicii clasice — construcția, fermitatea devenirii dialectice, în care amănuntul este un chip momentan al întregului. Forma își alege amănuntele după criterii de necontrazis. Concepția dirijorală a întîlnit în mod fericit intențiile unui Morley, robust, hohotitor (de reținut verva din „It was a lower and his lass"), în mai mică măsură pe ale unui Benett („Weep, o my eyes") apropiat poate de coloristica meridională mai puțin decît de logica pozitivă a muzicii germano-engleze. În schimb, în muzica italiană sau cea franco-flamandă cîntată, culorile amănuntului dictează forma, aceasta se încheagă din succesiunea nuanțelor timbrale și armonice intuite cu geniul miniaturistului și cu paleta uimitor pătrunzătoare și captivantă. Această concepție despre arhitectură ca sumă a momentelor, trecătoare dar de mare pregnanță și putere de abordare a ascultătorului, sare peste legitatea intrinsecă a clasicismului pentru a găsi cîte ceva din preocupările ultimelor decenii.

În această secțiune a concertului, dacă dirijorul a sacrificat interpretarea unei piese ca „Lasciate mi morire" de Monteverdi, (antologică la precendenta apariție a corului), piesă în care ciocnirile disonante într-un tempo rarefiat poartă mai mult fior decît ar putea transmite evidențierea prioritară a melodiei și a curgerii ansamblului, în schimb formația a dat din nou măsura valorii sale într-adevăr greu de imaginat. Vocile căpătau uneori o albeață imaterială, parcă neumană, care nu era doar puritate acustică a intonației, ci imagine sonoră savantă, făcînd din ezoteric o unealtă cu priză infailibilă asupra publicului. Acest mod coloristic de citire a partiturii, unit cu primitivismul structurii muzicale în secolul al XIV-lea, a făcut din piesa lui Guillome de Machault culmea emoțională, surpriza cea mai vie a serii, a dovedit cît de stranie poate să fie arta timpurie, ce bine se poate măsura cu producția contemporană pe acest teren al ineditului. Corul „Madrigal" are capacitatea de a lumina articulațiile intime ale partiturii, în același timp în mod cald, totuși fără s-o polueze cu aventuri interpretative deplasate și ușor previzibile, adăugate forțat textului.

Costin Cazaban

OPINII DE MELOMAN

O lecție debussystă

În toată istoria muzicii sînt numai doi compozitori cari plini de dragoste paternă pentru creația lor pianistică au lăsat interpreților ca un testament principiile fundamentale de execuție a operelor lor. E vorba de Frederic Chopin și Claude Debussy, autori ai unor studii cari luminează conținutul tehnic al lucrărilor proprii. Nici Bach, nici Beethoven și nici Schumann n-au scris studii speciale destinate rezolvării dificultăților cuprinse în creația personală. Cît privește pe virtuozi, puțini dintre ei au dat importanță explicațiilor verbale ale compozitorilor cînd aceștia trăiau. Pianistul francez Francis Planté a declarat cu sincertate:

— Dacă aș fi cerut autorilor părerea, n-o mai scoteam niciodată la capăt.

Planté i-a cîntat odată lui Liszt „Legenda Sf. Francisc, predicînd păsărilor" cu o octavă mai sus, argumentînd că astfel era mai aproape de registrul vocal al cîntătoarelor. Autorul, Liszt, n-a scos un cuvînt, n-a protestat. Și Emil Sauer se ocupa cu astfel de „aranjamente". Claude Debussy se află însă la antipodul dezinteresului arătat de Frantz Liszt. Iată o relatare edificatoare asupra grijii autorului lui „Pelleas" pentru păstrarea fără nici o abatere a indicațiilor din textul muzical. Odată a venit la Debussy un pianist să-i cînte și să primească sfaturi. La o remarcă a compozitorului care nu tolera nici o licență în opera lui, pianistul a răspuns:

— Aici pot cînta liber.

— Și ce ați răspuns?, a întrebat mai tîrziu Marguerite Long pe compozitor.

— Nimic. Am privit covorul pe care acest pianist n-o să-l mai calce niciodată.

Compozitorul spaniol Enrico Granados avea aceleași vederi ca și impresionistul francez. El obișnuia să spună: lui Bach, Mozart sau Beethoven nu i se mai poate face nici un rău. Mie însă da. Ceea ce Debussy recomanda în primul rînd pianiștilor era evitarea martelării clapelor astfel încît să se uite că pianul are ciocănele. Fr. Chopin vorbea în același mod elevilor săi. Printr-o ciudățenie a destinului, profesoara de pian din copilăria lui Debussy a fost o discipolă a lui Chopin, d-na Manté de Fleurville. Această profesoară i-a explicat tînărului Claude tehnica de a păstra mîinile suple pe claviatură și de a executa atacul accentelor fără violență. Debussy solicita pianiștilor care se ocupa de piesele lui o minimă intervenție personală, textul fiind de altfel supraprevăzut cu nuanțe, semne dinamice și accente. Nu cerea nici un efect, nici o suspendare de ritm. Dorea ca pasagiile de bravură să nu aibă alt rol decît de învăluire a melodiei. Sonoritatea să rămînă transparentă. Mîna pianistului să adere la claviatură, să simtă sunetul în vîrful degetului. În forță să aibă blîndețe și în blîndețe energie. Acela care nu ține seama de aceste prescripții riscă să rămînă la periferia artei debussyste. Am urmărit mulți soliști celebri cîntînd lucrări de Claude Debussy. Foarte puțini făceau față onorabilă. Singurul care a pătruns și redat exemplar opera marelui francez a fost pianistul Walter Gieseking. Ascultîndu-l într-un recital pe strălucitorul pianist Dan Grigore, dînd culoare unor preludii din programul său, m-am gîndit la Gieseking și din comparație Dan Grigore a ieșit victorios mai ales datorită sensibilității sale poetice, traducînd emoțiile cuprinse în aceste tablouri sugestive închinate naturii. Poate că preludiul „Danseuses de Delphes" ar fi părut mai expresiv dacă mișcarea era mai lentă așa cum stabilise chiar autorul la prima lui audiție. Fiindcă sînt în zona obiecțiilor, Marguerite Long raportîndu-se la preludiul „Pași pe zăpadă" dorea aici păstrarea unui mare calm și crearea unui sunet vătuit. Magistral realizat de către pianistul Dan Grigore a fost preludiul „Ce-a văzut vîntul de apus". Simțeai prezența unei mări despletite în uragan în care a dispărut pianul material, rămînînd numai viziunea tulbure a unor valuri sub rafale deslănțuite.

Poate ar fi fost util ca în programele de sală să se fi tipărit și o rezumativă notă programatică a preludiilor interpretate de acest mare pianist. Era bine pentru o mai clară înțelegere muzicală și pentru unele completări comparative. S-ar fi aflat de asemenea că titlul „La terasse aux audiences du claire du lune" a fost sugerat de o scrisoare sosită din India și publicată într-un ziar. Debussy a scris acest preludiu pentru că i-a plăcut îmbinarea sonoră de cuvinte a titlului. Vedeți, detaliile au și ele aportul lor în cultură...

Virgil Gheorghiu

FILM

Gramatica detașării

Un film aparent dezinteresat de propria sa caligrafie ne vine tocmai din partea acestui frămîntat al gramaticii cinematografice care este Mircea Săucan.

Povestirile „despre tineri", despre raporturile lor cu mediul și cu generațiile învecinate au devenit, de regulă, prilejuri de desfătare verbioasă, în care cu îndemînare și cu încrîncenare stenografică aproape ne era descrisă înfruntarea de pe poziții ireconciliabile (și pînă la urmă prea simplu conciliabile) a unor raporturi antagonice. Evident că aceasta era numai una dintre laturile capcanei în care ar fi putut să intre noul frecventator al temei: un zbucium fals, delimitat de cuvinte mari care și-au pierdut sensul realității. Cealaltă latură fiind sofisticarea excesivă practicată de unii autori dornici să răstoarne prin savanterie formală obligațiile de conținut.

Vorbim de parcă am avea nenumărate astfel de filme. Dar adevărul este că sînt puține. În mijlocul lor, **O sută de lei** (pe un subiect de Horia Lovinescu) aduce o noutate prin maniera în care se apropie de acțiune. Regizorul știe să fie incandescent fără să pară. El narează cu aerul cel mai detașat din lume niște întîmplări teribil de triste. A învățat, de la anteriorul său film încoace, că tonul sec și indiferent reconstituie mult mai eficace tragismul unor întîmplări sfîșietoare. Ca urmare, în structura sa „sintactică", relatarea se simplifică, spre profitul unei degajări „morfologice", sporite. Este vorba de povestea a doi simbolici frați (unul golit de omenie în urma succesului social de care se bucură; celălalt păstrat într-o puritate sterilă de propria sa dezangajare); poveste pe care aparatul o urmărește într-un ritm natural, perfect cronologic, dispensat de orice sens „la figurat". Marea metaforă se răsfrînge în schimb de pe acest plan net și realist asupra globalului, într-un sistem de referințe ce depășește caracterologicul și vizează existențialul.

În planul acela de notație proaspătă și febrilă este însă de observat siguranța cu care regizorul surprinde firescul unei atitudini, atmosfera unei secunde, semnificație unei fracțiuni de gest — aspecte de care, în trecutul său, se dezinteresase și chiar se debarasase programatic, în favoarea efectelor limbajului și ale construcției. De acum încolo vom ști că avem în Mircea Săucan un regizor care stăpînește în egală măsură ritmurile stilului și pe acelea ale vieții. El este printre aceia care sînt în stare să pună în valoare tăcerile, să valorifice un tic prin reculul său abia simțit la atingerea obiectelor, să facă vorbele să se lase ascultate grație muzicii neauzite a mișcărilor. Personajele lui știu vorbi fără ele, știu visa prefăcîndu-se că trăiesc și, ceea ce este mult mai greu de realizat, știu să aștepte clipa cînd ele se vor dezvălui din acumulările aparent insignifiante de pe parcurs.

Ar mai fi de vorbit despre rafinata scenografie a interioarelor — opulente, ușor scorojite, bolnave de propria lor suficiență, despre mica distribuție de mari actori, despre contrapunctul precis realizat întotdeauna între imagine și sunet. Dar, de la aspectele parțiale și pînă la judecarea întregului sînt mai multe legături și repercusiuni decît ne-am putut permite să imaginăm în aceste considerații sumare.

Romulus Rusan

SPORT

Nu mai sînt probleme

Într-adevăr, dacă ne putem permite să ne exprimăm așa mai pe ocolite, lumea fotbalului este misterioasă și ciudată. Cînd veselă, cînd tristă. Cu o săptămînă în urmă eram împovărați de griji și încă plini de speranțe privind participarea echipelor noastre în marile competiții, evident internaționale, în curs de desfășurare.

Acum, de ce să-l miniem pe Dumnezeu, sîntem liniștiți și liberi precum păsările cerului. În decurs de numai patru zile am scăpat de toate: și de griji, și de speranțe.

Mai întîi a fost Tirana, de unde sîmbătă seara, într-un tîrziu, pe calea aerului, adică prin radio, ni s-a confirmat teza că în această perioadă de timp minunile se înfăptuiesc foarte greu și extrem de rar. Lucru care, desigur, nu ne-a încîntat cine știe ce. Frumosul nostru vis de mărire prin mijlocirea altora nu s-a realizat, și probabil acum, cînd ne vedem dați de o parte vom avea timp suficient să medităm mai mult la greșelile noastre și mai puțin la ale celorlalți. Șansa pe care am avut-o, aceea de a juca în cea mai slabă grupă europeană din preliminarii, n-am știut s-o folosim cum trebuie, și tocmai de aceea supărarea noastră este un pic exagerată.

Vinovații, cei care au pus umărul la acest eșec cu nădejde, îi cunoaștem destul de bine cu toții și sper că vor plăti precum se cuvine pentru ce-au făcut, sau mai bine zis pentru ce n-au făcut. Alături de ei vor sta, cred, și lăutarii de ocazie, cei care au cîntat atît de pițigăiat și atît de tare la micile și platonicele succese. Mîngîierea lor că nu sîntem singuri pe marginea drumului, că pentru la anul în turneul final nu s-au calificat firme de răsunet (precum Anglia sau Ungaria), n-am nici-o grijă, nu va mai păcăli de data aceasta pe nimeni. În fond, dacă este să privim adevărul cu o doză serioasă de curaj, trebuie să recunoaștem că nivelul fotbalului nostru a coborît foarte jos. Și parcă pentru a confirma acest adevăr, miercuri am scăpat și de problema cupelor interecluburi. Ultimele noastre participante, Universitatea Craiova și Dinamo București au părăsit competițiile fără să ajungă în vreo fază superioară și fără să obțină niciuna chiar și-n turul doi, o victorie.

Este, dacă nu mă-nșel, cea mai slabă performanță a echipelor noastre în ultimii ani.

Craiovenii, în care am crezut atît de mult, au avut o comportare deloc onorabilă.

Dinamo a pierdut la Madrid calificarea pe care după aspectul jocului ar fi putut-o realiza. Dar tocmai atunci cînd au fost la un pas de această ispravă s-au speriat și n-au mai făcut pasul în plus. Oricum meciul lor a fost într-adevăr spectaculos, așa cum de foarte puține ori au evoluat în acest sezon.

Deci am scăpat de griji și de emoții; de acum ne putem vedea în liniște de treburile noastre. Din cînd în cînd ar trebui însă să tragem cu ochiul și la ce fac (și cum fac) ceilalți.

Se vorbește în ultimul timp din ce în ce mai mult de primatul jocului atletic. Un exemplu ce pledează pentru o asemenea manieră este performanța echipelor vest-germane. Din șase echipe înscrise în competițiile europene, cinci au trecut de turul doi. Iar miercuri aceste cinci echipe au marcat nu mai puțin de 19 goluri. Ceea ce putem admite că este ceva.

Radu Dumitru

GRIGORE VIERU (U.R.S.S.)

Atîta dor

Atîta munte creşte
Sub bradul de pe culme !
Atîta dor, al mamei,
Sub tînărul meu nume !

A fi ! A fi lumină
În ochii ei mioare.
O verde stea e bradul
Cu rază ce nu moare.

Război

Vreme-ncrincenată,
Şi plecam de-acasă
Spre altfel de iarbă,
Spre altfel de coasă.

Pe faţa femeii
Lacrimă ce doare,
Doamne, ca un creer
De privighetoare !

Făptura mamei

Uşoară, maică, uşoară,
C-ai putea să mergi călcînd
Pe seminţele ce zboară
Între ceruri şi pămînt.

În priviri cu-n fel de teamă,
Fericită totuşi eşti
Iarba ştie cum te chiamă,
Steaua ştie ce gîndeşti.

revista străină

● **ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN SERBIA ŞI P.E.N.-CLUBUL SÎRB,** publică, la Belgrad, în remarcabile condiţii grafice, o revistă literară „Relations", pentru străinătate, în trei limbi : rusă, franceză şi engleză. Comitetul de redacţie este compus din : Ljubiša Jeremic, Branislav Petrovic, Danka Popovic şi Adam Pusloic, distins şi talentat traducător al poeţilor români. Numărul, care are drept temă „moja poetica" **(poetica mea),** publică texte alese de autorii lor, versuri şi proză semnate de scriitori de frunte din toate generaţiile printre care : Desanka Maksimovic, Ljubisa Jocic, Vasko Popa, Miodrag Pavlovic, Milovan Danojlic, Danilo Kiš, Mirko Kovač, Filip David, cel mai tînăr fiind prozatorul şi poetul Vidoslav Stevanovic (născut în 1942).

● **ÎN ANII OCUPAŢIEI NAZISTE, SCRIITORUL JACQUES SARTHOU,** actualmente directorul teatrului „Île-de-France", avea douăzeci de ani ; el a fost arestat în cimitirul Père-Lachaise, lîngă mormîntul lui Henri Barbusse. În acel moment, tînărul luptător în rezistenţă a făcut jurămîntul, pe care de abia acum l-a îndeplinit, de a transpune pentru teatru celebrul roman al lui Barbusse „Le Feu". Cu toate greutăţile pe care le-a întîmpinat pentru a da o formă scenică unei opere atît de vaste şi atît de dense, Sarthou a izbutit, prin folosirea mijloacelor tehnice cele mai avansate, să redea întregul conţinut al romanului marelui scriitor. Pentru centenarul naşterii lui Barbusse realizarea lui Sarthou este socotită ca unul dintre cele mai strălucite omagii ce pot fi aduse marelui dispărut.

● **LA MUZEUL MUNICIPAL DE ARTĂ ŞI ISTORIE „SAINT DENIS"** din Paris, s-au deschis două expoziţii : una consacrată picturilor şi îndeosebi desenelor lui Steinlen, expoziţie ce coincide cu a 50-a aniversare a morţii artistului ; alta, pentru prima dată prezentată publicului, texte şi desene inedite de Henri Barbusse şi Max Lingner, cu ocazia comemorării unui veac de la naşterea scriitorului.

● **ÎN „EDITIONS DU SEUIL",** a apărut lucrarea „Cauzele primului război mondial", scrisă de Jacques Drox, profesor de istorie contemporană la Sorbona, în care autorul încearcă să stabilească o istoriografie a problemei. Specialiştii consideră această lucrare foarte bine documentată, solidă şi utilă. Se ştie că Lenin a văzut clar şi exact mecanismul declanşuirii primului război mondial, ajungînd la concluzia că responsabilităţile revin, în egală măsură, grupurilor imperialiste opuse. De atunci, o abundentă literatură a încercat să combată sau să confirme tezele sale. Astăzi, nici un istoric serios nu se mai îndoieşte de clarviziunea sa.

● **LA 6 NOIEMBRIE A ÎNCEPUT LA PARIS** turneul în Franţa al baletului sovietic din Başchiria. Trupa de cîntăreţi şi dansatori va înfăţişa publicului un repertoriu colorat şi divers în care vor fi regăsite o serie de piese prezentate anterior de baletul Moisseiev şi de Ansamblul Armatei sovietice, dar programul îşi păstrează totuşi, caracterul inedit, specific artei populare başchire.

● **ÎN EDITURA „INTERPRESS" DIN VARŞOVIA** a apărut volumul lui Jacek Fuskiewics, „Filmul în Polonia", în pregătire fiind şi versiunile în engleză, franceză, spaniolă, germană şi rusă. Lucrarea este o scurtă panoramă a cinematografului polonez de la începuturile lui pînă în zilele noastre. Autorul prezintă toate genurile filmului : lung metraje, documentare, desene animate, filme T.V., diversitatea cercetărilor efectuate în acest domeniu şi organizarea cinematografului în Polonia, însoţite de o listă detaliată cu numele realizatorilor şi numeroase fotografii.

● **EDITURA GALLIMARD** publică în colecţia „L'Univers des formes" volumul lui Bianchi Bandinelli şi A. Giuliano : **„Les Etrusques et l'Italie avant Rome".** Lucrarea încheie seria „Le monde romain", în care au apărut „Rome le centre du puvoir" (1969). Arta romană de la origini, la sfîrşitul secolului al II-lea şi în 1970 : „Rome, la fin del'art antique". Arta imperiului roman de la Sever la Theodor I. Lucrarea se referă la perioada dinaintea extinderii dominaţiei Romei asupra întregii peninsule cînd fiecare regiune suferise influenţa unor culturi diferite. Astfel, în sud, coloniile greceşti îşi lăsaseră amprenta în producţia artistică, fără a stînjeni, însă, arta autohtonă. În centrul peninsulei, civilizaţia etruscă, ajunsă la înflorire, îşi împărţea influenţa cu civilizaţiile mai puţin dezvoltate ale Samniţilor şi Picenienilor. În Nord cultura Veneţilor din Galia se împletea cu cea a Ilirilor, a locuitorilor regiunilor Dunării, a Celţilor şi Ligurilor. Cuceritorii romani au întîlnit această stare de fapt şi au fost nevoiţi s-o accepte în ciuda dominaţiei lor.

● **ÎN CURSUL LUNII NOIEMBRIE** este programată apariţia volumului **„Marie Stuart — regină a Franţei şi a Scoţiei"** de Antonia Fraser, în traducerea lui Claire Céran (Ed. Robert Laffont). Maria Stuart, una din figurile cele mai romantice şi mai controversate ale istoriei, nu a încetat să captiveze imaginaţia mulţimii Regină a Franţei la şaisprezece ani, după o copilărie petrecută la curtea lui Henric al II-lea, văduvă la optsprezece ani, devine în acelaşi an regină a Scoţiei pe care o cunoaşte puţin, măcinată în interior pe de o parte de intrigile religioase şi pe de altă parte de permanentul conflict cu Anglia. Astfel începe cea mai dramatică perioadă a existenţei reginei : primele înfruntări cu nobilimea scoţiană greu de guvernat, moartea misterioasă a primului ei soţ, recăsătoria cu Bothwell care o va duce la o captivitate îndelungată, comploturile urzite pentru eliberarea ei şi în fine executarea ei la vîrsta de patruzeci şi patru de ani. Recenta biografie consacrată acestui personaj învăluit de legendă, pare să fie pe cît de completă pe atît de captivantă.

● **DUPĂ PRIMUL VOLUM AL „ISTORIEI FILOZOFIEI",** publicat în Editura Gallimard (Encyclopédie de la Pléiade) în 1969 sub îngrijirea lui Brice Parain, cuprinzînd Orientul, Antichitatea şi Evul Mediu, — a apărut în aceeaşi colecţie volumul al doilea, sub îngrijirea lui Yvon Belaval, care începe cu Renaşterea şi se termină cu primele şcoli hegeliene. Filozofia europeană, înscrisă în tradiţia greacă, este caracterizată de laicizarea din ce în ce mai netă a filozofiei, de părăsirea limbii latine în folosul limbilor naţionale, de progresul din ce în ce mai spectacular al ştiinţelor.

● **CÉLESTE ALBARET, CARE A FOST TIMP DE OPT ANI MENAJERA LUI MARCEL PROUST,** pînă în anul morţii acestuia în 1922, s-a hotărît să povestească şi să restabilească adevărul asupra vieţii autorului celebrului roman „À la recherche du temps perdu". Cunoscîndu-l mai bine ca oricine, ea a dezvăluit lui Georges Belmont un Proust necunoscut de alţii, adică un om sincer, care vorbea mult despre cărţile sale înainte de a le scrie, un om care a iubit şi care şi-a trăit din plin copilăria. La rîndul său, Belmont care a cules mărturiile Célestei Albaret, realizează o carte atrăgătoare — **Céleste Albaret — Monsieur Proust"** (Ed. Robert Laffont, col. Vecu) — dezvăluind cititorului procedeele folosite de Proust în legătură cu elaborarea şi redactarea operei sale.

● **PROFESORUL UNIVERSITAR AMERICAN FREDERIC EWEN** a devenit istoriograful lui Brecht. După o muncă îndelungată de cercetare a arhivelor şi de consultare a martorilor el a publicat o carte voluminoasă, care prezintă viaţa şi opera lui Brecht. Cartea constituie în mare măsură o lucrare biografică.

● **CU OCAZIA ÎMPLINIRII A 150 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI SANDOR PETÖFI** cel mai mare poet liric al Ungariei secolului al XIX-lea şi unul dintre cei mai mari ai literaturii universale, un Comitet de onoare a pus la punct un program de manifestări artistice şi culturale care vor fi eşalonate pe toată durata anului 1973. Tot cu această ocazie au fost tipărite în Ungaria numeroase cărţi şi publicaţii consacrate memoriei marelui dispărut şi au fost deschise expoziţii speciale dedicate vieţii şi operei lui Petöfi. Cu acest prilej a fost prezentat filmul „Petöfi '73". Radiodifuziunea, Televiziunea Ungară şi o serie de teatre au colaborat, sub egida U.N.E.S.C.O., pentru a da acestei aniversări strălucirea cuvenită.

● **FOTOLIUL LUI JULES ROMAIN DE LA ACADEMIA FRANCEZĂ A FOST OCUPAT DE JEAN D'OMERSSON,** omul unei singure cărţi. Această carte, „La Gloire de l'Empire", lasă într-adevăr mult în urmă cele cinci prime lucrări ale sale. Jean d'Omersson, nepotul acad. Wladimir d'Omersson, este membru în comitetul de redacţie al revistei „Diogène" din 1952, fapt care, pe lîngă alte numeroase îndeletniciri cu caracter cultural, ştiinţific şi filozofic în cadrul U.N.E.S.C.O. şi al altor instituţii, nu îl împiedică să scrie. „La Gloire de l'Empire", această reuşită lucrare de istorie fictivă, care a obţinut Marele premiu al Romanului decernat de Academia Franceză, va fi în curînd din nou în vitrinele librăriilor Gallimard.

● **LOCUINŢA LUI FEODOR DOSTOIEVSKI DIN LENINGRAD A DEVENIT MUZEU.** Aci au fost scrise multe pagini ale romanului „Fraţii Karamazov" Cabinetul de lucru a fost restaurat după fotografii şi înzestrat cu obiectele care au aparţinut scriitorului. Alte muzee dedicate lui Dostoievski se află la Moscova, la Staraia Russa, unde scriitorul a trăit timp de mulţi ani, precum şi la Semipalatinsk în Kazahstan, unde marele artist a fost deportat în urma participării sale la mişcarea revoluţionar-democratică.

s.p.v.

Vinul poetului

La cumpăna a două secole literare în capitala pitorească a bunului rege Henri IV îşi cheltuia generos talentul şi forţa un petrecăreţ notoriu, capricios şi mobil, în alcătuirea căruia se vărsase toată verva iute şi necuviincioasă a strămoşilor gali. Mathurin Régnier (1573—1613), această „încercare de mare poet", după expresia lui Sainte-Beuve, a adunat la 1608 pentru prima dată în volum Satirele *sale, cele scoborîte parcă din duhul liber şi robust al autorilor* Satirei Menippee. *Astfel, peste vîrste, linia ce-i uneşte pe Villon şi pe Verlaine se prelungea cu o trăsătură hotărîtă. Inspirat, ca totdeauna cînd era vorba de acest poet apropiat inimii sale, Sainte-Beuve mai nota : „vinul pantagruelic, el l-a tras în sticle". Din vinul acesta vîrtos ne rămîne să facem o libaţie pentru poetul născut acum patru veacuri dînd grai şi în limba românească unui maliţios*

EPITAF

De-am trăit neluînd aminte,
dar urmînd mereu cuminte
a naturii blîndă lege,
cum de moartea m-a dorit
cînd la ea n-am fost gîndit,
asta nu pot înţelege.

Mihai-Dan Cantuniari

cronica traducerilor

Un clasic modern: Wieland

Există un ceas care bate pentru intrarea sau reintrarea în conul de lumină a scriitorilor dispăruţi din conştiinţa publică. Pe iluministul Wieland, autorul unor opere însumînd 36 de volume, îl lua în deridere curentul romantic **Sturm und Drang,** şi pînă şi Goethe îl ironiza, tratîndu-l în chip de personaj comic, pentru că n-ar fi respectat întocmai antichitatea, reinvind-o. Nu ştiu dacă acesta este adevărul, şi nu are importanţă pentru mine decît că, fidel sau nu trecutului, Wieland este aproape de prezent. Supranumit Voltaire-ul german, pentru sarcasmul său francez, inima acestui ilustru reprezentant al curentului iluminist european a bătut în ritmul unui orologiu al raţiunii ridicate împotriva fanatismului şi, în perspectiva timpului, l-am putea apropia de interpreţii moderni ai legendelor antice. De altfel, legendele şi miturile vechi au această însuşire de a migra rodnic din ev în ev, de a da de gîndit fiecărei epoci. Nu însă divergenţele între el şi Goethe mi-au trezit interesul pentru Wieland ci savoarea însăşi a lecturii operei, modernitatea, actualitatea ei. Căci Wieland, în dezacord şi cu teoria rousseau-istă a omului care se naşte bun, şi pe care societatea îl corupe, nu schimbă un fanatism pentru altul, credinţa absolută în educabilitate cu cea în autenticitatea exclusivă a fondului primar moştenit, convingerea religioasă cu religia naturii. Aceste dezbateri se găsesc de altfel adunate în ale sale **Convorbiri între zei** şi **Convorbiri între patru ochi.** Adeptul monarhiei constituţionale, unul din puţinii germani care n-a acceptat ideea coaliţiei armate a marilor puteri împotriva forţelor revoluţionare franceze, poetul, romancierul, traducătorul din Shakespeare devine azi cunoscut cititorilor români prin două volume, excelent traduse de Sevilla Răducanu şi Erica Constantinescu, prefaţate de Hertha Perez, conţinînd : **Povestea lui Agaton, Războiul Abderiţilor şi Dialogurile lui Diogene din Sinope.** Cea dintîi este un mare roman autobiografic camuflat, în care Psyche retrasează portretul fostei logodnice a scriitorului, hetaira Danaia, pe al iubitei lui, sofistul Hipias personifică pe contele Stadion, iar Aristip, prietenul lui Agaton, pe soţul fostei logodnice... Un roman eseistic, o suită de lungi discuţii între stăpîn şi sclavul său, în care Agaton încearcă zadarnic a umaniza un despot avid de plăceri ca Dionis, a-l atrage spre idealul unei receptivităţi dominate de raţiune. Or tocmai acest ideal, raţionalist, „franţuzesc" e foarte modern în raport cu tonul grav al vremii. Verva şi zeflemeaua care-i stă pe buze la fiece frază se regăseşte în **Dialogurile lui Diogene din Sinope** cu Socrate. Disputa are loc deci între Socrate şi filozoful cinic, văzut ca un apărător al săracilor, care rupe vălul idealizării de pe autenticele raporturi sociale, de pe nedreptăţile apărate de lege.

Cea mai modernă însă mi se pare a fi **Istoria Abderiţilor,** apărută în 1794 : e povestea cetăţenilor unui oraş să-i zicem rival cu Atena, în care tot ce e în ultima cetate dezbatere filozofică autentică devine parodie pretenţioasă, filistinism îngust, şi tot ce e aspiraţie de independenţă se transformă în spirit gregar, stupid. Trei sînt marile aventuri narate în acest roman, apropiate oarecum de „poveştile nerozilor şi neroadelor", în care prostia individuală e ridicată la rangul de judecată a timpului, în sensul nebuniei erasmice. Un fals elogiu al prostiei deci. Cea dintîi naraţiune e conflictul abderiţilor cu filozoful materialist Democrit, întors în oraşul natal, după popasul din Atena. Filozoful, de fapt alter ego-ul autorului, e privit pieziş, înconjurat de suspiciunile concetăţenilor săi mediocri, avînd un singur aliat, pe Hippocrat, chemat tocmai pentru a-l declara nebun. Al doilea avatar al neroziei îl formează lanţul proceselor în legătură cu umbra măgarului, între cel ce-l închiriase ca animal de povară şi proprietarul său, care nu-i dă voie să folosească şi umbra împotriva soarelui torid. A treia parte o formează cearta între partidul grotesc al slujitorilor Latonei, pentru care broaştele sînt animale sacre, şi anticlericalii, antidogmaticii am spune cu un cuvînt modern. Aceştia din urmă iau în deridere fanatismul sincer interesat al celor care şi-au făcut venituri substanţiale din vinderea broaştelor. A patra naraţiune, şi una din cele mai suculente, e episodul sosirii incognito a lui Euripide printre Abderiţii care îi montaseră ridicol, pompieresc, o piesă, şi care sînt gata să-l sfîşie pe străinul ce-şi spune, întrebat, deschis părerea despre stupiditatea abderită. Momentul în care îl ameninţă cu plîngerea la Euripide, contestarea identităţii acestuia, pe motiv că nu seamănă cu busturile sale din Abdera, e de un haz de zile mari. Un dialog fin, de o rafinată cultură ; un umor spumos de situaţii şi caractere ; o poziţie raţionalistă fără rabat şi fără reproş, fac din lectura acestor două volume de Wieland, apărute pentru prima oară în româneşte, o lectură mai mult decît agreabilă : o consonanţă modernă. De altfel, nu numea Lessing romanul lui, Agaton, „una dintre cele mai bune opere ale secolului nostru, dar care se pare că a fost scrisă prea devreme pentru veacul nostru... ?"

Veronica Porumbacu

Proza prezentului

(Urmare din pag I)

nardă, dar şi una doar aparent realistă, sau fals modernistă şi novatoare, superficial curajoasă, dacă nu şi comercializată printr-o accesibilitate ieftină şi frivolă, în numele unei îndoielnice nevoi de destindere a consumatorului, înseamnă abdicarea de la exigenţele evoluţiei generale spre care am năzui, într-unul din domeniile deloc neglijabile (ba, chiar reprezentative) ale vieţii sociale. Societatea care îşi propune o dezvoltare armonioasă, superioară, în folosul omului, are misiunea dificilă de a depăşi nu numai dogmatismul etapelor de început, dar şi neajunsurile, prea bine cunoscute de-acum în alte părţi, ale unei excesive tehnicizări, ce ignoră sau anihilează arta, preluîndu-i doar poncifele, comercializînd-o.

Nu scriem neapărat pentru cel despre care scriem, dar scriem pentru iubitorul de literatură, înmulţit considerabil, credem, după atîtea eforturi consacrate instruirii şi difuzării largi a culturii.

...O îndelungă prezenţă în mijlocul celor ce sînt constructorii de azi şi dintotdeauna ai cetăţii ne-ar da dreptul, nu la infatuarea celui ce „cunoaşte viaţa", ci la modestia sa. Dacă sîntem, într-adevăr, datori acestui semen al nostru, încercat de prea felurite deprinderi, obligaţii şi înnoiri, nu cedînd gustului său îl onorăm mai bine, ci desăvîrşindu-ne munca, aşa cum face şi dînsul, la cele mai înalte cerinţe ale profesiunii. Doar în acest fel ne putem arăta solidari cu simplitatea, cinstea şi înţelepciunea răbdătoare a acestui preferat personaj al prozei prezentului : acceptînd, ca şi el, să fim judecaţi după criteriile severe ale îndeletnicirii căreia ne-am consacrat. Cu ambiţia, bineînţeles, ca, preţuindu-l, preluîndu-l, erou demn de centrul operei, să-l arătăm, prin mijloacele pătrunzătoare şi delicate ale artei, cu speranţele şi nevoia sa de ideal şi afecţiune, cu însingurarea, oboseala, visele, obsesiile, hărnicia şi cu cinstea sa, învingînd sau dimpotrivă, fiind învins într-o epocă a înălţărilor şi a luptei, dar şi a trecerii şi năzuinţei către altceva.

Iată de ce, resuscitarea discuţiilor despre realism pare oricînd bine venită într-o literatură care îşi pune, în mod necesar, întrebări asupra naturii şi menirii sale. Cu atît mai mult, cînd cerinţele dezvoltării sociale rapide şi cu efecte nu totdeauna perfect previzibile, readuc termenul, cu frecvenţă sporită.

Realismul în literatură, mediat, prin urmare, este însă fără îndoială altceva ; în orice caz, în strînsă legătură cu specificul mijloacelor prin care literatura se exprimă, şi care nu au rămas, nici ele, atît de îngheţate cum s-ar crede. Nu numai pentru că ar fi greu de ignorat mutaţiile provocate în arta literară de marii scriitori ai secolului, dar şi în legătură, de pildă, cu extraordinara literatură-document, de un realism adesea zguduitor şi de o importanţă (chiar şi literară) considerabilă. Rostul şi regimul realismului în literatura de azi, nu pot să nu ţină seama de astfel de „realităţi".

De altfel, nu spunem lucruri noi reamintind că înţelegerea şi exprimarea artistică a realului au evoluat sensibil, deschizînd şansa unor multiple posibilităţi şi soluţii.

Pledoariile pentru reportajul literaturizat, păgubitor în literatură ca şi în jurnalistică, se întîlnesc, cumva, cu ale celor care, nu demult, fără a înţelege nimic dincolo de naturalismul plat şi fotografic, militau pentru realismul selectiv şi retuşat al unor creaţii de mediocră anvergură artistică.

Dacă viaţa şi arta, deloc identice, se află într-o mereu nouă unitate, realismul se redefineşte, credem, nu numai în funcţie de realităţile schimbate ale vieţii, ci şi ale artei. În orice caz, el urmează operelor, se structurează şi se modifică în funcţie de ele, nicidecum înaintea lor.

Aşa încît, dacă merită să ne preocupe în ce măsură Faulkner sau Proust sau Joyce, regenerînd arta literară pot fi admişi în teritoriul realismului, sau cum răspunde capodopera realistă a lui Flaubert concepţiei sale alexandrine asupra artei, sau raporturile literaturii actuale cu realismul unei formidabile bibliografii de documente ale ultimului sfert de secol, cu atît mai mult sîntem îndreptăţiţi să discutăm cărţile acestui an, ale acestei toamne, în perspectiva unor mai largi dezbateri şi delimitări.

Pentru că, pînă la urmă, autorii contează, desigur, în primul rînd. La ei revenim, chiar cînd îi întîlnim doar la cronica sportivă sau de trei secunde, cu atît mai mult cînd îi căutăm în analiza „structurilor literare", ale poeziei sau prozei, sau în „umanioare" sau la „itinerariul psihologic", în scrisorile provinciale, sau tableta — frontispiciu albastru al săptămînalului.

Autorii contează, fără îndoială, chiar cînd, intraţi în eternitate, au devenit calmi faţă de prezentul nostru, cînd despărţirea de ei a părut definitivă, irecuperabilă. Ca şi cum, în toate zilele cînd telefonul de pe strada Slavici continuă să sune în gol, ne-am simţi iremediabil orfani... Pînă în clipa cînd vocea tărăgănată, uşor răguşită, şi ochiul mereu tînăr al prietenului dispărut ne aşteaptă, dintr-odată, la chioşcul din colţ. Amintirile din copilărie ale jurnalului său de cobai ne vin, apoi, în casă, prin generozitatea revistei ilustrate, în fiecare sîmbătă dimineaţa, proză şi poezie proaspătă şi mereu actuală. Omul, prezent şi el, mai mult decît atîţia dintre vii. Pentru că autorul inteligent, sensibil, autorul unei opere originale şi profunde, autorul contează foarte mult.

Sabin Opreanu

Cer deschis...

Urcăm pe aceste funii de iarbă
Ce leagănă ceasuri din loc în loc
Colibri ne sunt ochii
Ducem pe umeri păsări ale paradisului

Poate rîdem sub cupola circului
Poate plîngem pe aisbergul dorului
Această dezordine din miez de nucă
E semnul că suntem aproape

Lăsăm oasele pe nod sub bătaia soarelui
Pachetul de humă e totuşi prea greu
Ceea ce vedem pe nodul de sus
Este eroarea sau ochiul înspăimîntat al unui semen

Lovim cu fructe şi strigăm bezmetici
Rostim ceva ce n-au mai spus-o alţii
Ca să ne întoarcem este prea tîrziu
Lumina ne primeşte încremeniţi suav —

Lianele ploii

Ceaţă şi flăcări transportăm de pe o creastă pe alta
Avem o tabără chiar lîngă laba leului
Mai pierdem cîte un cărbune pe pielea tăbăcită
Nu primim pietre
Spinarea noastră e prea limpede şi înşelătoare

Cu iarbă ne îndulcim tălpile
Sufletele noastre încap într-un fruct
Balans pe o fragedă creangă
Hrană pentru cei următori

Apelăm la şarpele boa pentru această pantă
Puterile noastre sunt pe sfîrşite
Inele de aur ne punem pe trupuri
Alunecăm printre lianele ploii
Ştim vă vom ajunge —

Boris Marian

Nemilos munte

Nemilos munte
Pe care somnu-l ocoleşte
Cu paşi împleticiţi de petale
Păsări uitate îl urcă
Flamurile unei armate nevăzute
Gîndurile răsfirate
Într-o vale
Idoli păgîni brazii
Cu miresmele lor senzuale
De vom muri în această clipă
Iubito
Pămîntul va dăinui
Numai muntele
Va coborî
Pînă la marginea asfaltului
Ca un dans istovit

Tu care ai pornit

Tu care ai pornit
Pe drumul lung cu popasuri
În tîrguri rotunde lăsînd
Lespezi nedescifrate
Prin foc ai trecut
Foc viclean şi concentric
Din care
Nici salamandra nici fragedul prunc
N-au scăpare
Plîng ruinele încă.
În piatra aleilor
Împletindu-se cu dulcea rostire
A Cîntării Cîntărilor
Urmează-ţi calea
În depărtare se văd lumini
Sînt stele căzute
Sau rugu-n cămin

NOI ÎNLESNIRI PENTRU CUMPĂRAREA CU PLATA ÎN RATE LUNARE A UNOR BUNURI DE FOLOSINŢĂ ÎNDELUNGATĂ

TELEVIZOARE

APARATE DE RADIO

IMPORTANT

MAŞINI DE CUSUT

TELEVIZOARE toate tipurile din producţia internă — se pot cumpăra cu un avans minim de 25% din valoare, iar restul sumei putînd fi achitat în 18 rate lunare.

RADIORECEPTOARE — toate tipurile din producţia internă — se pot cumpăra cu un avans minim de 20% din valoare, iar restul sumei putînd fi achitat în 18 rate lunare.

MAŞINI DE CUSUT „tip masă" şi „tip mobilă" din producţia internă se pot cumpăra cu un avans minim de 20% din valoare, iar restul sumei putînd fi achitat în 18 rate lunare.

Recom

ingeborg bachmann

Chemarea ursei mari

Coboară, ursă mare, noapte flocoasă,
fiară cu blana de nori, cu ochii bătrîni,
cu ochii de stele,
prin desiș izbucnesc strălucind
labele tale cu gheare,
gheare de stele,
treji noi păzim turmele,
ferite totuși de tine, și nu ne-ncredem
în flancurile tale ostenite și-n colții tăi ascuțiți
dezveliți pe jumătate,
urs bătrîn.

Un con de brad : lumea voastră.
Voi : solzii de pe el.
Îi mîn, îi rostogolesc,
din brazi la-nceput,
spre brazi la sfîrșit,
îi suflu, îi pipăi în bot,
îi apuc cu labele.

Temeți-vă sau nu vă temeți !
Scotociți în punga sunătoare și dați
omului orb o vorbă bună,
ca să-și țină ursul în lanț.
Și umpleți bine mieii cu mirodenii.

Se poate-ntîmpla ca acest urs
să se smulgă, să nu mai amenințe,
ci să vîneze toate conurile căzute
din brazii mari, înaripați,
care s-au prăbușit din paradis.

Marea încărcătură

Marea încărcătură a verii e îmbarcată
corabia soarelui în port e gata
cînd după tine pescărușul cade și țipă
Marea încărcătură a verii e îmbarcată

Corabia soarelui în port e gata
și pe buzele figurinelor de pe Galion
apare neînvăluit zîmbetul lemurelor
Corabia soarelui în port e gata

Cînd după tine pescărușul cade și țipă
vine din vest ordinul de scufundare
totuși te vei îneca în lumină cu ochii deschiși
Cînd după tine pescărușul cade și țipă.

Ctitorie de țară

În țara sălciilor am sosit
cînd era deja noapte,
în luminișuri bănuind cicatricile
și vîntul, înainte de a se stîrni.
Iubirea nu se mai arăta,
clopotele erau tăcute
și tufișurile triste.
Un corn se-nfigea în țară
rătăcit de animalul din fruntea cetei
și adîncit în întuneric.

Din pămînt l-am smuls,
în cer l-am ridicat
cu toată puterea.

Și pentru ca această țară
să fie plină de glasuri
am suflat în corn
pornit să trăiesc fiecare-nceput
în vîntul care vine
și sub iarba bătută de vînt.

Reclamă

Încotro însă mergem noi
fără grijă fii fără grijă
cînd se întunecă și cînd se face frig
fii fără grijă
însă
cu muzică
ce trebuie să facem
veseli și cu muzică
și să gîndim
veseli
în fața unui sfîrșit
cu muzică
și unde să ne adresăm
cel mai bine
întrebările noastre și fiorul tuturor anilor
în spălătoria viselor fără grijă fii fără grijă
ce se întîmplă însă
cel mai bine
vine
liniștea morții.

Țară de ceață

În iarnă este iubita mea
printre fiarele pădurii.
C-ar trebui să fiu cu ea pînă-n zori
vulpea știe și rîde.
O cum tremură norii, și mie
cum îmi cade pe gulerul alb
un strat fărîmicios de gheață !

În iarnă este iubita mea
un copac între copaci și cheamă
în frumosul său rămuriș
ciorile fără noroc. Ea știe
c-atunci cînd se-ntunecă, vîntul
ridică haina ei înțepenită
bătută de chiciură
și m-alungă de-acasă.

În iarnă este iubita mea
printre pești și mută,
supusă apelor ce dinlăuntru
potrivesc linia înotătoarelor
spre sloiurile care mă alungă
cînd ea se scufundă și cînd se întoarce.

Și iarăși izbit de țipătul pasării
vînate, care bate deasupra mea
mă prăbușesc pe cîmpul deschis :
ea jumulește puii
și-mi aruncă o claviculă albă : o iau de gît
și plec prin praful amar.

Necredincioasă este iubita mea,
eu știu că uneori plutește
pe tocuri înalte către oraș
sărută cu-un pai lung paharele din baruri
spunînd astfel cuvinte pentru toți.
Totuși această limbă n-o pricep.

Țara de ceață am văzut-o.

Inima de ceață am mîncat-o.

Născută la 25. 06. 1926, la Klagenfurt. Poetă, prozatoare și eseistă de o vastă cultură umanistă. A studiat filozofia la Viena luîndu-și licența cu o lucrare despre Heidegger. La început a fost redactor la postul de radio Viena. O vreme a ținut un curs de poetică la Frankfurt. Și-a schimbat ades domiciliul. După Viena și Frankfurt a trăit o vreme la Zürich, apoi la Londra, la München și în cele din urmă se stabilise la Roma unde a murit în urmă cu trei săptămîni. Volumele de versuri Die gestundene Zeit *(Timpul păsuit) — 1953 și* Anrufung des Grossen Bären *(Invocarea Ursei Mari) — 1956 — au situat-o în primele rînduri ale poeziei de limbă germană. Ea face parte din „Gruparea 47" alături de Paul Celan, Günther, Grass, Hans Magnus Enzensberger.*

Ca toată generația ei Ingeborg Bachmann socotea că poezia este politică, independent de tema pe care o are. Ades ea chiar își pierdea încrederea în cuvînt simțind acut ruptura : individ-limbă-lume, criza expresiei devenind o problemă centrală a artei sale.

Dar înainte de toate poezia sa este o poezie a omenescului, privit modern, cu o nuanță de scepticism și uneori cu ironie nedisimulată.

Tonul său este elegiac și aduce aminte prin patosul său de poezia lui Hölderlin. Poezia sa e o încercare de a descoperi un sens al vieții în condițiile de după dezastrul războiului și de a surprinde afirmarea umană în chiar situațiile fără ieșire.

Înzestrată cu un acut simț social, al timpului și al universului și trăind marele chin al pierderii încrederii în cuvînt și în puterea lui de comunicare în cele mai bune poezii are ceva din strigătul în deșert al profeților. Pe lînga volumele de versuri Ingeborg Bachmann a scris și un volum de șase povestiri Das dreissigste Iahr *(Deceniul al treilea), un roman intitulat* Malina, *eseuri și piese radiofonice.*

Laureată a premiilor Georg Büchner și Etna Taormina ea deține astăzi un binemeritat prestigiu european.

Traducînd din versurile lui Ingeborg Bachmann am simțit întotdeauna în ea un om nespus de viu, cu nervii atinși de tot ce este omenesc și de tot ceea ce depășește omenescul, dar mai ales cu nervii înfipți în ea însăși, asemenea unor piroane.

Vestea că a avut un accident m-a îndurerat dar nu știu de ce nici o clipă nu m-am gîndit că ar putea să moară.

Și totuși accidentul acesta îmi aducea mereu în minte faptul că Ingeborg Bachmann socotea somnul un fel de moarte repetată, iar trezirea, fie ea și cu prețul coșmarului, o valoare de necontestat.

Într-o seară poeta a adormit uitînd țigara aprinsă.. Și, vai, groaznicul accident s-a întîmplat în somnul cel de care întotdeauna ea s-a temut atîta, și asemenea unui coșmar în care flăcările sînt adevărate i-a ars pe jumătate trupul.

Am sperat că această trezire, ca și în poezia ei, ar putea însemna o revenire la viață, dureroasă fără margini, dar revenire totuși.

Am înțeles acum că ea trebuia să se trezească și să mai trăiască o vreme numai pentru ca să-și ducă durerea pînă la capăt, căci a muri în somn sau aproape în somn, pentru o conștiință atît de dureros trează de-a lungul unei vieți, ar fi fost cea mai cumplită pedeapsă.

A murit nu mult după această groaznică trezire în flăcări dar și-a dus pînă la capăt durerea și cred că a fost o durere cum nu se poate mai mare și mai adînc simțită.

I. M.

..uitînd țigara aprinsă..

Plecare

De pe țărm urcă fum.
Coliba mică de pescari o am încă în ochi
căci soarele va coborî
înainte ca tu să fi străbătut zece mile.

Apa întunecată, cu mii de ochi
deschide genele de spumă albă
să te revadă iarăși și iarăși
vreme de treizeci de zile

Chiar cînd corabia se sbuciumă-n loc
și face un pas nesigur
stai liniștit pe punte.

La mese ei mănîncă acum
peștele afumat ;
apoi vor îngenunchea
și vor cîrpi năvoadele
noaptea se va dormi
un ceas sau două
și mîinile lor vor fi moi
eliberate de sare și ulei
moi ca pîinea visului
din care frîng.

Primul talaz al nopții bate în mal,
al doilea ajunge deja la tine.
Cînd privești ager dincolo
poți încă să vezi arborele
cu brațele-ndărătnic ridicate.
pe unul i l-a rupt deja vîntul
și tu te gîndești : cît timp oare
cît timp încă
va rezista vremii lemnul strîmb ?
Pe uscat nu mai este nimic de văzut.
Ar fi trebuit să te prinzi cu o mînă în bancul de nisip
sau cu o buclă să te-agăți de stînci.

Suflînd în scoici monștrii mării alunecă
pe spinarea valurilor, călătoresc și ciopîrțesc
cu săbiile scoase zilele, o dungă roșie
rămîne în apă, acolo te doboară somnul
pentru restul ceasurilor tale
și simțurile ți se sting.

Aici s-a-ntîmplat ceva cu odgonul
ești strigat și ești chiar bucuros
că au nevoie de tine. Cel mai bun lucru
e munca pe corăbiile ce merg departe
înădirea odgoanelor, golirea apei
cătrănirea vasului și paza încărcăturii.

Cel mai bun lucru este să fii obosit și seara
să cazi din picioare. Cel mai bun lucru este, dimineața,
cu prima lumină să te luminezi
să stai în fața cerului nemișcat
de apele de netrecut să nu-ți pese
și corabia să o înalți peste valuri
către țărmul soarelui care se-ntoarce mereu.

În românește de
ILEANA MĂLĂNCIOIU
și AURELIAN STATE

Zbor de noapte

Ogorul nostru e cerul,
lucrat în sudoarea motoarelor,
în fața nopții
cu mobilizarea visului —

visat pe înălțimea Căpățînii și pe ruguri,
sub acoperișul lumii, ale cărui țigle
le poartă vîntul — și numai ploaie, ploaie, ploaie,
în casa noastră și în morile
zborurilor oarbe ale liliecilor.
Cine locuia acolo ? Ale cui mîini erau curate?
Cine lumina în noapte,
stafie stafiilor ?

Născute în penaj de oțel, instrumentele
ascultă spațiul, ceasurile de control și scalele,
desișul norilor, și dragostea atinge
glasul uitat al inimii noastre :
scurt și lung, lung... Pentru un ceas
grindina mișcă timpanul urechii,
care, nefavorabil nouă, ascultă și învîrtește.

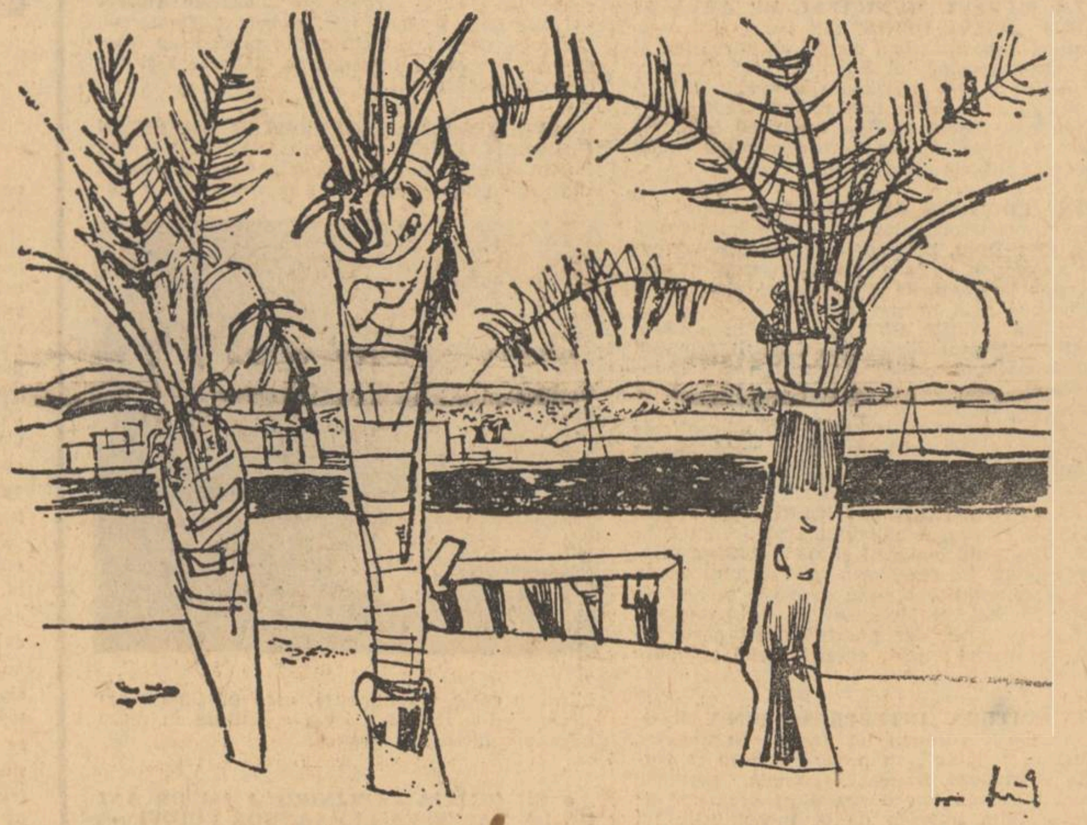
Nu au pierit nici soare nici pămînt
ci doar s-au prefăcut în stele de nerecunoscut.

Noi am urcat dintr-un port
unde nu se ia în socoteală întoarcerea
și nici încărcătura și nici pescuitul.
Aromele Indiei, mătăsurile Japoniei
aparțin negustorilor
ca peștele odgoanelor.

Totuși se simte un miros
plecat din comete
și din țesăturile aerului
smuls din cometele căzute.
Numește-l statut al însinguraților
în care se desăvîrșește mirarea.
Nimic mai mult.

Noi am urcat și mînăstirile sînt goale
de cînd tolerăm un ordin care nu tămăduiește și nu învață.
Să acționezi nu e o treabă de pilot. El are
puncte de sprijin în ochi și pe genunchi
întinsă cartea unei lumi, căreia nu i se mai poate adăuga nimic.

Cine trăiește acolo jos ? Cine plînge...
Cine pierde cheia de-acasă ?
Cine nu-și găsește patul ? Cine doarme
pe prag ? Cine cutează cînd vine dimineața
să tălmăcească dunga argintie : priviți peste mine...
Cînd apa se prinde din nou în roata morii
cine cutează să-și amintească de noapte ?


Desen de JOSEF NERUD

Umbre roze umbre

Sub un cer străin
umbre, roze
umbre
pe un pămînt străin
între roze și umbre
într-o apă străină
umbra mea.

Amplu peisaj la Viena

Spirite ale întinsului, spirite ale rîului mare,
chemate pentru sfîrșitul nostru, nu opriți în fața orașului !
Și luați cu voi, și partea din vin care-a curs
peste fărîmicioasele margini, și duceți-l pe-un jgheab
dacă umblă după o ieșire și deschideți stepele!

De cealaltă parte piere articulația goală a unui copac,
un volant sare, din cîmp și alungă
sondele primăvara, torsul pătat al verdelui se desprinde
din păduri-statui și irisul uleiului
veghează peste fîntînile țării.

Și ce e cu asta ? Noi nu ne mai jucăm jocurile.
După o pauză mai lungă : disonanțele se răresc, puțin cantabile.
(Și respirația lor n-o mai simt acum pe obraji !)
Liniștite stau roțile. Prin praf și pleava norilor,
își trece mantia sa roata uriașă care acoperă dragostea noastră.

Nicăieri nu se dau, ca aici, cu primele săruturi
și cele din urmă. Cu ecoul în gură trebuie
să mergi mai departe și să taci. Acolo unde cocorul
în stuful apelor netede își împlinește arcul,
mai sonor decît valul, îi bate lui ceasul în trestie.

Respirația Asiei este dincolo.

Creșterea ritmică a lanurilor, culturilor în pîrgă,
recoltele dinainte de asfințit, sînt pecetluite, așa că eu știu
s-o spun încă vîntului. Dincolo de boschete
tulbură apele moi ochiul, și vrea
să m-atingă simțămîntul de beție ; al valului roman ;
sub plopi deasupra ruinelor romane scormonesc
spre arena tristeții multor popoare războinice
pentru zîmbetul da și pentru zîmbetul nu.

Toată viața a trecut în cutiile construite
lipsuri noi se îndulcesc sanitar, în alei
înflorește castanul fără miros, văzduhul
nu mai gustă fum de lumînare, peste metereze
în parc flutură însingurat părul, în ape
cad mingile, pe lîngă mîinile copiilor
pînă la fund, și ochiul mort întîlnește
albastrul care a fost cîndva.

. . . .

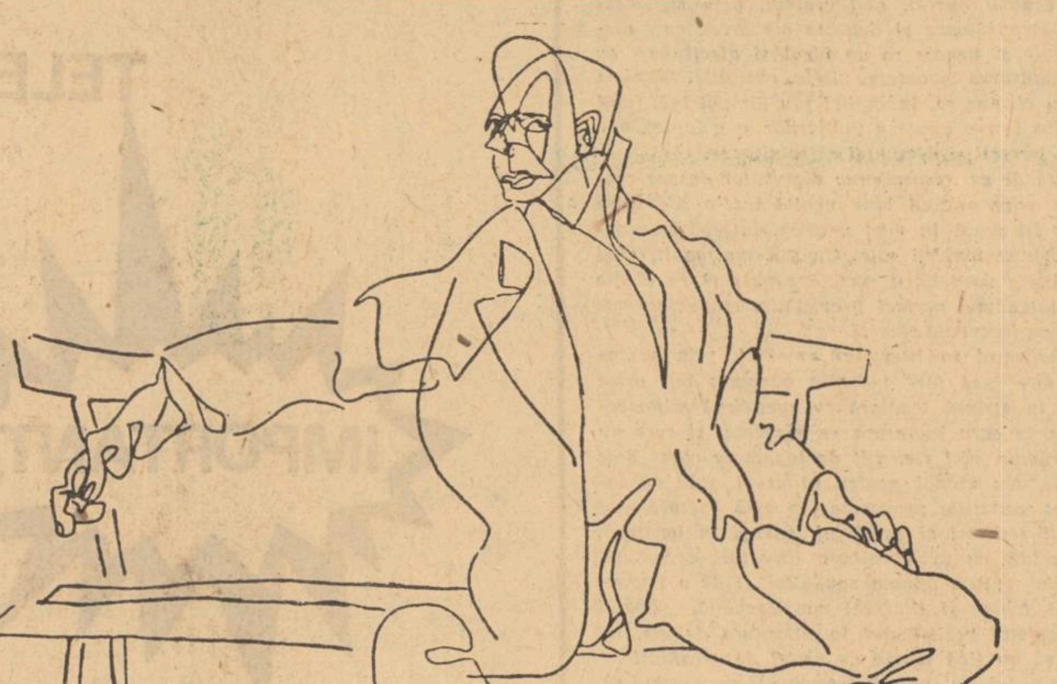
Cu cealaltă mînă se împlinesc numere
și analize, care te scot din vrajă.
Ceea ce te desparte, ești tu. Revărsare de lacrimi
întoarce-te iarăși, în făptură nouă de bun rămas.

Soarele sboară spre vest anticipînd uraganul,
de două mii de ani s-au dus și nu ne-a rămas nimic.
Vîntul spulberă ghirlandele barocului,
cade de pe scări chipul de fată,
în curțile înnoptate se prăbușesc bastioane
de pe comode cad măști și cununi...

Doar în piață din lumina amiezei cu ghirlande
în josul coloanelor și plecat clipei trecătoare
și în mrejele frumuseții mă lepăd de timp
un suflet între suflete care vin.

Maria, la țărm —
corabia e goală, piatra e oarbă,
salvat nu e nimeni, atinși sînt mulți,
uleiul nu vrea să ardă, noi toți
am fost băut din el — unde rămîne
lumina ta veșnică ?

Așa că și peștii sînt morți și mînați
spre Marea Neagră care ne așteaptă.
Noi însă demult ne-am vărsat, prinși
de scurgerea altor ape, unde lumea
lipsea și puțină voie bună era.
Turnurile întinderii aduc aminte
că noi fără vrere am venit și pe treptele
întristării și mai adînc am căzut
cu auzul ascuțit întru cădere.


Desen de RUDOLF SPOHN

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff. 10. tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

W. H. AUDEN: POEME • ISTORIE LITERARĂ • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 46 (603)
Sîmbătă
17 noiembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Critica necesară

Cred că nu există nici un critic vrednic de acest nume care, în ore ceţoase de incertitudine, să nu fi căzut pradă unor gînduri sumbre privind vanitatea propriei sale condiţii. Nu este oare actul critic doar o mimare a creaţiei, nu este el însuşi un parazit al creaţiei artistice ? Pentru a astîmpăra neplăcutele incitaţii ale propriei sale conştiinţe, criticul e dispus să-şi exalte menirea, să vadă într-însa o supracreaţie, o judecată supremă a celor create, un apocalips al artei, mizerie şi grandoare a oricărei critici. Fără îndoială, unul din riscurile criticii e de a deveni un vîsc al artei, un parazit trăind pe şi din organismul artistic, căruia nu-i oferă în schimb nimic. Există un manierism critic care e un soi de alexandrinism : domnie a grămăticului. Pentru un asemenea „alexandrin", critica e un alambic care distilează un decoct livresc. Se fierb cărţi, se storc cuvinte, în nopţi mai mult sau mai puţin atice. O asemenea critică e un surogat al creaţiei. Dar, tot astfel, sînt atîtea poezii, nuvele, romane ai căror autori sînt doar mimi ai creatorului autentic. A însăila o piesă de teatru, a asambla un roman, a viersui nu înseamnă a crea. Orice creaţie implică ideea făuririi **ex nihilo**, din nimic. Deşi filosofic aceasta nu-i cu putinţă omului, în orice creaţie e un început absolut, un **origo**, o lume originară care prinde fiinţă. Ceva ce nu se justifică prin nimic, ce nu se explică prin moşteniri, preluări, influenţe... ceva ireductibil. Ireductibilul e justificarea creaţiei. Adevărata critică e ireductibilă.

Desigur, arta e **ocazia** criticii ca şi **materia** lucrărilor ei, după cum fenomenele naturii dau ocazii şi o materie experienţelor şi speculaţiilor fizicii. Desigur, critica nu-şi creează (ca şi ştiinţele naturii uneori) ocaziile, ci le solicită, le dezintegrează şi le integrează conform propriilor ei norme. Dar o construcţie critică validă, nu mai puţin decît opera de artă ori teoria ştiinţifică, trăieşte prin ea însăşi. Formula „critica creatoare" nu este, probabil, dintre cele mai fericite. Critica nu-şi creează obiectul, după cum nici ştiinţele nu o fac. Ea operează asupra unui **dat** iniţial. Dar activitatea critică desfăşurîndu-se într-un spaţiu al valorilor, ea descoperă noi constelaţii valorice, creează modele noi axiologice. Orice altă critică nu e decît travaliu de pedant, repetiţie devalorizatoare, mimare parodică a creaţiei. Proba, oarecum filosofică, a creativităţii sale o dă critica operînd mutaţii în lumea valorilor. Adevărata critică modernă începe odată cu marii răsturnători de valori din secolul trecut. Fără să fi fost critici literari sau de artă, Marx şi Engels, în diverse opere, scrisori, articole, fragmente din marile lucrări au exercitat spiritul critic aplicat literaturii şi artelor, în transformarea viziunii despre lume şi viaţă.

Trebuie să înţelegem că în epoca noastră, critica joacă şi va juca un rol mult mai important decît acela de epifenomen al literaturii, al creaţiei artistice. Critica nouă este şi trebuie să fie mai puţin auxiliara creaţiei, ancilla literaturii, şi mai mult conştiinţa propulsoare, activă, a literaturii, mai puţin o judecătoare a valorii ori a nonvalorii unei opere şi mai curînd o exploratoare a efortului uman în sfera valorilor. Scriitorul este cel care scrie „literatură" ; el nu poate fi obligat să scrie „despre literatură". Şi totuşi, toţi cei mari, de o sută de ani încoace au făcut-o. Critica nu mai este un gest secund, ci, dimpotrivă, fiind însăşi conştiinţa literaturii, tinde să devină un preambul necesar al oricărui act literar. Căci critica oferă terenul pe care conştiinţa de sine a omului creator îşi întreprinde lucid experienţele sale. Şi e firesc ca acela care se întreabă asupra pasiunilor, instituţiilor, lucrurilor, fiinţelor, ca şi asupra verbului, în legătură cu creaţia literar-artistică a omului, deci criticul să joace un rol activ primordial în procesele vieţii literare şi, în genere, în cele ale vieţii şi societăţii. Desigur, nu e vorba de un primat în ierarhia demnităţilor scriitoriceşti (criticul nu **primează** asupra poetului, dramaturgului etc.), ci de un primat în ordinea funcţiilor scriitoriceşti. Poetul nu mai poate fi doar cel care se manifestă şi comunică un mesaj cît timp el nu distinge, nu separă, nu se foloseşte de acribia critică, deci cît timp el nu se dublează cu un critic. Sîntem în era construcţiei, nu a simplei expresii, critica e construcţie lucidă şi temelie a oricărei expresii. Poate să sune bizar, dar mediatul, reflectarea primează asupra imediatului, a unei inspiraţii nereflectate.

Ne-am obişnuit să privim apariţia literaturii române moderne ca un proces petrecut sub zodia romantismului, a unei estetici a expresiei. Fireşte, nu e întru totul eronată o asemenea perspectivă. Dar, înţelegem tot mai limpede, pe măsură ce studiile istorico-critice se înmulţesc, că momentele-cheie în evoluţia literelor române de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea încoace, au fost marcate de prezenţa predominantă a unor factori vizionari de natură ideologic-critică. Înainte de a se exprima în opere lirice, epice, geniul românesc s-a căutat pe sine, am putea spune, s-a construit pe sine pe tărîmul reflecţiei critic-istorice. Filologi, istorici, cugetători, cărturarii Şcolii Ardelene au defrişat în lung şi în lat un spaţiu pentru cultura română. Pe acest spaţiu ei au proiectat zidirile lor. Vizionar, desigur poet, dar animat de misionarismul cultural al dascălului său ardelean Gheorghe Lazăr, Heliade va continua, ca şi Asachi, ca şi paşoptiştii mai apoi o zidire cu temelii eminamente critic-istorice. **Dacia literară** îşi propune un program care nu este un manifest artistic, ci unul critic privind integrarea tradiţiilor, valorificarea tezaurului naţional. Cel care, prin cuvîntul şi actele sale, a exercitat magisteriul critic al generaţiei de aur a literaturii noastre clasice, Titu Maiorescu a fost un om al Logosului. Logician şi cuvîntător, criticul acesta pasionat de Logos (singura pasiune pe care acest om, care şi-a reprimat de atîtea ori orice patos, şi-a îngăduit-o) a înţeles ca nimeni însemnătatea criticii, a cuvîntului reflectat, într-o limbă literară ce prindea fiinţă, într-o cultură în formare. Bunul simţ prezidează la operaţiile sale filologice, ca şi în campaniile sale de ecarisaj cultural, purtate, în primul rînd, pe tărîmul cuvîntului. Într-o perioadă a culturii noastre cînd cuvintele o luau razna, folosite anapoda, necomunicînd cu realitatea şi înşelînd conştiinţele, într-o vreme în care Caragiale a fost parcă împins să creeze comedia vorbelor, Titu Maiorescu, înţelegînd că o ordine a culturii implică o ordine a cuvîntului, flagelează beţia de cuvinte şi devine marele inchizitor al formei fără fond. Logicianul este filolog, atent pînă la minuţiile ortografiei, iubitorul de raţiune se dovedeşte iubitor de cuvînt, apărător al limbajului-realitate. Titu Maiorescu a fost, poate, unul dintre cei dintîi moderni care au înţeles sensul limbii, ca o casă a fiinţei, a fiinţei umane, a fiinţei unei culturi, a unei literaturi şi a fiinţei unei naţiuni.

Asemenea constructori ai edificiului culturii noastre naţionale au fost, în descendenţa criticii maioresciene, ca şi a zidirii marilor precursori, un E. Lovinescu, un G. Călinescu, un Tudor Vianu şi atîţia alţii.

Într-o epocă în care cultura noastră trece prin mai profunde mutaţii decît cele ale epocii maioresciene, în care logosul cunoaşte mai acute şi mai înalte solicitări, în care ponderea etică a cuvîntului trebuie mai mult decît oricînd să depindă de autoritatea morală a cuvîntătorului, necesitatea unei critici fundată pe o semiologie, pe o filozofie a cuvîntului şi pe o estetică este evidentă.

Nicolae Balotă

Participare

Arta modernă ca şi reflecţia modernă asupra artei a scos în relief necesitatea unei participări mai active din partea subiectului receptor, participare înţeleasă uneori ca o adevărată cooperare cu artistul. În acest sens, lectura trebuie să devină şi ea creaţie iar critica de artă, cu atît mai mult, o creaţie a creaţiei. Înţeleasă ca o multiplicare la infinit a unui act creator (care are însă identitatea şi semnificaţia lui, ceea ce nu exclude polisemia ci o limitează numai prin însăşi necesitatea structurală a operei), în mod inevitabil participarea se degradează într-o proliferare de cópii, într-o parazitare a creaţiei, devine o reflectare pasivă deşi disimulată, a operei de artă. Gestul autentic creator începe o dată cu structurarea realităţii în funcţie de o viziune originală, lectura acestui gest ca să devină ea însăşi creaţie nu poate face excepţie de la regulă, nu poate limita participarea la simpla identificare cu conştiinţa artistului deşi, într-un prim moment, refacerea intenţionalităţii operei este, desigur, necesară. Creaţia, în lectura operelor de artă ca şi în critica de artă înţeleasă ca o lectură specializată, ar fi mai normal să înceapă din momentul în care se schiţează începutul unui dialog cu opera respectivă, o restructurare a ei în funcţie de viziunea originală a lectorului. Lectura care se suprapune pur şi simplu textului artistic, prin supraetajare, are, fireşte, valoarea pe care o are orice imitaţie în raport cu originalul. În acest sens, foarte instructivă este metoda rezumatelor pe care o practică şi azi cu entuziasm unii imitatori ai lui G. Călinescu. La marele critic, rezumatul era o analiză implicită, o restructurare a operei, o dezvăluire a resorturilor ei intime nu prin reproducerea viziunii artistului ci prin reconsiderare şi prin dialog. Rezumatele nu rareori sînt ironice, condensarea îi serveşte criticului ca să scoată în relief ceea ce artistul a voit să ascundă, devine un mod delicat de a demonstra că tainele lui au fost dezlegate şi, iată, chiar scoase la lumină. Călinescu se preface numai că rezumă fidel, de fapt adaugă pe nesimţite propria lui opinie şi întoarce pe dos toată construcţia pentru a ne arăta cum este făcută.

Nu mai puţin fantezistă este înţelegerea lecturii active ca o divagaţie pe marginea operei care serveşte drept pretext, drept teren de decolare pentru imaginaţia proprie, pentru punerea în mişcare a asociaţiilor literare şi culturale sau pentru stimularea meditaţiei. Operaţiile de acest fel, posibile şi, uneori, utile într-o altă ordine de idei, nu pot fi totuşi considerate lecturi concludente pentru interpretarea operei respective. Oricîte orizonturi ar deschide un detaliu al operei, oricît de departe ne-ar putea duce o sugestie bine pusă în valoare de inteligenţa cultivată a lectorului, oricîte reflecţii s-ar aglomera pe un singur punct de sprijin aflat în opera respectivă, într-o asemenea întreprindere se pierde inevitabil specificul lecturii care nu poate să aibă în vedere decît totalitatea unei individualităţi, echilibrul pluralităţii de sensuri şi, de fapt, necesitatea structurală a universului operei.

Cînd arta modernă cere cititorului participare la actul creator putem înţelege, dacă vrem, că totul se reduce la libertatea de a citi fascicolele legate separat ale unei cărţi într-o ordine personală, gestul creator ar fi atunci posibil imediat şi destul de lesne de îndeplinit. O dată vanitatea măgulită, puţin loc ar rămîne totuşi pentru participarea creatoare. Un lector activ este un lector cu simţ critic iar simţul critic nu poate duce, nici măcar în cazul unui acord perfect, la simplă identificare. Înţelegerea nu implică numai un act de reproducere ci şi de producere a ceva nou, presupune deci un adaos care, dezvoltat, poate deveni într-adevăr creaţie.

Luceafărul

ÎN ACEST NUMĂR:

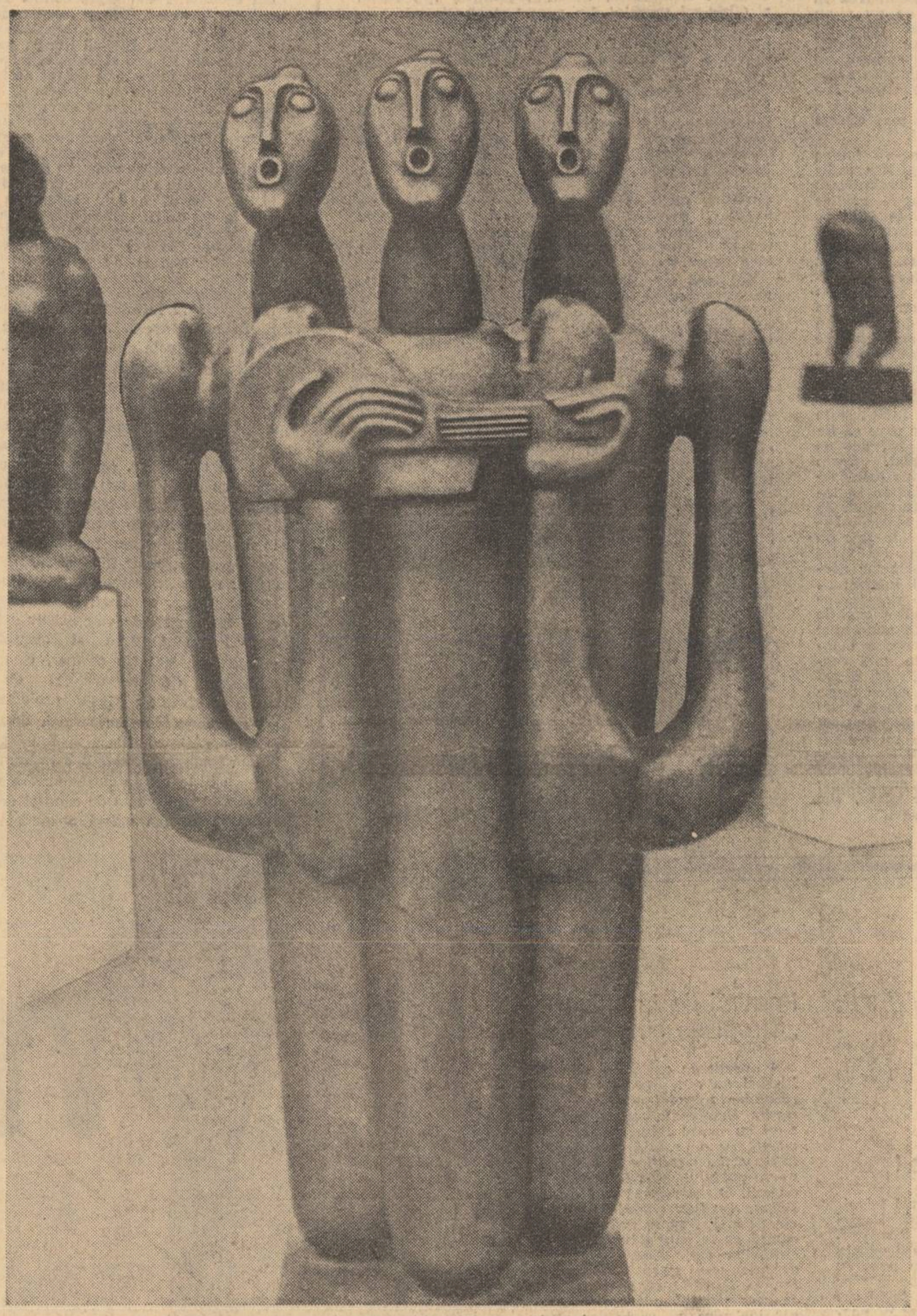
CONFRUNTĂRI ACTUALE
eseuri de
Ileana Vrancea şi Romul
Munteanu

•

PROZĂ
de Alexandra Târziu
Nicolae Damian, Constantin
Stan

•

VERSURI
de George Iarin, Gelu Ionescu,
Florin Mihai Petrescu, Valeriu
Bucuroiu



Sculptură
de
ION IRIMESCU
(Din expoziţia deschisă
la sala Dalles)

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Sărbătorile poeţilor

Sigur, dacă aş transcrie aici programul uneia din zilele mele obişnuite, numai o zi de poet nu vi s-ar părea. Lucrez la **„Flacăra"**, revistă căreia îi sînt dator noaptea şi sîmbăta. Duminica şi ziua. Lucrez la o revistă care se vrea şi este a oamenilor, dar pentru asta avem de făcut un singur lucru : să-i căutăm pe oameni. În mină, deşi ţi-e frică să orbecăi la 600 de metri sub nivelul mării după ce afli că „aici trebuie să-ţi fereşti mîinile, picioarele şi capul: restul se păzeşte singur". Să-i cauţi pe la casele lor, adică la Suceava, Sîntana, Făcăieni. Să-i cauţi prin miile de plicuri care vin la redacţie şi, vrînd nevrînd, să afli ce necaz a mai căzut pe capul lui Podosu din comuna Siriu, de ce se simte singură şi melancolică secretara Mariana Ujică din Tîrgu Mureş, cum de-a ajuns să scrie poezie Mihai Emanuel Moldoveanu care la numai 20 de ani este ocolit de foştii colegi de şcoală fiindcă este o colecţie de boli incurabile, să suporţi o scrisoare plină de reproşuri violente din partea lui V. Lăzărescu din Galaţi, care nu înţelege poezia unui poet despre care ai scris, deşi V. Lăzărescu de-abia buchiseşte propria lui limbă.

Lucrez la o revistă unde sînt colegul cîtorva scriitori care au descoperit că poţi renunţa, cel puţin pentru o vreme, la despicarea firului în patru prin somnoroasele cafenele ale Bucureştiului în favoarea descoperirii oamenilor. Sînt colegul unor scriitori care stau astăzi mai puţin între cărţile bibliotecilor încropite cu migală pentru a cutreiera în schimb ţara, spre a cunoaşte cît mai multe din destinele individuale care formează acest destin cu numele de România. Şi, de ce n-aş spune-o, sînt colegul unora din cei mai buni gazetari ce pot fi citiţi astăzi. Unul dintre ei se numeşte Eugen Seceleanu şi a avut timp pînă acum să publice numai un roman : **„Eternitate locală"**. Nu numai că eternitatea satirizată de el nu este, repet, atît de locală cum li s-a părut unora, dar începînd eu să colind ţara, am putut observa în ce constă marele talent al acestui scriitor. Este Eugen Seceleanu unul dintre puţinii scriitori români care poate scrie cu umor despre cea mai cumplită moarte fără ca lectorul să aibă vre-un moment iluzia că a muri nu este atît de trist şi neconvenabil. Cum s-ar spune, după ce i-am citit excelentul roman i l-am verificat pe viu, acolo printre oamenii pe care i-a cunoscut şi din a căror viaţă a luat ceva cu el Eugen Seceleanu în aceşti 10 ani de cînd face gazetărie. Fireşte, reportajul, gazetăria în sine, rămîn — mai ales în raport cu lucruri pe care în lipsa noastră de umor le bănuim absolute — efemere. Dar absolutul existenţial al celor despre şi pentru care scrii se constituie şi din gestul tău de gazetar. Şi, cînd constaţi că un articol efemer ajută un om în a-şi recupera un drept pierdut, în a-şi reveni dintr-o deraiere **„de moment"** de care este vinovat el însuşi sau alţii şi care i-ar putea modifica nu tocmai în bine viaţa, îmi închipui că merită, fie şi măcar o parte din viaţă, să fii la dispoziţia oamenilor.

Lucrez la o revistă unde am bucuria să văd o mare speranţă a prozei noastre de acum cîţiva ani revenindu-şi din leşinul confortabil în care nu ştiu cum ajunsese. Ei da, în loc de a reciti **Critica raţiunii pure** mă bucur văzîndu-l pe Iulian Neacşu cum iese din fagurele de miere hipnotică unde, mai ales noaptea, ţinea colocvii cu cine ştie ce peştişor de aur, regele peştişorilor. Nu-mi place să fac pariuri, mai ales cînd este vorba de destinul unui creator, dar simt că Iulian Neacşu îşi recîştigă de o vreme, cu eforturi şi voluptate, şansele literare pe care i le-au acordat diagnosticienii literari acum şapte, opt ani. Şi asta făcînd gazetărie, muncind, deseori, 13, 14 ore pe zi.

Lucrez la o revistă care o vreme nu s-a simţit, cum se spune, suficientă sieşi. Aşa a apărut, la ideea acestui redactor şef care este Adrian Păunescu, **Cenaclul Flacăra**, de fapt, judecînd după munca pe care o cere, o a doua revistă. Sînt secretarul acestui cenaclu care este oboseala şi bucuria mea de luni, şi nu numai de luni. Oboseala, fiindcă citesc maldăre de poezii venite de peste tot, şi le citesc riguros pentru că eu n-am debutat mai tîrziu, decît seria mea literară dintr-o nu ştiu ce tactică a aşteptării, cum s-a scris, ci pur şi simplu pentru că oamenii care au avut pe masă versurile mele un timp nu le-au citit, un timp le-au citit, un timp le-au plăcut, un timp m-au uitat, un timp m-au felicitat, un timp iar m-au uitat şi aşa mai departe. Oboseala, pentru că pe lîngă alte îndatoriri o am şi pe aceea de a avea foarte multă răbdare deşi nu sînt făcut pentru aşa ceva. Bucuria, fiindcă, o spun cu siguranţă, **Cenaclul Flacăra** este — aşa cum ne-am dorit — unul din locurile unde sînt sărbătoriţi poeţii. Asta şi înseamnă **Antologia Cenaclului Flacăra.** De o vreme, în fiecare luni, poeţi pe care noi îi iubim sînt antologaţi, recitaţi, prezentaţi. Ei s-au numit pînă acum Emil Botta şi Nina Cassian, ei s-au numit poezie populară românească. Şi dacă a existat un moment cînd am uitat de oboseală a fost acela, cînd Nina Cassian, foarte emoţionată, a mărturisit : **Se poate trăi la paroxism cinci minute, dar nu un ceas. Ce să spun ? E atît de frumos ! Poate e adevărat.**

Ceea ce mi se pare cu adevărat excepţional în zilele mele de luni este seara, cînd mă aflu în mijlocul unor oameni însetaţi de poezie, de muzică şi plastică. În fiecare luni seara uit că nu mai apuc să-mi transcriu poemele pe care le port în suflet de o vreme, că nu pot reciti o carte fermecătoare ca **Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire** a domnului Sainte-Beuve. Dar bucuria mea este că lunea se pot întîlni într-o sală Hari Brauner, inginerul Ioan Crişan, Paula Ribariu, Ion Horea sau rapsodul popular, doctor în ştiinţe filologice Alexandru Mica, Doru Stănculescu, Eugen Simion, Tudor Gheorghe şi Daniela Goreniuc-Gruşevschi sau Formaţia Sfinx, Florian Pitiş, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Dan Mihai Brezuiceanu.

Da, lunea este o zi de trăit, este o zi de poet. Aşa începe fiecare din săptămînile mele în care oamenii şi problemele lor îmi sînt cea mai apropiată şi intensă realitate.

Dorin Tudoran

Context

Cometa

Zilele viitoare — în 26 noiembrie — „Kohoutek" depăşeşte orbita Pămîntului. Orice s-ar spune, am început să avem, cît de cît, o „viziune cosmică". Dacă ne-am referi doar la ipoteza savanţilor japonezi, care pun pe seama schimbării axului sistemului nostru solar *modificările climaterice din ultimul deceniu, şi tot înţelegem că am depăşit, definitiv, faza „primară" a judecării lucrurilor doar prin prisma propriei planete (altădată s-ar fi vorbit, cel mult, de schimbarea axei Pămîntului, de gheţurile polare, etc). Sîntem cu doi, trei paşi mai departe în Cosmos...*

Nici planetele-surori, dar mai spectaculoase, cu coadă, nu ne mai îngrozesc ca odinioară. Actuala cometă „Kohoutek" este de 50 de ori mai strălucitoare — ceea ce implică şi un raport de mărime — decît renumita cometă „Halley", care a băgat o teribilă groază în oraşele şi sufletul pămîntenilor trăitori în anul 1910. De altfel, nu prea de mult, în 1968, iunie 14, ora 21,30 (ora Bucureştiului), orbita Terrei s-a mai intersectat cu o cometă, „Icarus" (numerotată 1566 în cataloagele astronomilor), care — după rendez-vous-ul avut — s-a îndreptat vertiginos către Soare, pînă la aproximativ 27 milioane kilometri depărtare, şi, nemairezistînd, probabil, atracţiei acestuia, îşi va sfîrşi zilele în colosalul reactor solar. Şi „Kohoutek" va intra în orbita Soarelui la 28 decembrie anul acesta, cu o viteză de 380 000 km/oră.

„Viziunea cosmică" pe care am dobîndit-o depune ceva anume în sensibila plămadă umană ? Ceea ce merită să fie subliniat este, tocmai, luciditatea *cu care omul s-a deprins să privească lumea înconjurătoare. Aşadar, înşurubîndu-ne mai deplin în Univers, intuindu-i mai exact proporţiile, raporturile, devenim* mai buni *sau* mai *răi ? Întrebarea merită să fie pusă cu franchețe, deoarece pretinde un răspuns categoric, neînveşmîntat în prea multe vorbe. Căci am întîlnit, de ce să n-o spunem, şi oameni care, în raport cu Nemărginirea, cu perspectiva mai cuprinzătoare de care dispunem, s-au apucat să propovăduiască, într-un fel sau altul,* cinismul, brutalitatea, individualismul, *într-un cuvînt egoismul neruşinat (de fapt* reacţie *laşă faţă cu adevărul). Primitivismul unei asemenea reacţii, pe care respectivii au transformat-o într-un fel de religie a lor, este evident pentru orice om de bun simţ şi de suflet. Cinicii propovăduitori ai* dragostei de sine *nu pot fi socotiţi, oricîtă bunăvoinţă ai avea, prea dedaţi cu ale judecăţii, ale inteligenţei : atunci cînd izbuteşti să-ţi desprinzi privirea de pe bucăţica ta de loc, de pămînt, şi chiar de pe propria-ţi persoană, cînd în orbite îţi intră fantastica interacţiune a forţelor naturii, exemplara lor colaborare, pe care — în termeni pămînteşti — aş putea-o denumi, desigur metaforic,* spirit colectivist, *să te descoperi singur, copilul nimănui — e o mare inepţie plantată pe o temelie strîmtă. Omul de acest tip n-are orizont nici cît o furnică (să mai repet arhicunoscuta strădanie, laolaltă, a eroinelor de fabulă ?) Pentru majoritatea oamenilor, „viziunea cosmică" înseamnă sporirea responsabilităţii fiecăruia faţă de sine şi faţă de toţi ceilalţi, întemeiată — precis — pe creşterea fiecăruia în propriii săi ochi, pe simţul proporţiilor, pe într-ajutorare ca mijloc de existenţă demnă. De ce-am crede în miracole incontrolabile şi n-am avea încredere în puterea de cunoaştere şi sensibilitate a celor 10 miliarde de celule, cîte compun creierul uman ? Omul — rotiţa Universului — îşi acordă, numai astfel, nobleţea, importanţa cuvenită. Cometele călătoresc singure prin cosmos. Oamenii călătoresc împreună.*

Mihai Stoian

cronica literară

Sorin Mărculescu: „Locul sîmburelui“

La confluența mai multor modalități lirice moderne (Mallarmé, Saint John-Perse, T. S. Eliot și Ion Barbu al nostru), al căror numitor comun rămîne o anumită încifrare deliberată a expresiei, dar și, sensibil, dincolo de ele, poezia lui Sorin Mărculescu nu poate fi discutată în afara unui sistem adecvat de criterii. Afirmarea și înțelegerea valorii ei îl presupun, cu atît mai mult cu cît obscuritatea textului riscă să îndepărteze pe cititori de la contactul cu una dintre cele mai autentice voci ale tinerei noastre generații poetice. Căci, din păcate, atitudinea estetică întîlnită uneori în rîndurile publicului literar, din motive complexe asupra cărora nu ne oprim acum, se revendică de la principii și modalități artistice ce depășesc arareori pragul istoric al primului război mondial. Or, momentul actual al evoluției lirismului modern descinde în perfectă continuitate abia din experiențele și mutațiile interbelice ale unei avangarde asimilate de personalitățile autentice în substanța lor utilă și fertilă, dincolo de gesturile gratuite și excentrice.

Făcînd abstracție de dadaism, a cărui însemnătate ni se pare prin excelență extraliterară, fără îndoială că perspectivele cele mai numeroase le-a deschis, mai cu seamă poeziei, experiența suprarealistă, devenită posibilă ea însăși în contextul nou creat prin revelațiile, în parte discutabile, dar nu mai puțin profitabile, ale psihanalizei. Orientat mai mult decît oricînd spre adîncimile interiorității sale, omul modern a putut întrevedea în suprarealism o cale de acces mai directă și în același timp mai exactă spre autenticitatea individualității sale ireductibile în care i s-a părut a descoperi secretul comportamentului contradictoriu al unei societăți alienate și măcinate de o criză acută ce se anunța a fi ultima și decisiva etapă a unui multimilenar și trumfal periplu. Noi, civilizațiile știm acum că sîntem muritoare, proclama hamletizînd spiritul european lucid și cinic al lui Valéry. Sprarealismul putea oferi o soluție nu numai în sensul regăsirii autenticității pierdute, dar și în acela, psihanalitic, al unei terapeutici spirituale.

Pentru o mare parte a lumii occidentale, epoca ce a urmat celui de-al doilea război mondial n-a făcut decît să perpetueze, radicalizîndu-le, condițiile crizei și derutei interioare a omului modern, încît modalitatea suprarealistă a supraviețuit firesc în ipostaze noi, în ciuda tuturor certificatelor pripite de deces. Semnificațiile acestei defulări cu mijloacele artei s-au amplificat însă și expresia unei împrejurări socialmente explicabile tinde să reprezinte azi un adevăr mai general, o condiție existențială mai cuprinzătoare aparținînd omului de azi, indiferent de opțiunile lui, din motive care țin de structura civilizației contemporane.

Peste modalitatea suprarealistă a hazardului interior, cum îi zicea Călinescu dicteului automat recomandat de Breton, s-a altoit perfect consonant refuzul mai vechi al poeziei discursive și al așa numitelor impurități extraestetice într-o aspirație ambițioasă, dar ratată inevitabil, spre construirea unui tărîm inconfundabil și ireal de strictă și, în fond, metafizică autonomie. O mică incompatibilitate se strecoară totuși în această asociere istorică: gratuitatea suprarealismului era doar aparentă, căci obiectivele lui vizau o terapie de proporții sociale ce i-a făcut pe partizani să se proclame revoluționari și unii dintre ei să și fie, dar nu atît atunci, cît mai apoi, cînd depășindu-și o înregimentare mai mult de conjunctură, au ieșit în spațiul larg al problematicii politice și sociale Cîștigurile tehnicii suprarealiste nu s-au eliminat însă, ci numai reorientat dintr-o altă perspectivă, precum și cu o mai exactă luciditate a limitelor lor. Căci n-a mai fost posibilă, cum de altminteri nu fusese niciodată la poeții autentici, o suspendare cvasi-integrală a cenzurii creatoare într-o expresie absolută a stării de transă, imposibilă ea însăși în exercițiul concret al creației. Dezinvolturii limbajului interior i s-a asociat astfel luciditatea voinței artistice, a aspirației către perfecțiunile reci ale formei, sterilizată de aliajul eterogen al emoției elementare. „Poezia, scria T. S. Eliot, nu este frîul liber lăsat emoției, ci e un mod de a evada de sub imperiul ei; nu este expresia personalității, ci un mod de a evada de sub imperiul ei“. Pe de altă parte însă, un creator veritabil nu se ivește decît într-un individ înzestrat cu un grad cît mai înalt de umanitate esențială, încît tot Eliot simte nevoia să precizeze: „Dar, desigur, numai cei ce au personalitate și emoții știu ce înseamnă să vrei să te eliberezi de ele."

Iată de ce în exemplarele reprezentative ale poeților contemporani, echilibrarea unor impulsuri de cultură așa de variate conduce îndeobște spre rezultatele cele mai împlinite. Nu poezia concretă sau alte inițiative de ultimă oră alcătuiesc linia validă a evoluției lirice actuale, ci asimilarea în sinteze originale a unor experiențe ce nu și-au epuizat decît în parte posibilitățile, rămînînd încă autentice, cum omul contemporan continuă să fie azi esențialmente același cu precursorii lui imediați din ultimii 50 de ani. Confruntările acestei jumătăți de veac și-au sporit proporțiile, dar nu întotdeauna termenii. Încît poezia de azi nu e aceea a experimentului de mîine, ci mai curînd aceea a finalizării premizelor de ieri.

Sorin Mărculescu, a cărui poezie ne-a impus această lungă introducere, este un spirit creator din categoria acelora care echilibrează și asimilează în chip original tendințele și experiențele marilor lirici ai ultimei jumătăți de secol, de care se simte apropiat printr-o cultură de sobru și real rafinament ca și printr-o afinitate electivă incontestabilă care l-a făcut să-l traducă pe Eliot cu inteligență și devoțiune. De la „Cartea nunților“ din 1968 la „Locul sîmburelui" de acum, continuitatea e neîndoielnică pe linia unei fastuoase evocări de lucruri și de materii (nu de materie!) într-o efervescență și o varietate tematică ce poate oferi oricînd deliciile unei analize obiectuale. Motivele și simbolurile sînt totuși puține și, cu oricîtă greutate s-ar putea extrage și controla, ele gravitează în jurul voluptății contactului sensual cu universul. O nuntă se înfăptuiește pretutindeni, dar mai presus decît toate pare să fie aceea presupusă în actul creației însăși, act de luare în posesie a universului material. Sorin Mărculescu se dovedește prin capacitatea caleidoscopică a viziunii sale plastice un deficitar în latura trăirilor concrete, un interiorizat pînă la hieratism, ce se compensează prin derularea năucitoare a fețelor diverse ale lumii reale într-un discurs liric incontinent, fără respirația lui Saint John-Perse sau sugestia cosmică a poemelor aceluia, fără tîlcurile subtile ale imaginii intelectualizate din paginile eliotiene, dar cu o prospețime a fanteziei asociative servită de o mare bogăție verbală, cum rareori întîlnim în poezia generației sale și nu numai acolo. Tehnica e aceea a colajului sau montajului de fragmente ale unei realități pulverizate în imagini disparate, nu totuși fără precise legături sintactice, dar a căror tonalitate extrem de discret sugerată prin rare aluzii (și ele conotative, firește) izvorăște din motivul mai adînc al germinației. Sîmburele nu e însă important prin sine, ci prin locul său ce reprezintă în figurația poetului locul dragostei, cum ne încredințează mottoul din William Blake: „return, O love in peace/ Into your place, the place of seed, not in the brain or heart.“

Simbolul ultim pe care Sorin Mărculescu pare a-l avea în vedere ne îndreaptă obligatoriu spre ideea unei dragoste universale din care izvorăște totul, poetul însuși fiind un demiurg ce naște prin cuvinte lumea lui, o lume alcătuită din nou, altfel, dar nu din elemente străine, ci din acelea ale celei reale, concrete, obiective. „Corelativul obiectiv“ de care vorbea T. S. Eliot are la Sorin Mărculescu un diapazon foarte bogat, de o amețitoare varietate, dincolo de care sensul nu apare suspendat, căci el există și funcționează în exclusivitate în spațiul verbal al poemelor. Iluzia inițiatică, aerul revelațiilor esențiale plutesc adesea printre insule de verbozitate pură, al căror efect rezidă numai în aglomerarea lexicală sau, nu odată, în virtuțile halucinante ale imaginii.

Plăcerea lecturii acestor poeme ce nu-și propun să depășească propriul lor text printr-o perspectivă superioară, dar poate estranee, vine cu siguranță din contrastul de profundă impresie estetică dintre efervescența plastică a nenumăratelor materii concrete ce umplu imaginea pînă la limită, în asocieri mereu imprevizibile, și o stăpînire rece, suverană a formelor, patronată de inteligență tehnică, de gust artistic cultivat și sobru, care exacerbează prin distanțare dansul miraculos al elementelor dezlănțuite în energia și carnalitatea unei variabilități lexicale niciodată istovite prin supralicitare.

E peste tot parcă o aspirație la contopirea cu elementele, dintr-un dor nelămurit de participare ce se satisface în ultimă instanță prin creație. Iată, această sete de absorbție în sămînță în care patetismul atinge limite supreme: „ține întîi aurul și toate cerurile mele/ ia-mi scîncetul de bună-cuviință și grija/ și liniștea reverberantă ți le dau ia-le/ smulge-mi și rădăcinile peisajelor din ochi/ și stratigrafia timpului ia-mi-o/ din carne și sfîșie-mi soarele/ din pumni și ghemuiește-l în tine/ și răstoarnă-mă tot în/ cuvintele tale cu etimologii numerotate/ ia-mi și sexul și moartea și/ oasele și pămîntul care mă va primi" (pp. 7—8) etc.

Incantația versurilor nu vine numai din ritmurile supravegheate cu grijă de bijutier, dar și din splendoarea asocierilor surprinzătoare de cuvinte din care crește, ca și la Eliot, o tonalitate afectivă dominantă, ca într-o excelentă piesă intitulată „Priveghiul apelor“ și care ar trebui în întregime reprodusă: „desfrunzire limpede apele crestelor curg/ cerul mărunt se destramă în triunghiuri/ vrejuri obscure fumegă-n văile vinete/ într-un amurg apăsat de pîntecul valului/ și pentru cine rămîne apele lumilor grele/ și pentru cine recad brumele-n pietre?“ (p. 13)

Cel mai adesea declanșarea verbală e halucinantă, sugerînd, cu certe infiltrații expresioniste, o tensiune internă care nu e aceea a peisajului convulsiv și haotic, cît a stării de spirit poetice, tradusă astfel printr-o obiectivare extremă. Viziunea plastică proliferează amenințător într-o veritabilă „imagomahie“, cum se și intitulează un ciclu de „episoade“. Ipostaze onirice alternează cu enumerări acumulative de imagini fragmentare, fără a coagula deplin, ca sub imperiul unei ascunse forțe centripetale ce nu e alta negreșit decît voința constructivă a poetului, organizată sever în direcția unei existențe estetice absorbite integral în realitatea textuală a poemelor.

Dacă am propus mai sus un anumit context interpretativ, sub semnul perspectivelor valide ale suprarealismului și ale poeziei pure, am avut în vedere necesitatea de a deschide drumul unei înțelegeri mai complexe, mai cuprinzătoare și în același timp mai adecvate a poeziei lui Sorin Mărculescu, poezie evident remarcabilă, simptom de maturitate intelectuală a unei literaturi cu adevărat moderne. Căci dincolo de incomoditățile lecturii, un spirit atent și înțelegător va descoperi cu siguranță, pe lîngă frumusețile expresiei de mare strălucire verbală, și mărturia dramatică a unei conștiințe neliniștite și întrebătoare care nu aparține mai puțin decît altele umanității noastre contemporane și noilor ei exigențe. Decantările viitoare ale vîrstei poetice nu vor face — sperăm — decît să confirme o atare impresie, înlăturînd asperitățile din calea ei. Căci vocația înseamnă nemulțumire perpetuă.

Florin Mihăilescu

jurnal de lectură

DUMITRU RADU POPESCU

Cei doi din dreptul Țebei

Editura Dacia, 1973

Între romanele cu adevărat remarcabile apărute anul acesta se află și **Cei doi din dreptul Țebei,** totuși probabil un „intermezzo“ în cariera epică a lui Dumitru Radu Popescu, fiindcă mai degrabă era de așteptat ca scriitorul să-și continuie unul sau altul dintre cele două cicluri inaugurate cu ani în urmă și rămase la întîiele volume **(Vara Oltenilor, 1964 ; F. 1969).** Caracterul de scriere de tranziție al acestui mic roman este efectul epuizării prin exces a unei formule ; **Cei doi din dreptul Țebei** amintește într-o bogată măsură de o mai veche proză a lui Dumitru Radu Popescu, excepționala nuvelă **Duios Anastasia trecea,** pe drept considerată „o capodoperă a prozei epice românești“ (I. Negoițescu), căci similitudinile nu sunt numai de tehnică (monolog interior, interferențe de planuri subiective, amestec de lirism și de grotesc) sau de cadru și de material (atmosferă apocaliptică, descrierea unor sumbre episoade petrecute în vremea ultimului război în sate cu locuitori de neamuri diferite) ci țin mai ales de încercarea scriitorului de a localiza o serie de teme și motive mitice. Anastasia era, cum s-a observat, o Antigonă rustică în mediu balcanic ; în **Cei doi din dreptul Țebei** se reia atît motivul iubirii tragice dintre doi tineri care sfidează în felul acesta ura pătimașă dintre neamurile lor (observația a făcut-o Nicolae Manolescu), cît și pe acela al fraților care pier luptîndu-se între ei, situație existentă în tragedia eschiliană **Cei șapte contra Tebei,** analogia fiind sugerată și fonetic, deși strident. Dacă prin fuga în pădure a celor doi îndrăgostiți, Ilie și Ilonca, se reface situația din **Romeo și Julieta,** moartea lui Ilie și a lui Tibor este un fel de fratricid, cei doi fiind niște noi Eteocle și Polinice, fiindcă sfîrșitul lor are semnificația unei pedepse care încununează un șir monstruos de rătăciri. Întîmplarea reconstituită sincopat fusese însă precedată de o istorie asemănătoare ; înainte ca Ilie să plece împreună cu Ilonca în strania lor nuntă, care va determina răzbunarea lui Tibor, în sat se petrecuse o tragedie aproape identică cu fata evreului Ițic care voise să se căsătorească, trecînd peste prejudecățile rasiale, cu un ofițer român. Violența și fanatismul sunt așadar elemente firești ale acestei lumi, pe care războiul le amplifică, dîndu-le proporții paroxistice. În sat au loc întîmplări dintre cele mai îngrozitoare. Preoții sunt uciși pe rînd într-un fel oribil; Ciungu meșterul de sicrie al satului și tămăduitorul femeilor sterile (în urma miraculosului tratament, copiii acestora semănau cu el !) este purtat prin sat cu alai, călare pe un măgar, cu fața spre coadă și chiar cu capul pe sub pîntecele animalului, urmînd să i se facă o mică intervenție chirurgicală de genul celor practicate în cazul vitelor de povară, printre cei care îl „pedepsesc“ fiind și răspîndiții lui copii ; muierile, turmentate de lipsa bărbaților plecați pe front, tabără pe adolescenți într-un fel de vampiristic delir erotic. Fapte bestiale și absurde, adevărate imagini de coșmar, compun o ambianță de teroare și de nefiresc apăsător ; însă proiectată pe un asemenea dantesc fundal, drama purei iubiri dintre Ilonca și Ilie își pierde din intensitate, devedind o întîmplare între altele la fel de cutremurătoare. Scriitorul a făcut eroarea de a nu-și doza materialul ; fiindcă există o monotonie nu numai în placiditate, ci și în senzațional și în terifiant. Se simte în **Cei doi din dreptul Țebei** o anume uniformitate, o lipsă de relief și de ritm interior, înlocuite cu un exterior comentariu ; epica lasă loc unei frazeologii impersonale. În latura sa cea mai bună, de tablou caleidoscopic al ororilor războiului într-un sat demonizat de șovinism, **Cei doi din dreptul Țebei** este însă o carte remarcabilă.

MARIUS STOICESCU

Gonind după mustangi

Editura Cartea Românească, 1973

Gonind după mustangi este un titlu ironic, cum fusese și titlul primei cărți a lui Marius Stoicescu **(Zeul cu pistrui — 7 crime pasionale,** 1970) ; ironia este aici un fel de a se îngrădi revărsarea sentimentalismului, din refuzul căruia se naște de altfel întreaga subtilă artă a scriitorului. Evocator al copilăriei și al mediilor periferice, al tristeților adolescentine și al cenușiului vieții de funcționar, Marius Stoicescu își reprimă emoția și compasiunea prin intermediul unui adevărat ceremonial narativ ; sensibilitatea excesivă se preface în rafinament, participarea sentimentală se ascunde într-o complicată procedură, o materie banală și relativ inconsistentă fiind astfel înnobilată prin dilatarea analizei în detrimentul descripției. Povestirile lui Marius Stoicescu sunt în realitate niște poeme în proză savant compuse după un scenariu menit să inducă în eroare asupra adevăratului lor caracter. **Pantofii,** spre exemplu, cea mai frumoasă bucată din volum, este o melancolică reconstituire a universului mahalalei de altădată din unghiul unui matur care își retrăiește spaimele și timiditățile copilăriei acoperind vibrația sentimentală sub o falsă detașare ironică. Trecerea pe lîngă fioroșii — pentru imaginația exaltată a copilului — camionagii este o curată aventură, nu lipsită de perversiune : „Treceam pe-acolo des, pe la camioane, locul mirosea zdravăn a urină și-a balegă și-mi era frică să mă opresc, să mă uit la ei cum stau și scuipă. Din cauza asta mă duceam mereu și mă-ntorceam, trăgînd numai cu coada ochiului spre triunghiul de pămînt. Cînd mergeam la sifoane, mă făceam că am drum mai departe : ca să mă întorc pe urmă înapoi și să mă uit, credeam că odată și odată au să mă observe și-mi era teamă că odată și odată ăia au să mă oprească și au să mă bată sau au să-mi spună ceva urît, să mă facă de rîs“. Firește, nu se întîmplă nimic ; interesant este că dispariția camionagiilor transformați în căpcăuni imaginari și a mahalalei puturoase cu întîmplările ei meschine sunt evocate, din perspectiva amintirii, ca un rai pierdut : „Pînă dimineață mai erau vreo două ore. M-am vînzolit două ore alea ca un apucat. Ochii îmi ardeau în cap de febră, și-n peisajul care se-nfățișa vederii mele dinăuntru, foiau pantofii ăia vechi, mucegăiți din pivnița boltită, pantofii de la camionagii, de la sifonari, de la călcații de tren, de la toți mahalagiii, am văzut printre ei și papucii scîlciați ai lui Talstapuzi, șoareci mici și verzi ca niște viermi mișunau cu ochi isteți și întreprinzători printre pantofi, pe sub pantofi, se strecurau, se ițeau, m-am trezit tremurînd, simțeam podeaua cum se sfărîmă sub pași, pantofii mi se lărgiseră în picioare, căpătau treptat culoarea cenușie a trotuarului cu mîinile amîndouă încercam să scutur de pe mine cioburile de sifon, cu toate că în momentul ăla totul mi se părea suportabil, cum li se-ntîmplă la ăia care tocmai s-au înecat“. Însă rafinamentul are aici o funcție compensatorie, substituindu-se deficitului de vigoare epică.

OVIDIU ZOTTA

O șansă pentru fiecare

Editura Ion Creangă, 1973

Dacă Ovidiu Zotta ar fi eliminat din acest antrenant roman cu eroi adolescenți cîteva capitole din partea finală care seamănă cu insipidele reportaje ironizate în alte parte a cărții, **O șansă pentru fiecare** putea fi considerată drept una dintre cele mai bune scrieri de acest fel apărute în ultimii ani, comparabilă cu **Cireșarii** lui Constantin Chiriță. Dealtminteri, nu altul este modelul nedeclarat al cărții lui Ovidiu Zotta ; tipologic, și chiar sub aspectul compoziției grupului, eroii din **O șansă pentru fiecare** sunt niște „frați“ ai cireșarilor, observație care însă nu trebuie înțeleasă ca o rezervă. Scriitorul operează în interiorul unui stil constituit și rezultatele sunt de multe ori remarcabile. Romanul este însă prea lung și în destule locuri neverosimil (eroii sunt în aceeași clasă, locuiesc în același bloc, niște dezordini financiare sînt rezolvate sentimental etc.).

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Ediție radiofonică G. Călinescu

A fost inaugurată o nouă „ediție radiofonică“. După Sadoveanu, Arghezi, Odobescu, Rebreanu mai de mult, iar în ultima vreme, Dimitrie Cantemir, noul ciclu de emisiuni săptăminale comemorative va reinvia pentru ascultătorii posturilor de radio în următoarele luni, personalitatea proteică a lui G. Călinescu. Începutul l-au făcut Al. Rosetti, Al. Philippide și Al. Balaci, aducînd fiecare mărturia cunoașterii directe, revelatoare a eruditului scriitor și critic. A fost o promițătoare premiză că nu se va mai repeta cazul emisiunilor de altădată căzute într-o stereotipie didactică, trase indulgent pe calapodul rutinei, încît aceleași teme suprabătătorite, de tipul „limba și stilul scriitorului“ constituiau repere fixe, obligatorii. De data aceasta, personalitatea redactorului emisiunii (Ileana Corbea) s-a simțit : excelentă a fost ideea de a alterna mărturiile contemporane cu intervenția, prin mijlocirea benzilor magnetofonice din arhivă, chiar a celui evocat, astfel că elogiilor de astăzi le-a răspuns Călinescu însuși într-un emoționant dialog, făcînd cu glasul său suitor, indimenticabil, apologia spiritului creator mereu tînăr : „A vedea mereu clar, a merge în linie dreaptă, tot înainte, contemporan cu tinerii, aceasta înseamnă a fi tînăr. Cel mai bun tratament geriatric este acela care păstrează și chiar ascute vederea salturilor dialectice pe care le descrie istoria. Oamenii mai mult sau mai puțin remarcabili trebuie sărbătoriți pentru perseverența lor în tinerețe, iar nu pentru depozitul de ani. Și de altfel toți cei care trăiesc în înțelesul înalt al cuvîntului și nu dorm, sînt tineri“. Aceste cuvinte, așezate într-un fel drept epigraf al actualei „ediții radiofonice“, erau rostite de G. Călinescu în aula Academiei cu prilejul sărbătoririi sale la împlinirea vîrstei de 60 de ani. Reactualizarea lor este în măsură să aducă tuturor aminte că în vara viitoare se vor împlini 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Radioul a luat din timp și cel dintîi inițiativa cuvenitului omagiu. Sînt de presupus și alte preparative, desigur, în primul rînd prin acțiuni de perspectivă ale editurilor. Și cel mai impunător omagiu așteptat de toți iubitorii operei călinesciene, corespunzător ambițiilor de maturitate ale culturii prezente, nu poate fi altul decît retipărirea marei Istorii a literaturii române — *prevăzută, de altminteri, în planul pe 1974 al Editurii Minerva.*

Un vechi lăcaș de cultură

Înainte de 1830 existau precum se știe numai bibliotecile mănăstirilor Văcărești și Horezu, ale domnitorilor și cronicarilor, care nu erau accesibile publicului. După 1830 au luat ființă Biblioteca Colegiului Sfîntul Sava din București, Biblioteca Academiei Mihăilene de la Iași, Biblioteca „Astra“ din Sibiu și Biblioteca Miliției Moldovenești, înființată în 1845, prin porunca de zi nr. 122 a lui Dimitri Sturdza, general inspector al miliției care e cea mai veche bibliotecă militară românească. În 1852, a luat ființă în Muntenia Biblioteca Școlii de ofițeri, iar în 1874, Biblioteca Cercului Militar din București.

În 1954 a fost reorganizată Biblioteca Centrală a Ministerului Apărării Naționale cu sediul în Casa Centrală a Armatei din București, care dispune de un fond de peste 100.000 de titluri de circa 200.000 volume.

În rafturile bibliotecii, alături de lucrări militare sînt cărți și tratate juridice, filozofice, de știință și tehnică, enciclopedii, istorie, geografie, artă, reviste, ziare, etc., printre care, circa 200 volume au ștampila bibliotecii militare din perioada 1845-1860.

Cea mai veche carte din Biblioteca Centrală M.A.N. este lucrarea istoricului polonez Martin Cromer, *intitulată „De origine et rebus gestis polonarum“, tipărită la Bâle în 1554, care cuprinde 30 de capitole, în care se fac multe referiri la poporul român și la luptele duse de-a lungul secolelor, evidențiindu-se originea daco-romană a poporului român.*

În aceeași bibliotecă se mai află și „Cronica sau Analele“ istoricului bizantin Ioan Zanaraș, care, în pag. 441-442 se ocupă de conflictele daco-romane dintre Decebal și Traian.

Aci, se pot consulta ediții vechi sau colecții vechi Letopisețele României *ale lui Kogălniceanu,* Magazinul Istoric pentru Dacia *al lui Bălcescu, serii monumentale de epocă precum operele lui Victor Hugo (trei ediții diferite), cărți răsfoite de iluștrii noștri înaintași, printre care și Bălcescu.*

Biblioteca are două săli de lectură cu cîte 80 de locuri, amenajate corespunzător pentru studiu și cercetare, săli care zilnic sînt frecventate de aproape 300 cititori. În scopul popularizării, Biblioteca Centrală M.A.N. organizează expoziții de cărți și alte manifestări.

Biblioteca Centrală a Ministerului Apărării Naționale va împlini în 1974 100 de ani de la existență.

Încă o dată : plăci memoriale !

Cu cîteva luni în urmă televiziunea prezenta filmul Mariei Preduț despre strada Plantelor. În încheiere, realizatorul sugera municipalității orașului punerea unei plăci comemorative în care să se menționeze că acolo s-a stins cel mai mare poet al nostru. Într-unul din numerele trecute, România Literară sugera, de asemenea, punerea unor plăci comemorative în locurile din București unde a trăit Eminescu. În speranța că acel cineva care trebuie să citească va citi pînă la urmă și aceste rînduri, amintim și noi încă o dată acele clădiri care mai există în București și sînt atît de mult legate de viața celui mai mare poet al nostru.

În vechiul palat Dacia (astăzi întreprindere de comerț exterior) la întretăierea Lipscanilor cu Calea Victoriei, la etajul I, în partea stîngă a clădirii interioare, în două camere, a fost unul din sediile redacției Timpul unde a lucrat Eminescu la venirea sa din Iași. Un alt sediu al aceluiași ziar : în str. Covaci nr. 14, o clădire din piatră masivă, bine păstrată (astăzi sediul unei consignații) au ființat redacția și tipografia Timpului, unde a lucrat și Eminescu după 1880. O altă clădire : în str. Buzești 5, o casă modestă unde Eminescu închiriase două camere la venirea Veronicăi Micle. După plecarea Veronicăi Eminescu a mai locuit aici un timp. Pe această adresă el primește de la Veronica Micle cîteva telegrame. Nici pe această casă nu există vreo inscripție. Fiind o casă mică, modestă, ea poate intra ușor în orice plan de demolare a cartierului.

Nici pe zidul spitalului din Pantelimon, spital la care a fost adus prima oară Eminescu bolnav, nu există o placă care să amintească trecerea poetului pe aici.

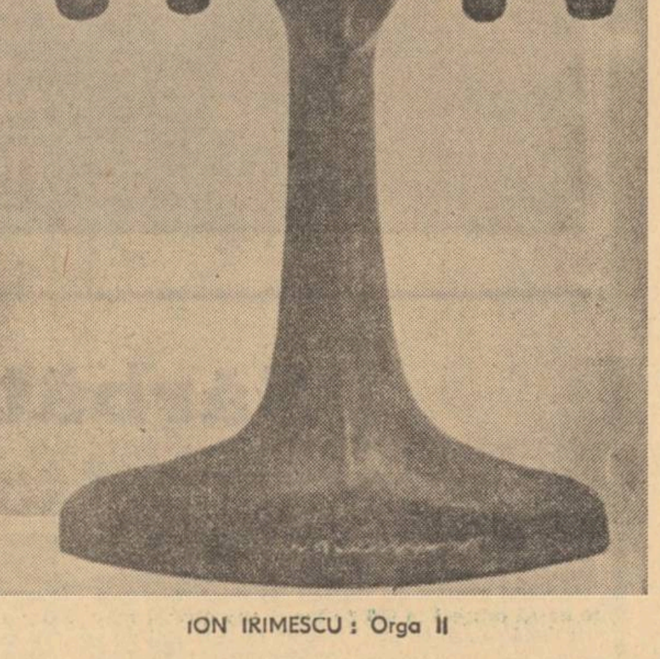
Este de dorit ca ochiul nostru și mintea noastră să întîlnească în viitorul apropiat acele inscripții, să luăm aminte la ele, să facă să invieze în gîndul și sufletul nostru de acum drumul de bucurie și suferință al poetului în acest oraș.

Pornind de la cîțiva „Stropi de soare“

A apărut de curînd — dar în librării nu s-a prea zăzut — o reeditare a operei uitatului poet Barbu Nemțeanu. Ediția, întocmită cu multă iscusință, e prevăzută cu o prefață bogată în informații cu privire la viața și opera poetului mort la numai 32 de ani. O semnează Ion Dodu Bălan. Am luat stiloul ca să invit pe critici să se ocupe de această carte care aduce în fața cititorilor mai tineri opera (și numele) unui poet necunoscut lor. Și totodată să subliniez că în acea prefață vor găsi o amplă înșiruire a revistelor prin care compunerile poetului s-au dăruit cititorilor prin anii premergători primului război mondial și de imediat după.

La acea bibliografie — despre care prefațatorul ne previne că nu este exhaustivă —, țin totuși să adaug titlul unei reviste care se adresa unei anumite categorii de cititori ; copiilor și tineretului. Se numea Biblioteca copiilor și a tinerimei, a apărut între 31 martie 1918 și 4 ianuarie 1919, din inițiativa și pasiunea a doi modești publiciști (unul și poet apreciat de E. Lovinescu) : I. Tedescul și Al. Terziman. În această revistă au apărut ultimele poezii ale lui Barbu Nemțeanu, care, cinci luni după dispariția revistei, se stingea la sanatoriul de tuberculoși de pe dealul Filaretului. Acele poezii se intitulau : „Gospodari“, „Vrajbă“, „Cîntec de leagăn“, „Părinții“, „Concertele viitoare“, „Relicve“ și „Tată“. Din aceste poezii, primele patru, revăzute — în ultimele luni de viață —, au apărut în volumul antologic întocmit de Mihail Dragomirescu și publicat în Editura literară a Casei Școalelor (în 1926) și se află și în recenta ediție ; ultimele trei au rămas (deocamdată) în paginile, mai greu accesibile, ale revistei lui Tedescul și Terziman. Mi-e plăcut să amintesc pe cei care o scriau și dintre care mai avem în mijlocul nostru pe venerabilul prozator Ion Pas. Iată și celelalte nume : Gala Galaction, Alexandru Davila, Ioan Slavici, V. Demetrius, Victor Anestin, I. C. Vissarion. Se pare că unii scriitori consacrați contemporani nu găsesc de a lor demnitate... să scrie la atare reviste ! Gala Galaction, Alexandru Davila erau prezenți mai în fiecare număr al Bibliotecii copiilor și a tinerimei.

S. P.



ION IRIMESCU : Orga II

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— EUGEN BARBU : „Caietele princepelui“, vol. 2 — 314 pag., 18,50 lei
— TUDOR GEORGE : „Bazarul cu măști“. Cartea a treia din trilogia sonetelor — 244 pag., 13,50 lei
— SEVER IULIU UTAN : „Un pumn de lumină“, povestiri — 136 pag., 5,25 lei
— PLATON PARDĂU : „Acasă“ — 110 pag., 8,75 lei
— ALEXEI RUDEANU : „Focul rece“ — 212 pag., 5,25 lei

EDITURA „MINERVA“

— PIERRE GRIMAL : „Civilizația romană“, vol. I, II. Traducere, prefață și note de Eugen Cizek (Col. „Biblioteca pentru toți“) — 728 pag., 10 lei.
— JULES MICHELET : „Istoria Franței“. Scrieri alese. Antologie, traducere și note de Angela Cișmaș. Prefață și tabel cronologic de Marin Bucur (Col. „Biblioteca pentru toți“) — vol. I și II, 10 lei

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— ANAIS NERSESIAN : „Cîntărețul de sticlă“ — 94 pag., 7 lei

EDITURA „ION CREANGĂ“

— TRAIAN OANCEA : „Poiana Mioriței“ — 60 pag., 14,50 lei
— FRIEDRICH WOLF : „Basme“ (Col. „Biblioteca pentru toți copiii“), în limba germană, — 152 pag., 6,50 lei.
— GERHILD WEGENDT : „Nemuritorul Bach“, în limba germană — 126 pag., 4,25 lei
— LI IU GIU : „Aventurile maimuței de piatră“. Povestiri — 64 pag., broșat : 16 lei ; legat : 21,50 lei

EDITURA „UNIVERS“

— JACK SCHAEFER : „Generalul Pingley“. Povestiri din vestul îndepărtat. În românește de Ștefania Deleanu și Virgil Mazilescu — 420 pag., 14 lei.
— IURI TINIANOV : „Moartea ambasadorului“. Traducere de Alexandru Calais. Prefață de Ion Ianosi (Col. „Romanul istoric“) — 524 pag., 17,50 lei
— SIGRID UNDSET : „Vigdis și Viga-Ljot“. Traducere de Valeriu Munteanu. (Col. „Meridiane“) — 176 pag., 4,25 lei.
— GHEORGHI RAICEV : „La periferia orașului“. Traducere de Valentin Deșliu — 264 pag., 11,50 lei

EDITURA „KRITERION“

— HORVÁTH IMRE : „Árnyékváltás“ (Poezii) — 132 pag., legat : 8,50 lei
— KUNCZ ALADÁR : „Tanulmányok Kritikák“ (Studii și articole) — 335 pag., legat : 20 lei.
— JÁNOS SZÁSZ : „Mamaia by Night“ (în limba germană) Traducere din limba maghiară de Annemone Latzina — 120 pag., broșat : 6 lei.

confruntări actuale

Disocieri

Foarte multe săgeți sînt îndreptate în ultimul timp împotriva impresionismului critic, considerat în intervenții de principiu ale criticii drept o cauză a multor rele care au năpădit grădinile disciplinei. Cum mai toate aceste intervenții de principiu rămîn, ca orice dezbatere care se respectă, exclusiv în domeniul principiilor, departe de orice aterizare pe concret (**concretul** pare rezervat, în cel mai bun caz, recenziilor), din asamblarea diverselor practici negative, incriminate pe drept cuvînt, rezultă un fel de portret-robot al criticului impresionist, care ar fi : refractar teoriei, implicațiilor sociale și determinărilor istorice ale operei, refractar față de formularea unei aprecieri limpezi asupra valorii cărții, amator de divagații sterile, sclav al subiectivismului și al spiritului arbitrar, al ambițiilor literare nesatisfăcute. Deși concretizările lipsesc, prin indicațiile portretului-robot, acest tip de critic poate fi cu ușurință identificat într-un număr de exemplare suficient de impunător, pentru a ne convinge că existența lui nu poate fi contestată. Altceva ni se pare contestabil în indicațiile portretului-robot și anume apartenența la impresionism a genului de critică incriminat, generozitatea cu care se acordă în alb girul acestui curent (evident datat, dar ale cărui înnoiri de substanță sînt solid încorporate în cuceririle criticii moderne), unor fenomene prozaice și de cu totul altă natură.

Este adevărat că girul impresionismului critic a fost revendicat în urmă cu cîțiva ani, ca formulă predilectă, deși fără profesiuni de credință prea clare și arborat cu mîndrie, drept semn de noblețe al unei critici ce se refuză **ab initio** implicațiilor ideologice. La rîndul lor, asemenea poziții au provocat altele, de blamare a impresionismului și a lui Lemaître în special, socotit împreună „cu ceilalți" un epigon al criticilor care au utilizat termenul **impresie**. „Cine îl mai citește astăzi pe Lemaître ?" — s-au întrebat unii, asimilînd impresionismul cu rezistența la teoria literară în genere. Întreaga dispută — atîta cîtă a fost — s-a desfășurat pe fondul unei foarte zgomotoase pledoarii, susținute de mai toți posesorii de rubrici critice ale revistelor literare, în favoarea criticii „creatoare" și împotriva criticii „universitare", „științifice", „dogmatice", „sociologice", „conținutiste" etc. ; noțiunile își cam pierdeau conturul, singurul element cert, vizibil, și pe deplin demonstrabil statisticește îl constituia inflația amatorismului profilat exclusiv pe sfaturi și interdicții, pe folosirea abuzivă a unei terminologii rău asimilate, prin răspîndirea căreia „creator", „creativitate", „recreare", „recreat", „increat", deveneau, sub pana împiedecată a combatanților, vocabule demonetizate, vîrîte oricum și de către oricine sub ochii plictisiți ai cititorului. Învălmășeala, destul de bine sincronizată, era aproape desăvîrșită, dacă ecourile new-criticism-ului în ediție franceză nu ne-ar fi oferit ca punct de reper, în spectacolul unei reale revizuiri polemice a criticii tradiționale franceze, desfășurat în alt context istoric și cultural și sprijinit pe alte argumente, sursa multor decalcuri transplantate la noi în variante caricaturale ; între altele, recuzita criticii impresioniste, recuzită existentă din plin în textele programatice ale noii critici preconizate de un Roland Barthes (în ciuda înverșunării polemice manifestate de Barthes împotriva lui Lemaître) a exercitat o atracție cu totul specială asupra multora dintre posesorii rubricilor critice de inflație din revistele noastre. Vocabularul lor se contaminase prin tușeuri indirecte de o serie de ticuri verbale (care au făcut nu odată deliciul profesorilor Haddock) Era, firește, în logica lucrurilor, ca texte aparținînd unor semnatari complexați de lipsa de activitate, să pledeze pentru statutul de scriitor al criticului, prezentînd cu patetism drept contribuție originală, vechea demonstrație susținută cu strălucire în teorie și în practică de critica impresionistă în urmă cu aproape un secol ; era, firește, tot în logica lucrurilor, ca texte purtînd pecetea inocenței culturale, să compromită în ochii unor cititori modalități critice care și-au cucerit de mult drept de cetate, prin Opere și nu prin simplă clamoare programatică despre dreptul criticului de a-și epanuisa personalitatea creînd un text independent, pe marginea altui text, care nu ar constitui altceva decît un pretext pentru desfășurarea vocației artistice a criticului, care, de fapt, nu e ceea ce se crede, ci etc., etc.

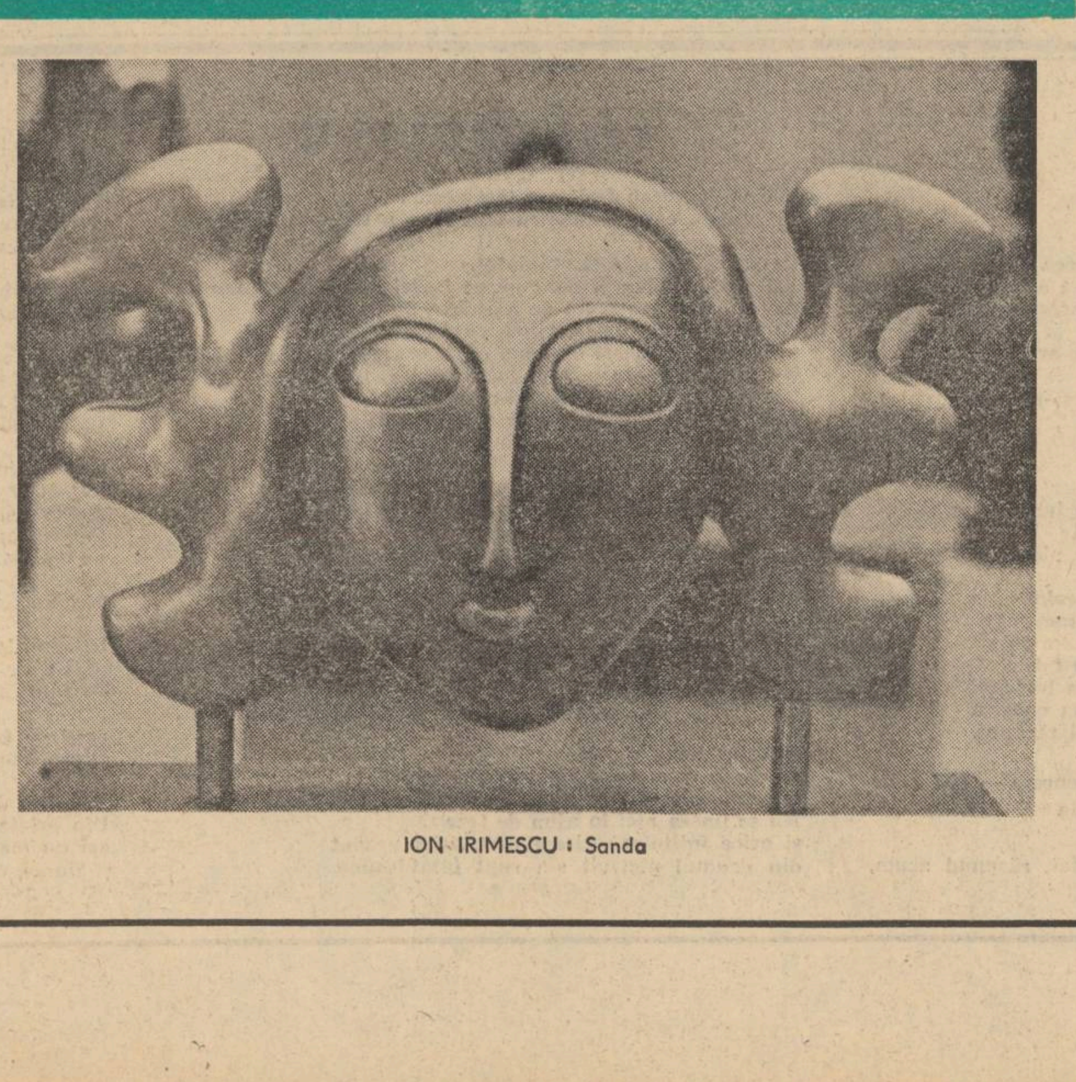
ION IRIMESCU : Maternitate

Obiectivele concrete ale criticii impresioniste preconizate de Lemaître cît și obiectivele concrete ale criticii preconizate de adversarul său, Brunetière vizează un moment de criză a comentariului critic și ambele direcții sînt concludente pentru închegarea unor modalități revoluționare la acea vreme și neepuizate nici azi ; această criză a comentariului critic, conturată odată cu repercusiunile determinate pe toate planurile vieții literare de școala romantică, pune față în față, într-o relație antinomică, unicitatea operei și caracterul normativ al criticii tradiționale ; explozia „eului" artistic declanșată de romantism, „cota de fierbere" a unei literaturi marcate de o patetică proliferare a **unicului** erau măsurate cu criteriile înghețate ale normelor tradiționale. Opoziția față de concepțiile fixiste, conștiința operei ca unicitate și necesitatea de a **regîndi, de a reconstrui** critica în funcție de imperativele impuse de această conștiință există în egală măsură la Lemaître, ca și la Brunetière ; amîndoi introduc un element de **relativitate** — primul, prin ideia polisemiei operei și a variabilității gustului celui care o receptează, al doilea, prin teoria evoluției genurilor — ceea ce îi desparte în mod radical este modalitatea și funcția pe care le atribuie fiecare în parte criticii literare. În fața etapei deschise de poezia simbolistă și de romanul flaubertian, critica are intuiția „uzurii morale" a propriilor ei arme și această intuiție marchează un moment de criză și de renaștere în acelaș timp. Criză a comentariului critic, criză a limbajului critic și totodată o reexaminare a metodologiei disciplinei, aflate într-un moment de severă autoscopie : „A trata despre chestiuni cu totul moderne, cu fraza lui Descartes și vocabularul lui Bossuet — iată problema pe care a izbutit să o rezolve domnul Brunetière" — observa cu ironie Lemaître, reproșînd adversarului său nedreptățirea literaturii contemporane, minimalizate în numele tradiției : „Domnul Brunetière — va spune Lemaître — nu pătrunde decît în sufletele celor de acum două sute de ani. În ale noastre nu îndrăznește..." Aici se află, în fond, esența întregii dispute, reduse adesea la opoziții caricaturale, în virtutea cărora impresionismul devine o simplisimă și jovială proclamare a relativismului ; o critică prin excelență polemică — așa cum a fost critica impresionistă — se transformă în felul acesta într-o divagație acefală. Impresionismul a impus însă ideea preeminenței operei asupra sistemelor normative, ideia receptivității criticului față de specificitatea operei și această lecție bună a impulsionat întoarcerea criticii la armele sale în împrejurări istorice foarte diferite, cînd critica trebuia să depășească momente de stagnare ; această lecție bună a fost fertilă și pentru cronica noastră literară la începutul deceniului VII, indiferent dacă se revendica sau nu din Lemaître. Sigur că n-au lipsit nici variantele caricaturale, care au acreditat ideia că impresionismul ar fi doar un fel de narcisism, o explozie megalomană a unor critici indiferenți față de implicațiile teoretice și infraestetice ale operei, dornici doar să-și pună în valoare propria imagine oglindită în cărțile comentate. Ideia subordonării criticului față de specificul operei a fost înlocuită cu ideia subordonării operei față de specificul criticului. Cîteva fraze ale lui Jules Lemaître și Anatole France au slujit drept suport pentru tot felul de ciudățenii, uitîndu-se însă esențialul : cînd, pe urmele lui Sainte-Beuve, Lemaître pleda pentru legitimitatea unei critici prin care comentatorul să-și oglindească propriul său spirit în cărțile citite, el preciza că o astfel de critică poate interesa **numai** în măsura în care spiritul criticului sau scriitorului este el însuși nepereche — **„pourvu qu'il soit hors de pair"**. Faptul că această mică precizare a scăpat și că, din timp în timp, cronica literară este invadată de spiritul de duzină și nu de cel nepereche, nu trebuie pus pe seama reînnoirii de substanță pe care o aduce miezul polemic al impresionismului. Datele esențiale se cuvin rememorate, pentru a fi disociate de aspectele caricaturale. „Respecter la charme propre de l'oeuvre, l'étudier en lui-mème, et le définir par son propre charme" — acestea sînt profesiunile de credință, leit-motivurile obsedante ale operei lui Lemaître, afirmate sporadic de predecesori, dar impuse de el prin campanie polemică. Explicațiile programatice repetate au fost acoperite la vremea lor, ca și acum, de simplificările geometrizante impuse de ciocnirile polemice : oroarea față de operația „judecării" („juger, juger, toujours juger, quelle horreur !" — exclama Lemaître) este de cele mai multe ori oroarea față de obligația clasificării, a încadrării normative a literaturii și pledoaria pentru abilitarea unicatului operei, pentru plăcerea și farmecul lecturii. O carte se citește de plăcere — proclama Lemaître, într-o epocă saturată de rigoarea comandamentelor triadei taine-iene. Pledoaria lui a constituit atunci, un semnal de alarmă în fața minimalizării specificității operei și nicidecum refuzul judecății concluzive. (Faimoasa aserțiune sub semnul căreia este judecată și imitată deseori critica impresionistă — „ce ne sont que des impressions sincères, notées avec soin" — nu este decît o propozițiune extrasă din context și lipsită de elementul esențial : „il sera toujours temps, quand elles seront plus nombreuses, d'en tirer les conclusions." Lemaître nu a ocolit judecata de valoare, nici judecata asupra implicațiilor morale ale literaturii, ci dimpotrivă, le-a practicat cu perseverență.)

Impasul comentariului critic, denunțat în urmă cu aproape un secol de Lemaître, criza comentariului critic denunțată în ultimii ani de Barthes, și la altă scară și în alte condiții, impasul în care se găsea comentariul critic la noi, la începutul deceniului VII se conturează în momentele în care critica este obligată să se sincronizeze, să țină pasul cu evoluția literaturii. Cînd își inaugurează rubrica la **Journal des Débats,** la sfîrșitul anului 1873, Lemaître anunță cu ostentație, într-un climat saturat de primatul sistemelor normative, dorința de a înțelege particularitatea operei, „de a nu condamna dinainte", „de a nu disprețui cu premeditare". Lemaître impune în mod programatic, cu prilejul acestui început de rubrică ideile-manifest pe care le va păstra pînă la sfîrșitul vieții, cînd le reafirmă cu acelaș patos în discursul rostit la succesiunea cursului despre Enciclopedie, preluat după moartea lui Brunetière : voi aduce, spunea el auditoriului, „o mare dorință de a înțelege și gustul de a privi în adîncul sufletelor". Între aceste comandamente va evolua critica impresionistă, introducînd în conștiința contemporaneității ideia înțelegerii simpatetice a operei. Exclamația „nu doresc să judec !", moștenită de la Sainte-Beuve devine pentru critica impresionistă un artificiu polemic, menit să pună în valoare obiectivul programatic ; opoziția față de excesele spiritului doctrinar nu a constituit implicit o pledoarie pentru o critică acefală, după cum opoziția față de excesele is-

Ileana Vrancea

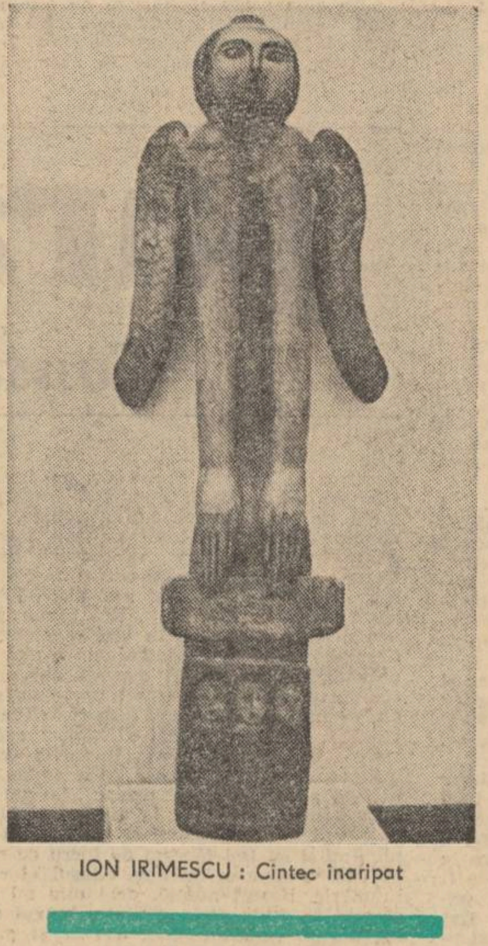
(Continuare în pag. a 9-a)


ION IRIMESCU : Sanda

Criteriile criticii și critica criteriilor

Criza criticii literare. De fiecare dată cînd într-un anumit domeniu de cercetare sau de creație se impune căutarea unor criterii stabile și credibile, ca o necesitate acută, apare și suspiciunea că în zona respectivă de activitate s-a declanșat o stare de criză. Reală sau imaginară, starea aceasta de panică a inteligenței în fața haosului care amenință obiectul unei activități creatoare sau conceptele teoretice pe care aceasta a fost fundamentată, pune sub semnul întrebării toate elementele care au contribuit la prestigiul său în fața publicului și au investit-o, pînă nu de multă vreme, cu o funcție credibilă, capabilă să anuleze orice îndoieli neliniștitoare.

Din momentul în care acest pact între specialiștii dintr-un anumit domeniu de activitate și public este rupt din cauza uneia dintre părți, totul va fi situat sub semnul îndoielii, întrebările cu o funcție negatoare tinzînd să anuleze și cele mai elementare adevăruri acceptate. Acesta este procesul prin care trece în momentul de față, mai ales în unele țări, critica literară.


ION IRIMESCU : Cîntec înaripat

La prima vedere, întrebările suscitate de utilitatea actului critic, de consecințele acestuia în viața literară, sau pe un plan social mai larg, par să fie de domeniul ficțiunii acreditate de anumite spirite anxioase prin însăși natura lor.

Trăim, după toate aparențele, într-o epocă de proliferare excesivă a spiritului critic, de abundență a discursului secund care, din năzuința spre o anumită autonomie, tinde să se substituie actului creator autentic. Mai mult decît atîta, critica literară nu reprezintă astăzi doar o forță hegemonică aptă să impresioneze numai prin imensa cantitate de informații pe care o manipulează. Însăși sfera ei de comprehensiune a fenomenului artistic pare să se extindă în mod sensibil. Datorită unei fertile alianțe dintre anumite discipline umaniste, critica literară își asumă dreptul de a răspunde la unele întrebări care, pînă nu de multă vreme, intrau în domeniul psihologiei artei, a esteticii filozofice, a sociologiei literare, a poeticii și a stilisticii.

Extensia de competență se sincronizează cu o excesivă diversificare a actului critic care, la rîndul său, se soldează cu incontestabilă restrîngere a cîmpului de investigare și o parțializare declarată a concluziilor demersului critic. Dar odată cu această eflorescență cantitativă a sistemelor critice, cu diversificarea modurilor de apropiere față de obiectul investigat, neîncrederea față de eficiența publică a actului critic sporește în mod îngrijorător. Starea aceasta de panică față de viitorul criticii capătă unele aspecte de-a dreptul paroxistice. Unii cercetători ai fenomenelor culturale contemporane nu ezită să afirme că critica a intrat într-o dramatică perioadă de declin, care se va solda în curînd cu moartea sa definitivă.

Nu de multă vreme, Klaus Stiler încerca să demonstreze într-un eseu al său Despre sfîrșitul criticii literare că „critica nu va mai avea în viitor nici un rol (ea nu mai deține de acum nici unul), iar funcția sa va fi egală cu zero".

Dacă un asemenea punct de vedere profund pesimist ar fi doar expresia unei voci izolate, evident că el nu ar beneficia de nici o audiență. Dar manifestările pline de scepticism față de funcția criticii, ca și acelea care ne lasă să întrevedem dispariția oricărui credit față de eficiența sa publică, sînt mult mai numeroase. W. Adorno, bunăoară, pleacă de la convingerea că arta care exprimă suferința umană va dispare într-un nou tip de societate, alcătuită într-un mod mai echitabil. Dacă acest gen de artă dispare, ea nu va mai fi înlocuită cu alte modalități de creație fiindcă nu mai sînt necesare. Dispărînd arta, critica moare și ea în mod inevitabil. Peter Hamm consideră critica necesară doar atîta vreme cît literatura se găsește într-o stare de criză, dar după ieșirea acesteia din impasul de creație, ea nu mai are, după părerea sa, nici o justificare.

Cine urmărește pe parcursul timpului raporturile dintre scriitori și critici constată cu ușurință că tentativele de negare a funcțiilor criticii datează de foarte multă vreme. Shakespeare, Racine, Goethe, etc. reprezintă doar cîțiva dintre scriitorii care au privit critica cu un vădit dispreț. Balzac s-a dezlănțuit o anumită vreme împotriva criticilor cu o mare violență publică, pînă cînd a ajuns la convingerea că trebuie să lupte pentru acreditarea unui nou tip de literatură prin instrumente care țin de arsenalul criticii obișnuite. Faulkner a mărturisit adeseori în interviurile sale că nu a citit niciodată ceea ce spun criticii despre operele sale. Lawrence Durell precizează de asemenea că nu se preocupă de opiniile criticilor, formulate pe marginea operelor sale, pentru că-l blochează.

Dar asemenea atitudini de suficiență care aparțin unor spirite narcisiste nu au provocat niciodată o stare de criză în domeniul criticii și nici nu au izbutit să demonstreze că această artă sau știință parazitară, care există din momentul în care s-a creat o conștiință a literaturii, nu ar avea o funcționalitate publică legitimă.

De aceea, nu ni se pare gravă sau neliniștitoare opinia unor asemenea scriitori despre rosturile criticii, ci reticența pe care o manifestă criticii față de profesia lor. Din această cauză, este greu să ne întrebăm care sînt împrejurările ce au determinat o asemenea stare de neîncredere în viitorul criticii, ca și în funcționalitatea sa imediată. Faptul acesta ne obligă să constatăm de la început că critica și-a pierdut autoritatea firească mai ales în acele zone de cultură unde este concurată de alte tipuri de informație care, manipulate cu abilitate, exercită o adevărată forță teroristă asupra opiniei publice, izbutind să impună pe prim plan opere care nu au o valoare artistică reală.

Considerente de ordin paraliterar fac ca anumite opere să fie proclamate ca best-seller încă înainte de apariție. În jurul acestora se instituie o reclamă senzațională care face neputincioasă orice apreciere sinceră și spontană, vidul critic fiind umplut cu considerente extra-estetice. În felul acesta se instituie succesul irațional al unei cărți, transformată de la început într-un mit intangibil, într-o valoare acceptată fără nici un fel de examen critic prealabil. În condițiile în care și unele premii literare de mare prestigiu ajung să fie manipulate ca niște factori de succes editorial comercial, critica este de asemenea redusă la tăcere.

Cînd într-o țară ca R.F.G. apar 350 milioane de foiletoane de roman, într-un singur an, iar 28 la sută dintre locuitori nu au nici o carte și 15 la sută dintre absolvenții de liceu nu pot menționa numele nici unui scriitor în viață, este extrem de dificil ca criticii să beneficieze de un public larg care să țină seama de opiniile lor. Într-un asemenea context, este firesc ca critica literară să ajungă să beneficieze de un spațiu mai mare de libertate a expresiei, care să-i poată asigura competiția cu reclama comercială a cărții, subvenționată chiar de editorii ce anulează autonomia și autoritatea morală a criticilor. Autoritatea criticii este însă în primul rînd o problemă de criterii și de libertate a expresiei.

Necesitatea criteriilor. De aproape trei secole, critica literară nu mai reprezintă decît în anumite cazuri de excepție o derivație directă dintr-o anumită poetică sau dintr-un anumit sistem de estetică filozofică. Atîta vreme cît critica își formula propriile norme printr-un proces de derivare, consensul asupra unor opere literare se realiza de asemenea cu mai mare ușurință, fie că este vorba de acceptarea explicită a acestora, fie de respingerea lor. Dar din momentul în care criticii au început să-și formuleze propriile criterii, demersul critic a înregistrat o imensă diversificare, iar consensul judecăților de valoare este din ce în ce mai dificil.

Proclamat în mod public, fără nici o reticență, (R. Barthes), demersul critic conceput ca un sistem subiectiv de lectură capătă valențele totale ale unui act de creație, care transformă obiectul criticat într-un pretext de invenție a unui nou discurs, relativ autonom. În felul acesta, lipsa de libertate a criticului, constrîns după cum am văzut în unele cazuri de criterii paraliterare, este convertită într-un gest anarhic, necontrolabil prin nici un fel de norme certe, desprinse din textul criticat. Un asemenea joc pur al inteligenței nu poate însă beneficia de o largă audiență publică, critica începînd să fie scrisă doar pentru critici sau pentru un foarte mic grup de scriitori.

Faptul acesta a impus, printre altele, nevoia revenirii la criterii. Criteriile vizează atît obiectul criticii literare, cît și metoda prin care autorul se apropie de text, precum și scopul pe care îl urmărește. Încercînd să rezume printr-o simplificare programatică traseul general al actului critic, Norbert Mecklenburg precizează că obiectul criticii literare este reprezentat de „textele poetice". Scopul acesteia este „comprehensiunea critică", iar metoda recomandată este „interpretarea științifică". Toate aceste „precizări" nu depășesc însă limitele unor distincții extrem de vagi.

Dacă aria criticii este restrînsă la textele poetice, atunci tot ceea ce este considerat nepoetic sau neliterar, rămîne să fie eliminat printr-un act de eludare. Într-o perioadă în care noi tipuri ale discursului literar tind să intre în cîmpul literaturii, într-o etapă istorică în care textul neficțional începe să capete valențe artistice, este firesc ca obiectul criticii să fie sensibil lărgit.

Comprehensiunea critică a textului literar se bazează și ea pe modalități extrem de variate de apropiere de operă și de explicitarea acesteia. Căutarea de criterii, necesare pentru înțelegerea operelor literare, determină însăși delimitarea zonelor din care acestea sînt extrase. Se știe doar că critica contemporană încearcă să dea comentariului de text un suport teoretic cît mai amplu. De aceea, este firesc să ne întrebăm de fiecare dată care sînt sursele acestor baze teoretice. Adeseori, ele se definesc în operele unor critici (Curtius, J. P. Richard, J. Starobinski) ca niște constanțe ale unor modalități de investigare a operelor literare. Alteori, (L. Spitzer, E. Auerbach) apar ca niște deducții directe din textul criticat, fără să capete o funcție tautologică.

Dar, în nici o operă literară, informația estetică nu există în mod autonom. Ea este întotdeauna relevată de informații de ordin istoric, social, psihologic, etic etc. Criticul preocupat de mesajul programatic al scriitorului poate să caute cu precădere un anumit tip de informație, furnizat de text, care se găsește într-un raport unilateral de alianță cu informația estetică. De aceea și critica tematică are un caracter extrem de variat, diversificarea ei producîndu-se prin însăși opțiunile criticului pentru anumite tipuri de informație.

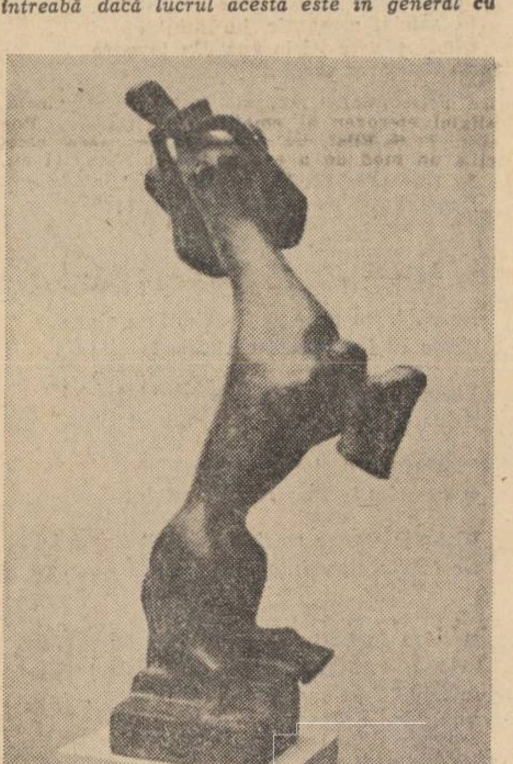
Textul literar are însă și el preistoria sa. Aceasta trimite fie spre contextul social-istoric în care a fost creată o anumită operă, fie spre biografia celui care a realizat-o. Critica genetică, determinată de cerințele acestui ordin are și ea premize diferite, genetismul sociologic cultivat de Lucien Goldmann fiind sensibil deosebit de psihanaliza genetică, evidentă în scrierile lui Ch. Mauron și J. P. Weber.

Demersul spre opera literară se înscrie astfel pe traiectorii multiple și are o motivație variată. Privită ca o lume în sine, cu legile ei proprii, creația literară poate fi investigată în funcție de o anumită finalitate intrinsecă, motivația mesajului său, ca și a tipului de scriitură, fiind explicate prin argumente care trimit doar spre structura sa imanentă.

Considerată ca o devenire, care se înscrie într-un proces istoric și psihologic, opera literară este însă adeseori explicată prin factori exteriori ei. În felul acesta, dacă unii critici pun accentul pe structura semnificantă a operei, alții își îndreaptă atenția spre biografia ei, spre procesul de creație a cărui motivație impune o anumită organizare a mesajului într-un anume tip de discurs.

Există astfel o suită de critici care își adaptează în permanență comentariul la text, așa cum există alții care se străduiesc să explice opera literară printr-un sistem prestabilit. Nevoia de criterii a dus la proliferarea continuă a acestora, așa cum preocuparea pentru validitatea metodei a stimulat eflorescența criticii bazată pe un sistem anumit, construit de autor pe baza unor premize descoperite de el. Traseul parcurs de critic de la o idee exterioară operei spre centrul său solar sau de la decelarea unui mesaj implicat spre structura de ansamblu a discursului literar, reprezintă o gamă extrem de variată a modalităților prin care criticul intră în contact cu textul.

Între aceste zone extreme se instalează criticul-bricoleur cît și acela care transformă actul critic într-un discurs de filozofie a artei. Bricolajul în critica literară (G. Genette, T. Todorov, R. Barthes) se manifestă prin tendința de a găsi anumite mijloace ad-hoc, cu ajutorul cărora opera de artă să fie demontată în vederea descifrării codurilor sale fundamentale. Semnificațiile acestora nu sînt integrate însă într-un sistem axiologic, apt să permită o anumită judecată de valoare. Formalismul de la începutul secolului nostru, structuralismul și sistemele generative, au prin excelență un caracter anistoric. Transformat într-o anatomie a operei literare, traseul critic al cercetătorului-bricoleur nu depășește stadiul tehnic de investigare a textului, privit ca un simplu produs (Macherey). Căutarea de noi criterii se transformă în asemenea situații în renunțarea la subsumarea acestora unui principiu fundamental, menit să stabilească ierarhii de valoare, fie ele și relative, în peisajul literar al unei epoci. T. Todorov mărturisea în mod direct în Poetica structurală că aceasta nu dispune de toate instrumentele necesare în vederea emiterii unor judecăți de valoare. Mai mult, unii critici ca N. Frey se întreabă dacă lucrul acesta este în general cu putință. Agnosticismul manifest al acestor critici nu face decît să discrediteze autoritatea disciplinei pe care o profesează și să prilejuiască argumente împotriva utilității ei.


ION IRIMESCU : Figură mitologică

Nu se poate trece cu vederea faptul că dacă creația literară are o funcție specifică de cunoaștere a realității, discursul critic, în mod logic, trebuie investit cu aceeași semnificație. Nu se poate de asemenea eluda faptul că în măsura în care fenomenul literar are o finalitate socială, actul critic nu poate fi nici el despărțit de un asemenea scop.

Critica nu este scrisă în primul rînd pentru scriitori, ci pentru public. Dacă critica se bazează pe un anumit sistem de lectură și dacă actul de lectură reprezintă traducerea internă a unui limbaj în alt limbaj, atunci este firesc să acceptăm ideea că criticul este un mediator de excepție între scriitor și public. Investitura socială pe care o capătă actul critic de lectură pe această cale nu are însă un sens plenar decît atunci cînd critica explicativă este asociată cu judecata de valoare.

Înscrisă într-o anumită diacronie, apreciată în funcție de raportul actual dintre tradiție și inovație, investigată din perspectiva mesajului pe care îl vehiculează, opera literară își capătă dimensiunile sale reale numai prin actul critic.

Prin însăși natura sa ontologică, creația artistică presupune un receptor a cărui reacție se traduce printr-o judecată de valoare. Critica literară nu există decît atunci cînd este acceptată pluralitatea punctelor de vedere. Acceptarea acestora, ca și a unui complex de criterii de abordare a operei are o funcție anihilantă doar cînd acestea sînt folosite pentru a se anula unele pe altele. Istorismul și relativismul judecății critice nu pot însă face să dispară ideea de valori estetice transistorice.

Futurologii care prevăd moartea criticii se bazează, în general, pe anumite modele culturale perimate. În societatea în care literatura este investită cu o funcție socială și morală de emancipare a ființei umane, de transformare a conștiinței acesteia, criticul, privit ca un mediator de excepție între scriitor și public, nu încetează să reprezinte o autoritate de primă importanță.

Romul Munteanu

Florin Mihai Petrescu

Exerciţiul IV

Respiră văzduhul cînd te vede albastră
Floare ce nu-ncape în nici o glastră

Mi-aş acoperi pieptul cu tine
Pe cel mai înalt munte te-aş ţine

Să străluceşti lumii şi ea să-ţi redeie
Tărie de-arbust, frăgezimi de femeie.

Poate şi cerul tăcerii să tacă
Din secol de aur gravat în memorii
Vie vei fi mereu printre glorii
Cînd orgile „Ave Maria“ atacă.

Pahar de argint, parţial gravat şi aurit (Din colecţia Muzeului de Artă al R.S.R.)

Valeriu Bucuroiu

Salcia

Şi salcia, romantic jurămînt,
Îşi pleacă palma frunzelor pe ape
Ea ţine prin credinţă de pămînt,
Iar visul între stele nu-i încape!

Şi salcia, romantic jurămînt,
Cînd plînge îşi ia apa din izvoare
Ea ţine prin credinţă de pămînt,
Topindu-şi fruntea în argint şi soare !

Şi salcia, romantic jurămînt,
E pasul cumpătat al unduirii
Ea ţine prin credinţă de pămînt,
Dansîndu-şi menuetul nemuririi !

Culmi

Ne căţărăm pe culmi scăldate-n sînge
Acolo unde ciuta nu ajunge !

Visăm pentru trei veacuri înainte
Acelaşi soare roditor, fierbinte!

Claviatura orelor banale
O răsucim în marşuri triumfale!

Distanţa dintre aştri a devenit sumară
Ne măsurăm voinţa, mai ferm, cu-o nouă
scară

Dresăm furtuni rebele, de neguri desperate,
Şi dăm acestor vremuri o altă demnitate!

Veghe

Peste banala strofă a nopţilor dormite,
Tezaur fără voce şi glas fără cuvînt,
Împing mîhnirea surdă a clipei netrăite
Şi vreau
Din oră-n oră să recunosc că sînt !

Strugurii

Şi strugurii, o grindină de stele,
Primejdios tezaur cu ochii în pămînt,
Au născocit şi gîndurile rele,
Dar şi pe cele bune...
Şi-ntîi acestea sînt !

Norii

Îmi ţintuiesc privirea în fiecare ceas
Pe-arcada cerului uimit şi rece,
Ascult mărturisirea din plînsul unui glas,
Cascada norilor,
Şi timpul trece !

Azi

Azi
Cînd visul este pur
Şi somnul liniştit,
Cînd gîndul mi-e planetă
Lîngă soare,
Cînd ziua creşte plină
Din zori în asfinţit
Eu simt,
Într-adevăr,
Pămîntul sub picioare !

Miracol

Trăim o viaţă de miracol şi de vis,
Ne vizităm uşor planetele vecine,
Descoperim că luna nu e paradis
Şi că în Venus
N-ar fi miere de albine !

Ştim să străpungem huma în viitoare
Cu sonde ce ne poartă-ntre miraje
Şi totuşi n-am răspuns la o-ntrebare:
De ce rămîne liftu-ntre etaje ?

paranteze

Constantin Stan

Anei

Cred că asta ar fi trebuit să fac de la început. Lucrurile mi se par acum destul de simple. Dar cine ştie dacă nu cumva totul ar fi fost altfel, ţinînd seama că atunci (încă) mai puteam opta. Sau, cel puţin, puteam să nu fac nimic.

M-aş fi oprit acolo lîngă colţ (în fond ce conta : era ziua la amiază cînd lumea de aici se retrage tot mai mult la umbră şi parcă reacţionează mai greu, nu mai e aşa de receptivă la ceea ce îi oferă strada) şi aş fi luat-o încet spre casă urmărit, poate, cu atenţie nu mai de cei cîţiva puştani care străbat în grabă cartierul spre balta din apropiere. Aş fi depăşit şi ultimele case din care cineva cunoscut m-ar fi putut opri pentru vreo întrebare şi aş fi ajuns acasă, deschizînd poarta cu grijă, clanţa ar fi făcut un zgomot surd şi eu m-aş fi oprit numai pentru un moment.

„Te-ai întors ?“ ar mai fi apucat mama să spună înainte de veşnica izbucnire în plîns (ca la orice revedere după o lungă despărţire, primul moment, cel mai groaznic, pentru mine, neştiind ce să spun, ce să fac cu mîinile, cu tot corpul, pendulînd greoi de pe un picior pe altul : să înaintez, să nu, în sfîrşit acest spaţiu gol existînd între mine şi acel altcineva care aşteaptă nedumerit, parcă, de reacţia mea întîrziată, dar care habar n-are că nu va veni niciodată şi că vidul acela va rămîne mereu, prezent acolo ca o sfidare a legilor generale) şi eu să-mi las valiza cu cîteva lucruri jos. Şi-ar fi şters ochii cu şorţul de bucătărie, fără de care nu am văzut-o niciodată, alergînd apoi să nu i se ardă ceapa din tigaie, neştiind ce să mai facă, încurcîndu-se singură în lucrurile întinse de ea pe masă sau pe aragaz, întrebîndu-mă mereu „ţi-e foame, nu-i aşa că ţi-e foame ?“. Un gol imens aş fi simţit atunci în mine de vinovăţie şi neputinţă.

Mi-a fost însă teamă (deşi nu vedeam pe nimeni, mă aşteptam dintr-un moment în altul ca cineva să apară brusc din vreo curte şi întîi speriat, apoi iluminat să mă cerceteze cu atenţie, să mă întrebe ceva, orice, numai ce trebuia nu, mirîndu-se şi oprindu-şi, cenzurîndu-şi surpriza, dispărînd tot aşa de repede, ducînd cu sine vestea, orgoliul de a fi primul care m-a văzut, care poate spune cum arăt, ce-am spus şi ce m-a întrebat el, zvonul întinzîndu-se repede, lumea trecînd, ca din întîmplare prin faţa curţii, uitîndu-se lung, vecinele mamei venind tot ca din întîmplare să ceară ceva împrumut şi iscodind cu atenţie toate colţurile, urmînd-o pe mama în bucătărie, mimînd surpriza în cazul în care m-ar fi văzut, neputînd să rabde în cazul că nu şi întrebînd aţîţate de nereuşită „am auzit că a venit băiatu' ?“ urmînd o pauză jenantă, mama lăsînd capul în jos, iar eu simţind ochii plutind prin camera mea din care se aude totul, sîngele năvălindu-mi pe obraji, pe faţă, urcînd încet ca un foc spre tîmple).

(. . . . .)

Nici măcar atunci cînd a început să plouă nu m-am decis să mă opresc, să intru pe undeva la adăpost într-o cofetărie sau la un cinematograf. Ştiam doar că e ploaie de vară care trebuie să treacă, deşi nori groşi şi negri închiseseră tot cerul şi ploaia era măruntă şi enervant de monotonă, nu repede şi gata oricînd să se oprească aşa cum ştiam eu.

(Acasă să pot dormi adînc, fără să mănînc şi evitînd sfaturile, mai ales sfaturile spuse cu cele mai bune intenţii dar parcă sunau toate a mustrare şi prea generale pentru ca să-mi fie bune la ceva).

Doar într-un tîrziu m-am decis să părăsesc străzile întunecate prin care navigasem pînă atunci la întîmplare fără să le cunosc, fără să mă cunoască, pătrunzînd în lumina de neon a bulevardului şi în mulţimea pestriţă în care te puteai pierde cu uşurinţă şi fără teama de a fi descoperit de vreun cunoscut. Încet, acum păşind cu atenţie, oprire la fiecare stop (tot timpul aveam senzaţia că o maşină îşi va pierde controlul şi mă va lovi). Cîteva geamuri colorate, într-un local, o masă veselă sărbătorind ceva (o bere rece, iar eu întins fără grijă pe un scaun, cu ospătarul în preajmă gata oricînd să te servească bănuind sau obligîndu-te la un bacşiş mai mare, anunţul că nu primim e cam vechi şi bine mascat de o poză idilică de munte) şi din nou geamuri şi firme luminoase, asfaltul strălucind în ploaia măruntă şi, din nou, cerul, evident cerul bănuitor şi greu de stele.

M-am oprit în faţa unui cinematograf şi m-am uitat timp îndelungat pe fotografii. Mai era puţin pînă să înceapă, mi-am luat un bilet în intenţia de a aţipi şi de a mai trece astfel din timp.

Nu era nimeni. M-am aşezat în liniştea pe ultimul rînd, puţin după aceea am adormit. M-au trezit nişte plescăituri şi voci întretăiate. Am plecat înainte de sfîrşit.

Din nou în lumină (aproape oră de vîrf, oamenii rostogolindu-se spre casele lor, povestind, gesticulînd sau cu tandreţe îmbrăţişîndu-se, era o dragoste şi pace generală noaptea, aşternînd linişte şi o astfel de pace).

M-am înfundat din nou printre nişte blocuri vechi respirînd prestanţă aşa ca o sfidare, ca o amintire. Linişte şi aici (ba poate un alt fel de linişte, a vechi şi a ireparabil dar ce mă interesa pe mine asta ?) ferestre deschise şi frînturi izbucnite în stradă : gesturi intime, unele nevinovate, scene de familie ş.a.m.d.

De la un geam muzică şi fum de ţigări, risete. (Lumina verde a magnetofonului şi specialistul în muzică, un altul în cafea, unul care se laudă că bea mai mult decît toţi, ca şi ele : o alură sportivă şi nonconformistă, o melancolică etc., etc. Pentru că nu se poate. Uite-aşa. Te rog nu.)...

Şi deodată un glas din spate :

— Nu vrei să-mi faci un serviciu ?

— Poftim ?

— Ai treabă ? Ce fumezi ? ah, dă-le dracului că-s ordinare. Stai să-ţi aduc eu una bună.

Ce serviciu puteam să-i fac ? Nici măcar nu mă văzuse cum arăt la faţă aşa cum mă oprisem în umbra unui pom să ascult muzică.

— Spuneai că n-ai treabă, nu ?... Cunoşti cartierul ? Nu-i nimic, o să-ţi spun eu pe unde să o apuci. Scrisoarea i-o dai ei în mînă. Deci nu uiţi : numărul 5 ? Da ? Mai ia o ţigară.

M-am trezit cu o scrisoare în mînă. Nici nu m-a lăsat să plec eu mai întîi să vadă ce vreau să fac. A sărit cele cîteva trepte de la intrare.

— Mîine sau nu, mai bine poimîine, treci pe la mine. Ascultăm muzică, mai stăm de vorbă. Salut... Şi mulţumesc.

(Şi deseori mă gîndesc că am fost marcat în relaţiile care au urmat de această bizară acceptare. Deşi fără ea nimic nu s-ar fi întîmplat aşa cum îi spuneam mai tîrziu.

„Trebuia să te întîlnesc, dar nu atunci. Pentru că tot timpul cît am fost acolo erai visul, speranţa. Nu sînt melodramatic şi nici nu vreau să te impresionez cu neliniştile mele, dar cuvintele îmi par fără sens, şi tocite, pline de banalităţi şi plîngăreţe în raport cu ceea ce simţeam în seara aceea).

Am ezitat mult timp între a arunca scrisoarea în primul coş de gunoi sau a o pune în poarta din faţa căreia o primisem. Mă gîndeam că, oricum, mai am timp pînă la a putea, în sfîrşit, să străbat cartierul în linişte pentru a ajunge acasă, aşa că am pornit-o încă nehotărît spre adresa indicată. Începuse din nou să plouă şi mi-era frig deşi era începutul verii dar parcă în compensaţie cu căldurile sufocante, acum frigul la fel de insuportabil, la fel de torturant şi fără posibilitate de a scăpa de el.

Am nimerit destul de repede strada, chiar fără să mă orientez după sfaturile primite, aproape că am rămas uimit cînd am citit pe plăcuţa indicatoare numele. Dar numărul 5 era tocmai în capătul celălalt. O stradă lungă şi liniştită, aproape moartă, nimeni pe aici, nici o mişcare în spatele ferestrelor, unele întunecate, ale caselor cu cîte un etaj sau două, maşini lungi, sfidătoare, aşteptîndu-şi proprietarii şi şoferii).

„În definitiv, ce caut eu aci ? Cum să mă prezint şi ce să spun ?“ Mi-era frică de cele cîteva prime clipe de curioasă atenţie în care privirile vor urca şi vor coborî destul de repede peste mine.

(Chiar dacă mai tîrziu într-unul din cele mai nordice puncte, atunci cînd ne apucase pe amîndoi dorul de amintiri şi nu reuşeam fiecare decît prima imagine, ea îmi spusese că nu păream nici intimidat şi nici încurcat de postura în care mă aflam.

★

...În ziua aceea umblasem de dimineaţă pînă cînd te-am întîlnit prin oraş, fără să ştiu de nimeni, fără să mă intereseze ceva. Tot ceea ce visasem, toate speranţele se năruiseră. Eram dezarmată. Nu era vorba de un insucces la examen. Puneam în cumpănă întreaga mea viaţă de pînă atunci. Mă întrebam, mai ales, cum reuşisem să-i înşel pe toţi înşelîndu-mă pe mine. Priveam cu neîncredere timpul ce trecuse pe lîngă mine pe care-l credeam nu numai cheltuit inutil ci, şi mai grav, folosit pentru a-i înşela pe ceilalţi. Era răsturnată raţiunea mea de a fi pînă în acel moment. Dacă aş fi ratat examenul de intrare la o altă facultate dezamăgirea ar fi fost aceeaşi dar nu şi dezechilibrul. M-aş fi consolat poate cu gîndul că nu m-am pregătit cum trebuie, că am avut ghinion, oricum ar mai fi rămas speranţa în reuşita la anul. Dar aşa lucrurile erau clare, înfiorător de clare, şi tot ceea ce mi-am spus în ziua aceea nu a fost decît : „Nu am talent !“.

Cu genunchii strînşi la gură o ascultam fără să o văd, eram amîndoi în jurul unui foc abia pîlpîind şi eu îmi făceam de lucru cu o creangă pe care o rupeam întruna. Glasul ei venea din întuneric, bănuit numai, deşi mie mi se părea că aud în mine acele cuvinte, lungul ei monolog despre imposibilitate, adevăr şi putinţa de a lua totul de la capăt).

Am îndrăznit totuşi să sun (a fost singura clipă de teamă, apoi am intrat într-o linişte indiferentă la ceea ce se va întîmpla).

— Aveţi o scrisoare.

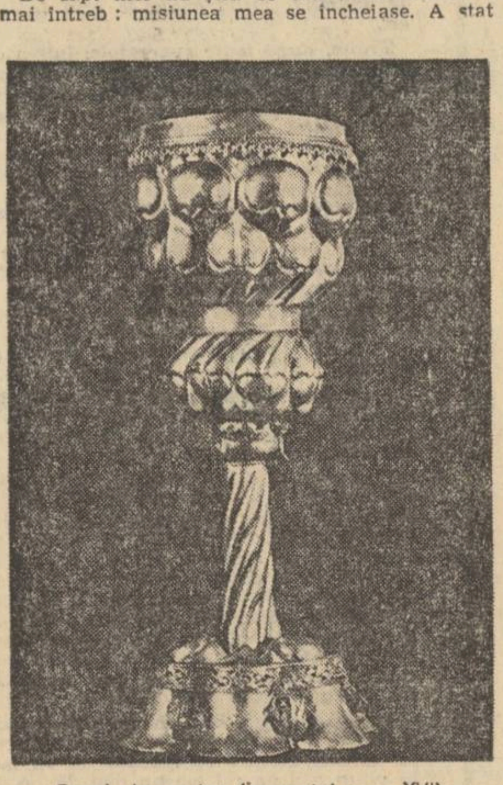
— De la cine ?

— Nu ştiu. Mi-a dat-o cineva de-acolo (indicam un punct vag cu mîna). De unde eraţi aşteptată astă-seară.

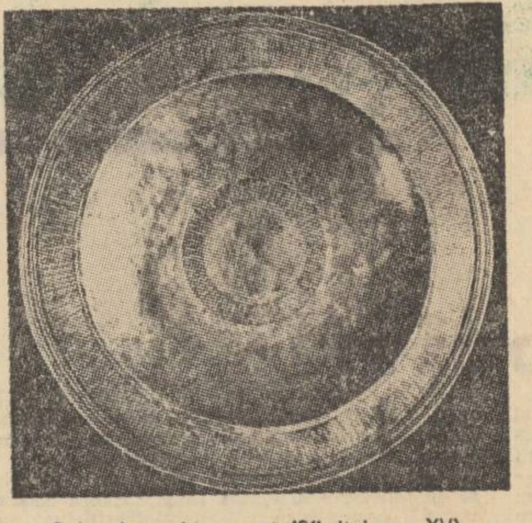
— Mulţumesc.

— Şi răspuns ?

De fapt nici nu ştiu ce mă determinase să mai întreb : misiunea mea se încheiase. A stat un moment în cumpănă (îi vedeam numai rochia albă şi părul, aproape că nu mă interesa, mai mult aşa că mă sprijinisem temeinic de zidul porţii aşteptînd ceva ce nu mi se cuvenea).



Pocal de argint (Începutul sec. XVI)



Taler de argint gravat (Sfîrşitul sec. XV)

Apoi am simţit că pămîntul îmi fuge de sub picioare. Totul se întorcea împotriva mea şi-mi blestemam clipa de curiozitate (acum ştiam că era să trec pe lîngă nişte oameni mecanic fără să-i văd şi, mai ales, fără să-i simt, mă minase brusc curiozitatea să-i ştiu, în fond, de ce nu ? să fiu cu gîndurile aici, să mă intereseze ce fac, ce se întîmplă cu ei, adică cu mine, îmi spuneam mereu) cînd îmi deschise poarta invitîndu-mă (doar nu vei sta afară cît voi citi şi voi răspunde, nu ?) Am scuturat din umeri cu violenţă şi cred că m-am înroşit. Obrajii îmi ardeau, iar ochii precis căpătaseră acel verde ciudat, strălucitori şi răi, cum avea ea să-mi spună mereu, întrebîndu-mă ceva proşteşte.

(Şi eu m-am întrebat în toată seara aceea, în nici un caz ce crezi tu : de unde l-a găsit Mircea pe ăsta ? însă mă obseda cămaşa decolorată fără al doilea nasture şi valiza.... bine cum vrei tu să-i spui, valiza şi cele două lucruri se legau încontinuu fără să realizeze clar ce voiam.

M-ai întrebat atunci pentru ce ? şi ai adăugat încet, probabil numai pentru tine, „obiect de senzaţie, nu ?“. Nu ştiam, nici acum nu ştiu, pentru ce mi-era teamă că rămîn singură, sesizam atunci pentru întîia oară lungile absenţe ale tatălui meu, eu care altădată îmi făceam un titlu de glorie din călătoriile lui, strecurînd colegelor alături de un oftat : iar a plecat tata pentru patru luni, iar ele mă invidiau, asta însemnînd pentru ele patru luni de libertate, mă puteam întoarce cînd voiam, plecam în excursii oricînd şi fără să mai cer aprobarea cuiva, plus lucrurile aduse după aceste luni din străinătate, voiam zgomot, agitaţie, muzică. Şi poate încercarea de a fugi de mine, chiar şi consolările lor mărunte îmi erau atunci necesare, singurătatea mea de pînă atunci nu mă învăţase nimic, ştiam că trebuie să rezist acestui şoc şi nu eram de loc pregătită. Nu ştiam cine eşti şi nici nu voiam să ştiu. Îmi era de ajuns că vei fi acolo... nu, nu că-i voi putea sfida. Puteam să-i neg, să-i refuz ştiind că, totuşi, acolo va mai fi cineva lîngă care mă pot retrage fie şi numai pentru a tăcea deşi laşi cum sînt nu ar fi îndrăznit să spună nimic, îmi erau cu toţii prea îndatoraţi pentru a-mi judeca gesturile.

Pe mine mă sîcîiau acum somnul şi foamea (şi imaginea mamei sculată în miez de noapte rugîndu-se pentru mine lîngă patul gol din camera mea înainte de a ieşi să urmărească pentru ultima dată strada, căutîndu-mă cu disperare printre siluetele grăbite ale celorlalţi întîrziaţi) dar mă lăsam convins, îmbrăcat cu o cămaşă care mi se potrivea perfect, ajustat, îmbogăţit cu cîteva pachete de ţigări, plutind parcă într-o dulce inconştienţă, urmărindu-i febrilitatea gesturilor şi trecerea ei continuă dintr-o cameră în alta, căutînd, răsturnînd, uitînd să mai aşeze.

Totul mi se părea ireal, un vis, nici în clipele mele de optimism nu îndrăznisem să sper că şi astfel se poate, vis din care mi-era teamă să nu mă trezesc prea brutal.

A fost primită aşa cum bănuia, cu consolări şi regrete tîrzii, pe mine abia că mă observaseră cîţiva, singur Mircea îmi adresase la intrare cu uimire cîteva vorbe : „salut, bătrîne ! te-ai grăbit să-mi onorezi invitaţia ?“ neştiind încă ce atitudine să ia faţă de ea în primul rînd. Era clar însă că înviorase toată atmosfera, în ciuda maximelor consolatoare şi filosofarde, ce e examenul ? o loterie ! dacă ar depinde numai de tine ş.a.m.d. şi evident tristele figuri, păreri de rău, la oricine m-aş fi aşteptat numai la tine nu, şi am vrut să mă retrag discret, pînă nu-i prea tîrziu, dar fotoliul, cum ajunsesem acolo ?, comod şi leneş mă trăgea la somn şi magnetofonul îmi aducea aminte prin melodia aceea tristă de o iarnă cînd crezusem, fără şovăire, că frazele sînt de prisos).

Mă regăseam încetul cu încetul în mine, în vechile mele obsesii şi de-abia acum ştiam că mi-e dor de ea (mă întrebam, dacă la ora asta este acasă, ar fi trebuit, în mod normal, să fie, telefonul era în camera ei, nici măcar nu i-aş spune cine o caută, numai să-i aud vocea, întrebările ei curioase sau somnoroase, căutînd cu înfrigurare o fisă, „de unde aş putea da un telefon ?“ „de dincolo“ „nu, din stradă ?“ „hai, bătrîne, fără mofturi, că nu de îndrăzneală duci lipsă !“ „de unde ştii ?“ „Bănuiesc. Nu-i nici prea greu. Telefon la ora asta ! E singură ?“

Se apropiase de noi şi, probabil, că ascultase cu atenţie schimburile de replici, ale mele abia îngînate. Am spus ceva, trebuie să fi spus ceva, pentru că a rămas împietrită, lîngă mine care vorbeam încă şi gesticulam în timp ce nu-mi puteam dezlipi privirile de pe faţa ei imobilă, căpătase o expresie stranie şi mi-era frică de întrebarea pe care o aşteptam şi în întîmpinarea căreia vorbeam.

...(„Nu mă simţeam jignită, aşa cum încercai tu să-mi explici, dar realizam, cu surprindere, că mă purtasem urît, deşi e puţin spus, nu, nu mă surprindea că puteai avea viaţa ta, ci faptul că eu neglijasem pînă atunci să te întreb cum te cheamă ? cine eşti ? Nu te văzusem niciodată în cercurile unde fusesem, cunoşteam toţi prietenii lui Mircea şi ai celorlalţi, erai străin între noi şi te lăsasem singur pentru a-mi amăgi singurătatea“).

— Tu cine eşti ? Adică te cunosc din vedere. Dar tot nu ştiu cine eşti.

Era mirare dar, mai ales, consternare pe faţa ei. În timp ce eu nu reuşeam să articulez nici un cuvînt care să ţină locul unui răspuns.

(Mircea, banda ! Mai e sifon ? Caută în frigider ! Nu mă crezi ? Splendid. De unde ? Aha. Da, da. Bună. Secret.)

— Tu cine eşti ? Adică te cunosc din vedere. Dar tot nu ştiu cine eşti.

(De ce stai în picioare ? Te poţi apropia fără nici o teamă. Am putea dansa. Crezi, într-adevăr, că nu ţi-ar fi indiferent dacă mă numesc : Ducu sau Cosmin sau George sau oricum altfel ?)

(În definitiv nu voiam nimic. Voi fuseserăţi cei care m-aţi obligat. Cum ? Ah, da, se stinge focul. Vrei puţină votcă ? S-ar fi putut nici să nu vă mai văd. Aşa că ţi-am spus cît puteam mai natural : lasă, asta contează mai puţin. Hai să dansăm. Apoi totul a devenit extrem de complicat. Şi cînd am vrut să plec era deja dimineaţă şi mă gîndeam cum voi mai petrece şi ziua aceea pînă seara.

Nu, cred că în seara aceea voi doi aţi fost singurii pe care i-am văzut. Puteaţi fi şi nişte simboluri, nu chiar, e prea mult spus sau, de fapt, banal, n-ai să înţelegi, ca două posibilităţi. Cu atît mai mult cu cît Mircea mă interogase scurt, stăpîn pe situaţie, de o familiaritate bine regizată în care nu încăpea decît un singur sens. Ştii, e interesant, dar de atunci pînă acum nu mi-a rămas din lungul lui monolog, toţi aveţi acest obicei de a vorbi mult, divagînd ca şi cum v-ar fi teamă de lucrurile clare, spuse direct fără nici un fel de menajamente, logica voastră, pentru că Mircea aşa spunea că-i vorba de un fel de logică, e cel puţin ciudată ca să nu spun că nu aţi prea înţeles ce înseamnă asta sau aţi înţeles-o pe dos ca pe un meşteşug, folosind din plin subînţelesurile, numai prima frază, mult gîndită, trebuia ceva şocant, crud şi real, de altfel e singurul lucru pe care voia să-l spună, dar i s-a părut necuviincios să se oprească după ea : „Cred că-ţi dai seama, bătrîne, că reprezinţi un capriciu pentru Dana“.

De ce ? Pentru că şi acum gîndesc că eu nu sînt decît un capriciu pentru tine. O experienţă poate. De care ai nevoie pentru a depăşi momentul de criză pe care-l posezi, (da, da ăsta e cuvîntul deşi sună cam urît), şi pe care-l vei arunca atunci cînd se va fi demodat.

Ştiam, cunoşteam aceste momente de prea plină luciditate în care gîndurile îţi sînt foarte clare dar cuvintele ţi se refuză nevrînd a fi articulate. Atît şi nimic mai mult. Deşi te joci cu replicile, posibile, inteligente bănuind ce va spune celălalt, obligîndu-l chiar, pentru aţi pregăti răspunsul următor ş.a.m.d. Nimic însă din toate astea. În jurul tău linişte şi pace, ochii mari privindu-te miraţi, ce poate fi atît de greu de răspuns ? doar e o întrebare banală la care însă nu ştiu cîţi dintre cei puşi în faţa ei ar da un răspuns satisfăcător.

Pocal de argint (Începutul sec. XVI)

Dar pentru mine nimic nu mai era banal (nici simplul *ce mai faci*, asta însemnînd pentru mine : iar acum ce vei face ? continuitate şi opoziţie, exista un înainte şi un acum).

— Tu cine eşti ?

Întrebare care ţi-a rămas pe faţă (şi care m-a urmărit şi frămîntat toată seara, ajungînd să fiu umbra ta, aşa se spune, nu ? pentru a înţelege, pentru a descoperi, ce ? nici eu nu ştiam) şi pe care am simţit-o pînă în momentul în care, erau momentele mele eroice cînd spuneam *„ce cheval est fini“*, mai ales după lungile tale tăceri, am reuşit să-ţi spun.

(Ce poţi înţelege tu ? Amîndoi am plecat, de fapt, de la premiza aceasta că sîntem două entităţi, că nu vom putea niciodată pricepe. M-ai întrebat deseori ce e cu Mircea ? Nu ştiu. Orice ţi-aş spune ar suna fals : prelungirea copilăriei, prima dragoste, nu ? nu, nu, n-am simţit asta niciodată, deşi mă obliga să i-o spun mereu, un cerc de excursii, vara pe litoral, corturi, apusuri, răsărituri de soare, în sfîrşit toată panoplia.

Şi eu ?

De tine am nevoie. Mereu. Ca în seara aceea în care m-am simţit singură pentru întîia oară pentru că-mi puneam problema existenţei mele. De-abia atunci sesizam ceea ce-mi spuneai tu mai tîrziu că între sărbători există zile şi că aceste zile se vor înmulţi ajungînd luni şi apoi lunile ani ş.a.m.d.).

(fragment)

Gelu Ionescu

Privelişti din Moldova

I

Pentru ce, la ce va fi servit ghinda aceea
pe care, în uitate toamne, copilăria mea a adunat-o
de sub stejari îngălbeniţi, lăsaţi să-nfrunte iarna
ca nişte mari idoli ai singurătăţii ?
Vorbeam, copii fiind, de peşti uriaşi ce-ar fi trăit
în lacurile groase ale muntelui,
lacuri pe care muşte, fluturi, gîze grele se-aşezau
ca pe-o oglindă densă, neagră, ucigaşe.
Şi ploaia ne-ocolea, şopîrlele muriseră,
în depărtări un tren venit din şesuri
îşi rătăcea destinul sub tunel.
Bocancii se umpleau, cu timpul, de-un lunecos noroi
amestecat în ierburi moarte, în somnul
preacurat al larvelor de sărături şi de pietriş.
Cerul veşnic noros; urcă, apoi coboară
către amurgul timpuriu, spre orăşelul calm,
timid, în care fiecare-acoperiş era o cunoştinţă.
Şireţi, pîndeam sărutările celor din clase mari
şi jinduiam la ele, glumind stîngaci cu fete
ce ne priveau pe jumătate-n glumă, în hîrjoană.
Apoi, drept răzbunare pentru neputinţa noastră
le loveam, brutali — cruzimea noastră răzbuna
cruzimea lor. Ferice inocenţă !
Cu ploaia din noiembrie în şcoală reveneam — şi iernile
s-au aşternut egale, acoperind şi ghinda
şi copilăria
l-al cărui strigăt sacru, depărtat, ciudat, răspund acum,
mai mult mirat decît am fost atunci
de ghinda care — pentru cine ? — o stringeam...

II

Ce galeşă prostie şi scăldatul,
plăcere iepurească, doar părul frezei uscat ne rămînea
ca un panaş, un semn de bărbăţie, de putere...
Apoi, jocul cu piatra, clipociri şi unde, mici viitori
stîrnite de atingeri diafane, cu meşteşug lipite de cristal.
Nu stam la soare — albi toamna ne prindea —
sub pod fumam ţigara udă şi febrilă
voind a rupe fetelor vreun semn de ne-nţeles...
Pe palma de nisip o capră încingeam, frenetică,
cercînd şi astfel vreo victorie: în pacea cărnii lor
de virginală lene, aceleaşi fete ne priveau absent...
Mai mari băieţii nu veneau — şi către ei,
pe ei îi căutau şi ele, tînjind la fel ca noi
de-aceeaşi dulce, inutilă şi adolescentă sete.
La gîrla iute se pripăşeau duminica şi-ostaşi
sau cîte un bătrîn pescar. Pe dealuri, vară
nu tocmai fierbinţată, nori răzleţi, livezi
şi orăşelul prea bine, mult prea bine cunoscut.
Cireşile pe care le-am furat atunci
stau încă, nu-ndeajuns de coapte, în blidul
fugarnicei uitări...

III

În orice seară strada ne întîlnea pe toţi
cu du-te-vino, cei cinci sute de paşi
între statuie şi părăginitul parc cîntat de megafoane ...
Nu se lipsea nici în ajun de teze
şi orice întîlnire, orice secret, orice-nceput
din drumul pietruit s-a rupt întotdeauna.
Noi defilam, ca alţii — trec prin gînduri
fostul cavalerist, cărunt, înalt, mantaua sa de piele roasă,
ceasornicarul din vitrină, ciclopicul său ochi orbit
sub abajururi,
tagma frizerilor, nesaţ de ştiri — un fel de club,
de-academie a nimicurilor, de parlament al
vorbelor cu haz —
şi-atîţia alţii, poate săvîrşiţi acum. Îmi amintesc
de seara cînd, cu şase lei, am cumpărat
RĂZBOI ŞI PACE, ambele volume — de filme,
de gangul, preludiu de-ntunecime şi sărutări
pe care-l coboram
spre a ajunge-n sala mică, răpănoasă,
dar triumfală azi între cohortele de amintiri...
Au fost şi întîlnirile de-o vară — tăcute, neaflate —
sau certurile pentru campioni, sau ceasurile de-ascultare
— mai marii perorînd, vedetele liceului, prea
culţi provinciali
ce ne spuneau măreţi că, bunăoară, Spinoza-a
fost întîia
femeie-filozof, că-n Babilonul antic, printre cocotieri
trăit-a ne-nfricatul Zaratustra...
Cuvinte ca imperii, fantastice credinţi, superbe
ignoranţe,
paşii ne însoţeau, pîn-ce mahmurii se-adunau spre case
şi ora de-nvoire se stingea: cearceafurile albe
şi laptele de seară
liniştitor de vise şi drame pentru o zi...
Din prietenii aceia, juraţi veciei sutelor de nopţi,
azi nu mai văd niciunul:
şi-atunci, doar cu aceste rînduri împart o nostalgie...

la căderea nopții

Nicolae Damian

Aici, în camera doctorului, cu mobila lăcuită în alb, cu pereții înalți, acoperiți aproape în întregime de fotografii de familie, tablouri exotice sau simple ilustrații colorate, decupate din cine știe ce reviste și lipite de-a dreptul pe tencuiala zidurilor, Eugen se simțea mai bine, mult mai bine, decît în rezerva lui, pe culoarele sanatoriului, în sălile acestuia de ergoterapie, psihoterapie, culterapie și altele, ca să nu mai amintim de acea, pentru el, monstruoasă sală de mese a cărei atmosferă era întotdeauna încărcată de mirosurile grele și, nu rareori, grețoase ale mîncării. Înalt și robust, corpul său, adevărată condensare a materiei organice, degaja de la un capăt la celălalt al încăperii cu impresia unui iminente necesități de invadare, de cotropire și de posesiune ireductibilă a spațiului mic în care se găsea.

I se părea îndeajuns de curios și, într-o oarecare măsură ridicol, să se știe în așteptarea fostului său coleg de facultate, între timp devenit un ilustru psihiatru, pentru ca din partea acestuia, mizînd, firește, pe loialitatea lui, să obțină dezlegarea — era gata să spună a „misterului", însă bunul simț îl făcu să-și retracteze ideea — să obțină explicarea devierii sale sau, cum spunea psihiatrul, a derapajului evoluției sale. Sporadic și, pentru el, prea puțin plin de concretețe, derapajul de care i se vorbea, îi părea mai degrabă o proprie întoarcere împotriva felului său de a fi. Și cînd spunea sau gîndea asupra „felului său de a fi" se declanșa automat, și de scurtă durată, o privire retrospectivă, o meditație, nu, nu meditație ci mai degrabă un sentiment, o trăire comprimată a vieții lui de pînă atunci, o viață fără de excese, nu chiar riguroasă dar lipsită de aproximații, în care episodicul nesemnificativ nu-și aflase niciodată locul. Fără să cunoască oscilații, imună la contaminările ademenitoare ce atrag oamenii pe căi care se dovedesc a fi în final înfundări iremediabile, personalitatea sa puternică — și tocmai din cauza aceasta surprinzătoare pentru ceilalți, prin particularități și nuanțe ce îi ofereau calitatea de modelare sau mulare pe realitatea imediată, de unde, cu alte cuvinte, prompta sa adaptabilitate la condițiile mediului înconjurător — forța acestei personalități făcuse din el un remarcabil specialist în bolile profesionale, un soț exemplar și nu mai puțin exemplar părinte a doi copii, un om care, cu un oarecare curaj al cuvîntului, putea fi numit fericit.

Se opri în fața unei ferestre largi dincolo de care se întindea verde grădina, și, mai departe, verde-întunecos pădurea în mijlocul cărora se ridica, așa după cum o văzuse de cîteva ori, silueta puțin obtuză însă nu respingătoare a sanatoriului. Albert, bolnavul mic și subțire dar cu un glas cavernos care putea speria pe oricine numai pe micuțul Valeriu nu, tocmai îi spunea acestuia din urmă, acele vorbe, cu sau fără noimă, pe care orice psihiatru ar fi vrut să le afle. Albert, un bolnav cronic, încă din timpul războiului, căruia nici măcar identitatea nu îi fusese stabilită pînă în ziua de azi, și Valeriu, de la creșa de zi aflată în apropierea sanatoriului; Albert și Valeriu se plimbau ținîndu-se de mînă pe pietrișul aleilor care, desigur, mai rar pentru primul și mai des și mai mărunt pentru al doilea, le scrîșnea, ușor dislocat, sub tălpi, printre gardurile vii, enervant de regulat tunse la aceeași înălțime, verzi cu mici flori de un roșu aprins sau numai boboci din loc în loc; Albert și Valeriu, cu siguranța lor de sine și chiar o anumită potolită voioșenie, parcă sustrași nebănuitelor mîhniri, nedecepționați și indiferenți altora, refuzînd o lume plină de compromisuri, fără a se lăsa contrazis în lumea lor care nu cunoștea jigniri.

Brusc, Eugen se întoarse pe loc și privirile îi căzură pe un tablou în mijlocul căreia o cucoană tînără, îmbrăcată într-o rochie lungă, avînd pe cap o pălărie garnisită cu pene de struț, de fazan, de păun sau de dumnezeu știe ce — dar ce importanță are lucrul acesta? — îl țintuia cu priviri imobile țîșnind din mijlocul unei fețe rotunde și rumene ca o piersică. Rumenă, deoarece, în alte vremuri, fotograful obișnuia să adauge peste portretul obținut, cu mijloace întru totul străine lui Eugen, o tentă rozacee, jovială, dîndu-i un anume alint care, concomitent, trebuia să exprime un intens sentiment de satisfacție, de iubire arzătoare, tulburătoare într-o anume măsură pentru un om dornic de a se afla în alt loc și în alt timp decît acela de aici și acum.

Printre tablouri, fotografii și ilustrate, cu un aer resemnat și vetust dar atît de fermecător și drag sufletului său, Eugen observă două ceasuri vechi, săsești din cîte îi spuse cineva, cîndva, undeva. Cel dintîi, ca într-o pictură de Dali sau Magritte, avea un cadran rotund, imens, de culoarea cafelei prăjite, în mijlocul cerului de un albastru timid, timiditate ce îl făcea ca în partea de jos, cu cît coborai mai mult, să devină vernil, un vernil blajin, în care numai puternicii și stăpînii îngeri și arhangheli puteau zbura. Pămîntul însemna, în mijlocul imaginii, niște impunătoare și austere stînci, avînd un versant cărămiziu striat de adîncituri brune și altul de un albastru nedecis căruia însă îi aparțineau piscurile dezinvolte, majestuoase care cu o sfidare inimitabilă asaltau cerul. La poalele stîncilor era o casă, de fapt trei, cele două din urmă alipite umil întîieia, aflată în imediata apropiere a lacului, cu trei ferestre aproape de nivelul apei, cu alte patru, mai semețe, deasupra, iar ultima, într-o perpetuă observație, aflată în grația acestei observații, și bucurîndu-se de acest privilegiu, situată deasupra tuturor, chema parcă pe orice străin în pacea și odihnea ce se putea găsi în spatele ei.

Lacul? Lacul cu umile plante ce știu, ai zice, să nu depășească o anumită înălțime peste care, ridicîndu-se, ar fi copleșite de o dezaprobare deplină? ce contează lacul acesta destinat doar spre a reflecta malurile abundente, potențîndu-le de nu știu cîte ori valoarea, farmecul, înduioșătoarea chemare spre sine a făpturilor dezorientate. Chiar dacă deasupra lui, aproape de oglinda transparentă și — mai este nevoie să o spunem, nemișcată? — a apei, o pasăre de baltă susținîndu-se printr-o imperceptibilă zbatere de aripi ar putea smulge, pe loc, un pește cu solzii sclipitori ca argintul care ne-ar orbi și ne-ar determina să privim în altă parte. Dar, consecvenți cum sîntem, revenim spre a privi și un cormoran la marginea lacului.

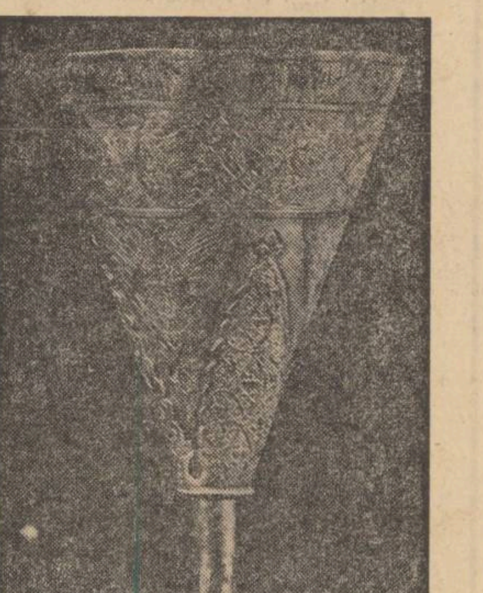
Oh, răbdarea, care, aproape de a se confunda cu umilința, așteaptă, așteaptă, așteaptă, într-o încremenire din a cărei explicație orice filozof și-ar face o mîndrie dacă nu cumva o reputație. A aștepta, neatras de nimic din ce este în preajma ta, chiar dacă nu este decît o nălucă ce îți trece repede prin minte, privind cînd cu calm spre cerul ușor pălind, cînd în jos, bucuros de răcoarea înserării și ușoara lumină purpurie ce se răsfrînge deasupra pămîntului sau a apelor tremurînde într-o abia cutezată roză și gingașă culoare, tandră totodată.

Din această fază, incomplet gîndită însă simțită profund, Eugen se cufundă cu o ușurință neintenționată, ca în amintirea unui trecut frumos, într-un fotoliu.

Se afla aici de aproape o săptămînă și, prea lucid și prea exigent ca să se încreadă în ocrotirea amăgitoare a confratelui său, — și de care de altminteri nici nu avea nevoie — ajunsese pe punctul de a se privi cu silă, ca și cum cineva îi dăduse de jucat un rol cu totul nepotrivit firii sale. Un rol care însemna solitudine îndemnînd la pasivitate și totodată chinuitoare și descurajante căutări ce tindeau vertiginos spre renunțare și disperare chiar. Că nici unul dintre cei care îl cunoșteau, niciodată nu ar fi putut crede sau spune despre el: iată un om ce va ajunge la disperare!, este cu totul altceva. Și dacă stătea să gîndească ceva mai mult și mai bine nici nu era exasperat mai cu seamă acum cînd atît de mult urmăritele și, în aparență, intangibilele fantome, fuseseră între timp, prin truda lui, supuse unor calme deprinderi, deprinderile cîștigate odată cu transformarea băiețanului într-un bărbat puternic și voinic căruia, în permanență, o voce interioară îi dicta să protejeze, să pedepsească sau să intervină acolo unde și cînd era nevoie.

De altfel, George însuși, cu imensa lui capacitate de disimilare, dobîndită pe parcursul a aproape două decade de activitate psihiatrică, nu-și putu ascunde mirarea zărindu-l în pragul cabinetului său, o mirare neplăcută deoarece marele cunoscător al sufletelor își dădu imediat seama că nu putea fi vorba de o vizită de curtoazie. Probabil arătam cum arătam, adică prost, își spuse Eugen scufundat în fotoliu și schimbîndu-și picioarele de pe unul pe celălalt.

George ținea în mînă un cuțitaș cu mînerul de fildeș pe care și-l strecura rapid și cu dexteritate printre degete și după ce îi făcu, discret, un semn să se așeze și să aștepte puțin se întoarse în lumina albastră-cenușie, ce pătrundea prin fereasta din spatele său, spre un omuleț căruia i se adresa cu numele de Albert. Albert, cu o fizionomie ce trece neobișnuit de repede de la mînie la dispreț, izbucnind adesea într-un rîs prostesc, părea, datorită nasului subțire și mult coroiat ce țîșnea dintre ochii mici și apropiați, negri și de o mare expresivitate, și datorită părului decolorat care îi căzuse într-o șuviță subțire pe frunte, o mică pasăre de pradă.



Pahar de argint (A doua jumătate a sec. XVI)

„Spune-mi de unde ai cuțitul ăsta și ce voiai să faci cu el?" îl întreba George cu o voce competentă dar, într-un fel, și alterată sau deteriorată parcă, neîndoielnic fiindcă formula întrebarea aceasta, pentru a nu știu și a nu știu cîta oară. Evident, Albert nu era cîtuși de puțin dispus să răspundă, mărginindu-se să zîmbească disprețuitor, să se încrunte sau să rîdă cu poftă, și dacă la dialogul acesta ciudat, în care unul, adică medicul apela la cuvinte iar celălalt, bolnavul, la simple semne sau reacții, adăugai și manevrele neîndemînatice ale sorei — ce-i mîngiia lui Albert umerii cu un aer de pedantă maternitate, șoptindu-i, bine articulat și îndeajuns de tare, cînd la o ureche cînd la cealaltă: „haide, fii cuminte și răspunde domnului doctor, altfel se va supăra pe tine" — aveai o senzație de stînjeneală amestecată cu ciudă și furie neputincioasă.

Sau poate ciuda și furia rezultau din enervarea mea, își spuse Eugen, față de răbdarea și condescendența lui George care cu toată bunăvoința din lume voia să mai pătrundă un secret din sufletul omulețului aflat în fața sa în acea bizară atmosferă de iresponsabilitate, de nemărginire, în lumina care scădeau văzînd cu ochii și în care cu toții — cei doi doctori, sora și pacientul — se decupau fantomatic, aerieni, despărțiți prin mari distanțe, în adierea unui vînt ascuțit și rece.

Ultimele raze ale soarelui se strecurau prin fereastra deschisă așternînd pe pereți violetele și lungile dungi perpendiculare ale spectrului universal prin care natura, încă odată, vădea un imens și plenar sentiment de mulțumire în sine, departe de a fi altfel decît abia simțit, atît cît se cuvine pentru a convinge pe oricine că, în pofida distinctelor, prețioaselor și frămîntătoarelor probleme ale fiecăruia — de fapt, în singularitatea lor, meschine ambiții drapate într-o notă pretențioasă — marele început, intuit doar de cei aleși, într-o suavă confesiune, își urmează, decis, magnificul ritual.

Deodată, Eugen își aminti de căderea ultimelor raze de soare într-o moară de apă, într-un loc pe care memoria lui de acum nu-l putea situa, ca de altfel și timpul, dar, hotărît lucru, se petrecuse odată, undeva, la marginea unui sat, între munți, un amurg vînăt, mult alintător, foarte mult, primenind tot ceea ce putea cuprinde în lumea sa de dulce și nostalgică agonie: o splendidă întindere luminoasă în după amiaza unei zile de vară; aripile morii se învîrteau, rubinii, în sticla aerului transparent, strălucind fosforescent pentru o scurtă durată, aruncînd sclipiri de jar peste tufele de măcieș din preajmă, peste o veche bancă cu lemn fumuriu, cu scînduri la capătul cărora, prin mușchiul verde, nedeosebite de culoarea acestuia, zvîcneau, ca niște fulgere de smarald șopîrlele, și se opreau deodată cu privirile lor paralizante, într-o perfectă imobilitate dacă era să lași de o parte gușile ce le palpitau des și amenințător.

„Spune-mi de unde ai cuțitul ăsta și ce voiai să faci cu el?"

Înțelegînd, tacit, din privirile psihiatrului, sora îl prinse pe Albert de umeri cu grijă, și cu o duioșie anevoios obținută, îl întoarse pe loc, cu o abia sezisabilă fermitate în gesturile ei, împingîndu-l ușor spre ușă căci omulețul creea strania impresie de a dori să mai rămînă acolo, să înfrunte privirile interlocutorului său, să-i asculte odată și încă una și mereu aceeași întrebare, căreia el, prin felul său de a fi sau, poate, mai bine spus, prin felul său de a nu a fi, îi răspundea cu dispreț, furie sau rîs.

Cît de greu, fiindcă o merită, se lasă dezvăluit adevărul, își spuse atunci Eugen, căci dacă el reflectă realitatea, autenticitatea, prin conținutul său este atît de dificil de deosebit cu eroarea, în această lume a prietenului meu încă nereglementată de legi absolut obiective și independente de conștiința umană. Practica științifică și nu pasivitatea, și nu spontanul, iată criteriile adevărului. Însă continuu și fără a fi limitat în timp adevărul științific este, tocmai de aceea relativ. Obiectiv da, dar limitat, surprinzînd, dacă poate și asta, o minusculă fațetă a realității fără a-i putea epuiza complexitatea. Înțelegerea desăvîrșită și completă a lumii, a oamenilor, suma lor, iată adevărul absolut. Absolutul ca sumă a relativităților? Da, numai așa. Deși caracterul său concret implică mereu condițiile determinate de timp și de loc. Dar cîte locuri și cîte momente ale timpului pot exista, cine ar fi în stare să o spună?

Poftim: „Spune-mi de unde ai cuțitul acesta și ce voiai să faci cu el?"

Rămași singuri, George și Eugen se priviră cîteva clipe în tăcere, apoi fețele le înfloriră în zîmbete largi și părăsiră încăperea, cu brațele petrecute bărbătește de după umeri, parcurseră culoarul lung în tăcere, ieșiră în grădina sanatoriului și abia acolo cu obrajii împurpurați de carnagiul asfințitului se întrebară ce mai fac, ce au mai făcut, ce le-a mai fost dat să cunoască în această cuminte, așezată și potolită lume nebună. S-au așezat pe o bancă, într-o lumină în care culorile piereau, cu un simțămînt de ușurare pe care numai imediata apropiere a unui prieten drag ți-l poate da. Și urmă apoi o scurtă și plăcută nedumerire, în care se destramă orice durere, deși lucrurile aveau să rămînă aceleași, nemodificate, pînă a doua zi.

(fragment de roman)

Pahar de argint, parțial aurit (Meşter Balthasar Fleischer, Sibiu)

Pahar de argint, parțial gravat și aurit (A doua jumătate a sec. XVI)

George Iarin

Caii

Elegie în trei lacrimi

Somnul meu în țeasta unei metafore;
bat copitele cailor în osul de sunet,
noaptea cînd casele sforăie, răsucindu-se-n iarbă,
cu urechile pline de greieri.
Aici am înflorit eu dintr-o sămînță de inorog,
pe un deal de liniște, la marginea satului,
unde iepurii dorm cu capetele în dovleci
și Luna fată în fiecare noapte
iepe de aur...

Aici sînt cai cîtă frunză și iarbă.
Suflete bolnave vin la noi din lumea largă,
cerșind un cal în care să locuiască.
Unele suflete se vindecă într-o bună zi și pleacă;
rămîn caii pustii ca niște case în ruină
și vine o dimineață cînd mai găsim din ei doar picioarele
înfipte-n pămînt asemeni unor stîlpi răbdători
de pe care s-a năruit acoperișul.

Strîngem atunci din praf cioburile lor
încă fierbinți
și duminica trimitem copiii cu ele la tîrg
să le vîndă
pe cîteva lacrimi.

★

Numai calul acela de fier, pe botul unui camion vechi,
neclintit rămase în bătaia marilor vînturi...
Singur acolo și înnegrit de amintiri,
cu picioarele de dinapoi supte sub pîntec,
vremea și-o petrece ca un fachir naiv,
mimînd eternitatea.
În fiecare primăvară leapădă o piele de rugină
și se acoperă cu alta de pămînt,
cu el însuși egal
pînă la disperare.
Mor oamenii și-n juru-i se înalță
munți cenușii de oase obosite,
cetățile se risipesc precum
norii răniți de aripile vulturilor,
și rîurile curg în alte rîuri,
și păsările zboară-n alte păsări,
și lumile în alte lumi se duc,
dar el rămîne mai departe, acolo
dîrz, cocoțat pe măruntaiele motorului,
cu botul cufundat în liniște — ovăzul lui
cel de toate zilele,
ascultînd
murmurul verde al trecerii
imperiilor ierbii
înapoi,
în norii de cenușă
din care se născură.

★

Cai ghiftuiți, cu burțile pline de lună,
cai de povară, cărînd în desagi
păcatele și slăbiciunile noastre,
cai de pămînt, cu rădăcini în locul picioarelor,
cai de muzică, lunecînd peste păduri,
cai înțelepți, clătinîndu-și greoaiele cranii
cu care gîndesc tot felul de sunete,
cai singuratici luptîndu-se în mlaștini
cu fanatice armate de muște,
cai de metal, cai de foc, cai de apă,
cai de marmură, cai de fum, cai de liniște —
dulce delir risipit în sîngele nostru
de cînd murim, pînă cînd ne naștem
înălțați în șaua șubredă a lumii...

Vine un timp cînd ne aducem aminte
de aceste năluci, de aceste colinde
care se numeau cai... Unde sînt caii?
Scormoniți peste tot! Căutați-i în doine,
în țestele stejarilor, în semințe, în păsări,
în aburul vinului, în părul femeilor,
în murmurul apelor, în foșnetul norilor...
Dăruiți-ne cai! Dăruiți-ne cai!
Dăruiți-ne grădini de cai, îngropați-ne sub frunzișuri de cai,
acoperiți-ne ochii cu neguri de cai,
trăzniți-ne sîngele cu nebuloase de cai!

...Să ni se surpe oasele în mișcare —
turnuri de fum în care nu mai e nimeni;
doar vîntul gonind spre buzele noastre
mari herghelii de cuvinte pierdute.

ora închiderii

Alexandra Târziu

— Fetițo, vremea a trecut, nu te mai preface, îi spune un tînăr, mai pe ocolite și cu o picătură de fericire pe buze. Sau de bere? Oricum, tînărul bea de unul singur și asta nu poate fi o fericire. Fata îi umple paharul și pleacă.

— Hei, blondino, trage-mi și mie un loz, poate că la tine zace norocul meu. Hai, frumoaso, sau nu te lasă inima? Inima ta e o pasăre pentru cineva.

— N-ați cîștigat nimic, domnule.

— Aș. Mai trage odată, încă unul și-încă unul pînă-i înnebunim. Nu te lăsa, porumbițo, încearcă-ți norocul.

— Ea are tot timpul să-și încerce norocul.

— Și noi, ce cusur avem?

— Mai bine luați toate lozurile, domnule, e mai sigur așa.

— Cireșico, unde ești?

— Nu mai căsca gura la ei, debarasează, țipă șeful și fata-l privește uimită. Ce să debaraseze mai întîi? Du-i sare tipului din colț, că n-are, și piper și muștar și boia. Berea s-a terminat. Nu mai avem bere, domnilor, nu vă mai așezați de pomană, și nici mititei. Cîrnăciorii s-au terminat acum cinci minute. Da, fripturi avem, evident, salata s-a terminat, dar fripturi mai sînt cîteva, ultimile. Luați loc, domnilor, cu ce vă putem servi? Adu muștarul, fetițo. Da, micii s-au terminat, categoric. Și berea. Unitatea noastră vă stă la dispoziție.

— Hei, mititico, am zis o bere, ce naiba te lași atît de greu.

— Zambilico, ascultă ce-ți spun, vrei un leu?

— Nu, domnule.

— Adică, de ce nu?

— Nu primesc bacșiș.

— Zău? Și nici colegul tău nu primește?

— Nu știu, întrebați-l pe el.

— Băiete, halo! Asta-i culmea. Am un leu și nu pot să fac nimic cu el. Adică, să nu aibă nevoie nimeni în țara asta de un leu, chiar așa să fi ajuns?

— Pune tacîmuri, debarasează-n dreapta și-n stînga, execută totul fără întîrziere, mulțumește pe toată lumea, satur-o. Ce-ai rămas mască? Fii pe fază, atîta tot.

— Găsește-mi și mie un client, susură în urma ei bătrînul cu lozuri, unul credincios.

— Doriți alt vin, domnule, sau vă mulțumiți cu acesta?

— E un vin aur, maestre, urlă șeful la el năvălind peste masă cu un purcel fript. Dacă nu vă place vă dăm altul mai rumenit

— Pivnițele unității noastre vă pun la dispoziție vinuri renumite, din soiuri superioare.

— Avem specialități.

— Avem salată de vinete.

— Vreau un client gras, fetițo. Fă-mi rost de unul de-ăsta. Doar n-o fi o raritate. Te rog nu mă sfida, gîndește-te că poate și eu am fost tînăr odată și poate am locuit într-un palat și cine mai știe cîți servitori nu îmi aduceau mie pe tăvi de argint purcei de lapte. E un animal delicios, copila mea.

— Tovărășico, o bere.

— Bere nu servim.

— Un pepsi.

— Zău? De unde!

— Nu servim băuturi fără gustări. Avem circulară.

— Foarte bine, dați-mi o circulară și un rom mic.

— Ora închiderii, vă rugăm, îndreptați-vă spre casele domniilor voastre. Afară plouă, dragii mei, temperatura e în scădere, în țară și peste hotare s-au înregistrat temperaturi din ce în ce mai curioase. Fraților, nu-i de glumit cu oscilațiile.

— Bombonico, fac tot ce vrei pentru tine, hai spune ce vrei să fac, tu hotărăști.

— Ora închiderii, domnilor, repet, nu vă mai amăgiți cu ultima picătură.

— Ia lozul, bătrîne: 6 lei mașina, 3 lei benzina. Poftiți în Fiat, vă rugăm.

— Domnișoară, pot să vă rog ceva? Ceva drăguț de tot.

— Sigur, domnule

— Sînt sceptic, asta e.

— Fetițo, vremea a trecut, acum ești femeie. Cum te cheamă? Hai, vino lîngă mine. Dacă ești într-adevăr ceeace ar trebui să fii, atunci vii, nu te mai rușinezi de pasul tău. Nu va fi ultimul, îți garantez. Viața-i un domeniu de vis, scumpa mea, nu se știe niciodată care-i ultimul pas. Ce faci, mă privești ca pe un cîine? Eu nici nu pot fi altceva decît ceeace vrei tu să fiu, ceeace te lasă inima. Să știi că oricum am suci-o, pînă la urmă, toți sîntem creația cuiva. Cineva a avut bunăvoința să se ocupe de noi, ne-a aruncat o privire și ne mai aruncă și acum. A avut bon caractère.

— Mai încet, domnule, pentru ce vă răstiți în halul ăsta? Lumea în care trăim este și așa destul de asurzitoare. Cine credeți că o să vă audă? Ce vreți?

— Vroiam să-ți spun că există cineva care te iubește, asta am vrut să-ți spun.

— Aici, în local?

— Da, chiar aici.

— Atunci, de ce nu mă sărută?

— O să te sărute.

— Totuși, să știți că eu n-am observat pe nimeni care să mă privească cu dragoste. Mai mult cu interes. Zilnic mă uit în jurul meu și nu văd nimic.

— Știu că nu vezi. Totuși există.

— Poate vă referiți la domnul acela care bea de unul singur? Sau la barman. Sau la celălalt care a comandat alune cu bruneta. S-ar putea. Adică și eu m-am gîndit că povestea cu alunele nu-i serioasă.

— Lasă-i în plata Domnului pe troglodiții ăștia. Altcineva te iubește pe tine.

— Sînteți sigur, domnule? De fapt, așa ar trebui. Ar fi bine însă să mă sărute și atunci ar deveni o dragoste reciprocă.

— Ora închiderii, tovarăși, duceți-vă naibii acasă că ne apucă ploaia.

— Domnule, nu plecați, dumneavoastră credeți că acea persoană m-ar putea iubi toată viața? N-ar trebui mai întîi să-i vorbesc despre defectele mele. Să-l pun în temă.

— De ce?

— Deseori calc în străchini.

— Nu, asta nici nu contează.

— Totuși, cînd cineva se uită la tine, te rușinezi.

— Iertați-mă, domnișoară, nu știți cît e ora?

— E ora închiderii, domnule.

— Păcat, n-am nici un chef să mă duc acasă. Ce-aș putea să fac? Cum să-mi petrec timpul, unde, în tovărășia cui? Pentru că sînt singur în oraș și oamenii mă privesc cu indiferență. Să sper totuși în vreo apropiere?

O bătrînă doamnă se oprește în mijlocul localului și cu un aer perplex comandă o bere.

— E ora închiderii, îi spune șeful, adio și n-am cuvinte.

— Foarte frumos.

— La ora actuală, frumusețea nu mai contează, scumpă doamnă, și nici inteligența.

— Atunci, aș putea să cînt la pian?

— Interzis cîntatul în local.

— Nici la trompetă?

— Vedeți dumneavoastră vreo trompetă în unitatea noastră?

— Foarte bine, domnule, n-aveți decît să-mi dați banii înapoi.

— Nu eu v-am luat banii, dumneavoastră mi i-ați dat.

— Atunci, opriți-i.

— Gîndiți-vă, că oricum rămînem extrem de datori unul față de altul.

— Plata! Să ne facem socotelile, însfîrșit, a sosit momentul socotelilor!

— Nici nu știi cît te iubesc, nimeni nu te-a iubit ca mine și nici n-o să te iubească în vecii vecilor.

— Îmi placi, Günter și cred că lucrul ăsta spune multe.

— Vino la discotecă, la discotecă, mă găsești acolo.

— Dintr-un kilogram de carne putem să mîncăm trei zile, chiar patru.

— Și pe urmă?

— Acum nu mai sînt o fetiță, timpul a trecut.

— Fleacuri, atîta timp cît există cineva care te iubește, care realmente ține la tine, n-ai de ce să te temi.

— Bine dar mă iubește cu adevărat?

— Dintr-un kilogram de carne putem trăi patru cinci zile, crede-mă.

— Și cu unchiul Relu, ce facem, nu-l mai invităm la masă?

— Ba bine că nu. Am putea să-i invităm și pe Popești și pe Ionești. Cu timpul, ne-am putea crea cercul nostru de prieteni, realizînd, bine înțeles și o oarecare economie.

— Vino la discotecă, trebuie neapărat să ne întîlnim.

— Te iubesc, Günter, și cred că asta nu este egal cu zero.

— Domnilor, ați întrecut orice măsură, este de mult ora închiderii, deci sînteți obligați să părăsiți localul

— Noi îl părăsim de părăsit, dar unde să ne ducem?

— Afară plouă, pe vremea asta nu scoți din casă nici măcar un cîine.

— De plecat, plecăm, dar cine ne mai ia pe noi în spațiu?

— Cine se mai uită la noi, acum?

— Pentru dumneata e simplu, șefule, e normal.

— Noi nu mai avem pe nimeni, asta-i tragedia.

— Totuși, există cineva care vă iubește, să știți de la mine.

— Zău? Habar n-am avut. Auziți băieți, dumneaei susține că ar fi pe aici cineva care ne iubește.

— Pe noi?

— Da, pe voi.

— Cine e? Să vină aici la masă, să bem un păhărel.

— Bine, dar noi n-am știut nimic, nici prin cap nu ne-a trecut. Asta înseamnă că sîntem salvați, înțelegi șefule? Nu-ți mai face griji, sîntem salvați! E colosal, tocmai cînd ne așteptam mai puțin.

— Să bem, să vină șampania. Să cîntăm. Cine vrea, e liber să plîngă. Poftiți la pian, stimată doamnă.

— Duduie, e adevărat ce se spune, sau, un simplu zvon?

— Mulți ani trăiască!

— Günter, Günter, Günter.

— Miliția, a venit miliția.

— Liniște, zise șeful pentru că într-adevăr în local intrase un general.

— Domnule general, îi șoptește bătrîna doamnă, să fie adevărat că se află aici, cineva care mă iubește?

Generalul soarbe din șampanie încet, ceremonios ca la ziua lui, apoi se uită în jur, la fiecare în parte cu o curiozitate sinceră, directă.

— Există, sau nu? întreabă bătrîna doamnă.

— De ce vreți să știți?

— Așa, pentru că dacă există și dacă mă iubește cu adevărat atunci, vă rog să-i transmiteți că și eu îl iubesc

— Deci, pînă acum, dumneavoastră v-ați îndoit de acest lucru? o întreabă generalul, dar imediat regretă enorm indiscreția.

— Așa este, mărturisește ea, plutind o vreme deasupra claviaturii ca o pasăre. Și după un timp, întorcîndu-se spre general, îi surîde. Un surîs subtil, plin de uimire. Și atunci el, aproape fără să vrea, palpită în vechea lui uniformă, dar această tresărire este desigur imperceptibilă. Pentrucă, foarte discret, o ia de mînă pe delicata doamnă și apropiindu-se de inima ei într-un mod extrem de sfios și elegant totodată, o sărută.

Peste toată lumea se lasă atunci definitiv ora închiderii.

istorie literară

N. D. Cocea

Născut la Bîrlad, în 29 noiembrie 1880, ca fiu al locotenentului Dimitrie Cocea şi al Cleopatrei Nicorescu, N. D. Cocea va avea o copilărie sfîşiată între brutalitatea tatălui şi suavitatea mamei sale, „o intelectuală cu o cultură vastă“, care-l va iniţia în tainele limbii franceze şi-l va introduce, de la o vîrstă fragedă, în intimitatea marilor clasici ai literaturii universale. Un refugiu, pe care nu-l va uita peste ani, îl constituia serile petrecute în tovărăşia lui Manole, ţăran din Munţii Neamţului şi ordonanţă în casa părintească. „Seara venea tiptil lîngă patul meu şi-mi povestea minuni cu zmei şi cosînzene, pînă ce ochii mi se încleiau de somn. Manole ştia poveşti nenumărate. Pe unele le spunea în versuri, pe altele le schimba, le înflorea zilnic de la el, în dulcea lui limbă moldovenească, uşoară ca un zvon de clopote“ — va nota Cocea în amintiri (**Pagini din viaţa mea**), publicate postum în „Contemporanul“ din 4 februarie 1949.

Ascunse refulări în atmosfera severă a familiei au contribuit, probabil, la tumultoasele izbucniri adolescentine, încît Gala Galaction vede în elevul Nicolae D. Cocea — cu care fu coleg la „Sfîntul Sava“ în clasa a treia şi a şaptea — un **revoluţionar înnăscut.** În ciuda opoziţiei violente a familiei, N. D. Cocea, în compania prietenilor săi statornici Gala Galaction, Tudor Arghezi, V. Demetrius, va frecventa întrunirile socialiste, va trece pe la cenaclul Macedonski, îşi va petrece nopţile în discuţii literare interminabile într-o bojdeucă de pe lîngă Biserica Sfinţii Voievozi. În anul 1897 îi apar primele poezii şi schiţe, fără valoare, în revista **Foaia interesantă,** condusă de George Coşbuc. Peste un an, i se va tipări un volum de schiţe, denumit **Copil din flori,** şi semnat cu pseudonimul Nelly. Sub aceeaşi iscălitură, va scoate, în acelaşi an, chiar un roman, cu titlul **Poet-poetă,** pe care prietenul său, Grigore Pişculescu îl socoteşte, într-o prefaţă entuziastă, „o nevroză sub 20 de ani“.

În 1899, N. D. Cocea este trimis la Paris să studieze dreptul, dar acolo îl atrăgeau atelierele pictorilor şi sculptorilor din Montparnasse, spectacolele de teatru, manifestaţiile populare în afacerea Dreyfus, faimosul **J'accuse** al lui Zola, cuvîntările înflăcărate antirăzboinice ale lui Jaurès ; tînărul student în drept intrase chiar în intimitatea unor Rodin sau Anatole France, cărora se pare că le făcea vizite. În aceşti ani furtunoşi, de la cumpăna celor două veacuri, aflăm sorgintea trăsăturilor de caracter care vor contura, curînd, personalitatea de pamfletar şi de luptător socialist a lui N. D. Cocea.

Se întoarce la Bucureşti fără licenţă, pe care şi-o trece la Bucureşti în 1903, cu teza **Asupra fundamentului pedepsei.** Este numit judecător de pace la Panciu, unde — îşi aminteşte Tudor Arghezi — îşi ridică împotrivă pe proprietari şi arendaşi, care nu înţelegeau cum un fiu de general regesc nu putea face pe placul stăpînirii şi dădea dreptate plugarului în nenumărate procese. Atitudinea tînărului magistrat este reclamată la centru şi drept urmare este mutat la Fierbinţi, apoi la Brăila, ca ajutor de ocol. Corecţia aplicată în loc să-l cuminţească, dimpotrivă, îl face să păşească pe calea luptei gazetăreşti şi, în anul 1906, îl întîlnim o serie de articole în „Adevărul“, primul intitulîndu-se **Justiţie şi Dreptate.** Mai reţinem **Judecător şi Om, Stăpînul se crede pe cuvînt** şi **Dreptul grevei,** în care ia apărarea muncitorilor din docurile brăilene. Pentru că, de cîteva ori, strecurase aluzii ireverenţioase la adresa ministrului de justiţie este destituit din magistratură. Se alătură mişcării muncitorilor socialişti şi, la începutul anului 1907, îi întîlnim semnătura în ziarul local „Dezrobirea“ sau în „România muncitoare“. Evenimentele precipitîndu-se — izbucniseră răscoalele ţărăneşti — Cocea se dăruie cu totul mişcării socialiste. Citeşte cărţi de doctrină, le recenzează, ţine conferinţe în faţa muncitorilor (la o asemenea întrunire îi este prezentat Panait Istrati drept „un tovarăş al nostru“), scrie articole de luptă, ia parte, ca membru al delegaţiei socialiştilor români, la Congresul de la Stuttgart. Există şi multe confuzii în articolele politice ale lui N. D. Cocea din această perioadă de esenţă anarhistă sau reformistă, dar nu poate fi pusă la îndoială buna lui credinţă, chiar atunci cînd intră în conflict cu redacţia ziarului central al partidului, ori cînd este atacat.

Activitatea sa generoasă, alături de conducătorii mişcării muncitoreşti, dintre care personalitatea lui I. C. Frimu i se va impune în primul rînd, îi va ascuţi pana, în sensul revoluţionar, şi-i va forma convingeri pentru toată viaţa, în ciuda deselor conflicte pe care le are, mai mult cu persoane decît cu principiile socialiste.

De altfel, apariţia din 1910 a „Faclei“ şi a „Vieţii sociale“ a demonstrat, în continuare, loialitatea lui Cocea. Niciodată pînă acum o revistă, fără să fie un organ oficial al partidului muncitorilor, nu-şi fixase aşa de tranşant un program de militantism social, în slujba clasei muncitoare. Într-un bilanţ, cu ocazia împlinirii a şase luni de la apariţia „Faclei“, se spune cu mîndrie că revista „este a clasei muncitoare şi a acelora care i-au îmbrăţişat năzuinţele“. Şi „Viaţa socială“ şi „Facla“ au un lait-motiv, ca un strigăt suprem, menit să încrusteze pentru urmaşi actul sîngeros şi barbar, în plin secol XX : uciderea a 11 000 de ţărani, răsculaţi pentru a-şi face dreptate în 1907.

Marile campanii de presă, din care cea mai răsunătoare este cea antimonarhică, au rămas neşterse în inimile contemporanilor şi toţi sînt unanimi în a recunoaşte ascendentul revistelor lui Cocea asupra celorlalte publicaţii. Toate acţiunile erau purtate de un grup de tineri entuziaşti, între care notabile sînt doar numele lui Arghezi şi Galaction. N. D. Cocea scria în articolul program : „Avem convingerea că ceea ce face inutilitatea revistelor existente este sărăcia lor de ideal, lipsa unei cauze mari şi înalte pentru care să lupte şi în numele căreia să grupeze forţele vii ale vremii noastre“. Înscrierea pe steag a idealului clasei muncitoare, dădeau revistelor lui Cocea o tensiune de viaţă proaspătă şi adevărată, încît ele se pot citi astăzi ca nişte romane vii şi captivante.

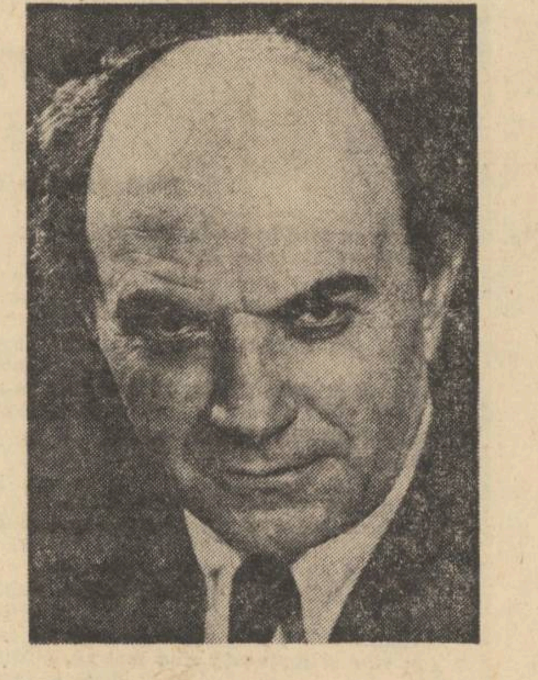
N. D. Cocea avea „virusul polemicii în sînge“ — cum se exprima Camil Petrescu, care debutează la „Facla“. Energia lui s-a cheltuit pe toată gama speciilor jurnalistice. Un luptător atît de incisiv era normal să aibă tot atîţia detractori şi mulţi i-au negat orice fel de artă, chiar în pamflet. Dar ca să deosebim ceva trebuie să ne aşezăm sub unghiul de vedere al autorului. Cocea se mişcă într-un mediu fabulos, se crede într-o „ţară a nebuniei“, de aci un fel de răceală swiftiană cu care îşi operează victimele : „Poate că aţi avut cu toţii impresia asta — scrie Cocea — că e ceva scrintit în mintea contimporanilor noştri. Nu se poate să nu vă fi întrebat măcar, aşa, din cînd în cînd, cu tot fatalismul nostru oriental, cum se explică atîtea fapte lipsite de logică, atîtea acte de guvernămînt lipsite de raţiune, atîtea măsuri lipsite de bun-simţ şi de şir [...] Priviţi pe fereastra acestui balamuc mai mare : România modernă [...] Se povesteşte întîmplarea cu pămîntul unor ţărani [...] E ceva care sună a dogit în ţara asta. Sînt oameni şi fapte care amintesc viaţa extravagantă a unui balamuc“. Cu o asemenea viziune, pamfletul **Jertfa celor douăsprezece mii** devine o pagină de proză macabră, accentuată de ironia rece pe care o arborează scriitorul, într-un cadru de poveste cu soldaţi de plumb.

N. D. Cocea se foloseşte cu îndemînare de portretul satiric, altădată mînuit cu mare artă de un I. Eliade Rădulescu sau de un B. P. Haşdeu. Modalitatea pamfletului de la „Facla“ constă, de multe ori, în reducerea la scara zoologicului. Din acest unghi, Alexandru Bădărău are „un aer vag de pasăre de pradă“ iar **Ionaş Grădişteanu** este inventariat într-o clasă şi mai joasă : „Cum să-l descriu ? De unde să-l iau ? Ai simţit vreodată, cititorule, ce senzaţie curioasă ai cînd vrei s-apuci cu degetele o invertebrată ? Animalul e inofensiv. Ştii bine că nu poate să facă nici un rău. Şi totuşi, în faţa corpului aceluia flasc, umed parcă şi moale, te dai îndărăt“. În pamfletul intitulat **M. S.,** o alternanţă „ploşniţă-rege“ este revelatorie. Tehnica aglomerării, repetarea voită a unui cuvînt sau a unei idei, epitetul violent, simbolul, hiperbola sînt mijloace artistice des întîlnite la N. D. Cocea.

Dacă la Tudor Arghezi avem de-a face cu un atac insinuant, învăluitor, la Cocea luăm cunoştinţă de arta luptei frontale, deschise. Această caracteristică se traduce în stil printr-o ritmică deosebită, fraza avînd o cadenţă — exprimată şi grafic — ca pentru a fi scandată în piaţa publică.

Critica a evidenţiat că N. D. Cocea nu e un negativist învederat, un nemulţumit structural ; el a crezut în „valorile durabile ale umanismului, ale socialismului, ale revoluţiei proletare“. Iată de ce putem vorbi în pamfletele sale de o „mînie vizionară“.

Există însă la Cocea şi un soi de profetism, o poză de semănător al gîndurilor noi, oficiată, uneori, cu o stridentă notă de anarhism. Oricît ar părea de ciudată apropierea, aici se întîlneşte cu Nicolae Iorga, adversarul şi contemporanul său. În timpul războiului, pleacă la Petrograd unde colaborează la un ziar al aliaţilor intitulat „L'Entente“. Are în acest fel prilejul să asiste la evenimentele revoluţiei ruse. Face un schimb de scrisori chiar cu Lenin, căruia îi cerea un interviu adresîndu-i-se cu „Cetăţene Lenin !“ Ar fi asistat chiar la istorica şedinţă a Sovietelor, din noaptea de 25 spre 26 octombrie 1917, unde Lenin citeşte primele decrete ale puterii revoluţionare. Ziarul la care lucra avea însă o poziţie liberală, favorizase pe Kerenski şi Cocea — neînţelegînd imperativele momentului — nu va pregeta să atace gărzile roşii pentru violenţă. Totuşi, la venirea sa în ţară, după ce suferă o arestare, scoate ziarul „Chemarea“ şi va face unul din cele mai frumoase portrete lui Lenin, angajîndu-se să apere revoluţia rusă, obligat fiind de cenzură să schimbe mereu titlul publicaţiei : **Chemarea roşie, Facla, Torţa, Revolta, Clopotul.**



După primul război mondial, N. D. Cocea se încearcă în lucrări „strict literare“. El tipărise, încă din liceu, un volum **Poet-poetă,** cu o ostentaţie erotică, care va rămîne statornică în toate lucrările ulterioare. Prin 1906, publică în „Viaţa românească“ cîteva „schiţe vînătoreşti“, iar în 1910, în „Viaţa socială“, o nuvelă mai mare : **Visul lui Toană Ispas.**

Dar adevăratul debut în proză al autorului se va produce prin **Vinul de viaţă lungă,** despre care autorul declara că nu e „nici nuvelă, nici roman“. Sînt de fapt nişte amintiri transfigurate din vremea cît a funcţionat ca judecător la Panciu. Bătrînul boier Manole Arcaşu are o taină a bătrîneţii şi N. D. Cocea, un om citit, ne dă un dialog asupra senectuţii, asupra filozofiei ei, cu interstiţii de jurnalism, de care nu se poate dezbăra.

Stimulat de primirea bună care îi este făcută volumului **Vinul de viaţă lungă,** Cocea se va retrage, în anul 1933, la Sighişoara pentru a scrie romane. Anunţă, mai întîi, cartea **Familia Popescu,** dar va apare în librării cu **Fecior de slugă** (1933), care se vrea a fi o frescă a anilor 1907—1916. Sînt puse în paralelă două personaje cu caractere deosebite : Nelu Azan, care ajunge socialist, nepotul colonelului moşier Hotnog şi Tase Bojoceanu, fiul feciorului de casă al colonelului şi al spălătoresei, care va evolua spre vîrful piramidei sociale pînă la funcţia de comisar regal. Dar scriitorul nu va reuşi să individualizeze decît pe Tănase, arivist cu tradiţie în literatura noastră, astfel că romanul apare rupt în două, fapt pe care nu-l pot compensa nici descrierea răscoalelor, nici săgeţile pamfletiste la adresa politicianismului, nici sexualismul. Ideea urmăririi duale a unor caractere, care trăiesc în aceleaşi condiţii, mănîncă aceeaşi pîine, învaţă cu acelaşi perceptor şi se mişcă în acelaşi mediu social şi totuşi se înscriu pe traiectorii deosebite, ar fi fost propice unor revelaţii asupra eternului uman pe care însă N. D. Cocea nu reuşeşte să le adîncească.

Peste un an numai, în 1934, va apare în librării cartea cu un titlu licenţios, **Pentr-un petec de negreaţă.** Autorul avea o anume experienţă în arta portretului şi, drept urmare, liniile personajului principal sînt bine schiţate : **Andrei Vaia,** absolvent al Facultăţii de litere, după ce trece prin purgatoriul războiului, amintind de eroul romanului **Întunecare** de Cezar Petrescu şi de toţi inadaptabilii acestei perioade, va intra în politică alături de ţărănişti. Contactul cu realităţile satului vor fi dezagregante pentru caracterul său de naiv. Suferinţele ţăranilor, deşi expuse jurnalistic, impresionează, însă satul este văzut din exterior, fără adîncime şi puţin idilic. Andrei Vaia retras din politică la un conac, asistă la şezători, care îi apar ca un fel de eden al dragostei libere.

Romanul următor se intitulează **Nea Nae** şi, în legătură cu el, Cocea declara că a intenţionat să prezinte viaţa de huzur a unui îmbogăţit în perioada imediat următoare celui dintîi război mondial. Personajul principal e o caricatură enormă, autorul avînd parcă o singură plăcere : aglomerarea tuturor păcatelor asupra unei singure făpturi.

Abordarea romanului social de către N. D. Cocea nu este un act singular în epocă. E o problemă de generaţie, mai gravă, izvorîtă din ideea **trăirii autentice,** a cărei realizare era văzută fie printr-o subiectivizare lucidă, fie printr-o dăruire totală pentru colectivitate în numele unor idei. Rebreanu în **Gorila** — care e tot o cronică contemporană a politicianismului — adopta impasibilitatea, N. D. Cocea se vrea un vizionar, pentru că el vede în modernism „posibilitatea pe care o au unii oameni de a trăi cu anticipaţie marile reforme sociale. Modernismul premerge epoca în care a trăit, el este enunţătorul unor aurore noi sociale“. Dar nici Rebreanu, nici Cocea nu vor reuşi să ne dea decît nişte **negative :** Toma Pahonţu şi Tase Bojoceanu.

În romanul-frescă, talentul de pamfletar al lui Cocea prin definiţie restrîns la cîteva file, l-a împiedicat să se desfăşoare organic pe spaţii mai mari. În romanele sale, se involburează pasagiu după pasagiu, alcătuite după toate regulile, portrete, caricări, introspecţii, dialoguri, dar toate nu reuşesc să se închege într-un ansamblu deplin viabil. Romanele **Pe drumul noului Damasc, Hilarie Sfîntul, Vin barbarii** şi **Cînd mugurul dă în floare,** rămase în manuscris, nu aduc ceva în plus în favoarea artei scriitorului.

Sub impulsul marilor mişcări populare din anii '30, conduse de P.C.R., N. D. Cocea va reveni pe baricada ziaristicii. El desfăşoară o campanie glorioasă la „Era nouă“ şi „Reporter“, unde, în articole precum **Asasinarea continentelor** sau **Germania a deschis focul asupra Europei,** demască fascismul şi militarismul. După ce va aborda şi genul dramatic (piesa **Canalia** este scrisă în timpul războiului) îşi va continua activitatea de jurnalist în ziarul cu titlul simbolic : „Victoria“. Bătrîn şi bolnav, moare la 1 februarie 1949. Puţin timp înainte, notase într-un jurnal : „Am fost pe rînd : magistrat, avocat, publicist, socialist militant, director de ziare, puşcăriaş, deputat, romancier şi, în sfîrşit, spre declinul vieţii, director general al teatrelor : Am trăit intens. Am trăit mult“.

O energie care s-a consumat, un ziarist de rasă, un scriitor fără laurii gloriei depline, un om al paradoxului, un umanitarist şi un luptător neobosit pentru dreptate — acestea sînt impresiile ce stăruie în mintea celui ce se încumetă să străbată bogata activitate publicistică şi literară a lui N. D. Cocea, o prezenţă vie a literelor româneşti vreme de peste 40 de ani.

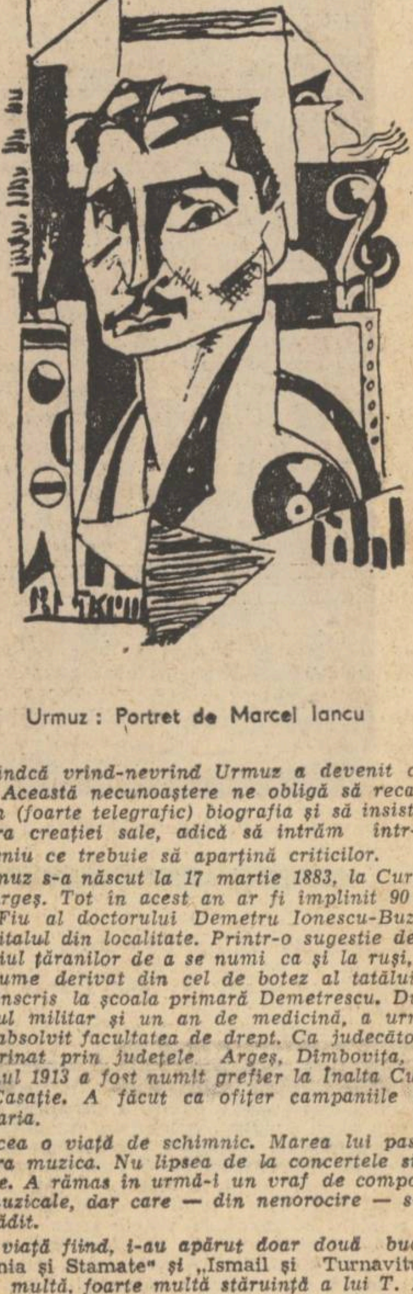
Stancu Ilin

Urmuz

În miezul de noapte de 22 spre 23 noiembrie al acestui an se împlineşte o jumătate de veac de cînd Urmuz — pe adevăratu-i nume Demetru Demetrescu-Buzău — a trecut, voluntar, în veşnicie. Acest act s-a săvîrşit într-un chioşc din preajma Bufetului tuturor petrecăreţilor noctambuli. Se sinucisese un grefier de la Înalta Curte de Casaţie... În ziare s-a scris că necunoscutul „era binişor îmbrăcat. După înfăţişare pare să fi fost un mic slujbaş“. *Copleşit de sfîrşitul dramatic al prietenului său din adolescenţă, actorul G. Ciprian răspunse, peste cîteva zile, reporterilor faptului divers şi „intelectualilor“ ignoranţi de prezenţa în mijlocul lor pînă atunci — şi totuşi atît de departe — a aceluia care* „ar fi meritat o soartă mai bună şi cu deosebire o moarte mai bună, sau chiar mai rea, dar nu aşa, de rîsul celor care nu l-au cunoscut, nu l-au înţeles şi care nu puteau să înţeleagă un suflet atît de complicat ca al lui.“

Au trecut 43 de ani de cînd am strîns într-o carte opera completă a lui Urmuz — care nu depăşeşte — dimpotrivă — o sută de pagini. După patruzeci de ani am avut satisfacţia de a pregăti pentru editura Minerva o nouă ediţie, îmbogăţită cu pagini rămase pînă atunci necunoscute şi cu un interesant aparat critic şi biografic. Un substanţial progres faţă de ediţia unu.

Totuşi locul lui Urmuz continuă să fie mult prea puţin precizat în literatura noastră. E timpul — fiindcă vrînd-nevrînd Urmuz a devenit clasic ! Această necunoaştere ne obligă să recapitulăm (foarte telegrafic) biografia şi să insistăm asupra creaţiei sale, adică să intrăm într-un domeniu ce trebuie să aparţină criticilor.



Urmuz : Portret de Marcel Iancu

Urmuz s-a născut la 17 martie 1883, la Curtea de Argeş. Tot în acest an ar fi împlinit 90 de ani. Fiu al doctorului Demetru Ionescu-Buzău, la spitalul din localitate. Printr-o sugestie de la obiceiul ţăranilor de a se numi ca şi la ruşi, cu un nume derivat din cel de botez al tatălui, a fost înscris la şcoala primară Demetrescu. După stagiul militar şi un an de medicină, a urmat şi a absolvit facultatea de drept. Ca judecător a perigrinat prin judeţele Argeş, Dîmboviţa, iar în anul 1913 a fost numit grefier la Înalta Curte de Casaţie. A făcut ca ofiţer campaniile din Bulgaria.

Ducea o viaţă de schimnic. Marea lui pasiune era muzica. Nu lipsea de la concertele simfonice. A rămas în urmă-i un vraf de compoziţii muzicale, dar care — din nenorocire — s-au prăpădit.

În viaţă fiind, i-au apărut doar două bucăţi („Pîlnia şi Stamate“ *şi* „Ismail şi Turnavitu“), *după multă, foarte multă stăruinţă a lui T. Arghezi — naşul său literar —, în* Cugetul românesc *din 1922. Dar aventurile paralogice ale eroilor săi el le plăsmuise încă* înainte de 1912, *pe cînd era încă judecător la Ghergani, de unde le trimitea prietenilor săi actorii Grigore Mărculescu şi G. Ciprian. Aceştia le citeau (= interpretau) la cafeneaua Capşa, unde produceau ilaritate şi haz...*

De cîte ori am avut prilejul, am insistat asupra acestei date : înainte de 1912. *Textele lui Urmuz sînt anterioare insurecţiei Dada — mişcare care îşi are rădăcinile tot în ţara noastră, prin originea iniţiatorului şi motorului ei, Tristan Tzara, precum şi a pictorului Marcel Iancu. Urmuz este, împreună cu alţi vizitatori din străinătate, înaintemergătorul necunoscut al unor mişcări de literatură (antiliteratură, numită mai tîrziu) care au urmat, al umorului de contrasens, al unei lirici descătuşate de „tirania“ subiectului şi de logică. În* Les Lettres nouvelles *(din ianuarie-februarie 1965),* „Premergători români ai suprarealismului“, *Eugen Ionescu precizează : „Suprarealiştii din România îl revendică şef de coloană. / În orice caz, Urmuz este într-adevăr unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeţii dizlocării formelor sociale, ale gîndirii şi ale limbajului din lumea asta, care, sub ochii noştri se dezagregă absurdă ca şi eroii autorului nostru“.*

În afară de cele amintite două schiţe antume, celelalte au apărut în revistele Punct, Bilete de papagal, Contimporanul, unu. *În cartea întocmită pentru editura* unu *am adăugat o amplă povestire* — „Fuchsiada“ — *descoperită printre manuscrisele cercetate, fabula* „Cronicari“ *comunicată de Grigore Mărculescu şi, la a doua ediţie, textul* „Puţină metafizică şi astronomie“.

★

Urmuz a fost un poet blestemat. Unii l-au silabisit umorist în pagini corosive şi pline de idei sintetizate precum arborele de mîine în sîmbure. Vrei să prinzi sensul cuvintelor dar el, guşter lunecos, nu se lasă prizonier : înţelesul sare bariera noţiunilor. Logica sensului răsturnată într-o fîntînă de oglinzi, e o proiecţie virtuală a raţiunii. Sau cu o imagine a lui Ştefan Roll : „într-un turn răsfrînt în apă, noi urcăm în el logic scoborîndu-ne“.

În paralogismul acestor file puţine, trăieşte sublimat în scrîşnete clocotul, înverşunarea împotriva celor în mijlocul cărora trăia, împotriva unor contemporani miopi şi cu ochelari de cilţi. El ducea o existenţă de urmărit, de veşnic temător să nu i se descopere a doua identitate (cea adevărată) *de către cei care îi asigurau existenţa printr-o funcţie de scriitor de sentinţe însoţite de foarte logice expuneri de motive.*

Dar şerpii disperărilor îi încolăceau creierii. Din bărăganul unei literaturi de acţibild, Urmuz făcuse dublul salt mortal în imperiul fără hotare al fanteziei. El a mînuit un condei cu care a creat un univers halucinant, o teslă cu care ororile de plictisitor echilibru au fost cioprţite. Cînd e umorist, umorul său e un sfredel de trepanaţie. După ce ai citit „Plecarea în străinătate“, sau „După furtună“ *sau oricare pagină, sau doar o frază —* „Algazi este un bătrîn simpatic, ştirb, zîmbitor şi cu barbă rasă şi mătăsoasă, frumos aşezată pe un grătar înşurubat sub bărbie şi împrejmuit cu sîrmă ghimpată...“ — *garderoba ideilor e răvăşită. Ele au schimbat cămaşa cuvintelor, sensul comun e ucis.*

„Dacă mişcarea de la Zürich, cabaretul Voltaire, l-ar fi avut acolo în pulsul propice lui, s-ar fi culminat în producţie, în curaj şi şi-ar fi desfăcut întreaga lui individualitate. Urmuz s-a născut şi s-a produs într-o clipă improprie nervurei lui, lăsînd în pămînt numai rădăcinile cu suc virgin, deşi singur descoperise un telescop pentru infern, un reflector pentru oamenii negri şi inventase un apocalips al burlescului. Lipsa însă a unui grup de aventură, care interioară exista cu el, inerentă oricărui focar fantezist, a făcut ca să nu ne fi rămas, bine impregnat, din Urmuz — de proporţiile certe — un tip din cea mai autentică fizionomie a unui Jarry român ; al unui premergător mai elocvent, al unui răsturnător mai temerar de calcule mondiale“ — *scria Roll, în 1929 (unu, II, 9, ianuarie).*

A defini scrisul lui Urmuz : a închide un talaz între gratiile unei colivii. Din absurd a iscat o lume halucinantă, deşi oamenii pe care îi întîlneşti poartă aproximativ numele concetăţenilor tăi sînt ca şi tine, din carne şi oase şi beneficiază de aceleaşi simţuri. Şi totuşi în mijlocul lor te simţi pe altă planetă, pe o planetă stranie.

★

În viaţă a suportat ironia meschină şi bine hrănită a celor care nu s-au descifrat în rîndurile scrise cu o cerneală simpatică necunoscută pînă la el, a rătăcit prin tîrguri noroioase deghizat cu masca judecătorului Demetrescu-Buzău şi cînd a vrut să evadeze din Bucureşti a ajuns numai pînă în inima şoselei Kiseleff. Acolo, în miez de noapte, la ora impalpabilă 0, Urmuz s-a despicat : Demetrescu-Buzău s-a întors pentru efemerul faptului divers din ziare şi de la Capşa, iar Urmuz a rămas Cutezătorul. Asta s-a întîmplat în urmă cu exact 50 de ani.

Ca în toţi anii, de atunci încoace, voi depune cîteva crizanteme albe lîngă placa de marmură pe care e săpat numele lui Urmuz. În limbajul cimitirului se numeşte „Figura 50, locul 3“.

Saşa Pană

Geneze lirice

Dacă Segarcea Vale, satul natal al lui Dimitrie Stelaru, a exercitat asupra sa o irezistibilă şi permanentă atracţie, Turnu Măgurele, oraşul adoptat de timpuriu prin capriciul soartei, situat „la sfîrşitul ţării, între două ape care se contopesc“, a reprezentat aria de circumscriere a unor momente din existenţa-i atît de zbuciumată. Descifrarea lor consfinţeşte ideea izbitorului realism al motivelor lirice, izvorîte din cele mai directe şi mai nude trăiri ale celui ce, într-o sumară şi rimată „Biografie“, se considera o frunză lunară în crengile lumii. O frunză rătăcitoare, bătută mereu de vîntul necruţător al neliniştii şi al febrelor poeziei...

Dramatismul vieţii poetului, hărăzit încă de la aducerea sa pe lume de o mamă văduvă şi dezorientată, s-a accentuat la Turnu Măgurele, în casa părintelui vitreg şi neînţelegător, din strada Fraţii Goleşti, nr. 20. Coşmarul anilor şcolii primare din strada Traian sau ai liceului teoretic „Sf. Haralambie“ îl va urmări multă vreme, ca o rană nevindecată. E ca un vis paralizant, de care poetul, fire meditativă şi nesupusă îngrădirilor, nu se poate elibera decît dîndu-l în vileag. Iată scena barbară — de cîte ori repetată ? — a umilirii copilului de atunci, de către un tată „mic, vorbăreţ“, „cu religia în vîrful limbii“ (aluzie la adventismul acestuia — **n.n.**) : „— Ţi-am dat doi lei pentru caiet, unde e restul ? — Am luat o bomboană ! Prietenul de rai şi Dumnezeu al lui, colportor şi bardă cu numele Todici, are metoda simplă a educaţiei : mă despoaie complet şi mă leagă de piciorul patului cu o curea. Îmi vîră sub unghii scobitori. Încet, uşor, în marele nume al **Vechiului Testament,** una cîte una, scobitorile îmi dau chiote, mă şerpuiesc la pămînt ; strig la un tată nevăzut, adevărat, care nu mă aude ; chinul se întregeşte cînd simt fierul de călcat, înroşit, peste spinare. Cade tavanul, mă zdrobeşte. Un şuvoi de apă rece : mama ţipă la el“. De aici, întrebarea obsedantă de mai tîrziu a celui ce, smuls fără voia sa din satul natal, îşi memorează cu luciditate vicisitudinile. „De ce-am plecat de unde ploile nu mă muiau, frigul nu mă biţiia ? Din casa mică a bunicilor ? Din casa cu prispă, cu tavan de scînduri, cu sobă oarbă şi pămînt pe jos ? De sub cerga de cînepă aspră — învelitoare ? Din patul aşternut cu rogojină şi căpătîi de paie ? Din casa bunicilor de ce am plecat, mai departe, la alt tată, la alte dureri ?“

Într-o asemenea potrivnică ambianţă, începe marea dedublare a poetului, astfel încît, la vîrsta primelor izbucniri lirice, invocarea oraşului de la Dunăre echivalează mai degrabă cu un

...La 16 ani

gest de inaderenţă şi reproş : „Aici mi-am schimbat faţa ; exilat /într-un vechi labirint cu umbre avare / şi cîini mincinoşi ; n-a fost stîncă a gîndului / în care să nu-mi înfig dinţii (...) Aici mi-am schimbat faţa. Mă vedeţi / pe celălalt nume ?“ Turnu Măgurele, aflat „la orizontul de unde îmi începe numele“, se conturează ca un univers copleşitor al tribulaţiilor zilnice, neîncăpător pentru un suflet deschis către stele. El este, într-un fel, prefigurarea acelui tărîm cutremurat de umbrele infernului, în care poetul, „înger vagabond“, îşi va purta în văzul lumii trupul gol şi flămînd şi în care, nu odată, existenţa sa va ajunge la disperare : „Cum lucrurile se rostogolesc / Tot mai în iad virîndu-ne ! / Ah ! Tată nevăzut, primeşte-mi ruga : / Prea plin paharul e şi prea drăcesc“.

Oraşul se contaminează de întreaga durere a poetului, el însuşi martor al suferinţelor celor din jur. Astfel, moartea unei tinere cunoscute devine în chip firesc motiv de impresionantă poezie : „A murit o fată în Turnu-Măgurele / Sub soarele cu nichel şi nalbe / O chema Ioana / O chema între culori / Grădina publică deseori“. E acelaşi zguduitor sentiment, retrăit de poet mai tîrziu în „Zeii prind şoareci“ : „În dricul de ieri era o fată galbenă-albastră. Urlau sirenele şi ea mergea, mergea. Parcă au aruncat o stea în mare cînd au coborît-o în pămînt. Cine mai cîntă în arcadele inimii ei ?“ Într-un selenar „Cîntec de moarte“ ni se reînvie atmosfera bîlciului de odinioară de lîngă Groapa Trenului, atît de familiară celor de prin părţile locului. Din ea se detaşează imaginea dezolantă a bizarului circ : „Era un circ în Turnu-Măgurele / Un circ era — o pînză cenuşie ; (...) Ardeau luminile în gol — / Maimuţele scînceau între zăbrele / Şi caii năzdrăvani loveau pămîntul. / Eu măturam arena la sfîrşit...“ În acest decor de zbatere şi chin, nu e de mirare că poetul intră uneori în dezacord cu oraşul ale cărui străzi le cutreera în fiecare zi, în căutarea unui colţ de tihnă şi împăcare : „Pe străzi, în cimitir, la tine / Sub pătura aspră mi-e bine ! / E pîinea albă şi alcoolul bun / (Trei nopţi visezi la vinul lui Păun) [E vorba, se pare, de profesorul şi scriitorul de azi Stelian Păun — n.n.]. Doar ţipătul trenului cîteodată / Îmi răscoleşte inima beată / Şi Turnu-Măgurele cu toate fetele lui / Îl dau dracului“. Alteori, cînd acel loc mult căutat i se dezvăluia, oraşul se dezbăra pentru o clipă de obişnuitele-i culori sumbre, căpătînd dintr-o dată înfăţişare edenică : „Veniţi voi înţelepţi şi arătaţi-mi / Un oraş zvîrlit lîngă ape ca al meu. / Nimeni nu-i cutreeră şi lins / Pe nesfîrşita stradă centrală, / E în adîncul oraşului stins / Binecuvîntarea înaltelor ceruri“. Peste ani, cînd cel plecat „peste ceaţa apelor“ îşi va întoarce gîndul la meleagul tinereţii, el îl va evoca în aceeaşi ambiguă viziune a ipostazelor sale contrastante : „Mi-amintesc de Turnu-Măgurele / cu fluierele gardienilor şi cucuta / din gară ; fetele-mi strigau : visătorule ! / rostogolindu-mă la Moartea, nevruta“.

Duhul neodihnei l-a mînat pe poet, precum bine se ştie, către viaţa trepidantă a Capitalei, ori a celorlalte oraşe în care şi-a consemnat prezenţa („m-am risipit prin oraşe, prin oraşe / unde n-am avut loc /nici să-mi aşez osteneala pe trotuare —“). Plecarea sa a fost ca o chemare implacabilă a destinului. El însuşi a încercat s-o justifice astfel : „Nu, eu n-am căutat pîine şi sare. M-am gonit de pe malul Dunării fără să bănuiesc durerea stomacului gol şi strigătul oaselor intrate unele între altele — am căutat mirajul poeziei, al paginii scrise cu litere de tipar“. A rămas în Turnu Măgurele Mama, bătrîna sa mamă, cea pe care în 1917 „două rînduri au vestit-o că bărbatul i-a murit în război“ şi căreia poetul i-a purtat o negrăită veneraţie, pînă în clipa prematurului său sfîrşit. Mama, Pasca Petrescu-Stoicea, în vîrstă de 82 de ani, vieţuieşte şi azi, singură şi uitată, în casa mică din strada 1 Mai, nr. 35, în care s-a retras cu ani în urmă şi în care poposea adesea Dimitrie Stelaru. Bătînd la uşa scundă, într-o seară ceţoasă de noiembrie, am găsit-o cufundată într-o adîncă reculegere, înconjurată de cărţile şi fotografiile fiului. Cum sta aşa, tăcută şi îndoliată, încadrată de pervazul iluminat al ferestrei, părea desprinsă de-a dreptul din icoana atît de emoţionant zugrăvită de cel plecat pentru totdeauna şi pe care ea îl aşteaptă răbdătoare să se întoarcă acasă : „Toată e sunet —/ şi ce atinge, cîntă / Ochii ei sînt plini / cu armonia din platina stelelor, / cu fîntînile neliniştite şi afunde ale soarelui — / inima ei din purpură şi ceaţă / ascunde comori de sunete / pentru cel rostogolit / în pădurile somnului rece / /. Stă în rama ferestrei şi nu mai ştie unde stă, / nici salcîmul învelit cu rugină, fără păsări, / fără umbră nu-i aminteşte. (...) Aşteaptă fiul tîrît de vîntul războinicilor bolnavi de aur / în pădurile somnului rece. / Mereu anotimpul îi dă luminiş, / degetele de cristal ale plopilor îl vestesc, / dar el nu se mai întoarce. / / Şi nu vrea să treacă / pînă cînd buzele de miere nu-i vor spune / ultimul cîntec de leagăn — / pînă cînd inima din purpură şi ceaţă / nu-şi va stinge urmele în inima lui“. Orice discuţie cu bătrîna Mamă e ca o răscolire de flacără sacră, arzînd de statornică dragoste pentru cel „ursit cu zăbava vîntului“, pînă ce ea cade într-o muţenie din care nimeni şi nimic n-o mai poate clinti. Părăsind-o, mi-am adus aminte de cuvintele înfiorate ale poetului, revenit odinioară, pentru scurt timp, la Turnu Măgurele : „Nu e nimeni aici. În afara bătrînei mele mame etern cu întrebarea ce fac de nu-mi aflu rostul“

Rostul tău ? Rost împlinit, de tulburător Verlaine al poeziei româneşti (se cunoaşte cît de mult îi plăcea lui Dimitrie Stelaru autorul „Romanţelor fără cuvinte“, pe care îl numea „ciudatul meu zeu şi prieten“). Un rost ce abia acum începe a fi desluşit în adevărata sa amploare şi semnificaţie...

Ion Segărceanu

Petrecere melancolică

„Petrecere cu iarbă", aşa se cheamă ultima carte de poezii a Florenţei Albu. Poeta nu mai trebuie, fireşte, recomandată, dar acest volum interesează şi mai mult pe exeget, întrucît aci stă „sistema" lirică a autoarei. Aproape întotdeauna, Florenţa Albu pleacă de la o naraţie, pe care o preschimbă cu rigoare într-un corp liric, păstrind emoţia mai mult pentru sine şi scoţînd la iveală un fragment, elocvent mai mult prin ce-i lipseşte: „Gata? Gata!/ Răsar stelele în palma mea./ Umbra apei a stat./ — Ce să căutăm/ Acolo/ — Gata/ — Unde" **(Joc de-a gata).** Aceasta ar fi tehnica. Lirismul constă în subţirimea pînzei epice, prin care distingi ori bănuieşti, dar nu vezi totul.

Poezia, în genere, e populată de „fiinţe subţiri", de valuri, de ţărmuri umbrite, de făpturi diafane, e făcută din stări emotive scurte ca o boare din atmosferă. Iată. de pildă, „Inventatorul de insule" : „Cum ne îngropăm în nisip,/ cum auzim căderea stelelor,/ dinaintea naşterii noastre,/ fiinţe subţiri/ trec peste valuri". Da, e un tablou diafan, din cortine mătăsoase, demn de un impresionist. Dar mai încolo, aflăm că privitorii acestor făpturi transparente „aplaudă dansul", adică nu vibrează în consonanţă cu împrejurarea, nu tac vrăjiţi, ba, mai mult, sînt capabili să rostească şi rele cuvinte: „Aplaudăm dansul. Buzele noastre/ înfloresc cuvinte otrăvitoare". Mai departe echivalenţele se învăluie şi se destramă : „Pace la ţărmuri umbrite ! Acolo/ insula inventată / de doctorul specialist în nouri şi vinuri ; / acolo copacul gătit de toamnă / cu morişte de vînt şi libelule împăiate". „Insula inventată / de doctorul specialist în nouri şi vinuri", asta poate fi chiar dansul toropitor, de la început; „copacul" e „gătit de toamnă" adică e apt pentru scuturare, însă fructele lui sînt morişte de vînt şi libelule de paie, adică o derizorie recoltă. Dacă, **în aparenţă** sensul este învăluit, totuşi afli două lucruri despre poezia Florenţei Albu. Întîi, impresiile se juxtapun, n-au curgere de lichid solidar ci sînt separate una de alta, şi pe urmă că poeta vrea să sugereze mai mult o stare de spirit, o atmosferă, decît un peisaj. Însă din aceste versuri (pe care le-am privit, înadins, cu lupa) se poate deduce mentalitatea autoarei. Florenţa Albu e o bacoviană care a inhalat aerul violet, dar nu şi-a însuşit peisajul. Atmosfera grea de la Bacău inundă astfel „Istoria Angliei": „Dar ce luptau,/ ce morţi mureau eroii,/ dar ce credeau aceste ruguri/ dar ce rîdeau acei bufoni?/ Plouă în Istoria Angliei./ De mult, de multă ploaie/ un mileniu" **(Lectură).**

Coarda lirică sufletească nu sare demenţial gata să plesnească, ci vibrează într-o mare complacere : „În noaptea asta vom asculta Marea/ mînă în mînă, domnule trist,/ capul pe spate, domnule vechi,/ stelele Bizanţuri îngenuncheate./ Vom mai visa vreodată,/ nicicînd — oare cînd ?/ Frunţile noastre desăvîrşite/ de pana/ de zimţul,/ de spiţa de stea" **(Herb).**

Acum se înţelege de unde provine această lume bizară, gata de a fi bănuită de incoerenţă : dintr-un **sentiment al golului,** nu teribil, fiindcă nu conduce la delir ca pe Bacovia.

Florenţa Albu e obsedată, în „Ceremonii", **de circ, de zbor şi de somn :** liniile unei drame lirice foarte interesante. „Zborul" se produce într-o stare neclară, vagă, dată de un spirit aţipit, căzut pe jumătate în vis: „Şi nopţile, oraşul adormind,/ o arcă zburătoare trece/ printre etaje şi hublouri;/ o arcă zburătoare/ de care se agaţă ochii joşi/ priviri subţiri ca pînze de păianjen/ încearcă să mă tragă înapoi/, să mă lege de talpa oraşului./ Ochii ning/ totul se împrăştie lin./ Arca trece printre antene/ şi printre spiritele limpezi/ convorbind/ pe-naltele terase de cer forjat" **(Arcă).** Ori survine sub forma „levitaţiei" aproape ireale: „Din care zbor să mă trezesc?/ Mai chemi în vasta sală/ albastră?/ Astfel chemai, mă chemai,/ cu numele meu, cîndva al meu, / în vasta sală de ceremonii" **(Levitaţie).**

Mereu se întîmplă fapte enigmatice, provenite dintr-o naraţie lapidară, sărind de la una la alta. „Castelul" are ferestre înalte şi înguste ca nişte crăpături, cu teribile împrejurimi şi uşi metalice şi oaspeţii se sfîşie, cu groază, la bătaia orologiului. În alt loc, un lac îngheţat e ca un om adormit pe care-l jefuiesc pescarii de vise, în somn (imagine a automatizării umane). „Circul" e mai pregnant şi se manifestă sub forma clovnilor care nu trebuie lăsaţi în ger, prin carnaval, printr-un „staniol de bîlci" ori prin imaginea păunului, „strident şi inutil". Peste tot apar bufoni cu diferite însărcinări. Autoarea crede despre sine că stă: „în amestecul de frig şi frenezie / (o cum treceau prin ploaia / prin noroiul duminicii de ţară / miresele cu văluri mov). / Rămîi deci pentru clipa aceea — / de cînd o invoc. Astă seară / un pahar de alcool şi multă ironie/ pentru visul cu toate variantele de moarte./ Dar cum să mă despart de tine/ clovnul meu eul meu clovn". **(Stanţe pentru seara ploii).** De „ceremonie" nici nu poate fi vorba, fiindcă orice aripă se ridică deasupra pămîntului, luminîndu-se, e repede agăţată de noroaie, elementul coruptibil al lumii. Aici stă toată mecanica unui suflet însetat de solemnităţi, dar căzut în măsurile exacte ale materiei. „Clovneria", vine şi aceasta dintr-o jenă de lirism, e un fel de bravadă.

Astea toate, se petrec într-o ambianţă echivocă: „Păunii trec în ziua arsă/ tîrîndu-şi trenele prin glod şi prin dezgheţ; /ei vin din basm, ei nu mai ştiu din basm, / decît rîsul bufonilor albaştri", Însă peste tot, Florenţa Albu cultivă situaţiile incerte, evanescenţa mai mult decît tensiunea. Parcă autoarea ezită înaintea ispitelor de a rupe cu tot ce-i neconvenabil, şi asta se vede la tot pasul. Pictura circului nu-i explozivă, ci în contururi neutre, fără culoare. Ochiul trece „dintr-un vis în alt vis", zborul e scurt şi, poate, visat, şi aşa mai departe. Într-un ciclu plin de „vise", „fantezii" şi mişcări „fantasmagorice" dar fără urmă de somnambulism.. Ca la Marina Ţvetaeva, melodia e calmă, reţinută, dovedind inaptitudinea acţiunii. Mereu dai peste enumeraţii, juxtapuneri care adună şi în acelaşi timp risipesc substanţa poemului. Există, e limpede, şi **o voluptate a aminării** care e nota liricii feminine de orşiunde, de la Emily Dickinson pînă la Edith Södergrann : „Privelişti închise în vis. / Fug dintr-un vis, în alt vis,/ din odăi în odăi,/ din privelişti, în alte privelişti închise./ Un aer închis,/ multiplică veşnic ecoul închis/ Liber şi mărginit îmi e zborul". **(Privelişti duble).** Asta e „poetica" autoarei şi ea explică perfect „maşinăria" de imagini.

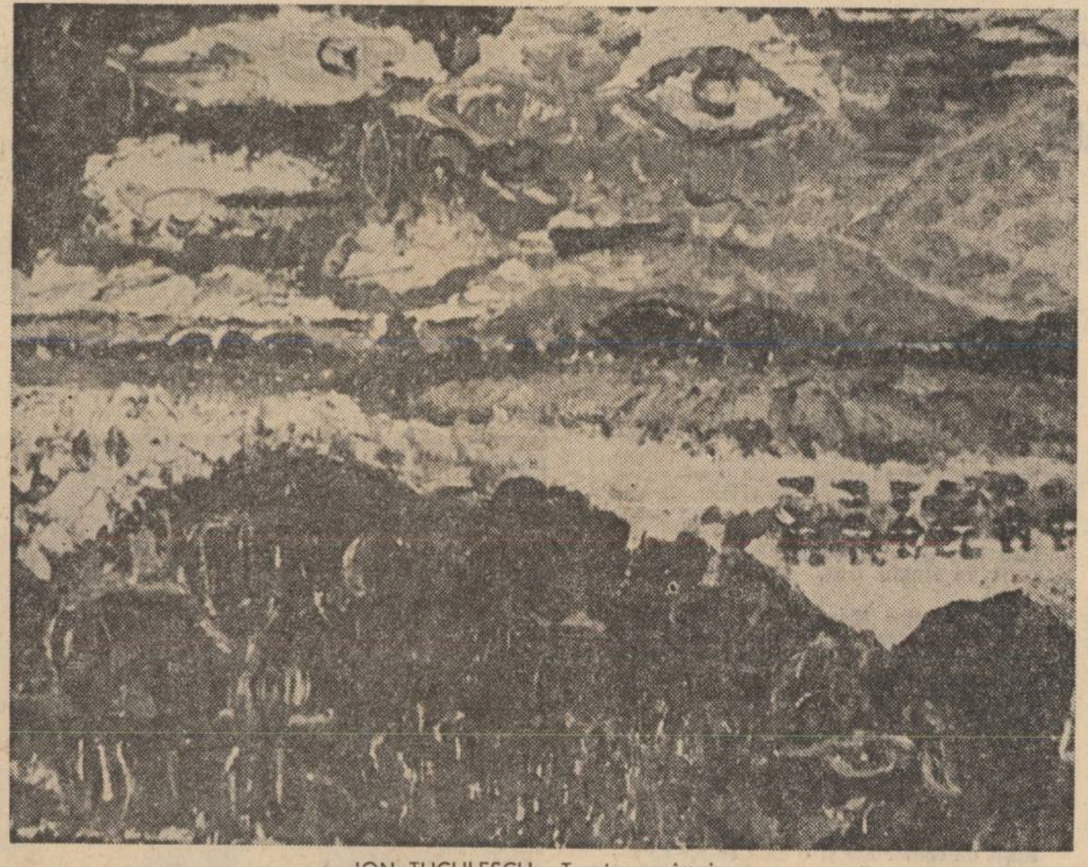
În „Petrecerea cu iarbă", ciclul al doilea, Florenţa Albu încearcă alte variaţiuni pe tema solitudinii, însă, ramurile inspiraţiei care se lungesc sînt retezate prea iute. „Circul", „somnul" — acestea nu mai sînt şi aici, fiindcă peisajul e golit, suflat de vîntul tristeţii. Poţi da însă peste versuri excelente, cum sînt acestea: „Înstrăinat de amintiri/ de femininul pronumelui, substantivului,/ interjecţiei!/ De feţele voastre care ar putea/ să vină, să zică, să creadă;/ de aceste odăi ale vîntului,/ de umbra mîinii, cum cade/ pe înţelesul cuvîntului". **(Zmeoaicele)** Ori ca în „Lecţia de zbor" : „Aceste păsări / care învaţă să zboare, / aceste aripi în care se nasc/ cerul şi frica!/ Această clipă singură/ cînd li se hotărăsc/ egalităţile şi inegalităţile/ de cer;/ această primă lecţie a zborului —/ de unde se poate,/ pînă unde-i oprit."

Superbă imaginea aşteptării cambrate în sine: „Ascultă cu vîrful degetelor întinse/ cu gura cu nările cu talpa şi gleznele/ ascultă cu toate bătăile sîngelui/ reluînd rememorînd/ apele cerul nourii/ Clipa/ Ascultă acest infinit veac an noapte de vară/ Clipă/ atît de acum atît de aici atît de a mea." **(Piatră de rîu).**

Iată şi goliciunea momentelor de repaus: „Te aperi de ţipătul lor/ de ghearele lor,/ aduci în capătul nopţii/ sperietoarea din lanul de mei,/ încerci să le alungi/ mişcîndu-şi braţele,/ lăsînd să fluture-n aer/ veşminte şi umbre mărite;/ ele trec, năpădesc împrejur,/ ocolindu-te orbeşte, izbindu-te,/ cu aripi de sete, de capăt de vară,/ tu, între lanuri/ sperietoare şi pradă/ păsărilor întoarse." **(Noaptea) .**

Peste tot în poezia Florenţei Albu aflăm o mare voluptate a discursului debitat cu iuţeală dar susţinut cu nervozitate. Poeta, suflet nordic, vrea să spună totul cît mai repede. Aceasta e o poezie care nu fundamentează ci cîntă în mişcare lentă, ca o tăiere solemnă a bucăţilor groase de ceaţă. Poezia Florenţei Albu, petrecere melancolică, imaginează parcă ceea ce gîndeşte „Regina" lui Henry Moore.

Artur Silvestri



ION ŢUCULESCU : Tauri pe cîmpie

Matei Vişniec

Spune

Spune, prietene, simţi
cum viţa de vie
se înfăşoară pe urletul cîinilor ?

Răspunde-mi, ghiceşti undeva
în imaculat
pasărea trăgîndu-şi zborul
din miinile tale ?

Înţelegi că oamenii
ţi-au trecut prin ochi o fîntînă
în care te regăsesc inocent
surîzînd ?

Sevă

Picură sevă din mecanismul tăcerii
prin aniversarea despărţirilor
pierdem uriaşe cantităţi de cercuri

şi nu ştim de ce se frămîntă aşa copacii
ca-ntr-un clopot ce-şi caută
sunete noi

Pădurile

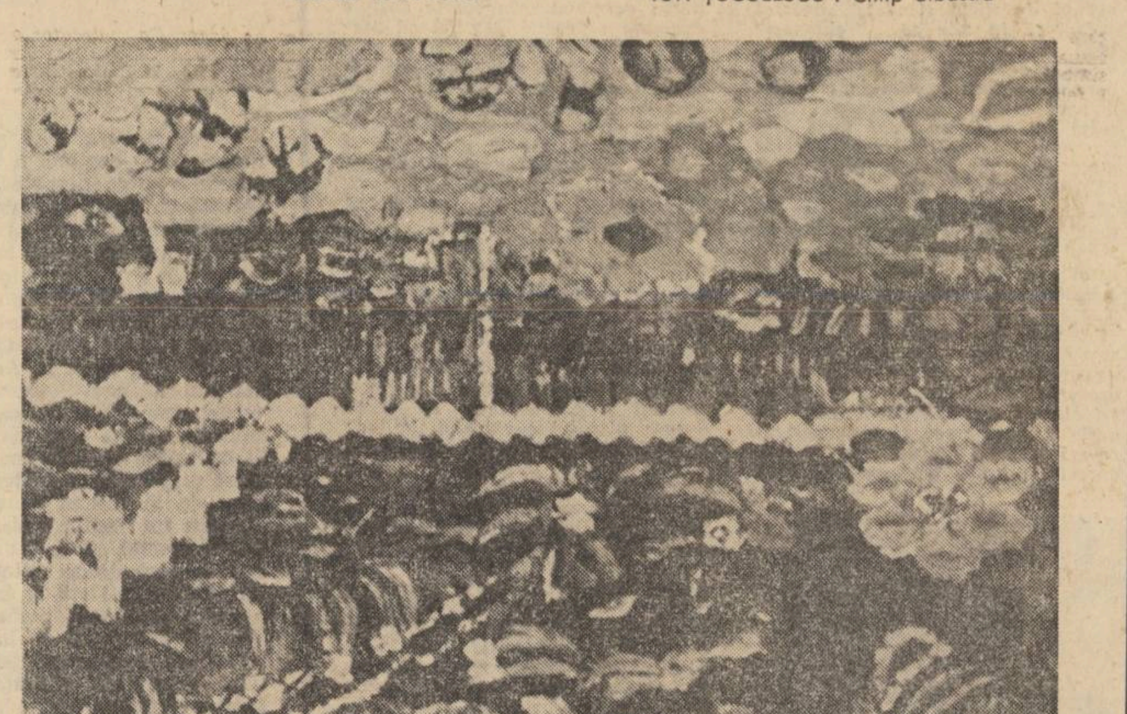
Pădurile sînt semnele unor civilizaţii
care trăiesc în lemn
acolo se iubesc oarecum trist,
ca-ntr-o oglindă,
şi duc pe furiş cîte două paralele
prin acelaşi punct
acolo, spre uriaşul repaos
mor cu eleganţa cerului

prin toate gurile de lemn
ale pămîntului
trimit zadarnic flori de sticlă

Copii adormind

...Copii adormind desculţi în rouă
şi mai ales gemeni adormind înfăşuraţi
în rouă
la ceasul cînd noaptea, cu sufletul
beat şi înduioşat de coacerea
castanelor,
devine toată o lacrimă

ION ŢUCULESCU : Cîmp albastru



Barbu Cioculescu

Arca lui nu e

Mă alcătuiesc şi mă pierd — departe
Chemîndu-mă, glasul mi-ascult
Cum trece şi piere cu părere de bine.
Va obosi spun, rătăceşte de mult —
Nu mă vrea, se cheamă pe sine.

O, prieteni, n-aţi văzut printre zade
Prin cetini, un băiat înfăşurat în cojoace şi ţoale,
Hribi ori bureţi strîngînd prin zăpadă
Să mi-i aducă în poale ?
L-am văzut, era gol, îmbrăţişa o naiadă.

Lîngă scorburi, în colb, n-aţi zărit
Hoinar cu pulpă subţire, căzu
Trăgînd de funie capra săracului —
L-am zărit, cum să nu,
Călare pe-un cerb, în mijlocul lacului.

Oameni buni, iată cheile, uşa deschideţi.
Poate singur, înfrigurat, s-a întors în odaie,
Plînge de fulgere, tremură-n firele
Rele şi negre de ploaie — şi ce spaimă mai trăsei,
Era el şi dormea cu capul pe şarpele casei.

Poate totuşi aţi întîlnit palid efeb
Cu-o singură aripă, la umăr rănit,
Şchiopătînd prin boschete — am plecat împreună
Acum nu mai ştiu şi pe cine întreb
Mi-arată cu degetul spre omul din lună.

Întîlnitu-l-am, da, printre fluturi stelari,
Se chema cu părere de bine,
Venera, Leul, constelaţii cît musca de chimen
Clipeau, se schimbau, vine, nu vine —
El rîdea, îngînîndu-l pe nimeni.

*

Mă strigă şi minte — doar să se-ascunză.
Iată-l, lepădatul de mine, pe patul
De frunză, risipit, risipit şi rece-fierbinte —
Soare, duşman de septembrie,
Şi cum mă mai ispitea înainte !

L-aş prinde cu mîna pe frunte,
L-aş scoate cu pumnul din unde,
L-aş călca în picioare prin nisipuri mărunte,
Ei, tu, haide, răspunde —
Dar nu e.

Îl mai cunosc în aripi de lebede,
Cum se ridică din ape şi clatină gîtul.
Eşti al meu, îi strig, însă repede
Mi-l preface în umbre pe ape uritul —
S-a lepădat fiindcă a vrut să se lepede.

Mă despreun şi mă aflu — prin preajmă
Semnele vieţii rotesc să se coacă.
M-am rărit, mi-e deajuns, mi-este seară —
Numai numele meu cheamă lumea la joacă,
Trupul se-mbracă în lacrimi de ceară.

Sensul unor configuraţii

A trecut neobservată apariţia unui excelent volum de eseuri, Esenţe antice în echivalenţe moderne, *recent apărut la Editura „Univers" sub semnătura Venerei Antonescu. Preocuparea eseistei, axată pe descifrarea şi dezbaterea sensurilor moderne ale unor mituri sau teme antice bogate în semnificaţii, scoate în relief o constantă majoră a gîndirii filosofice şi estetice actuale Este, de altminteri, caracteristică omului modern, preocuparea de a-şi asuma în planul conştiinţei — prin înseşi prerogativele configuraţiei sale actuale — profunzimea istorică a evoluţiei umanităţii şi dialectica impunerii unor permanenţe. Ne simţim responsabili faţă de soarta lui Ulise (sau faţă de a oricărui alt mare erou mitologic) nu atît dintr-o simplă solidaritate umană, cît întrevăzind posibilitatea unei asemănări sau chiar identificări spirituale ; simţim la un moment dat că Ulise putem fi noi şi din acel moment Ulise există prin noi, îl obligăm să fie solidar cu noi, transformîndu-l, conceptual, într-o semnificaţie pe care stăpînind-o, o utilizăm ca punct de reper al existenţei* noastre *confruntată cu istoria contemporană. Metamorfoza unui motiv, în viziunea unuia sau altuia dintre marii scriitori, nu este deci, doar un artificiu gratuit, interesant „în sine", ci umple întotdeauna cu o nouă substanţă istorică, conturul foarte general al mitului. Este un lucru pe care Venera Antonescu, în ambiţioasa sa incursiune, l-a reliefat, de cele mai multe ori, foarte bine. Graţie unei documentări sigure şi unui profund simţ analitic, autoarea a reuşit să discearnă în majoritatea eseurilor sale, sensul evoluţiei dialectice a unor motive literare, explicînd totodată natura istorică a unor fenomene, prin încadrarea lor, mai largă, în epocă.*

Iată-l bunăoară pe acest mare erou al Antichităţii, Ulise, oglindindu-se diferit, prin potenţarea personalităţii sale dintr-un mereu alt unghi de vedere, după epocă şi temperament artistic, de la Homer, Sofocle, Euripide, la Virgiliu, Ovidiu, Cicero ,Seneca şi Dante. Idealizat în perioada eroică, căreia i se aservise, reprezentînd-o totodată prin excepţionala mobilitate a inteligenţei sale, Ulise devine, într-o epocă în care vechile valori îşi pierdeau conturul, ca cea a lui Euripide bunăoară, „sonoră gură spartă", apoi, la Ovidiu „Mîna fricoasă şi născut pentru furtişaguri", fiind însă „reabilitat" dintr-o perspectivă istorică de Cicero şi Seneca ce-l dădeau drept pildă morală, pentru ca la Dante „echilibratul erou al antichităţii păgîne, dotat cu stăpînire de sine stoică... să se transforme într-o romantică şi aventuroasă natură, al cărei dor înflăcărat de cunoaştere (ardor), *de călătorii şi descoperiri, înăbuşă în el glasul altor sentimente atît de umane : iubirea de copil, de părinte şi de soţie".*

Fără îndoială că problema generată de aceste interpretări contradictorii nu este de a-l descoperi şi impune pe „adevăratul" Ulise, în detrimentul măştilor lui, ci, în măsura în care eroul nu există decît ca stare de spirit general-umană, de a explica, dintr-o perspectivă amplă, cum şi de *ce, acelaşi personaj şi-a schimbat mereu identitatea ; de a explica prin intermediul lui, modul diferit de a pune una şi aceeaşi problemă al unor artişti ce reprezintă fiecare alt context istoric, sau în cadrul aceluiaşi context, diverse concepţii asupra vieţii. Sînt lucruri asupra cărora Venera Antonescu şi-a concentrat cu precădere atenţia, reuşind, prin degajarea caracteristicilor specifice ale mecanismelor istorice, explicitări revelatoare.* Constatarea *nu este, desigur, valabilă doar în cazul eseului asupra căruia am insistat în mod deosebit pînă acum* (De la Odiseu la Ulisele dantesc), *ci şi în cazul majorităţii celorlalte ce structurează acest volum.*

Este însă interesant de observat că imediat ce Venera Antonescu părăseşte această perspectivă critică fertilă relevării autenticelor semnificaţii, rezultatele nu mai sînt aceleaşi. Caracteristică, în acest ultim sens, mi se pare interpretarea piesei lui Jean Anouilh, Eurydice *(v.* Mitul orfic la Poliziano şi Anouilh) *care nu mai beneficiază de o explorare pe planuri multiple în vederea desvăluirii adevăratului sens. Sînt cunoscute circumstanţele conflictului : doi tineri ai Franţei contemporane, o actriţă obscură (Eurydice) şi un violonist ambulant (Orfeu) trăiesc o înălţătoare idilă. Puritatea sentimentului trezeşte remuşcări eroinei, cu un trecut compromis în legături amoroase, pe care împrejurările vieţii dure i le-au impus dar pe care acum nu le poate absolvi în planul conştiinţei. Ea nu este, sinceră deci faţă de Orfeu, ci poartă o mască. Dar masca poate fi oricînd smulsă. Oroarea de a nu i se descoperi un trecut ce structural nu-i aparţine şi de a nu i se distruge astfel un prezent în care crede, o fac să-şi părăsească iubitul : fuge: şi moare într-un accident de maşină. Lui Orfeu i se oferă totuşi o posibilitate de a o recîştiga ; dacă n-o priveşte, înainte de ivirea zorilor. Dar eroul nu rezistă ; el vrea s-o* cîştige, *zmulgînd-o nopţii şi nu s-o primească, la lumina zilei. În consecinţă o pierde din nou, de data aceasta pentru totdeauna. Cel care voise să i-o redea îi indică acum ca unică soluţie, moartea. Iată, în sfîrşit, şi interpretarea Venerei Antonescu : „Rob al viziunii sale, autorul, după ce a afirmat viaţa, exaltînd iubirea celor doi eroi, a ajuns s-o nege, căutînd — încununare a antiumanismului — refugiul în moarte". Moartea, cred însă, este implicată aici doar alegoric. Henri îl sfătuieşte pe Orfeu să se sinucidă, pentru că acesta din urmă nu renunţă, în ciuda eşecului evident, la idealul unei iubiri imposibile prin puritatea ei, într-o lume guvernată de alte principii, ale căror resorturi sînt, ele, antiumaniste. Deci chiar fără să se sinucidă, Orfeu nu mai aparţinea lumii în care efectiv trăia, ci alteia, izvorîte din adînca şi omeneasca lui dragoste de viaţă, de iubire. În consecinţă nu e vorba cred, de un „antiumanism", ci de constatarea lucidă a faptului că mecanismele realităţii sociale sînt cele ce* ucid *puritatea.*

Prin lipsa unei perspective istorice mai aprofundate (curios, absentă tocmai în discuţia unor scriitori *mai apropiaţi în timp) interpretarea „cazului" Hugo von Hofmannsthal ne apare de asemenea destul de limitată. Autoarea recurge la un procedeu mult prea expozitiv şi prea puţin analitic făcînd o totală abstraţie (în detrimentul lui Ion Pillat şi Geneviève Bianquis) de contribuţia lui Lukács, definitorie, cred, pentru dezvăluirea resorturilor adînci ale viziunii filosofico-estetice a lui von Hofmannsthal. Şi, am mai consemna, în fine, lipsa a două nume în cel mai înalt grad semnificative tocmai din punctul de vedere pe care o interesează pe Venera Antonescu : Sartre şi Camus. Nu negăm, prin aceasta, dreptul autoarei de a-şi alege subiectele, dar credem că e vorba de două nume mai presus de preferinţe, prin care cartea şi-ar fi lărgit posibilităţile de investigaţie, întregindu-şi conturul.*

Avem, cu toate acestea în volumul Venerei Antonescu unul pe care nu ezităm să-l considerăm dintre cele mai interesante din ultima vreme.

Adrian Isac

Asimilări lirice

Florica Mitroi a debutat acum cîţiva ani (Rugăciune către Efemera, *1969) prin versuri mai apropiate de sorgintea lor folclorică şi chiar de un anume regionalism al exprimării. Fără a fi canonice pasteluri (pronunţarea autoarei e străină, de altfel, cam de orice canon !), poeziile se deschideau mai clar spre inspiraţia lor din peisaje tari şi calcinate sau spre o ritmare descriptivă, urmînd în gesturi violenţa jocurilor cu substrat magic. Senzualitatea, febrilitatea tonului se citeau, mai cu seamă, printre rînduri, mai mult din preponderenţa tematică decît din mărturisirea subiectivă. Nefiind numai şi numai atît, poemele conţineau totuşi, ca pe o urzeală de gherghef, dezvoltarea concretă a unor titluri de genul :* Horă veche, Mumuliţa, Chilimul de moarte, Ritualică, Rustemul, *Vară etc.*

Recentul volum al poetei (Diapazon, *ed. Cartea Românească) absoarbe pe cît e cu putinţă motivele inspiraţiei exterioare, colorîndu-le pe dinăuntru cu o tentă mai greu de descifrat. Cîştigul de lirism e evident. Peisajele, de pildă, sînt în linii mari neschimbate, aflate sub acelaşi regim torid-solar care le aduce în starea unor foşnitoare foiţe de hîrtie. Metaforele dure ori fugoase traduc senzaţiile la un diapazon comun de intensitate : soarele e un „bidiviu cu coamă roşie", după cum toamna îşi împlîntă în decor o „dantură de cal". Pînă aici nimic nou, cum s-ar zice, faţă de rostirea elementară a autoarei. Pe măsură, însă, ce imaginile se derulează, impresia că ele sînt mai degrabă rupte din sine decît posibile corespondenţe ale realităţii devine statornică.*

Nu este poemul următor un indiciu de temperatură interioară, de sondă aruncată în propriile vertijuri mai mult decît, aşa cum sună, o „melopee de stepă" ? „Soarele e un bidiviu cu coamă roşie / călcînd în iarba stepei, sar scîntei / un drum roşu, un ciclop de nisip / intră livid în ochii mei // Galop de raze, răcnet de fetişuri, / creşte un prunc gigantic din leagănul solar / un prunc imun la flăcări, un prunc mistuitor / cu ochii diabolici, cu pletele de var // Crestez în glumă cu cuţitul / îi sar din sînge capete fantastice frumoase / în miezul zilei se arată spiritul purtînd / surîsul de delfin pe şapte coase".

Asimilarea s-a făcut la acelaşi grad de ardere şi crispare. Peisajul s-a interiorizat şi uscăciunea provocată de combustia dinăuntru capătă un singur semn moral. Nu altceva exprimă prefacerea jocurilor magice, convertite în ritualuri sui-generis, unde se amestecă, de exemplu, amuletele şi totemurile cu simboluri de descîntec, de vrajă, de blestem ori imprecaţie, autohtone. Poeta şi-a creat un ritual propriu, care păstrează puţine asemănări cu cele consacrate şi pe care îl cîntă cu nu ştiu ce adresă neliniştitoare. Şi-a creat, cu alte cuvinte, o mitologie personală, enigmatică, în figuraţia căreia intră „coroiul", „şarpele", „priculiciul" sau „lupul" („un lup de delir"), acesta din urmă sugerînd, cu puternică îndrăzneală, frenezia simţurilor :„Vară-toamnă tulburată / o grabă frenetică îmi taie trupul / mi-e groază să cuget, sunt un lup de delir / şi muşc de plăcere nisipul // Ce bine îmi vine pămîntul, îmi este mantie fluturătoare / merg prin pămînt, de-o parte şi de alta am aripi de pămînt care mă îmbată / tăiş prin ierburi, înghit o coasă păioasă / cocoşul indolent al cerului cu faţa colorată // Trec prin ulm, prin frunza lui străvezie / îmi văd capul în ulm, în trunchiul lui gura mea cere apă // sărut strugurele, cum aş săruta spatele gol al unui bărbat / culcat pe burtă în iarbă".

Pentru imaginaţia febrilă a Floricăi Mitroi, ca şi pentru dirijarea ei numai în albiile instinctului poetic e caracteristică frecvenţa metamorfozelor, mereu cu un aer anxios, mereu cu o violenţă ce trădează încordarea ca o membrană a sensibilităţii. Ele par, alături de a întrupa, şi a rezolva contradicţiile născute de dominaţia senzorialităţii. Dar, iată una, din multele ce se pot culege : „Mi-e frică, prietenii mei ; în seara asta / sînt un porumbel din care ies grifoni, / un lepros care plînge încet / trufia lui, ce zace în pivniţi de răceală, / deşarte îmi sînt armele, pe care gura mea dansează / o corcitură de junglă concentrată în surîsul leneş al tăcerii"...

Metamorfozele rămîn, de altminteri, pietrele de moară din care poeta scapără jerbele de scîntei ale unei poezii bizare, convingînd negreşit prin directivitate, vibraţie spontană, accent personal, dar dezamăgind în acelaşi timp, prin asperităţi şi incongruenţe, pe cei care caută numai corectitudinea formală. Imaginaţia obsesivă a autoarei o ia însă înaintea oricărei alte forme de organizare a poemului, tîrînd după sine o cantitate de intuiţii uneori admirabile. Dar nici un început de sistematizare nu lipseşte cu totul noului volum, răsărind ca o reţea de nuferi pe apa de verzuie densitate a cuvintelor groteşti. Printr-un motiv, de mai multe ori reluat, Florica Mitroi contribuie la întărirea impresiei, deja vizibile, de absorbţie interioară a unor stări de spirit de pregnantă discontinuitate. E motivul „clovnului" şi al condiţiei lui ambigui, de înţelept şi dezarmat, de inocent şi mim, de om şi funambul, de incriminat şi protejat al destinului. O faţă tristă şi nesocotind totodată tristeţea îşi arată, într-acest chip, poezia. O faţă pe care o desparte de sublim şi grotesc doar sîrma subţire a unei riscante evoluţii. Tema poate fi întîlnită de la Prostul satului, *în fond tot o paiaţă, pînă la* Charles Chaplin, Clovn nelimitat, Sînge pur, Masca, Actor *etc.*

Este ipostaza cea mai complexă a poetei care a învăţat să-şi pună şi să-şi scoată de pe faţă măşti, într-o alternanţă a trăirilor care îngemănează în realitate o singură voce, mai plină de forţă, mai intimă. Motivul deschide o analiză a sensibilităţii, pînă acum lăsate să aspire cu toţi porii : „Plîng doamne, nu mă recunosc, / plîng doamne, şi îmi cresc în sîni / centauri care poartă silnic / capete roşii de bătrîni".

Dan Cristea

TEATRU

Turneul teatrului Maxim Gorki

Ca în fiecare toamnă, Capitala noastră a primit vizita ambasadorilor artei dramatice ruse, artă cu vechi tradiții realiste sedimentate de-a lungul anilor într-un stil inimitabil în specificitatea lui. Distribuțiile sînt pavoazate cu titluri onorifice subliniind meritele și stagiul în muncă ale unor actori călăuziți de convingerea că talentul se susține și este fructificat prin studiu și stăruitoare eforturi. Spectacolele Teatrului Mare Academic din Leningrad reprezintă rodul unei elaborări exigente și meticuloase în care amănuntul se topește în aliajul compozițional pentru a crea iluzia unei autenticități mai pregnante decît însăși realitatea. Deși poartă girul și amprenta indelebilă a unui valoros director de scenă și animator de teatru, **G.A. Tovstonogov,** perfecta conjugare a aportului regizoral cu cel actoricesc constituie un obstacol aproape insurmontabil în calea oricăror delimitări, ceea ce ne obligă a considera spectacolul ca o realizare colectivă.

Ai impresia că, pătrunzînd întîmplător sau clandestin într-o casă mic-burgheză, ți-e dat să asculți și să privești printr-o ușă rămasă întredeschisă ce se petrece în salonul-sufragerie în care se adună de obicei locatarii. Te simți un intrus și indiscreția săvîrșită își sporește cu atît mai mult curiozitatea : fără știrea nimănui, ai reușit să furi o părticică, poate cea mai bine tăinuită, din intimitatea lor. Recunoști gesturi, comportări, particularități întîlnite în atîtea rînduri în viață, aceleași și totuși altele, decantate, distilate pînă la esență, rezumînd cu o minuțioasă concizie (dacă se poate spune așa) destine întregi, pe care interpreții și le-au însușit pînă la identificare, aderînd la rol ca și cînd ar fi îmbrăcat, o dată cu costumul respectiv, o nouă conștiință și chiar o nouă epidermă.

Cum am putea uita oare gesturile rugătoare și pline de o maternă duioșie ale Akulinei, soția lui Bessemenov din piesa lui Gorki **Micii burghezi (M.A. Prizvan-Socolova),** mîinile întinse mereu a implorare sau ca și cum ar fi căutat să preîntîmpine o supărare sau chiar o palmă, pașii ei precipitați într-o goană neîntreruptă de gospodină harnică și de soție terorizată de ripostele amarnice ori contondente ale unui bărbat iute la mînie, agitația ei ferventă de cloșcă învîrtindu-se în jurul puilor spre a-i feri de atacurile uliului îmbătrînit dar încă primejdios ? Sau privirea veșnic mirată a păsărarului Percichin **(N.N. Trofimov)** și ochii lui rotunzi ca ai vietăților în a căror tovărășie s-a deprins să trăiască ? Felul cum își strîngea, pururi înfrigurat, sumanul încins cu o funie pe trup sau cum își aduna sub el, cînd se așeza pe scaun, obedient și umil, picioarele înfășurate în obiele ? Blînd ca prințul Mișkin sau ca sfîntul Francisc din Assisi grăind păsărelelor, Percichin întîmpina nedumerit dar fără să clipească izbucnirile vijelioase ale lui Bessemenov și răspundea cinstit și candid la orice întrebare, incapabil să se poarte altfel decît îi era firea.

Neastîmpărul și exasperarea de leu tînăr ținut într-o invizibilă cușcă ale lui Piotr, ne-au îndemnat să credem că interpretul acestuia, **V.E. Rețepter** avea exact vîrsta rolului său (abia în spectacolul cu **A treia gardă** ne-am putut da seama că era un actor matur). Un neastîmpăr irosit fără rost de om care nu știe cu ce să-și umple timpul, și o exasperare de copil răsfățat care preferă să-și cheltuiască energia într-o gesticulație dezordonată decît să se apuce de un lucru serios. Cînd și cînd, excedat de plictiseală sau de enervare se trîntea pe cîte un scaun rezemîndu-și ceafa de spătar. Uneori, din lene sau de silă, nu catadicsea să miște decît un singur braț, cu cîtă elocvență însă !

Dar libertina Elena Nikolaevna, coapta văduvioară veselă și efervescentă ca o zi de toamnă la culesul viilor ? Ce lecție de măsură și de precizie și ce frumos recital actoricesc ne-a oferit **L.I. Makarova !** La prima intrare în scenă doar cîteva gesturi mici, ușoare, inobservabile : o femeie volubilă și exuberantă, cu o ținută îngrijită, dar fără ostentație, destul de oarecare. Treptat gesturile se multiplicau, se accentuau, se nuanțau continuînd să păstreze caracterul tranzitoriu, capricios, lipsit de consecințe și o dată cu ele se închega o personalitate fluentă, senzuală și tentantă în inconsecvența ei de vrăbiuță guralivă, dar care ascundea o ființă cu picioarele pe pămînt, rezonabilă, deși iubitoare de plăceri, nu însă într-atît încît să-și piardă controlul de sine.

Desfășurat ca un oratoriu cu numeroși soliști, spectacolul nu permite stabilirea nici unei ierarhii între interpreți, partiturile tuturor vădind o egal de expresivă individualizare. Mătăhălosul țîrcovnic Teterev cu filozofia sa dizolvantă și paradoxală, cinică și tolerantă totodată, îndrăgostitul îmbuibat la praznice și parastase ce-și rumega într-o disperată singurătate drojdiile unei ratări consimțite — interpretat de **P.P. Pankov** — despoticul, încruntatul și tipicarul Bessemenov **(E.A. Lebedev),** depășit de evenimente și de rebeliunea propriilor odrasle, cu dezlănțuirile lui furibunde înecate în patosul unor lamentații de patriarh trădat și tandrețea stîngace cu care dezmierda creștetul fiului rătăcit ; Tatiana, cu mersul ei bărbătesc, apăsat, gesturile largi, profetice, glasul profund de contraltă și chipul pecetluit de o tragică dezolare **(E.A. Popova)** felul în care își despletea părul într-o pornire de disperată cochetărie ; atitudinea tranșantă a lui Nil **(K. Iu. Lavrov)** tînărul călit de viață și aparținînd unei lumi complet diferite, sensibilitatea Polei **(E. E. Nemcenko),** paloarea ei de floare ce amenința să se ofilească într-un mediu neprielnic, au recompus fresca obscurei familii Bessemenov ridicată la rang tipologic de Gorki.

Spectacolul cu **A treia gardă** de **G. Kapralov** și **S. Tumanov** (tot în regia lui **G.A. Tovstonogov**) marchează o sensibilă schimbare de registru, stilul rămînînd același. Gesturile sînt reținute, sobre, de o distincție firească sau convențională, contururile mai estompate, atmosfera conspirativă, dinamizată de o secretă combativitate. Aceeași intensitate însă în expresie, vehemența fiind sublimată în patos romantic.

A treia gardă ne-a prilejuit revederea cu **M.A. Prizvan-Sokolova** într-un rol diametral opus celui din seara precedentă — o bătrînă voluntară dură, bănuitoare și rapace — pe care l-a jucat cu o neașteptată autoritate, cu **P.P. Pankov,** un guvernator solemn și oficial, cu **V.E. Rețepter,** a cărui impetuozitate, temperată de astă dată, s-a preschimbat într-o comunicativă simpatie umană și cu fermecătoarea delicata **E.E. Nemcenko.**

Scena a fost dominată de jocul concentrat și de personalitatea viguroasă a lui **Z.E. Kopelian,** într-un echilibru perfect cu dramatismul bine dozat și chipul inspirat de idealist al lui **V.I. Strjelcik.** Deosebit de interesant modul în care **I. V. Lavrentieva** a portretizat-o pe Maria Fiodorovna : în afara eleganței vestimentare, doar cîteva mișcări lunecoase și o oarecare moliciune alintată ce mărturiseau prezența actriței ; în schimb o fermitate în discuție și gravitatea puțin ostenită a omului cu mari responsabilități a căror asprime se pierdea în iradiația unei dulci feminități.

Ovidiu Constantinescu

FILM

De-a logica

Prietenul meu, logicianul — care îmi arătase de curînd cît de necesară poate fi o baie de stupiditate în momentele cînd simți că te absoarbe prea vertiginos propria gîndire — i-am recomandat filmul despre care toată lumea îmi spusese că e făcut să te țină în tensiune de la un capăt la altul : **Ultimele șase minute.** Însemn aceste rînduri fără să mai aștept să aflu efectul terapeutic al sus-numitei pelicule.

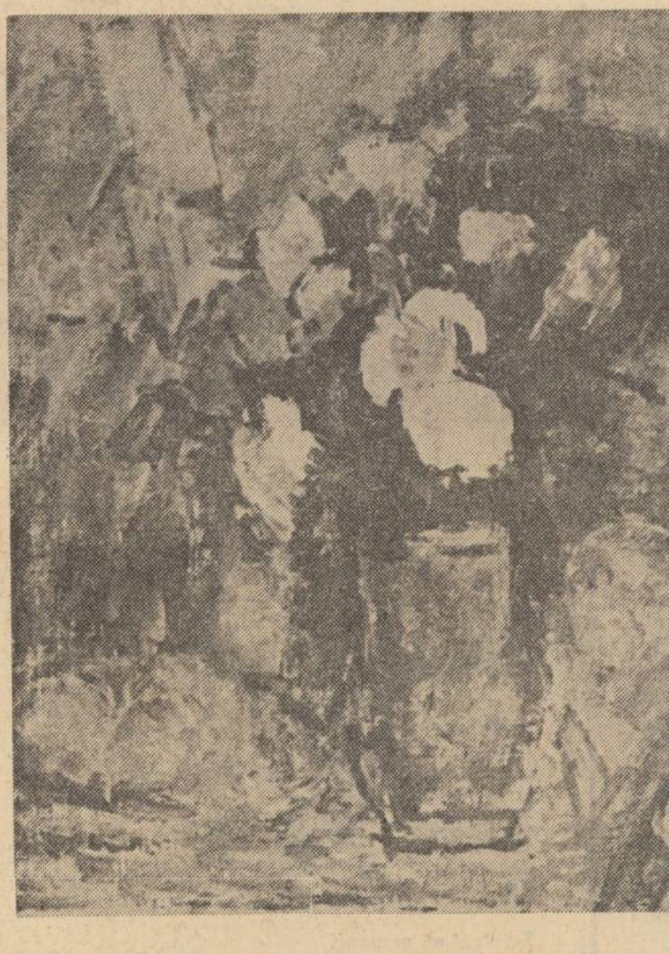
Vreo jumătate de oră părea să am și să aibă dreptate : totul era biciuire a nervilor și redresare a simțurilor. O convorbire radio din care se află că un avion a fost doborît de un alt avion; o luptă într-un bar pentru o simplă sticlă de wisky, un proces într-o judectorie din Louisiana unde Talbat ,personajul află cu ochii mari că e vinovat de mult mai multe delicte ; pe urmă împușcarea unui polițist și evadarea împreună cu o frumoasă ostatecă ; apoi o urmărire nebunească, unde eroii dispar, pentru o jumătate de oră, în dosul parbrizurilor, pentru ca rolurile de vedete să le ia cîteva limuzine, distruse pe rînd, unde cascadorii eroului și cei ai polițiștilor sînt magistrali în arta conducerii, dar unde cei din urmă se fac de rușine întotdeauna în chip inexplicabil. Și așa mai departe, și așa mai departe. Te miră doar cum de mai îndrăznește regizorul să întîrzie cu aparatul, în momentele de tragere a răsuflării, asupra ochilor candizi ai lui Barry Newman, cîtă vreme totul îl indică drept un fioros criminal, dar și pentru asta există pînă la urmă o explicație plauzibilă, căci oamenii întîlniți sînt din ce în ce mai mult fiare, și atunci cinstea necinstitului poate părea virtute în comparație cu cinstea celor și mai necinstiți.

Să oprim, însă, aici miratele noastre divulgări, din respect pentru curiozitatea viitorilor spectatori și din milă pentru părerea pe care noi înșine ne-am putea-o face despre naivitatea noastră. Căci n-am parcurs încă nici o treime din lungimea peliculei și tot ce a fost, tot ce am văzut și tot ce am crezut va suferi o brutală răsturnare. Începe parcă un alt film, și condimentatul suspense de pînă aici va fi înlocuit cu altul, avînd alte date, alte locuri, alte arme, alte violențe, alte mijloace de transport și parcă alte personaje. Ceea ce stătuse o clipă în umbra îndoielii, devine brusc trăsnitor de evident : aparenții duri devin pozitivi ca lumina soarelui, aparenții șovăielnici devin necrezut de fermi, iar oamenii în care mai puteam avea o oarecare încredere se metamorfozează în personaje infernale. Mai intervin niște furtuni providențiale, niște vigilențe în pană, niște sincope psihologice, niște alte duceri cu zăhărelul care ne fac să privim în altă parte tocmai cînd trebuia să vedem în adîncul filmului, și astfel manevra dramaturgică ne conduce la ceea ce anunța titlul : un interogatoriu într-un batiscaf, pe fundul oceanului, în vecinătatea unei epave din care rînjesc două cranii de mucava. Senzații tari, broboane de groază și un final așa cum ne-am dorit cu toții, dar cum, atîția din noi, nu mai speram.

Îmi rămîne să sper că logicianului nostru filmul acesta îi va fi pus în ordine gîndirile molesite de starea de imponderabilitate a ceea ce, bietul de el, numește (mai știu și eu ce înseamnă asta ?) logică.

Romulus Rusan

ION MUSCELEANU : Garoafe (detaliu)



TELEVIZIUNE

Emisiuni anonime

Să numim astfel, fără de răutate,, momentele din programul T.V. peste care ochiul nostru alunecă. În general, acele emisiuni care fac divertismentul după-amiezii, pînă la ora de seară cînd realizatorii programului își închipuie că treburile gospodăriei domestice se termină și peste zăngănitul veseliei de la bucătărie pogoară liniștea. Atunci, odată cu seara, cînd peste priveliștile de la fereastră cade cortina, se aprinde ochiul magnific al televizorului. Lumea se mută, vorbește și mișcă pe ecranul de sticlă și viața noastră măsurată în zile se prelungește pînă la mijlocul nopților. Pentru ritualul acesta de lume modernă care se reduce la simpla atingere a unui buton, televiziunea pregătește cea mai puternică forță de șoc ofensivă, aplicînd tactica celor două etape : PROGRAMUL DE SEARĂ și restul programului.

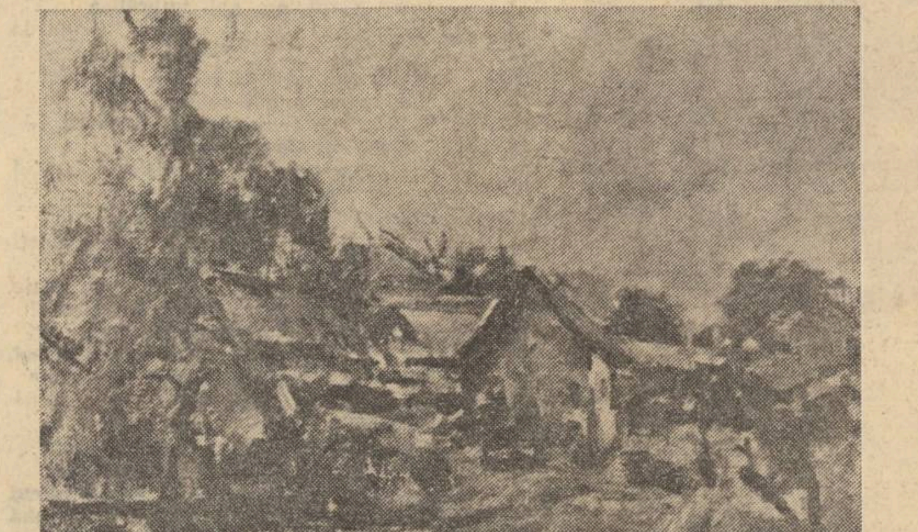
Dar iată că se întîmplă cîteodată ca anonimii să repete și pe micul ecran marile lovituri pe care le dau în istorie. Cine știe ce mică emisiune anunțată cu un titlu foarte anost deschide ferestre spre — o lume miraculoasă și imprevizibilă, aplicînd, nu o dată, lovitura de grație. Cu mare nădejde de o asemenea întîmplare am deschis televizorul marți după-amiază, la orele șaptesprezece și jumătate, și ce-am văzut ? Înainte de toate, cursul de limba germană, pe care tutela universitarilor de la Facultatea de filologie din București n-o transformă în seminar de ultra-specialitate și nu-i imprimă o conduită ultra-didactică. Dimpotrivă : cursul de limba germană se face mai mult afară decît în clasă, are un aer de foarte veselă vacanță plină de pozne și întîmplări. Sistemul gramatical care nu întîmpină absolut nici un fel de concurență în privința dificultății, rămînînd pînă astăzi fortăreața celei mai complicate sinteze din limbile Europei, se deprinde în cursul de limba germană prin foarte variate exemple video, în așa fel că așezarea verbului în coada unei propoziții oricît de dezvoltate se deprinde de pildă, pe marginea unui stadion. Și profesorii au un aer amabil și o pronunție de Heidelberg. Silabele finale sînt suspendate în aer ca baloanele de săpun. Orice-ai spune se termină-în „sus", discursul cel mai sever semănînd cu un cîntecel.

Alt cadru didactic, și tot universitar, patronează cu mare succes una din cele mai vechi emisiuni T.V. : Sorin Stati, pe care lingvistica contemporană și funcția de decan nu-l împiedică mai de fel să alerge de la un capăt la altul al Bucureștiului, pentru a întreba pietonii și gospodinele ce cred despre pluralul cuvîntului „țelină" și dacă leguma prea-parfumată care-și lasă spre folosință în supe atît rădăcina cît și tulpina cu frunze — se cheamă : pătrunjel sau pătrinjel ? Dezinvoltura și imaginația care stăpînesc sănătoase emisiunea „Cum vorbim" sînt atît de molipsitoare, încît una dintre cele mai apăsătoare amintiri din copilărie — gramatica, devine, pe micul ecran, un serial palpitant. Cred că este pentru prima dată în viața noastră cînd gîndim la optativul trecut — zîmbind.

În ce privește emisiunea „Timp și anotimp în agricultură", ea este atît de urgentă și importantă, poartă în geantă atîtea comunicate din frontul agriculturii încît venirea prea-timpurie a iernii pare o ofensivă din lumea de dincolo, dar care în loc să ne arunce în geruri și ghiață, ne amenință cu lînă de îngeri și stele în ploi. Sînt atîtea bucate în hambarele noastre, încît iarna va fi numai glanț și polei.

Și foarte delicată și tremurătoare, tot în seara de marți, misiva televiziunii spaniole : „Omul și muzica lui : Joaquin Rodriko". „Concertul din Aranjuez" s-a cîntat totodată la clavecin și-n imagini străfulgerate de soarele pămîntului andaluz.

Sânziana Pop



ION MUSCELEANU : Drajna-Banat

MUZICĂ

Concertul Orchestrei Radio

Cinci subtitluri în „File de letopiseț" de Dem. Bughici, nu ajută pe ascultător să urmărească bine Suita originală, colorată și variată în ritm, pentru că nu există o scurtă oprire între capitole. De ce ? Cît am putut prinde din ea, am admirat stilul din prima parte, cu tragice contraziceri sonore limpezindu-se într-un cîntec bisericesc. Apoi, „Freamătul Copou-lui" a fost o primăvară luminoasă cu scurte sonorizări de muzicuțe. Partea cea mai evocatoare mi s-a părut „Îndîrjirea Nicolinei", unde compozitorul a învîrtit tema prin toate instrumentele evocînd o foarte expresivă furie feminină. Toată bucata este scrisă cu măiestrie tehnică și cu o vervă care mă face să gîndesc că l-am putea convinge pe autor să compună pentru opera comică — bunăoară — „Conu Leonida față cu Reacțiunea". O temă frumoasă, tandră, indulgentă și tristă ne dovedește că cerebralitatea inspirației maestrului Bughici se mlădie pînă la lirism, cînd vrea. Iar finalul cu ritm vitejesc și orchestrat copios, cu intervale de acalmie și visătoare sonorizări ale „Internaționalei", a căpătat adeziunea publicului. Sperăm ca autorul să programeze această foarte interesantă lucrare și în alt concert, pentru a ne lămuri frumuseți greu de cuprins într-o singură audiție. Dirijorul a dovedit o mare știință în țesătura unor atît de complexe confesiuni muzicale.

*

O veche tradiție cerea ca la botezul unui copil să i se prezinte acestuia o tavă pe care era pusă o vioară și o pungă mare cu bani. Atingînd punga, copilul avea să fie negustor ; dacă punea mînuța pe vioară, devenea violonist. Cornelia Vasile ar fi înhățat cu amîndouă mîinile vioara. Într-adevăr, tînăra artistă este un fenomen. Virtuozitatea ei este uluitoare. În concerto nr. 1 de Paganini, nu există dificultăți pentru dînsa, se joacă cu șerpii cromaticelor, cu terțele îngemănate în coborîri vertiginoase, armonicele ei au glas de soprano și trilurile palpită ca frunza de plop în primăvară. Violonista nu se mulțumește cu această perfecție tehnică. O învăluie în poezie, în expresie sufletească. Cantilena ei este gravă, adîncă, gîndită ca să atingă emoția chiar în armonicele ascuțite, care devin o exclamație disperată cînd nu sînt ca în partea a treia un hohot de rîs. Trăsătura caracteristică a Corneliei Vasile este puterea ei de viață triumfală. Chiar cînd exprimă tristețea, tonul minor este cald și plin de optimism. În partea a doua, trilurile ei poartă în bătăile lor uluitor de rapide respirația celei mai puternice emoții. Finalul, înghesuit de probleme muzicale, a fost cîntat cu o repeziciune de fulger, scăpărînd de veselie și cu un arcuș diabolic. Rechemată în explozii de aplauze, a cîntat un capricio de Paganini, tot în arpegii, cu un legato de val, într-o viteză supranaturală. Am auzit pe această tînără artistă cîntînd un concerto de Mozart cu un colorit diafan și o nobleță în stil, admirabile. Ar merita să i se încredințeze o vioară demnă de extraordinarul său talent.

Trebuie să subliniez valorosul talent al dirijorului Olaf Koch din R.D.G. După ce a deslușit cu nuanțele cuvenite Suita de Bughici, a acompaniat cu sprinteneală concertul de Paganini. În Simfonia a III-a — Eroica — inteligența, sensibilitatea, pătrunderea în adîncul inspirației beethoveniene s-au concentrat într-o interpretare de mare ținută, unde tempo-ul a fost respectat și modulațiile puse în justă lumină. Beethoven rămîne un Titan al Muzicii. Numai el poate într-un marș funebru să intercaleze o temă în ton major, exprimînd cu cea mai mare intensitate resemnarea în fața inevitabilului. Numai el mînuiește schimbări de ton în aceeași frază, ca să lărgească spațiul muzical. Olaf Koch a condus variațiile din final în prospețimea lor, cu sobrietatea celui concentrat în citirea unor aforisme. Acest joc cerebral al lui Beethoven a entuziasmat orchestra, și am observat exaltarea suflătorilor, mai ales a flautistului, în mersul sclipitor al corzilor. Îmi închipui cu nostalgie cele nouă simfonii de Beethoven programate în curs de trei săptămîni, dirijate de acest muzician de elită. Ar fi pentru publicul român o cură de înaltă moralitate.

Cella Delavrancea

Revedere

Marca Bucureștiului muzical este nostalgia. O capitală a muzicii nu absoarbe orice oaspete cu același entuziasm, chiar la valori egale, ci îi raportează cu o proprie și vie scară a prețurilor lor la bursa sentimentală a melomanilor. Existența clasificărilor nostalgice este corespondentul întru poezie al pasiunii consecvente de ascultător.

Publicul a venit la Annie Fischer asaltînd Ateneul tocmai ca la o veche cunoștință de care îl legau amintiri dintre cele mai rezistente. Și ca semn că este conștientă de acest puls ce bate subteran dar nestins de la ultima sa vizită, acum aproape un deceniu, pianista a cîntat Concertul în re minor de Mozart, o perfecțiune ultimă în repertoriul vast ce-i stă la îndemînă și o pagină cu care de mai multe ori a vrăjit auditoriul de la noi.

Această preferință pentru partitura mozartiană o arată pe Annie Fischer realizînd potrivirea cea mai intimă între stilul său și concertul de o manieră aproape unică, de un echilibru milimetric care este cel în re minor. Întrebările prevestitoare ale patosului romantic, gestualitatea intervențiilor bașilor în deschiderea lucrării, sînt cumpănite inimitabil cu cîntărirea genială a amănuntului, a aportului informațional al fiecărei note ori armonii și cu intuiția de mare anticipație a pînzelor sonore realizate în contrapuncturi dense, de scurtă durată, sesizate coloristic. Aici nici virtuozitatea pianistului, evoluția comentativă, nu-și mai are loc, ea este aparența performanțelor din concertistica vremii, este în realitate mesaj artistic, substanță de neînchipuită densitate.

Am amintit toate acestea pentru a spune că la Annie Fischer nimic din subtilitățile capodoperei n-au fost trecute pe deasupra și nu numai atît, într-un exemplar echilibru al liniei generale, au fost realizate cu întreaga detaliere meritată. Însemnul maturității acestei pianiste ce face din echilibru o imagine poetică este frumusețea și spontaneitatea amănuntului într-o linie de mare ținută stilistică, fără să se coboare la dilatări dubioase ori accelerări emfatice. Expresie a rapidității dar și a fermității cerebrale, a imaginației vii și academice în același timp, cîntul său este grăitor în cel mai propriu, originar, sens al cuvîntului. Tușeul moale, pianissimo-ul incredibil, sînt realizările unor mîini care nu sînt decît intermediarul ce face audibilă reflecția distilată și sensibilitatea rară.

Tot atunci, dirijorul Mihai Brediceanu a condus una dintre simfoniile gigantice și mai rar cîntate, a șasea, din opusurile lui Anton Bruckner. Părerea despre arhitectonica ciclopică a compozitorului variază de la admirație fără rezerve, la negarea oricărei aptitudini constructive, pare-se pentru că Bruckner inițiază o nouă dialectică, aceea a alăturării planurilor statice, a mozaicului realizat cu pietre de moară. Greutatea, justificarea fiecărei note, culori, sînt în așa măsură de neclintit încît discursul nu pare tranzitiv. Pe de altă parte însă, doar așa se poate înghiți o simfonie de optzeci de minute, căci dacă amănuntul s-ar înscrie în linii prea ferm direcționate, capacitatea noastră de recepționare s-ar consuma mult mai repede. De altfel, Bruckner impresionează și pentru că are priza deplinei sincerități, are certitudini imuabile și în fața unor convingeri atît de ferme nu poți rămîne sceptic. Lui Mihai Brediceanu i-a revenit sarcina asamblării unui text poate mai diluat, mai crenelat, (apreciem faptul că de fiecare dată dirijorul își alcătuiește cu grijă un program inedit sau mai puțin uzat) sarcină pe care a depășit-o dezinvolt într-o interpretare coerentă, unde am admirat îndeosebi construcția impecabilă și atmosfera intensă a părții secunde.

În deschidere, orchestra, creînd cu deosebită muzicalitate un climat de epocă, și dirijorul, modelînd-o cultivat și clar în intenții, au cîntat o simfonie timpurie a lui Haydn. Orchestra Filarmonicii pare în debutul stagiunii pusă pe fapte mari.

Costin Cazaban

SPORT

La grămadă

Actul de naștere al rugbiului are o serioasă doză de humor englezesc. Cam acum un secol, la o partidă de fotbal disputată într-un colegiu din Marea Britanie, unul din jucători plictisit de ceea ce se petrece pe terenul de joc (șuturi și pase anapoda), apoi aceeași țăcăneală na-ți-o ție, dă-mi-o mie, s-a aplecat, a ridicat obiectul ce se oprise obosit la picioarele lui, l-a pus la subțiori, și p-aci ți-e drumul : a luat-o la goană spre o direcție necunoscută. (Această poveste, cred, că s-ar putea întîmpla în orice moment și la noi, ținînd cont de calitatea partidelor din actualul campionat de fotbal).

După un scurt moment de derută, timp în care atît spectatorii cît și jucătorii se întrebau în sinea lor oare unde se duce copilul, ce are de gînd să facă, partenerii de întrecere, coechipierii și adversarii, toți, s-au luat după el, l-au placat, omul, prins la înghesuială, a pasat mingea, care așa, din mînă-n mînă, a ajuns la marginea tușei unde a fost calculată de numai se știe cine, deoarece acolo, la marginea terenului, s-a creat o mare învălmășeală, adică o grămadă spontană.

Cam așa s-a născut și grămada și rugbiul, sportul celor puternici și curajoși.

Rugbiul este, cred, jocul cel mai aspru și în același timp cel mai colectiv. O singură ezitare, o singură acțiune prelungită inutil, te poate costa mult. Tot timpul trebuie să fii sigur că în apropierea ta se află cel puțin un coechipier căruia să-i poți pasa, altminteri riști să fii luat în brațe fără prea mare iubire și să se dea cu tine de pămînt cînd ți-e lumea mai dragă. Dacă n-ai luat-o într-o direcție bună, adică dacă ai greșit drumul, te pomenești deodată în față cu un uragan, cu pachetul de înaintași advers și nu se știe cum ai mai putea ieși din acest contact.

Forța unei echipe este decisă la grămadă, acolo unde se înfruntă cele două înaintări formate din jucători puternici, unde se cîștigă prin mari eforturi un metru din teren, și, mingea, iar eficiența revine liniei de trei sferturi, adică celor rapizi și îndrăzneți.

Rugbiul este un joc superb, mai ales pentru cei ce-l practică, dinamic și inventiv, aspru, dar în același timp plin de franchețe și înțelegere pentru adversar, și poate doar regulamentul prea complicat și prea savant face ca numărul prozeliților să nu fie atît de mare precum ar merita.

Noi, fără să avem prea multe formații mari, de club, am avut însă mai întotdeauna (mă refer la ultimii 20 de ani) o echipă reprezentativă puternică, am avut întotdeauna excelenți jucători (aș aminti printre cei vechi pe Bumbi Zamfirescu, Pircălăbescu, Penciu, Moraru, Ghiuzelea, Demian, Ciobănel etc.) care au obținut bune rezultate.

Ultimul meci internațional, cel de la Valencia, împotriva puternicei echipe a cocoșului galic, ne-a reaprins ambițiile rugbistice. Din nou avem o echipă puternică, ambițioasă, îndrăzneață, care duminică a făcut unul din cele mai bune meciuri din ultimii ani. Acolo unde altădată eram învinși de regulă, uneori la scoruri severe, acum am condus majoritatea timpului, și doar o singură ezitare ne-a privat de un rezultat excelent, o victorie pe care am fi meritat-o. Oricum, evoluția echipei antrenate de fostul mare jucător Irimescu este dătătoare de speranțe.

*

În tenis au loc ultimele concursuri dinaintea Turneului campionilor, organizat anul acesta la începutul lui decembrie în orașul american Boston. Ilie Năstase are deja un avans impresionant, care-l impune ca tenismenul nr. 1 al anului. Zilele acestea l-am revăzut cu plăcere într-un frumos film, „Racheta de aur", datorat regizorului Cezar Grigoriu și operatorului Vasile Oglindă.

Un film făcut cu dragoste și pricepere, dedicat unuia dintre cei mai mari sportivi români, așa cum ar trebui cred să se întîmple și cu alte glorii ale sportului românesc.

Radu Dumitru

Mitul conştiinţelor atemporale

Deliberat sau involuntar, raportăm totul la experienţa civilizaţiei noastre. Raffaello Sanzio sau Tiziano Vecello drapau personajele scenelor biblice sau mitologice în pelerinele şi costumaţia pretenţioasă a nobililor Italiei secolelor XV şi XVI, în somptuoase veştminte orientale în rasa clericului sau, după rang, în haina sărăcăcioasă a ţăranului şi meşteşugarului. Călătorul deceniilor cuprinse între cele două războaie consemna, în notele sale de drum, că s-a reîntîlnit cu Evul Mediu în Orient sau cu Epoca de piatră la triburile băştinaşilor din Noua Guinee. Amăgitoare analogii în care au crezut multă vreme şi unii istorici ; ele lasă învăluite în mister articulaţii esenţiale ale civilizaţiilor dispărute.

Pînă într-o epocă relativ recentă, tasmanienii, patagonezii posedau unelte de piatră cioplită, iar unele triburi australiene sau din Matto Grossoul brazilian mai făuresc încă şi astăzi asemenea unelte. Dar studiul acestora ne ajută foarte puţin să înţelegem utilizarea uneltelor din paeolitic. La ce slujeau elementele triunghiulare aplatizate, utilizate se pare pe parcursul a mai bine de 100 000 de ani şi care se găsesc cu sutele în unele necropole paleolitice ? Dar minusculelor bucăţi de piatră şlefuită în forme geometrice foarte diverse, care seamănă atît de puţin cu unelte proiectate la scara mîinii omeneşti, ce destinaţie le era sortită ?

Există desigur un fundament pentru astfel de analogii, o asemănare deloc neglijabilă din anumite puncte de vedere : faptul că ambele civilizaţii folosesc unelte de piatră. În perspectivă tehnologică însă există o distanţă uriaşă între tasmanieni şi vechile civilizaţii paleolitice. Etnografii avizaţi demonstrează, la rîndul lor, că arta preistoriei este tot atît de departe de artele primitive din epoca noastră cît şi de arta cea mai modernă. Căci majoritatea primitivilor stilizează la extrem reprezentările asimilate creaţiei artistice, în timp ce preistorici creatori ai picturilor rupestre erau de un impresionant realism.

Concepţiile unor scriitori care aspiră spre distilarea unor sentimente egale cu ele însele de-a lungul istoriei, sau, dacă s-ar putea, a unor conştiinţe şi sentimente anistorice, se aseamănă perfect cu această căutare de analogii înşelătoare. Este, într-un fel, o variantă specifică literaturii, a aşa numitei **teorii a culturilor inerte.** În fapt, totul se naşte dintr-un viciu de focalizare. Cînd un microscop este pus la punct pentru o anumită distanţă, preparatul amplasat mai aproape sau mai departe de centrul focal apare confuz şi neclar. Dar dacă sistemul optic al microscopului scriitoricesc este în mod voit dereglat ? Imagini răsturnate şi virtuale pot fi luate drept imagini reale, elementele cele mai diferite ca substanţă sînt identificate şi clasate prin asemănări de contur, fantasticul este prezentat drept realitate, iar realul apare proiectat într-o lumină fantastică.

Aţi întîlnit, probabil, cel puţin o dată, o binecunoscută explicaţie popularizatoare a teoriei relativităţii. Călătorul aflat la fereastra vagonului unui tren în mişcare, apreciază viteza şi lungimea trenurilor cu care se încrucişează în funcţie de sensul deplasării lor : mai exact trenul pare mai scurt şi viteza lui mai mare dacă vine din direcţia contrarie.

Preluînd această demonstraţie-metaforă, Raymond Aron evidenţiază că orice membru al unei culturi e tot atît de legat de aceasta ca şi amintitul călător ideal de trenul său. Mediul socio-cultural înconjurător, prin demersuri conştiente şi inconştiente, dar mai ales viaţa reflexivă a educaţiei îi infiltrează un sistem complex de referinţe constînd din judecăţi de valoare, motivaţii, centre de interes. Singura notă particulară a demonstraţiei în sfera socială este că senzaţia de „viteză", aici exprimînd un sens strict metaforic, care ar putea fi înlocuit cu succes prin categoria „semnificaţie", este cu atît mai puternică cu cît menţinem aceeaşi direcţie de deplasare cu celelalte elemente definitorii ale vieţii contemporane.

„Bine, dar eu tocmai acest sistem de referinţă vreau să-l contracarez, tocmai aceste valori vreau să le neg" — poate afirma explicit, dar mai ales implicit, prin opera sa artistică, unul sau altul dintre creatori. Desigur, călătorul la care ne refeream, dorind să fie cu totul ideal şi să nege evidenţa în felul său aparte, poate refuza fizic, sărind din mers, ideea că se deplasează în aceeaşi direcţie cu trenul... Refuzul determinării istorice, creaţia prin asimilarea exclusivă de modele „arheologice" sau mitice, ce dau impresia de stabilitate prin încremenire, căutarea echilibrului cultural în inerţie sînt încercări sterile de reîntoarcere la medievalism.

„Aşa cum individul îşi schimbă caracterul dacă începe să bea şi absoarbe vin într-o anumită cantitate, la fel există oameni pentru a reprezenta tot soiul de caractere". Aristotel, sau în orice caz autorul „Problemelor" atribuite lui Aristotel, reia şi dezvoltă în consideraţiile sale despre temperament şi caracter o mai veche idee a lui Parmenide. Încă de pe atunci deci, exista convingerea că un factor accidental precum beţia poate duce la schimbări de caracter, poate deforma sentimentele. La 2 300 de ani după trecerea din viaţă a filozofului peripatetician unii mai încearcă să acrediteze ideea că, dincolo de marile cataclisme sociale care au statificat istoria omenirii, dincolo de factorul civilizaţiei, dincolo de orice revoluţie sau evoluţie, se păstrează imuabil anumite elemente caracterologice şi trăsături sentimentale. Pentru ca aerostatul în continuă pierdere de înălţime al unei asemenea idei să se menţină cît de cît în aer, se aruncă peste bordul nacelei tot ceea ce, într-o asemenea viziune, poate fi considerat balast. Ce importanţă are că evoluţionismul sociologic a apărut chiar înaintea evoluţionismului biologic. Balast ! — se aruncă. Istoricism dat de-o parte teoria spiralelor lui Vico, ideile despre cele trei stadii de evoluţie enunţate de Comte, sau scara evoluţiei reprezentată de Condorcet. Se face **tabula rasa** cu toate teoriile moderne despre evoluţie şi progres. Se lasă exclusiv pe seama sociologilor dezbaterea tezelor lui Marcuse potrivit cărora maturizarea psihică şi morală a individului are loc în societate, care poate favoriza sau, dimpotrivă, împiedica în mod determinant acest proces. Idem şi cu ideile despre modificările regresive ale eului produse în cadrul societăţilor superindustrializate împărţite pe clase. Tot sociologilor şi antropologilor le sînt lăsate integral concepţiile despre orientarea spre colectivitate, universalitate şi specificitate, ca trăsături definitorii ale omului contemporan. Din artă se va exclude orice referire la rigori ştiinţifice, orice analiză lucidă — viciu al raţionalismului. Acum, în sfîrşit, se pot izola sentimente. Dragostea — pur şi simplu — exprimată în cupluri celebre ; Daphnis şi Chole, Romeo şi Julieta, Heloisa şi Abelard, Felix şi Otilia... Ce interesează că fiecare dintre aceste iubiri este profund determinată de un univers social, nu numai în fiecare moment al evoluţiei ci şi în fiecare reacţie a partenerilor ! Nu interesează nici că în dialectică fiecărui cuplu se conturează naturi psihice complet diferite. Singurul lucru care contează este să se izoleze „in vitro" **o iubire totală,** pasionată, mistuitoare etc., dar absolut sterilizată de implicaţii sociale. Un antropoid electronic perfect, fără trecut şi fără prezent social, dar mimînd convingător sentimente umane poate sugera stări comportamentale şi de temperament asemănătoare iubirii. De două lucruri esenţiale va fi însă total incapabil : să simtă efectiv să emoţioneze pe alţii. Iubirea este însă proba primară.

Istoria literaturii aminteşte că în Aahenul carolingean Eginhard a năzuit şi el la perfecţiune încercînd să întrunească în portretul unui singur om trăsăturile de caracter cuprinse în toate biografiile imperiale ale lui Suetoniu. Hibridul erou literar, semizeu atemporal, s-a pierdut în negura uitării ; mai este pomenit doar în legătură cu personajul istoric pe care a încercat să-l contureze. Cîţi au însă norocul să-l aibe drept model în contemporaneitate pe Carol cel Mare ?...

Mircea Herivan

Disocieri

(Urmare din pag. a 3-a)

torismului nu a coincis cu preconizarea unei critici anistorice : „respecter le charme propre du livre" — va preciza Lemaître, „ce n'est pas couper une oeuvre de ses rapports avec la demeurant de la production humaine." Cînd Anatole France i-a numit pe Saint Evrement, Bayle şi Montesquieu fondatori ai criticii literare propriu zise, predecesori ai criticii literare ieşite din „era teologală", impresionismul critic îşi definea nu numai afinităţile teoretice, ci îşi manifesta totodată reacţia polemică în faţa exceselor puriste : „critica literară izvorăşte din filozofie şi totodată din istorie." Cît despre Lemaître, va preciza Anatole France, „el nu are o doctrină, dar are o filozofie morală".

Astăzi, cînd după aproape un secol, la altă scară şi în alt stadiu, „noua critică" a proclamat existenţa unei crize a comentariului critic („criză inevitabilă — afirma Barthes în **Critique et vérité** — începînd cu momentul în care se descoperă, sau se redescoperă, natura simbolică a limbajului"), deşi soluţiile preconizate sînt, evident, diferite, termenii în care se pune problema pendulează tot între mirajul scientismului, al „analizelor sigure" şi tentaţia subiectivităţii creatoare, a producerii de sensuri prin „anamorfoză". Critica, surprinsă cu periodicitate de evoluţia literaturii e hotărîtă îndeosebi în asemenea împrejurări să-şi reexamineze statutul şi metodologia. În faţa unor adversari care întrebuinţau calificativul „delir", „delirant" în aprecierea unora din textele sale hermeneutice, Roland Barthes răspundea că „delirurile de astăzi sînt cîteodată adevărurile de mîine". În mod paradoxal însă, „delirurile de astăzi" ale „noii critici" s-au concentrat asupra adevărurilor literaturii de ieri ; comandamentul sincronizării criticii literare cu stadiul actual al literaturii, apelul la stadiul de azi al scriiturii, — considerat drept argumentul suprem al criticilor în pledoaria lor pentru înnoirea disciplinei — au fost însoţite şi acum, ca şi la sfîrşitul secolului trecut, de o părăsire a literaturii contemporane — aflate şi acum, ca şi la sfîrşitul veacului trecut, în periplurile unor profunde mutaţii artistice. Refugiul în exegeza clasicilor şi preconizarea programatică a statutului de scriitor al criticului, considerat un creator independent de opera comentată au prevalat asupra „sincronizării" cu literatura contemporană. Piesele de rezistenţă din opera lui Lemaître sînt cele închinate lui Racine şi Rousseau şi nu cele închinate contemporanilor ; în lunga serie de portrete cuprinse în **Les contemporains**, paginile consacrate contemporanilor care şi-au marcat într-adevăr epoca — Verlaine, Baudelaire — sînt departe de a constitui, prin receptivitate şi intuiţie, interpretările cele mai fericite ale ciclului. În faţa simboliştilor, Lemaître îşi scuză cu falsă umilinţă nepriceperea de provincial nepregătit, dominat de „o incurabilă nevoie de claritate" şi deci incapabil să le „înţeleagă evanghelia". În schimb, acel care socotea poezia „une métaphysique rendue sensible au coeur", acel care a înţeles că simboliştii „au emancipat poezia de cîteva reguli la fel de tiranice în genul lor ca şi vechea regulă a celor trei unităţi" — a fost „învechitul" Brunetière, pe care Lemaître îl învinuia de opacitate în faţa literaturii contemporane. Astăzi, piesele de rezistenţă ale criticii unui Roland Barthes, Lucien Goldmann, Charles Maurron sînt cele închinate lui Racine. „Noua critică" nu s-a dovedit atrasă de literatura actuală ; dimpotrivă, ea s-a declarat gata să părăsească însăşi obiectul literaturii în numele căreia preconizase modernizarea limbajului critic. „Se prea poate ca în viitor, — susţinea în urmă cu cîţiva ani Roland Barthes — comentariul criticilor să devină un gen caduc, ca critica să dispară ea însăşi [...]. Ea se va servi de un text, pentru a scrie un alt text, care nu va mai fi critică literară".

Nu era greu de intuit, ce proliferare spectaculoasă a diletantismului poate declanşa tentaţia de a transforma acest pronostic într-un program şi de a-l aplica pe scară largă. O stare de spirit similară a provocat ecourile caricaturale ale impresionismului **critic** ; dintr-o modalitate de revitalizare a profesiunii, în momentele în care critica literară era ameninţată de ceea ce Lemaître numea „tendinţe regente", terapeutica preconizată de impresionism ameninţa să se transforme ea însăşi într-o „tendinţă regentă". La vremea lui, Lovinescu a ştiut să distingă la timp excrescenţele impresionismului, în critica „bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna", „înjosită la mici personalităţi" şi a apărat cu energie tendinţele de a scoate critica literară „din viroaga impresionismului nevertebrat şi pătimaş". Lemaître osîndise cu înverşunare diletantismul. Faptul că dilentatismul mimează, în legea lui, **gesturile** unei şcoli critice şi rămîne străin de **esenţa** ei nu ne poate determina să asimilăm, să unificăm fenomene cu totul neconfundabile chiar dacă esenţa în sine a şcolii în discuţie este amendabilă. În acest sens, lecţia lui Brunetière rămîne actuală: recunoscînd cu o rară seninătate meritele adversarilor săi, („ce sont des lettrés, des mandarins", „dont les impressions sont déterminées par l'éducation qu'ils ont reçu", „ils savent et leur science les préserve du piège que l'impressionisme tient toujours tendu pour l'ignorance"), el le-a atras atenţia însă, în 1891, asupra acestui mic amănunt : „Mais des moins lettrés viendront...". Severul profesor număra atunci „mai mult de douăzeci" asemenea critici „mai puţin şcoliţi", care în virtutea dreptului de „moins lettré" se constituiseră în „judecători partizani ai creaţiilor spiritului". Ce se va întîmpla cu tradiţia „umanităţilor" şi „cum va arăta o critică ruptă de legăturile ei cu istoria ?".

Sigur, că o critică ruptă de tradiţia „umanităţilor", „ruptă de legăturile ei cu istoria" nu poate exista, chiar dacă în numele unei asemenea critici se exercită „mai mult de douăzeci de judecători mai puţin şcoliţi". Totuşi, cînd aceştia se ivesc, critica nu poate să nu înregistreze curentul ca atare care se conturează şi care nu are nici o legătură cu substanţa impresionismului critic. Producţia acestui gen de judecători se încadrează mai degrabă în aria de investigaţie a sociologiei culturii şi în ciuda faptului că este alcătuită în exclusivitate din ecourile unor idei de împrumut şi din nici o idee originală, apariţia şi proliferarea ei constituie un element al climatului profesional al criticii noastre literare de aici şi de acum, un element concentrat, în felul lui şi cu puterile lui, cu metod sau fără, spre susţinerea anumitor opţiuni ideologice, estetice. Acestea ar trebui privite mai la obiect şi mai **în context**, pentru a se putea vedea dacă ele reprezintă un spor estetic, aşa cum se vor, sau un element de stagnare.

Ion Dulgheru

Dar nici o poartă

Cocoşii satului
mă-ntîmpină
cu focul soarelui în creste,
dînd veste
că om străin este pe-aproape.
Văzduhul dimineţii
miroase-a lapte fiert
şi-a rouă.
Lumina pretutindeni plouă
pe-ale părinţilor prea sfinte case
în amintiri rămase
ca nişte albe pietre de hotar
strălucitoare.
Parcă şi eu sînt gata de plecare.
Dar nici o poartă încă nu mă lasă
pe drumul fără-ntoarcere acasă...

Gabriel Iuga

Cîntec

Fiecare clipă peste tremurul nopţii
cît o ţară luminînd sufletul
un clopot de aur pămîntul
ca o iubire statornică
pîinea din mîinile tale
şi zborul bogat al pădurii

cît o ţară se aude ora
drum larg deschizînd
luminii de mîine
şi celor ce rodesc din sărutul meu
misterul fecund al seminţei
din care ne naştem pe rînd
mereu în această ţară

Din cuiburi albe

Şi voi cînta din liră
prin întuneric te va duce fiecare sunet
spre luncile fecunde
un răsărit va dăinui în sunet
din părul tău s-or înălţa
din cuiburi albe
pescăruşii
iubită marea e aproape
cum e aproape lira mea
de ochiul zeului albastru
un cîntec voi cînta prin întuneric
strălumînînd în paşii tăi iubirea
şi sufletul de piatră al pădurii
va trece peste noi ca flamuri
din cuiburi albe
pescăruşii

Un premiu pentru George Steiner

Odată cu sosirea toamnei începe sezonul decernării tradiţionalelor premii literare. La Roma s-a şi anunţat premiul Viareggio pentru proză. În curînd, membrii juriului Goncourt se vor reuni la prînzul consacrat spre a-şi desemna laureatul dintre romancierii anului. Vor urma, imediat, Renaudot, Femina — apoi în Italia, Strega, Etna-Taormina, — în America, Pulitzer şi celelalte. Pînă atunci, se distribuie puzderia premiilor curente, cu semnificaţia şi cu rostul lor bine definite în ce priveşte difuziunea şi propulsarea valorilor literare.

Astfel, al optsprezecelea premiu Cortina-Ulisse, destinat a recompensa lucrări de critică, a fost atribuit în urmă cu puţină vreme lui George Steiner, profesor la Churchill College de la Cambridge, reputat eseist şi comentator de literatură universală. De la prima sa carte, „Tolstoi sau Dostoievski", apărută în 1959, Steiner s-a impus atenţiei prin orizontul larg al investigaţiei sale, prin supleţea asociaţiilor şi disociaţiilor sale critice, dar mai ales prin înclinaţia de a implica, în discutarea problemelor literare, preocupări legate direct de destinul omului şi civilizaţiei contemporane. Erudiţia sa, întemeiată pe o solidă cultură clasică şi pe însuşirea în original a literaturilor moderne, engleză, franceză, germană, a fost ferită de riscurile cărturărismului fad, academizant, ca şi ale estetismului livresc, datorită unei curiozităţi active şi de o autentică gravitate în direcţia descifrării semnificaţiilor supreme ale actului de creaţie raportat la dilemele lumii de astăzi. Amprenta prezentului era foarte vie chiar în reluarea acelei pralele între Dostoievski şi Tolstoi, devenită temă clasică de exegeză literară. Noutatea analizelor sale apare subliniată tocmai de faptul că universul „umiliţilor şi obidiţilor", al „posedaţilor" dostoievskieni se încarcă de tulburătoare reverberaţii umane prin raportări la dramaticele experienţe ale omenirii măcinată în ultimele decenii de prăbuşiri succesive şi în atîtea feluri în abisul violenţelor, obligată mai mult ca oricînd să-şi scruteze conştiinţa şi să-şi fortifice sentimentul responsabilităţii individuale faţă de soarta colectivă.

Tensiunea aceasta a conştiinţei încărcată de responsabilităţile ce decurg din angajarea în tumultul epocii, străbate şi următoarele cărţi ale lui George Steiner, „Moartea tragediei" în 1961, „Limbaj şi tăcere" în 1967, „Extrateritorial : studii asupra literaturii şi asupra revoluţiei limbajului" în 1971. Fie că se ocupă de marii creatori ai tragediei antice eline, fie că pătrunde în labirintul contemporanilor Beckett sau Borges, criticul rămîne consecvent în opţiunea pentru acele valori capabile să fortifice conştiinţa de sine a omului actual, să-l ajute a-şi pune în evidenţă cît mai deplin aptitudinile de comunicare şi edificare a culturii corespunzătoare exigenţelor prezentului. Erudit pînă la saturaţie, Steiner refuză conservatorismul, stagnarea conformistă, acomodarea rutinieră cu tiparele de gîndire gata confecţionate. Dar, neadmiţînd modelele imuabile el nu este nici partizanul modelor, încurajate adesea de o mobilitate frivolă, de un experimentalism amorf, steril hazardat, inconsistent în planul cunoaşterii umane. În repetate rînduri, Steiner şi-a exprimat rezerve, de pildă, faţă de „noul roman", suspectîndu-l de o acuzată „dezumanizare" (este chiar termenul său !). „Nimic altceva decît obiecte foarte curate şi cuvinte fără sevă". constata vizibil dezamăgit de imposibilitatea ostentativă a „realismului obiectual". Preferinţa sa era rezumată ferm în formula lapidară : „Mai multă îngrijorare de ordin social, mai multă nelinişte metafizică". Este un deziderat în întîmpinarea căruia Steiner însuşi vine prin propriul său fel de a concepe şi practica studiul literaturii. „Îngrijorare", „nelinişte" sînt termeni perfect adecvaţi tonalităţii specifice paginii sale critice, niciodată limitată la analiza strict tehnică, precum în aplicaţiile structuralismului de ultimă oră, niciodată străină de acea vibraţie emoţională pe care o conferă numai situarea faptului literar într-o perspectivă acut-existenţială. Chiar ultimul eseu al criticului englez, intitulat alarmat „Cultura împotriva omului", probează pasionata sa reacţie faţă de primejdia dezagregării culturii, sufocată de asalturile primitivismului meschin şi ale unei îndepărtări fortuite de la ideal, care atentează la prerogativele spiritualităţii şi ale demnităţii creaţiei.

Atitudinea profund umanistă, fineţea meditaţiei şi amploarea referinţelor fac din George Steiner una dintre personalităţile marcante ale criticii contemporane mondiale chiar dacă nu beneficiază de voga unui Roland Barthes. Cărţile sale sînt traduse în mai multe limbi şi cunosc o circulaţie intinsă. Şi la noi a fost prezentat în mai multe rînduri, prin fragmente şi selecţii, de către revista „Secolul 20". Ultima dată, cu o mică antologie în nr. 3 din acest an. Ar fi timpul însă ca o editură să ia iniţiativa tipăririi corespunzătoare în volum, pentru ca şi cititorul român să-l poată cunoaşte şi aprecia într-o formă substanţială. Cu atît mai mult cu cît prin calmul, prin rigoarea şi prin discreţia modului său de a îmbrăţişa creaţia artistică şi pe exponenţii săi, George Steiner reprezintă şi un excelent antidot împotriva infatuării criticii, a aroganţei de a concura „creaţia" în critică şi, de fapt a îngădui impresionismul fragil, spontaneitatea veleitară, rafinamentul de improvizaţie.

Geo Şerban

revista străină

● ŞAPTE TINERI MUZICANŢI ŞI CÎNTĂREŢI, militanţi ai mişcării Unităţii Populare din Chile, socotiţi de guvernul Salvador Allende veritabili „ambasadori culturali" formează grupul *Quilapayun*. După ce au parcurs Suedia, Finlanda, după ce au cîntat la Alger, la Hâvre şi Dieppe, la Paris, în momentul cînd se pregăteau să se întoarcă în ţară, a avut loc lovitura fascistă a juntei. Tinerii artişti n-au dezarmat. El îşi continuă activitatea într-un mod şi mai combativ avînd drept arme cîntecele de luptă şi speranţă.

● PREMIUL „AUJOURD'HUI", atribuit în fiecare an unei lucrări din domeniul istoriei sau politicii contemporane, a fost acordat lui Jean Lacouture pentru lucrarea sa „André Malraux, une vie dans le siècle", apărută în editura „du Seuil".

● VSEVOLOD KOTCHETOV, REDACTOR ŞEF al revistei Oktiabr, membru al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici a încetat din viaţă la vîrsta de 61 de ani. Kotchetov este autorul a numeroase romane de înaltă ţinută artistică. El a primit de două ori Ordinul Lenin.

● PENTRU CARTEA SA „UN TAXI MAUVE", Michel Déon a primit Marele Premiu al Romanului, decernat de Academia Franceză. Acum doi ani, s-a acordat premiul „Interallié", pentru cartea intitulată „Les poneys sauvages".

● „ÎNOTĂTORII", o sculptură înaltă de opt metri, executată de Francoise Salmon, din aluminium ciocănit, a fost prezentată acum cîteva zile la Paris. Această lucrare compusă din trei personaje aşezate orizontal, a fost concepută pentru faţada noului centru sportiv Langevin-Wallon, deschis în luna mai a.c. în cartierul celor „4 000 de locuinţe".

● FONDAT ÎN 1903 DE CĂTRE FRANCIS JOURDAIN, critic şi arhitect de avangardă, Salonul de Toamnă, de la Paris, a înscris în palmaresul său numele cele mai ilustre ale artei moderne. Retrospective importante dau salonului 73 o dimensiune neobişnuită. Pentru a 20-a comemorare a morţii lui Raoul Dufy, organizatorii au expus 60 de pînze ale artistului care a fost, alături de Matisse şi Marquet, unul dintre promotorii fovismului. Este de asemeni evocat scriitorul Elie Faure, mare prieten al picturii de la naşterea căruia se împlinesc o sută de ani. Invitaţi de onoare ai salonului, 35 de artişti iranieni expun lucrări de o reală valoare artistică încadrînd picturi din sec. al 18-lea şi al 19-lea. Dar principala atracţie a Salonului o constituie selecţia tablourilor, desenelor, gravurilor şi tapiseriilor, în număr de aproape o mie, aparţinînd artiştilor contemporani.

● MARC ALLÉGRET, unul dintre regizorii preţuiţi ai cinematografului francez dinainte de război, s-a stins din viaţă la Paris în vîrstă de 73 ani. Acum doi ani, ultimul său film : „Le Bal du Comte d'Orgel", interpretat de Jean Claude Brialy, a inaugurat festivalul de la Cannes. Totuşi, de multă vreme, acest autor de filme de succes care a descoperit mari talente (Raimu, Fernandel, Michèle Morgan, Simone Simon, Brigitte Bardot, Jeanne Moreau etc.) părăsise scena. Printre filmele sale cele mai importante pot fi citate : „Gribouille", „Lac aux dames", „Orage", „Entrée des artistes" (cu Louis Jouvet).

● LA MOSCOVA A AVUT LOC cel de-al XV-lea Congres al Institutului internaţional de teatru. La lucrările congresului au participat oameni de teatru din 67 de ţări printre care şi ţara noastră. A fost o confruntare vie unde s-au dezbătut probleme importante şi de actualitate, printre care dezvoltarea particularităţilor naţionale ale teatrului din diferite ţări, umanismul teatrului socialist, tradiţia şi spiritul inovator. În cursul lucrărilor congresului s-au făcut propuneri interesante de către reprezentanţii diferitelor curente teatrale.

● ALEXANDER JABLONSKI, profesor la Universitatea „Nicolas Copernic" din Torun, a fost distins cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Windsor din Canada, pentru realizările sale în domeniul fizicii şi pentru susţinuta sa colaborare cu oamenii de ştiinţă şi cultură canadieni.

● ÎN COLECŢIA DE MARE CIRCULAŢIE „LA VIE QUOTIDIENNE" a Editurii Hachette din Paris, a apărut cartea lui Alexander Wolowski, „La Vie quotidienne dans la Pologne du XVII-e siècle", scrisă în limba franceză. Cartea, care ne prezintă o epocă viu colorată, frămîntată şi tragică, specifică secolului al XVII-lea în istoria Poloniei, este precedată de un cuvînt înainte semnat de istoricul francez Marc Blancpain.

● JURNALISTUL ŞI PUBLICISTUL ITALIAN ALCEO VALCINI a fost corespondent al ziarului „Corriere della Sera" în anii 1934—1939 la Varşovia. Rechemat în Italia, el se întoarce mai tîrziu în capitala Poloniei ocupate, unde rămîne timp de patru ani, documentîndu-se pentru cartea de amintiri oferite abia acum tiparului „Il calvario di Varşovia 1939—1945". În versiunea poloneză a lucrării sale apărută în Ed. „W.L." din Cracovia, sub titlul „Golgota Warszawy", autorul scrie : „Nu s-ar putea trece sub tăcere sentimentul arzător şi nobil care anima în acea vreme rezistenţa poporului polonez în luptă împotriva nedreptăţii, pentru apărarea idealurilor libertăţii, în numele patriotismului ; el poate servi drept exemplu celorlalte naţiuni".

● RECENT A AVUT LOC LA CHIOS reuniunea Comitetului Asociaţiei Internaţionale de studii bizantine la care au participat din partea bizantinologiei româneşti prof. Mihai Berza, membru corespondent al Academiei R. S. România, director al Institutului de Studii Sud-Est Europene şi prof. Eugen Stănescu, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, şef de secţie la acelaşi Institut. Reuniunea a avut ca obiect principal fixarea programului ştiinţific al celui de al XV-lea Congres Internaţional de studii bizantine care va avea loc în 1976 la Nicosia (Cipru) a cărui tematică a fost hotărîtă în mare parte pe baza propunerilor delegaţilor români.

● CELEBRUL ROMANCIER ŞI SCRIITOR EGIPTEAN TAHA HUSSEIN a murit la Cairo, la 28 octombrie, în vîrstă de 84 de ani. Fost ministru al educaţiei naţionale, autor a aproape şaptezeci de lucrări, cu o zi înaintea morţii sale el primise Premiul Naţiunilor Unite pentru drepturile omului. Taha Hussein a luptat pentru crearea unei limbi arabe moderne mai suple şi desprinsă de servituţile unei stilistici desuete şi stereotipe, activitatea sa avînd un caracter social pregnant. A fost călăuzit şi de dorinţa de a face să se nască în lumea arabă un spirit modern nutrit de valorile trecutului.

● BARBARA HEPWORTH, CUNOSCUTA SCULPTORIŢĂ ENGLEZĂ, pregăteşte o expoziţie de sculptură în piatră şi lemn, care se va deschide în curînd la Londra. Artista şi-a cucerit o binemeritată celebritate încă de pe vremea cînd femeile-artist nu erau luate în seamă. Fiind din generaţia lui Henry Moore (care de altfel i-a influenţat mult opera), contemporană cu Brâncuşi de la care a deprins modelarea cu dalta, Barbara Hepworth modelează în linii domoale lemnul şi piatra lustruită, practicînd, fără ostentaţie, stilul abstract.

● PRIMELE TIPĂRITURI DIN CEHOSLOVACIA ÎN LIMBA LATINĂ au apărut prin anul 1848, la Vimpek, datorită lui Jan Alcraw. Menţinîndu-se la nivelul ridicat al cunoştinţelor din acea vreme, Alcraw a început să tipărească primul calendar al anului 1485 în Boemia, în limba cehă. După o pauză de aproape 370 de ani activitatea tipografică a fost reluată sub auspiciile lui Jan Steinbrener, prin tipărirea de cărţi de rugăciuni şi calendare. Cea mai interesantă tipăritură a timpului a fost Coranul, în miniatură : 832 de pagini la dimensiunile de 18x17 milimetri.

● ÎN BIBLIOTECA LITERATURII CELOR XXX DE ANI AI R.P.P." care va publica cele mai însemnate realizări ale literaturii poloneze din aceşti ani şi mai ales opere care figurează în istoria literaturii, — a apărut cel de-al 20-lea volum, romanul „Spizowa Brama" (Poarta de bronz) de Tadeusz Breza. Lista cărţilor acestei serii — întocmită după opiniile criticilor literari, ale scriitorilor şi reprezentanţilor a numeroase instituţii culturale şi edituri, cuprinde pînă acum 102 titluri, care vor fi publicate de 14 case de editură. Primele trei volume au apărut în 1972. Pentru 1973 sînt prevăzute 52 de titluri.

s. p. v.

Sufrageria „LIVING"

formată din bufet, masă extensibilă, argintier şi 6 scaune :

— bufetul = 2 280 X 415 X 1 372 m/m
— masa = 1 495 × 890 × 780 m/m
— argintierul = 1 188 × 360 × 1 240 m/m

PREŢUL = 8 550 lei

Magazinele de mobilă asigură cumpărătorilor transportul la domiciliu şi montarea mobilei la preţuri avantajoase.

Se poate cumpăra şi cu plata în 18 rate lunare, cu un avans minim de 20% din valoarea mărfii.

w.h. auden

La 28 septembrie a încetat din viață, într-un sat din pitoreasca regiune Wienerwald, de lingă Viena, Wystan Hugh Auden, poet englez și cetățean american care, în ultima vreme, venea adeseori în Austria, unde își găsise o nouă patrie. Personalitate puternică și contradictorie, ilustrind parcă, prin întreaga sa viață, versul whitmanian „Mă contrazic oare ? Foarte bine, mă contrazic deci — Sînt larg, port în mine mulțimi" —, Auden și-a derutat contemporanii, atît prin atitudinile sale publice, cît și prin opera lui, pe cît de variată, pe atît de inegală. Dramaturg, libretist, eseist, conferențiar universitar, dar mai cu seamă poet, el a fost asemuit cînd cu Byron, cînd cu Tennyson, cînd cu... Picasso. „Un Kipling al stîngii" i s-a mai spus, pe vremea cînd, tînăr, scria poezie militantă. Vorbind despre Auden și despre colegii săi de generație (Cecil Day Lewis, Stephen Spender, Louis MacNeice), George Sampson îi califică drept „poeți marxiști", subliniind că întregul deceniu al patrulea stă, în literatura engleză, sub semnul influenței precumpănitoare a militantismului marxist.

Născut la York, în 1907, în familia unui medic, Auden și-a făcut studiile la Oxford, unde a legat o strînsă prietenie cu Christopher Isherwood, viitorul său camarad de exil și colaborator la scrierea unor piese de teatru. După o scurtă carieră în învățămînt, Auden s-a dedicat literaturii ; primul său volum de versuri, publicat în 1930, a avut un răsunet puternic, impunîndu-l atenției criticilor și publicului ca pe un poet original, cu o imagistică îndrăzneață și cu o viziune despre lume marcată de influența marxismului și a psihanalizei. Sub înrîurirea evenimentelor — venirea la putere a lui Hitler în Germania, criza economică cu cortegiul ei de falimente, pe toate planurile, inclusiv cel moral, — Auden a evoluat curînd spre o poezie directă, militantă, devenind el însuși membru al Partidului Comunist din Anglia (în rîndurile căruia avea să rămînă mulți ani).

Deși relațiile poetului cu mișcarea comunistă constituie un capitol „delicat", ele nu pot fi trecute sub tăcere. Auden a aderat la mișcarea comunistă pentru că a crezut efectiv în valabilitatea teoriilor lui Marx și în posibilitatea „transformării vieții" prin aplicarea lor. Un cercetător englez al epocii citează declarația făcută în acei ani de E. M. Forster, un scriitor din generația mai veche : „Nu sînt comunist, deși aș fi devenit, poate, dacă aș fi fost un om mai tînăr și mai curajos".

Auden, Spender, MacNeice, ca și mulți alți tineri au devenit comuniști, sau au gravitat în jurul unei stîngi apropiate de comunism. Adeziunea lor a fost sinceră, dar a implicat, la unii dintre ei, o mare doză de iluzionism care a fost dezamăgit de anumite acțiuni negative cu caracter conjunctural. Auden s-a despărțit de mișcarea comunistă organizată ceva mai tîrziu decît alți confrați ai săi, și anume, prin 1940 ; înfrîngerea suferită de republicani în Spania (unde poetul s-a dus să lupte, ca și alți cîțiva scriitori englezi, bunăoară Christopher Caudwell, John Cornford sau Rex Warner) a contribuit la acest divorț dureros. Auden a emigrat atunci în Statele Unite, împreună cu soția sa, Erika Mann (fiica lui Thomas Mann), și a devenit nu numai cetățean american, dar și poet de inspirație religioasă. Într-un fel, Auden a reeditat, în sens invers, itinerariul spiritual al lui T. S. Eliot, care, imigrînd în Anglia pe la sfîrșitul deceniului al treilea, a devenit, potrivit propriei sale declarații, „anglo-catolic în religie, clasicizant în literatură, și monarhist în politică" (cf. Introducerea lui Eliot la „For Lancelot Andrews").

Abjurarea lui Auden a însemnat o mare pierdere literară principalul „perdant" fiind însuși poetul ; căci, deși a continuat să scrie și să publice versuri, oratorii, eseuri, debusolarea totală în cadrul căreia l-a înlocuit pe Marx cu Kierkegaard și cu teologul american Niebuhr, s-a răsfrînt negativ asupra talentului său. Referindu-se la poemul „Vremea neliniștii", publicat de Auden în 1947, poetul american Randall Jarrell scria, cu vizibilă iritare : „Vremea neliniștii este cel mai prost lucru pe care l-a scris Auden de la Dansul Morții încoace ; este echivalentul Sonetelor ecleziastice ale lui Wordsworth. Omul care, în deceniul al patrulea, fusese unul dintre cei cinci sau șase poeți de frunte ai lumii, a devenit treptat o morișcă retorică, măcinînd undeva la temelia Purgatoriului, — un automat care continuă să debiteze glume mărunte, calambururi mărunte, ca niște mașinuțe retorice mărunte, pe care le mînuiește la fel de silnic și de stîngaci, la nesfîrșit, așa cum un nevropat își spală mîinile...". (cf. R. Jarrell în „The Nation" din 18 octombrie 1947).

Ulterior, Auden avea să recapete un fel de echilibru, regăsindu-și și acceptîndu-și propriul trecut, măcar în parte, dacă nu în întregime. D.E.S. Maxwell susține chiar că „poezia pe care Auden a scris-o după convertirea lui religioasă, nu renunță nici la maniera, nici la materia elaborată de el în deceniul al patrulea... El continuă să fie preocupat de situația omului în societate, a omului singur care încearcă să nu mai fie singur"... Citind dintr-un volum mai vechi al lui Auden — „Look, Stranger !" — versurile „O, apa / Va țîșni, va însufleți, va înverzi acești munți și aceste văi / Iar noi ne vom reclădi orașele, nu vom visa despre insule", — Maxwell arată că, în noua sa fază, poetul, încetînd să se mai intereseze de „reclădirea orașelor", a optat pentru vis, pentru căutarea insulelor, dar și-a păstrat, în esență, interesul major pentru condiția umană. La o concluzie asemănătoare ajunge și poetul englez George MacBeth în prezentarea pe care i-o face lui Auden în antologia „Poetry 1900 to 1965" (publicată în editura Longman, 1967) : „Deosebirea aparentă dintre opera lui Auden în a doua lui fază, americană, și opera lui politică, de dinainte de război, este că el pare să fi devenit mai preocupat de problemele unui om de vîrstă mijlocie"... Izul religios al poemelor sale mai tîrzii este, cred, mult mai puțin semnificativ decît în cazul lui Eliot.

În ultimă analiză, Auden pare să-și fi găsit, astfel, un drum către propria lui tinerețe ; personalitatea lui creatoare a tins spre o integrare a ideilor și experiențelor din trecut. Și chiar dacă poetul n-a mai scris, după 1940, versuri inspirate de actualitatea imediată, el a continuat să fie sensibil la aspirațiile și durerile semenilor săi. În felul acesta, cîștigurile poetice dobîndite de Auden în tinerețe nu s-au pierdut cu totul în faza de mai tîrziu.

Vorbind despre „faza marxistă", se cuvine subliniat faptul că ea a însemnat în primul rînd o deschidere a poetului spre istoria contemporană ; dar această deschidere nu e unicul merit, sau unica dimensiune a operei audeniene de dinainte de 1940. Așa cum arată Robin Skelton în introducerea lui la o antologie substanțială a „Poeziei deceniului al patrulea" („Poetry of the Thirties", Penguin Books, 1964), „principala virtute a lui Auden e convingerea lui că poezia are efectiv o audiență, că poezia poate deveni un instrument valoros de igienă socială". După multe decenii de poezie esoterică și egocentrică, Auden și alții, dar mai ales Auden — „maestrul evident al acelei perioade", cum îl consideră Skelton — au redat poeziei engleze capacitatea de a dialoga cu oamenii. Ei au primenit „dicțiunea poetică", făcînd loc în versurile lor unor noțiuni și vocabule socotite pe nedrept „nepoetice", și unor forme prozodice mai apropiate de limba de toate zilele și de folclor. (Auden a alcătuit o foarte bună antologie de „light verse", poezie ușoară, de care nu s-a dezis niciodată).

Personalitate proteică și contradictorie, Auden ar fi putut deveni un Brecht al Angliei, dacă, spre deosebire de Brecht, — cu care are atîtea în comun (de la spiritul caustic pînă la cultivarea deliberată a prozaismului în poezie), nu s-ar fi îndepărtat de idealurile ce i-au însuflețit tinerețea și i-au revelat, într-un fel, vocația. Contemporan cu o epocă de adînci și dramatice prefaceri și răsturnări, cărora le-a dat expresie în opera lui, Auden rămîne, totuși, un poet considerabil.

Aici războiu-i simplu

Aici războiu-i simplu ca un
monument :
Un telefon c-un om parcă se ceartă;
Au fost trimise trupe, spun
steguletele pe-o hartă ;
Un băiețaș aduce lapte-n căni.
Există, în prezent,

Un plan pentru atîția oameni
îngroziți de viața lor,
Ce-s însetați la ora nouă, și vor fi
și la amiază,
Oameni ce se pot pierde, și se pierd,
departe de soții, și mor
— Spre deosebire de idei, care
durează.

Ideile pot fi adevărate, chiar dacă
oamenii dispar,
Și poți vedea, de-asemeni, mii de
fețe ce tresar
Însuflețite de-o minciună.

Iar hărțile pot să-ți arate locuri
unde viața nu e bună
De fel, ci a ajuns să fie-un chin :
Dachau, Nankin...

1938

Privește, străinule

Privește, străinule, insula asta, pe
care
Saltul luminii ți-o dezvăluie ca să
te-ncînte ;
Rămîi nemișcat
Și taci,
Pentru ca prin canalele urechii tale
Să poată șerpui ca un rîu
Rumoarea legănătoare a apelor.

Aici oprește-te, unde se curmă
petecu-acesta de cîmp,
Unde zidul de calcar se năruie-n
spumă,
Iar lespezile-i înalte țin piept
Mareei ce le izbește,
Unde prundișul se zbate în valul
ce-l suge,
În timp ce pe marginea-i aspră
Se-așează pescărușul o clipă.

Departe, ca niște grăunțe plutitoare,
vapoarele
Se duc, grăbite, pe drumurile lor
divergente ;
Și întreaga priveliște
Ar putea într-adevăr să intre
Și să se miște în memorie, întocmai
ca norii aceștia
Care trec prin oglinda portului
Și hoinăresc toată vara prin apă.

Baladă

— O, ce zvon se-aude, de jos, din
vîlcea,
Parc-ar fi tobe, da, tobe ce bat !
— Sînt doar niște soldați, draga
mea,
De ce te-ai speriat ?

— O, ce-i lumina care se vede
Colo jos, strălucind, strălucind ?
— E doar soarele pe baionete
Frumos scînteind.

— Dar ce-or fi făcînd oare ei,
Tocmai azi, cu-atît armament ?
— A, doar manevre, ca de-obicei,
Sau poate-un avertisment.

— O, de ce-au coborît de pe drum,
Parcă s-ar întoarce — îi vezi ?
— Or fi primit alte ordine-acum ;
De ce îngenunchezi ?

— O, de ce-și strunesc caii deodată,
La casa doctorului de ce s-au oprit ?

HENRY MOORE : Două figuri șezînd

— Nu, draga mea, în această armată
Nu-i nimeni rănit.

— Nu cumva-l caută pe preot ?
da, da,
Pe bătrînul preot îl caută, pe el !
— Nu, au trecut de poarta lui, draga
mea,
Nu-l vizitează de fel.

— La fermier se duc, mi se pare
La pișicherul acela se duc !
— Nu, au lăsat în urmă ferma,
cu-ograda ei mare,
Și-aleargă încoace, buluc.

— Stai, unde te duci ? M-ai mințit
Jurîndu-mi iubire ? Rămîi lîngă
mine !
— Da, că te voi iubi ți-am făgăduit,
Dar acum să plec se cuvine.

— O, au spart lacătul greu de la
poartă !
Acuma și poarta e spartă !
Uite-i, cu bocancii pe podele călcînd
Și cu ochii arzînd !

1 Septembrie 1939

Stau într-una din văgăunile
De pe Strada 52,
Nesigur și temător,
În vreme ce se sting
Inteligentele speranțe
Ale unui deceniu josnic, necinstit :
Valuri de mînie și teamă
Circulă peste luminoasele
Și întunecatele țări ale globului,
Obsedîndu-ne viețile ;

HENRY MOORE : Grup familial

Inomabila duhoare a morții
Ultragiază
noaptea de Septembrie.

Un erudit conștiincios ar putea
Să scoată la iveală întregul ultragiu
Care — de la Luther încoace —
A adus la demență o cultură,
Ar putea să afle ce s-a pretrecut la
Linz,
Ce complex oedipian enorm a dus la
crearea
Unui zeu psihopat :
Eu și restul lumii știm
Ceea ce toți copiii de școală învață —
Că omul căruia i se face un rău,
Face rău la rîndu-i.

Surghiunitul Thucidide știa
Tot ce poate spune-un discurs
Despre Democrație,
Știa și ce fac dictatorii,
Balivernele învechite pe care le
rostesc
În fața unui mormînd solemn ;
Toate sînt analizate în cartea lui —
Alungarea inteligenței,
Transformarea durerii într-o
obișnuință,
Suferința și haosul :
Acum trebuie să le răbdăm pe toate
din nou.

În aerul acesta neutru,
Unde niște zgîrie-nori orbi proclamă
De la înălțimea lor
Forța Omului Colectiv,
Fiecare grai își debitează
Scuzele deșarte, ce se bat cap în cap:
Dar cine-ar putea să trăiască mereu
Într-un vis euforic ?
Din oglindă se holbează
Fața imperialismului
Și nedreptatea mondială.

Fețele oamenilor se agață
De ziua lor mediocră :
Luminile nu trebuie să se stingă
niciodată,
Muzica trebuie să cînte mereu,
Toate convențiile conspiră
Pentru a face ca această fortăreață
Să fie mobilată întocmai ca un
cămin, —
Ca să nu vedem unde sîntem,
Pierduți într-o pădure bîntuită de
duhuri,
Copii speriați de întunericul nopții,
Care n-au fost niciodată fericiți sau
buni.

Vorbele cele mai goale
Rostite de Persoanele Importante
Sînt mai puțin crude decît dorința
noastră :
Ceea ce a scris despre Diaghilev
Nebunul acela de Nijinsky
Se potrivește și sufletului omului
normal,
Căci eroarea sădită în oasele
Fiecărei femei și fiecărui bărbat
Aspiră la ceea ce nu poate avea —
Nu la iubirea universală,
Ci la iubirea propriei persoane.

Din bezna conservatoare
La lumina vieții morale
Se înalță fețele, repetîndu-și
Jurămintele matinale :
„Voi fi credincios soției,
Mă voi concentra mai mult asupra
muncii mele..."
Iar neajutorații conducători
Se trezesc pentru a-și relua jocul
obligatoriu :

Cine-ar putea să-i elibereze acum,
Cine-ar putea să se facă auzit de un
surd ?
Cine-ar putea vorbi în numele
mutului ?

Singura mea avere-i un glas
Cu care pot demonta minciuna
bine-nvelită,
Minciuna romantică din creerul
Senzualului „om de pe stradă"
Și minciuna Autorității,
Ale cărei clădiri bîjbîie pe cer :
Așa-zisul Stat nu există,

Și nimeni nu poate trăi singur ;
Foamea nu-ți lasă nicio alternativă
— Fie că ești polițai sau simplu
cetățean.
Trebuie să ne iubim unii pe alții,
ori să murim.

Lipsit de apărare sub noapte
Universul nostru zace, buimac ;
Dar, presărate pretutindeni,
Puncte ironice de lumină
Scapără orișiunde cei Drepți
Își schimbă mesajele :
O, de-aș putea și eu, alcătuit cum
sînt ca și ei
Din Eros și din țărînă,
Asediat de aceleași
Negații și deznădejdi,
Să flutur o flacără afirmativă !

1939

Prezentare și traducere
de PETRE SOLOMON

Cetățeanul necunoscut

(Lui JS/07/M/378 — acest monument de marmoră i-a fost înălțat prin grija Statului)

Iată un om împotriva căruia nu s-a înregistrat,
Potrivit Biroului de Statistică, nicio plîngere oficială
Și toate rapoartele privind comportarea lui atestă, fără
putință de îndoială,

HENRY MOORE : Figuri în picioare

Că a fost un sfînt, în înțelesul modern al acestui cuvînt
demodat,
Căci în tot ce-a făcut, a slujit Societatea cea mare.
Cu excepția Războiului, pînă-n ziua cînd a ieșit la pensie,
a lucrat cu răbdare
Într-o fabrică, din care n-a fost concediat niciodată,
Dimpotrivă, patronii — „Fudge Motors Inc", — l-au prețuit.
Totuși n-a fost spărgător de grevă, și n-a avut nicio opinie
ciudată ;
Sindicatul lui arată că întotdeauna și-a plătit
Cotizațiile (iar noi am verificat scriptele Sindicatului
amintit).
Psihologii noștri sociali au aflat că era popular.
Cu tovarășii săi, și că-i plăcea și să bea un pahar
Presa e încredințată că-și cumpăra zilnic cîte un ziar
Și că reacția lui la reclame era cît se poate de normală.
Titlurile ce s-au găsit cu numele lui dovedesc că era
asigurat
Iar fișa lui medicală arată că a fost odată internat
în spital, pentru o
boală
De care s-a vindecat însă. Atît institutul de cercetări
pentru producția industrială
Cît și cel pentru ridicarea nivelului de trai, au declarat
Că omul nostru era pe deplin convins de avantajele
sistemului de vînzări în rate
Și că poseda tot ce-i trebuie omului modern : un frigider,
un aragaz,
Un aparat de radio, un picup, un automobil, și alte
aparate
Specialiștii noștri care cercetează Opinia Publică susțin
Că avea opinii normale, după caz :
Cînd era pace, era pentru pace ; cînd era război, se ducea
la război, să lupte puțin.
Era însurat, și a sporit cu cinci populația țării — cifră
pe care
Eugeniștii noștri o socotesc normală pentru un tată din
acea generație.
Profesorii noștri afirmă că nu s-a amestecat niciodată
în problemele lor de educație.
A fost oare-un om liber ? a fost el fericit oare ?
Întrebarea-i absurdă, căci dacă-ar fi fost ceva cît de cît
greșit,

Am fi aflat și noi, negreșit.

Oxford

Ce aproape-i Natura : ciorile din grădina Colegiului
Ca niște prunci sprinteni încă mai vorbesc limba
simțurilor ;
Lîngă turn rîul încă mai aleargă, și va alerga veșnic,
spre mare
Iar pietrele turnului sînt încă satisfăcute
De greutatea lor.

Mineralele și viețățile, atît de îndrăgostite de viețile lor
(Au un singur păcat, indolența, ce le exclude pe toate
celelalte)
Îi provoacă pe nervoșii studenți cu frumusețea lor
neîngrijită
Și opun o unică eroare
Numeroaselor lor greșeli.

O, în aceste curți dreptunghiulare, unde Înțelepciunea
Se onorează pe sine, oare piatra originară se mulțumește
Să repete ca un ecou laudele-acestea,
Ori rostește un imn blînd, echivoca binecuvîntare
A ctitorului, pentru toți adoratorii Succesului ?

Făgăduind sabiei ascuțite toate trofeele strălucitoare,
Limuzinele, hotelurile, serviciul ireproșabil, patul sonor,
Precum și puterea de a înăbuși ultragiul c-un testament,
Dînd uitării lacrimile văduvei,
Ignorînd apelurile orfanului.

Șoptindu-le șoferilor și fetișcanelor, turiștilor și dascălilor
Că știința se zămislește în pîntecul fierbinte al Violenței
Care, în ceasul tîrziu al neliniștii și-al epuizării,
Strînge la pieptu-i scuturat de plînset
Acel căpșor drag cu ochi albaștri.

E oare fericit copilul, cu lădița-i plină de cărți norocoase,
Și cu toate glumele învățăturii? Păsările nu știu ce-i grija:
Înțelepciunea-i o pasăre frumoasă, dar înțeleptului
I se refuză adesea, adesea,
Putința de a fi bun sau frumos.

Afară, sînt prăvăliile, fabricile, un ținut verde
Unde o țigară-l poate consola pe păcătos, și o sărutare
pe cel slab de înger ;
Acolo, mii de oameni se agită, se îmbulzesc și-și cheltuiesc
banii :
Eros Paidagogos
Plînge pe patul lui virginal.

O, dacă lumea aceea inconștientă, aproape naturală,
I-ar zmulge jalea, ducînd-o la pieptu-i senzual, drăgăstos !
Dar el este Eros, și trebuie să urască tocmai ceea ce
iubește mai mult ;
Iar ea este fiica Naturii, a Naturii
Care nu se poate iubi decît pe sine însăși.

Deasupra guralivului oraș, ca deasupra oricărui altuia,
Plîng îngerii, lipsiți de atașe. Cunoașterea morții
Este și aici o pasiune devoratoare. Iar inima naturală
refuză
Glasul nelingușitor, care nu se-astîmpără
Pînă nu găsește urechi să-l asculte.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff. 10. tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

LIRICĂ IUGOSLAVĂ ● PROZĂ ● POEZIE ● ARTE ● ESEU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 47 (604)
Sîmbătă
24 noiembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Educaţie şi cooperare internaţională

Între 26 noiembrie și 4 decembrie a.c. se vor desfășura la București lucrările celei de a doua conferință a miniștrilor educației din țările europene, membre ale U.N.E.S.C.O. Pe lîngă delegațiile ministeriale din treizeci și două de țări ale continentului nostru, vor participa în calitate de observatori, delegați din unele țări neeuropene precum și reprezentanți ai unor organizații internaționale, fundații etc.

Un interval de șase ani desparte actuala conferință de precedenta, care a avut loc la Viena în noiembrie 1967 și care a fost consacrată dezbaterilor privind accesul în învățămîntul superior. În intervalul scurs, au intervenit unele schimbări pe care conferința de la București își propune să le ia în considerare, înscriind pe ordinea de zi un punct privitor la evoluția situației învățămîntului superior în Europa între 1967 și 1973. În lumina bilanțului astfel stabilit, sînt de prevăzut dezbateri cu caracter prospectiv privind transformarea structurilor, programelor și metodelor învățămîntului superior în funcție de creșterea obiectivelor și de evoluția funcțiilor sale ca și de orientarea sistemelor educative către educația permanentă. O problemă importantă figurînd pe ordinea de zi este problema dezvoltării cooperării europene pe teritoriul continentului dar și cu alte regiuni ale lumii, în domeniul învățămîntului.

Statele membre ale U.N.E.S.C.O. au hotărît să convoace conferința de la București pornind de la convingerea că un rol dintre cele mai importante în consolidarea păcii și a securității mondiale, în dezvoltarea comprehensiunii reciproce a popoarelor îl poate îndeplini cooperarea în domeniul educației, a științei, a culturii și a informației. Profesorii și studenții pot contribui într-o largă măsură la întărirea legăturilor de prietenie dintre popoare, dînd un conținut concret acestor legături printr-o cooperare multilaterală care face în același timp obiectul unor preocupări active în cadrul U.N.E.SC.O. Primul centru european pentru învățămîntul superior care a luat ființă sub auspiciile U.N.E.S.C.O., la București, în cursul acestui an, și a cărui dezvoltare va sta în centrul atenției miniștrilor educației reuniți în capitala țării noastre, constituie în acest sens o măsură practică de cea mai mare importanță și un exemplu grăitor.

Țara noastră, prin atenția acordată dezvoltării învățămîntului de toate gradele, prin orientarea tinerei generații spre o integrare rapidă, eficientă și fără convulsiuni în ansamblul vieții și activității sociale, prin consolidarea legăturilor dintre munca de cercetare științifică, procesul de învățămînt și eficiența aplicării practice a cunoștințelor, se situează în perspectiva unei organizări moderne a educației și învățămîntului național. Deasemeni, România s-a aflat printre primele țări din lume care au asigurat un cadru organizat educației permanente, acordînd o atenție deosebită necesității de a ridica nivelul științific al instituțiilor, de a menține în lumină conținutul activității lor, de a asigura prin intermediul unui proces de reciclare a cadrelor, modernitatea acestei activități, situarea ei la nivelul cerințelor mereu crescînde ale contemporaneității.

Bazîndu-și activitatea pe o concepție filozofică în cadrul căreia educabilitatea omului deține un loc important, dezvoltarea lui multilaterală, lărgirea evantaiului de relații cu lumea înconjurătoare constituind unul din obiectivele principale ale programului societății socialiste, partidul și guvernul nostru acordă o atenție permanentă organizării tuturor gradelor și formelor de învățămînt. Onoarea de a găzdui actuala conferință a miniștrilor educației se înscrie pe agenda unei active participări a țării noastre la cooperarea internațională, la întărirea păcii și securității în lume, la dezvoltarea tuturor activităților care favorizează cunoașterea reciprocă, prietenia dintre popoare, sporirea patrimoniului moral și cultural al populației globului.

Scriitorii, revendicîndu-și, ca artizani ai conștiințelor, un rol în educația maselor și asumîndu-și concomitent obligația de a-și însuși exigențele unei educații permanente în concordanță cu mersul lumii contemporane, nu pot rămîne indiferenți la înalta semnificație a unei asemenea conferințe pe care desigur, întregul nostru popor o va urmări cu mare interes. Ori de cîte ori intră în discuție materia indefinisabilă a conștiinței umane, a orientării ei pe calea universalității, scriitorul nu poate fi departe pentru că implicit dacă nu explicit, este vorba despre el însuși. Scriitorul se vede implicat aici nu din narcisim ci dintr-o înaltă îndatorire profesională ; el este o severă conștiință integratoare a tot ceea ce este omenesc.

Luceafărul

Arta preţuirii omului

Marea literatură, a tuturor timpurilor, s-a impus conștiinței umanității în măsura în care a propus omului idealuri menite să schimbe esențial, destinul condiției sale.

Vocabula inițială, grecească, din care s-a desprins conceptul de *poezie* a generat și conceptul de *acțiune*, ca o dovadă că omul, ce abia despărțea preistoria de istorie, nu făcea o deosebire între meditație și act.

Literatura antichității e o perpetuă implicare a celor două planuri dominante ale sufletului omenesc : irezistibila ispită spre sondarea zonelor nebuloase, și — cu aceeași forță — tentația confruntării ipotezelor cu realitatea.

Ambivalentul zbor al omului, solicitat de fascinantul domeniu al *visului*, ca și de nu mai puțin mirificul domeniu al *realității*, s-a soldat fie cu ivirea comediei fie cu nașterea tragediei, cele două fețe, la fel de elocvente, ale aceleiași medalii.

Literatura Renașterii reface experiența în datele ei esențiale, îmbogățită cu elemente inedite ale unui arsenal de cunoștințe demne de respect, urcînd experiența predecesorilor pe o treaptă nouă : setea de cunoaștere nu se mai manifestă ca o stihie dezlănțuită, blesteme pe capul inocenților care au făptuit cutezanța de a căuta lumina acolo unde se cuvine să domnească, pentru eternitate, enigma, ci începe să determine limitele cunoașterii ca pe o fatalitate omenească *provizorie*, fapt ce dă celor mai cumplite drame și tragedii o cauțiune de speranță.

Literatura realistă a ultimelor două veacuri face din conceptul speranței un punct nodal, determinînd două direcții diametral opuse și negîndu-se reciproc : o artă a încrederii în om și în valențele lui permanent înnoitoare, și o artă a deznădejdii, a abandonului, a crepusculului, a agoniei, a tuturor renunțărilor și a tuturor demisiilor, artă ce era fatal să ajungă la propria ei spulberare. Nici una din cele două direcții nu e o cucerire a contemporaneității. E suficient să ne amintim că s-a împlinit un secol de cînd Lautréamont — acest clasic al literaturii dizolvante — dădea în „*Poezii*“ un repertoriu exhaustiv al zonelor negre la care făgăduia să renunțe, alcătuind inventarul cel mai complet al temelor malefice din literatura universală, la ora asta încă nedepășit, neepuizat, furnizind amatorilor de tenebre, fabuloase izvoare de inspirație.

Perturbațiile, anxietățile, depravările, moartea, excepțiile în ordinea fizică și morală, spiritul de negare, halucinațiile, chinurile, distrugerea, lacrimile, obscuritățile, monomania îngrozitoare a orgoliului, inocularea stuporilor profunde, poftele, trădările, tiraniile, demența, splinul, neliniștile, straniul, grimasele, nevrozele, absența sincerității — iată doar o parte din lungul registru al temelor infernale, la care acela ce sondase, pînă în străfunduri, domeniile interzise, luciferice, în „*Cîntecele lui Maldoror*“, înțelegea să renunțe, și nu printr-un act de abjurare, mistică ci printr-unul de supremă luciditate.

La începutul evocării temelor, denunțate, Lautréamont dă și motivul atitudinii sale : există o convenție între autor și lector în care primul se declară bolnav și acceptă să fie îngrijit de al doilea. Acest raport — spune Lautréamont — trebuie inversat : „*poetul este cel ce consolează umanitatea !*“.

În lumina acestui postulat, cealaltă direcție a artei, care face din speranță criteriul ei de existență, capătă nu numai o valoare inedită gnoseologică, dar se încarcă de o permanentă forță, încît, însuși conceptul acesta al speranței, se cuvine necontenit scrutat, spre a fi ferit de eventualele, posibile, denaturări.

E limpede că nu e vorba de o artă care confundă, în chip elementar, și vinovat, speranța cu nemotivata exaltare frivolă a unor disponibilități psihice necontrolate, ci de speranța ca atitudine filozofică față de întreaga mișcare a umanității, în care cele două direcții artistice, de care vorbeam, se despart esențial : una notificînd o totală neîncredere în om și în posibilitățile sale de a transforma lumea, și alta care ține să-și mărturisească nestrămutata ei încredințare că omul nu e condamnat, că există o cale a salvării lui.

Se înțelege de aici că speranța nu e o atitudine idilică, soporifică, anestezică menită să întrețină în om iluzii fără acoperire, că, dimpotrivă, speranța devine, în lumina unei asemenea interpretări, un factor activ, lucid și neobosit în slujba unui proces neîntrerupt, înlăuntrul căruia sînt posibile, dacă nu chiar obligatorii, toate victoriile.

Literatura prețuirii umane se adresează, simplu și cordial, unor milioane de lectori și unor milioane de spectatori cu care întreține un dialog pasionant, fiindcă pune în discuție problemele cele mai acute ale sufletului omenesc, ale ceasului nostru, ale lumii actuale, atît de chinuită de întrebări, dar, tocmai prin aceasta, atît de vie, de interesantă, de neprevăzută și de neistovită, în veșnica ei noutate.

Spre o asemenea literatură tonică, de o înflăcărată inspirație, trăgîndu-și seva din marea experiență colectivă, a existenței cotidiene, atît de pasionantă în ineditul ei inepuizabil, spre o asemenea artă hrănită la izvoarele înțelepciunii milenare a poporului și întoarsă ca o creangă de rod solar spre același etern depozitar al tuturor virtuților care este și rămîne poporul, spre o asemenea cultură activă, încărcată de toate energiile germinative, cheamă Documentele Partidului, propuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, creatorilor de frumos în istoria Plenară a Comitetului Central din luna noiembrie a anului 1971.

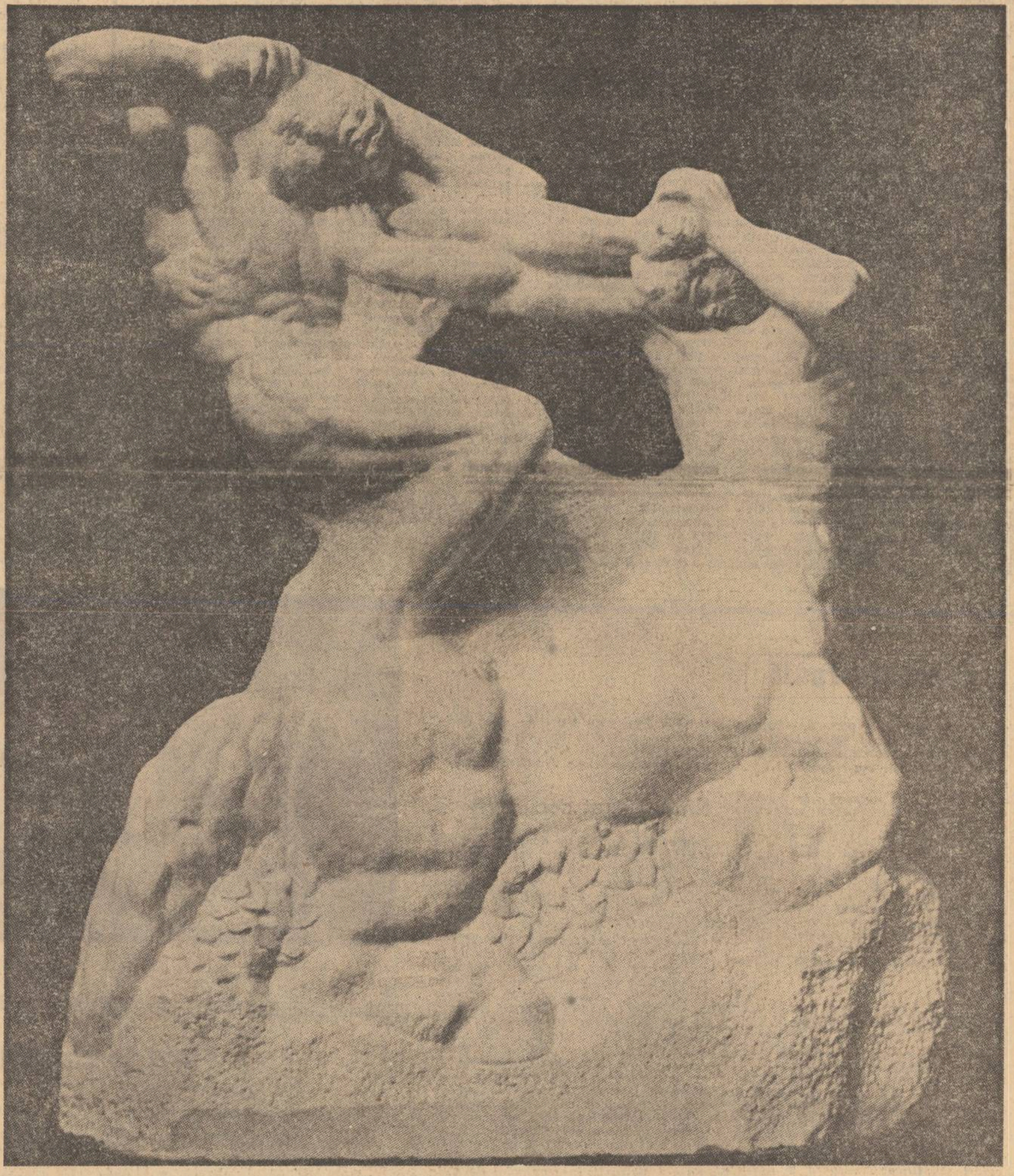
Evident, postulatele acestei arte nu exercită seducții asupra spiritelor dornice de tenebre fabricate, de enigme fatale, de drame dospite, de psihologii intoxicate.

În această direcție însă arta speranței nu poate face nimic, și nici un fel de concesii fiindcă rostul ei este *să creadă fără clintire și fără echivoc în destinul ființei umane* și în măreața ei chemare de a schimba lumea, innobilind-o.

De la această îndatorire nu poate abdica decît cu prețul negării sale.

Aurel Baranga

ION JALEA :
Hercule doborînd centaurul



insemnări de atelier

Fragmente

ISTORIA artelor nu este — la o cercetare lipsită de prejudecata progresului artistic (arta fiind singurul domeniu în care nu se descoperă decît ceea ce există) — decît o istorie a perfecționării mijloacelor de expresie și a prefacerii fondului de exprimat. Veronese, să zicem, are în plus față de Giotto cunoașterea perspectivei și strălucirea cărnoasă a madonelor, iar în minus ardoarea halucinantă a credinței, privirea aceea arzînd de suferință, ciudat de limpede și atît de sigură, că poate spune muntelui să meargă și muntele se va mișca. Poate că în poezie lucrurile stau oarecum deosebit, și totuși de cîtă inteligență poetică și de cît exces de sensibilitate au nevoie marii poeți moderni pentru a atinge intensitatea liniștii albe din versetele chineze ale mileniului trecut...

Evoluez de ani de zile în funcție de o ireconciliabilă contradicție : contradicția în virtutea căreia nu pot să scriu decît într-o totală singurătate dar încetez să scriu într-o îndelungată singurătate. Existența mea nu este decît tremurata linie de demarcație dintre viață și scris, așa cum poezia însăși nu este decît magicul hotar dintre cuvînt și tăcere, așa cum chiar fericirea nu este decît frontiera nehotărîtă dintre tine și ceilalți.

Se crede în general că repetîndu-i unui om la nesfîrșit niște fraze, sfîrșești prin a-l convinge. Mie mi se pare că, dimpotrivă, cele mai înălțătoare idei, cele mai frumoase cuvinte, pot fi distruse prin repetare, că, spuse de nenumărate ori, sensurile se pierd și dispar. La o anume schematizare îndeamnă însuși ritmul de viață modern — există limbi în care de mult anumite expresii au fost înlocuite prin inițiale. Numai un mare scriitor poate interveni pentru a schimba sorții acestui proces, pentru a salva cuvintele învinse ; el poate, prin zestrea emotivă pe care le-o dă, prin tensiunea interioară din care le face să izvorască, să nască din nou cuvinte care păreau obosite, demonetizate, să le redea strălucirea de început, să pară că le rostește el pentru prima oară. De altfel, iată o definiție posibilă : un mare poet este un poet ale cărui cuvinte par inventate de el.

Sînt cuprinsă întotdeauna în fața lucrărilor de artă pe care nu le înțeleg de un sentiment complicat, amestec fortuit de revoltă, timiditate și stinjeneală. Tendinței de a striga „Împăratul e gol“ i se suprapune amintirea lungului șir de dramatice descoperiri și prăbușiri de zei care compun istoria mea sufletească, iar dincolo de această luptă persistă senzația jenantă pe care o dă întotdeauna bănuirea unei farse înainte de sfîrșitul ei, atunci cînd cei ce o fac sînt încă serioși și plini de importanță.

Trăim în secolul monștrilor sacri, cînd a fi în vogă înseamnă mai mult chiar decît a fi în viață. Existența se măsoară prin gălăgia care o înconjoară. Potrivit acestei paradoxale legi contemporane, în lume, poezia a traversat în ultimele trei decenii o gravă criză. Se uită însă că „les gens heureux n'ont pas d'histoire“. Nu calmul, ci apariția unui nou curent într-o artă dovedește criza artei respective. Faptul că la această oră există pe pămînt cîțiva mari poeți compensează cu strălucire lipsa unui nou val *în poezie. Fiecare generație are iluzia unor descoperiri total noi și de fiecare dată, cu prea puțin timp înainte de dispariție, se înțelege că nu a fi nou, ci a fi milenar este important, că important este să fii nu numai reprezentantul unei generații, ci și al unei singurătăți. Un scriitor este angajat și față de el însuși. Este o angajare necesară, o angajare față de propria subiectivitate, față de propriul adevăr, față de propria înțelegere a lumii, este asumarea propriului destin. Evaziunea echivalează cu sinuciderea, pentru că acolo unde alți oameni nu renunță decît la idei, scriitorii au de renunțat la ei înșiși.*

Ana Blandiana

context

Violența

Se împlinesc acum, în noiembrie, zece ani de la asasinarea lui John Fitzgerald Kennedy. „Rușinea secolului“ — a fost demunit acest act de violență. Dar, oricît ne-ar fi impresionat odiosul asasinat politic, trebuie să recunoaștem cinstit că nu-i singura rușine a contemporaneității. *Desigur, în manualele de școală pe care vor învăța copiii copiilor noștri, va fi consemnat, în cîteva rînduri, și Dallas-ul. Istoria e infinit mai corectă cu faptele realității, neocolindu-le (pe cît posibil).*

Totuși, atunci cînd comunică — mijloace speciale ! — cu posteritatea, oamenii omit intenționat adevărurile triste, expediind, pe adresa urmașilor, exclusiv ceea ce li se pare lor a fi mai demn de cunoaștere cîndva, „reprezentativ“ pentru civilizația actuală. Știm, de pildă, că într-un recipient de oțel inoxidabil (îngropat la 23 septembrie 1938 în incinta primei expoziții internaționale de la New York) au fost introduse : articole de uz curent — de la acul de siguranță și cheia de deschis conserve, pînă la pălăria de damă și rigla de calcul logaritmic — toate cu „modul de întrebuințare“, ca și mostre de țesături, metale, materiale plastice, un text rostit de Einstein, cărți, reviste, ziare, cataloage microfilmate, un film cu o paradă a modei etc. Și nimic, nici un cuvînt despre cealaltă față a monedei : despre ipostazele violenței, despre exploatare, despre colonialism, despre criza economică... Omul secolului XX — evident dintr-o anume parte a civilizației timpului acesta — ține să-și păstreze curată „firma“, fie și măcar aparent. Dovadă ? La 16 octombrie 1965, tot în incinta expoziției mondiale de la New York, a fost lansată spre viitor cea de-a doua capsulă a memoriei (destinația : anul 6939), îngropată la 17 m adîncime (atenție ! în 3 000 de puncte ale globului s-au „implantat“ anunțuri precizînd poziția strictă a recipientului : 40°44'34" latitudine nordică și 73°50'43" latitudine vestică). Conținutul (de astă dată) : discuri cu Beatles, Frank Sinatra, Ella Fitzgerald (coincidență doar cu numele lui J.F.K.), un fragment de grafit din reactorul lui Fermi, bucăți dintr-o cabină spațială, un costum de baie bikini, un stilou cu pastă, o perie de dinți electrică, antibiotice, tranchilizante, poeme de S. J. Perse, T. S. Eliot, Pasternak, etc. Și nici un cuvînt, *dar nici unul, despre Dallas, deși doar doi ani au trecut de atunci.* Acum au trecut zece... *Poate că anumiți istorici explică tăcerea absolută prin nevoia de decantare, în timp, a evenimentelor curente, atunci cînd acestea tind să devină fapt de istorie sau mesaj adresat posterității (introdus sau neintrodus în vreo capsulă a secolului).*

Totuși, fie-ne îngăduit să-i contrazicem public pe presupușii oponenți, afirmîndu-ne preferința pentru cu totul altă categorie de fapte : PAȘNICE. Dacă ne preocupă, într-adevăr, să lansăm date demne de a fi memorate *pe traiectoria memoriei urmașilor, atunci să și eliminăm ecourile preistoriei din acțiunile contemporane, jalonînd istoria prezentului nu prin „date importante“* ca războiul din... lupta de la... asasinatul comis la... *ci prin fapte CONSTRUCTIVE cum ar fi : punerea în funcțiune a giganticului baraj de la... inaugurarea tunelului pe sub apele mării... irigarea totală a deșerturilor...*

Iar violența să moară odată cu propria noastră memorie.

Mihai Stoian

cronica literară

Silvian Iosifescu: „Configurație și rezonanțe“

Cartea, considerată de autor „un itinerar teoretic“, este o lucrare severă, de 450 de pagini de teoria literaturii. Problemele ce ne întîmpină, și care se succed într-o ordine riguroasă, sunt clasice, variate și liniștitoare: raportul dintre estetică, teorie literară și știința literaturii, despre metode, terminologie, clasificarea artelor, raporturile dintre arte și specificul acestora, literatură și ficțiune și afect și limbă, organizarea literarului, literatura ca mod de comunicare, teoria genurilor, probleme ale construcției și ale personajelor etc, etc. Desigur, problemele discutate sunt mult mai multe, comparațiile cu sculptura, pictura și muzica, permanente, iar informația vastă, diversă și autentică a lui Silvian Iosifescu multiplică într-un ritm extrem de rapid, varietatea acestei succesiuni de probleme și teorii. Una dintre caracteristicile cărții de o arhitectură clasică o constituie faptul că problemele tradiționale sunt confruntate și înfruntate, în cea mai mare parte, cu teoreticieni ce s-au afirmat după al doilea război mondial. De aici informația nouă, de aici dramatismul confruntării dintre probleme tradiționale și teorii moderne ce le relativizează, pulverizează, cînd nu le neagă de-a binelea. Firește, organizarea excatedratică a cerut o expunere istorică a fiecărei chestiuni și autorul, cu o solidă cultură face cuvenitele referiri dar, de-am compara locul pe care-l dețin, pe de o parte, Hegel și Croce, pe de alta. Wellek și Warren, sau Kant față de G. Morpurgo-Tagliabue, am rămîne convinși că preocuparea autorului a fost, în primul rînd, aceea de a discuta curente și teorii foarte noi. Rămîn neluați în seamă — de ce?! — tocmai Lukács, Goldmann și Ernst Fischer.

Modernitatea confruntării e sporită prin introducerea preocupărilor teoretice față de film, piesa radiofonică, scenariul televizat și alte specii noi, a căror covîrșitoare prezență este evidentă. Cititorul e bine impresionat de felul deschis, lipsit de prejudecăți, cu care autorul se apropie de cele mai noi teorii, lucrări sau producții de artă, de capacitatea lui sintetică în a surprinde ce e caracteristic noilor lucrări sau teoretizări, contribuind astfel la o informație precisă și clară. În același timp, această apetență pentru nou, această deschidere sinceră față de orice teorie interesantă este dublată în permanență de un activ spirit critic, lipsit de orice snobism, ceea ce duce la analize lucide, acute și, adesea, dure. După calitățile incontestabile de informație exactă, dubla calitate a spiritului lui Silvian Iosifescu: deschidere reală și real spirit critic, constituie un merit de seamă al lucrării și o încîntare pentru lector. Spirit eminamente Rațional, Silvian Iosifescu e structural antidogmatic. Oroarea de dogmatism se manifestă frecvent prin puneri în gardă față de scheme rigide, frontiere prea apăsate, reducții la un singur element, exagerările de orice fel încît teama de exagerațiuni este singura sa exagerare. Tendința sa permanentă este de a găsi un echilibru suplu și riguros, între spiritul de finețe și cel geometric, echilibru care, firește, nici un poate exista, încît la autorul nostru setea de nuanțe devine precumpănitoare. Preocuparea sa statornică este „a nu confunda diversitatea cu ireductibilitatea“ (p. 331), dar și de a evita „riscul rigidității“ (p. 329), „riscul absolutizării“ (p. 422), „excesele simplificatoare“ (p. 428). La capătul unui interesant excurs în problemele construcției, autorul conchide ambiguu: „Riscul speculațiilor și extrapolărilor e evident. Iar teritoriul e mai larg decît cel al problemelor arhitectonice, greu de despărțit de ansamblul chestiunilor estetice și culturale. Cercetarea tipurilor istorice de construcție literară rămîne însă de interes incontestabil“ (p. 218).

O mare experiență literară, artistică și teoretică unită cu un acut simț al nuanțelor îl determină însă pe autor să evite riscul ipotezei, al acelei îndrăzneli ce, pornind de la fapte, azvîrle punți peste prăpăstii, al acelei ipoteze fără de care NU se pot construi nici filosofii, nici case. De aceea, partea constructivă exiguă, ambiguă, minată de îndoieli constituie aspectul neinteresant al unei cărți susținute de un efort speculativ polemic, redutabil. Acest spirit polemic e cu atît mai convingător cu cît el nu se situează pe poziția unor sisteme literare învechite, al unor clasificări clasice alergice la nou, ale unor tradiționalisme ruginite, dimpotrivă, Silvian Iosifescu acționează cu două principii inatacabile: principiul adecvării la obiect și cel al pluricauzalității funcționale. Drepturile istoriei, psihologiei, sociologiei și lingvisticii de a participa la explicația fenomenului literar sunt apărate cu aceeași statornicie suplă cu care e atacată încercarea de hegemonie a unui factor sau altul. În afara unui capitol de tot interesul. Lectura, în care spiritul de finețe încîntă, cel mai îndrăzneț și actual îl constituie Stilistică și estetică, în care apar toate calitățile lui Silvian Iosifescu. Principiul pe care îl adoptă autorul, l-am enunțat: „Așezarea esteticului și a psihologicului — recte a afectivului — în sfere exclusive e inacceptabilă ca și eliminarea oricărui punct de vedere lingvistic din teritoriul folosirii artistice a cuvîntului, ca și ignorarea programatică a faptului social pe care-l constituie producerea și receptarea artei. Nu sîntem obligați să alegem între amputare și nediferențiere“ (p. 377).

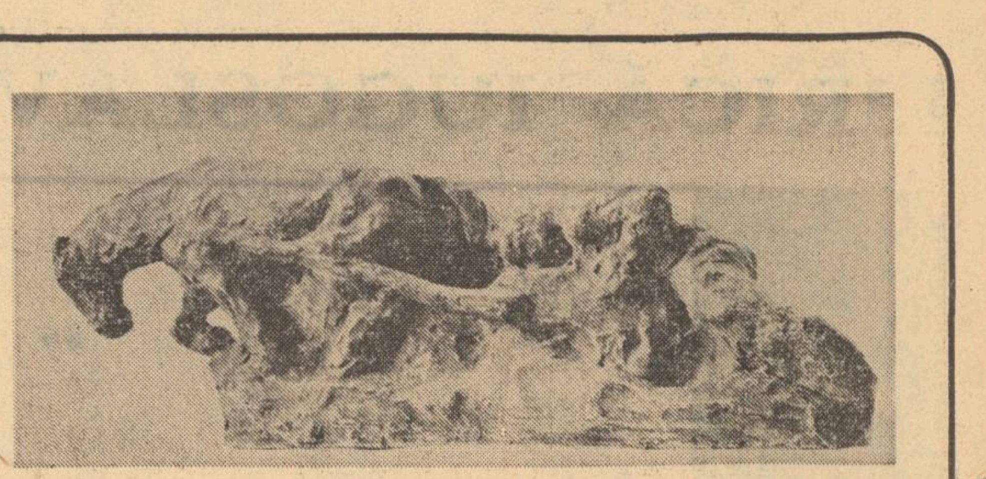
Încercarea limbii de a ne lumina teritoriul poate fi receptată doar cu recunoștință, dar dorința de a domina esteticul, de a introduce un limbaj barbar și rebarbativ ce dă rezultate de tot elementare, pe care le poate culege orice lector atent, de a ne anexa ca pe un apendice cam curios, pot întîmpina doar sarcasmul nostru amuzat și avizat. Silvian Iosifescu, receptiv din fire, ascultă toate enormitățile cu răbdare îngerească și răspunde elegant, flexibil dar ferm ortoneroziilor, celor care trag cu tunul în muște. Autorul pledează adesea pentru delimitări care să fie „ipoteze de lucru, în nici un caz sisteme riguroase și finite“ (p. 217). Privind de sus chestiunile arhitectonice ale operei literare, el constată „o infinitate de individualități“: „Diversitatea nu e numai a construcției. Fiecare mesaj e altfel structurat, și diferențele de semnificație sînt inseparabile de diferențele de construcție“. Autorul, nemulțumit de acest atomism, vrea să afle înăuntrul acestui univers de individualități, cîteva principii de organizare: în timp simultan, prin modificări de unghi. Urmează analiza cîtorva principii de organizare, dar ele sunt respinse ca „prea rigide“ sau prea complicate. În fața acestei contradicții, autorul susține „interesul clasificărilor cu criterii diferite“, soluție interesantă dar încă nebuloasă, mai ales într-o chestiune considerată de S. Iosifescu drept „fundamentală“, aceea a construcției: „compoziția reprezintă antihazardul și e definitorie pentru comunicarea artistică“. Autorul privește organizarea succesiunii din cîteva unghiuri: extensiunea temporală, ordinea, ritmul, motivarea. Extensiunea temporală, amploarea timpului artistic, a căpătat în literatura modernă o enormă varietate, renunțînd la limitări de timp și spațiu. Elasticitatea construcției, a căutat să adapteze timpul artistic la diversitatea situațiilor posibile, fie la creșterea enormă a perioadei înfățișate, fie la restrîngerea ei. Modificările amplorii în timp se leagă inevitabil de schimbările în ritmul povestirii, ca și de ordinea narativă.

Aceasta din urmă cunoaște, încă de la Homer, cele două moduri posibile: înșiruirea faptelor în ordinea în care s-au produs (Iliada) și inserarea tipului de narațiune retrospectivă (Odiseea), tip care de la Balzac spre vremea noastră devine tot mai frecvent. Dacă retrospectiva presupunea un soi de paranteze în organizarea cronologică, epica secolului nostru cunoaște, însă chiar dislocarea timpului prin intervertirea momentelor. La Proust, evenimentele se ivesc în ordinea rememorării și nu în aceea a desfășurării, totuși axul temporal este menținut. În anumite romane, intervertirea momentelor „creează o atmosferă de zbucium, de întrebări nedezlegate“. Constatînd că dislocarea temporală a devenit un procedeu predilect în epica zilelor noastre, autorul condamnă „naivitatea exclusivismului în amîndouă sensurile“. „E simplist, scrie Silvian Iosifescu, să condamni un aspect tehnic care corespunde unei modificări în structura romanului, și să te cramponezi de alte momente tehnice, considerate singurele licite. E tot atît de simplist să-l consideri indispensabil, definitoriu pentru viziunea modernă“. Repudiind „conservatorismul steril“ în problemele tehnicii construcției, autorul ne avertizează: „Dar aceasta se referă la o întreagă structură tehnică, și nu la un procedeu izolat, a cărui oportunitate sau artificialitate nu poate fi apreciată decît în raport cu scrierea respectivă. Dislocarea ordinii temporale, absentă la Kafka sau Hemingway, prezentă la Faulkner, e fără semn algebric“ (pag. 189). Am făcut această prospecțiune pentru a arăta cum funcționează dialectica autorului.

Dacă lăsăm deoparte bogăția referințelor, frecventele treceri de la un domeniu al artei, la altul — de pildă, influența filmului asupra romanului și a dramaturgiei sau raporturile dintre lirică și pictură — constatăm o deosebită suplețe în acest mod al criticii de obicei pedant, rigid și conservativ, fără a se renunța însă la problematica tradițională. Silvian Iosifescu recunoaște existența curentelor literare, pe care le separă grijuliu de „școli“, prezența genurilor, dar și capacitatea lor de a interfera, și, cum am văzut, existența unor principii evolutive în construcția literară, modificate în roman, dramă, lirică, film ș.a. Am recunoscut în scurta prospecțiune întreprinsă, principiile enunțate la începutul cronicii: adecvarea părții la întreg, intercomunitatea funcțională a mai multor elemente explicative. Pe de altă parte, încercarea unei cumpeni drepte între spiritul analitic și cel geometric, între relativitatea individualului și legile generale se apleacă, aproape întotdeauna, înspre primul talger al balanței. Cartea rezistă teoretic prin incisivitatea spiritului critic, prin oportunitatea corijării unor sisteme recente, prin luciditatea nuanțată și atentă la realitatea operei de artă.

Este foarte bine venită invitația de a medita la interferențele esteticului cu psihologicul, factor formativ atît în geneza, cît și în receptarea operei, singurele două momente în care valoarea latentă devine activă și cînd, deci, poate fi studiată în mod efectiv. Silvian Iosifescu va combate tendința de a ignora emoția artistică. Amintita tendință nu este de fel un efort de rigoare, ci un act de refuz al ideologicului. „Receptarea fără emoție, scrie autorul, reprezintă o încercare de a evita chirurgical, prin amputare, un teritoriu încă neprecis. Dimensiunea afectivă nu poate fi însă izgonită din contactul cu literatura, pentru că nu există stare de conștiință neutră. Cu atît mai puțin poate fi neutră receptarea unei comunicări individualizate.“ Și: „Ar fi un exces de formalizare, să încercăm o definiție a operei de artă redusă la structuri de stimuli intelectuali, lipsită de capacitatea de a genera diferențiat, de a orienta emoții care se vor colora diferit după individualitatea receptorului“. (pag. 375). „Emoția, subliniază autorul, e neformalizabilă. Aceasta pune în discuție capacitatea formalizărilor de a-și supune întreg cîmpul estetic“ (pag. 378). Și să încheiem cu acest punct ferm: „separarea extraesteticului de artistic“ ar presupune și posibilitatea unei delimitări stricte a esteticului de nonestetic“ (...) Esteticul și nonesteticul, literarul și non literarul n-au însă frontiere certe, se unifică în jurul unor puncte de cristalizare“ (pag. 380). Pînă la urmă, lucrarea lui Silvian Iosifescu constituie un constat informat și exact al dramei trăite de estetica nemarxistă, scindată între refuzul neseriozității impresioniste, a criticii interjecționale și incapacitatea de a găsi un teren ferm și principii obiective. Este rezultatul firesc al faptului că estetica nu-și găsește reazim în ea însăși, că drumul inițiat de Baumgarten era sterp, că marile estetici au fost — și nu pot să nu fie — parte integrantă a unui mare sistem filozofic, că estetica poate exista doar ca parte a filozofiei creatoare a epocii noastre: marxism-leninismul.

Paul Georgescu



ION JALEA : Plugarul

jurnal de lectură

RADU ENESCU

Critică și valoare

Editura Dacia, 1973

Autor în 1968 al unei pătrunzătoare monografii despre **Franz Kafka**, importantă contribuție românească la cercetarea operei și a vieții marelui scriitor, Radu Enescu pune în discuție în recentul său volum de eseuri cîteva dintre aspectele fundamentale ale criticii, fără a se mulțumi doar cu prezentarea minuțioasă a chestiunilor avute în vedere (despre raporturile criticii cu arta și știința, despre atitudinea critică, despre critică, artă și ideologie, despre valoarea critică și dialectică a ironiei și a umorului, despre limbajul matematic, poetic și critic), fiindcă întreaga dezbatere este metodic și subtil condusă către afirmarea unei poziții proprii, expusă cu franchețe. Spre deosebire de alte lucrări consacrate aceleiași probleme, în care locul principal îl ocupă descrierea amănunțită a diferitelor opinii și răspunsuri date în timp și pe meridiane diferite chestiunilor ridicate de examinarea actului critic în toate implicațiile sale, **Critică și valoare** conține o ipoteză asupra criticii și o argumentație hotărît personală. Autorul își propune să stabilească aria de acțiune a criticii, preocupările definitorii și limbajul specific, urmărindu-și ideile printr-o suită de analize succesive. Critica, pentru Radu Enescu, are un statut independent atît față de artă cît și față de știință, făcînd parte din domeniul opinabilului și fiind un factor decisiv al progresului vieții spirituale; proprie criticii este acțiunea „prin temeinicia științei și inspirația artei“. Actul critic este un fapt de conștiință socială și individuală totodată; autorul subliniază moralitatea actului critic, rolul criticii în constituirea și afirmarea unei ideologii, examinează apoi în cel mai valoros capitol al lucrării ironia și umorul ca unitate dialectică specifică valorii critice, precizînd că limbajul critic, spre deosebire de cel matematic (științific) și cel poetic (artistic) este prin excelență unul ironic și problematic. Distincția operată de Radu Enescu în acest punct al cărții sale reprezintă de fapt nucleul întregii lucrări: „Raționamentul deductiv al logicii științifice e apodictic și, în fond, tautologic, «logica» poeziei este creatoare, raționamentul analogic al ironiei este problematic, relațiile pe care le stabilește nu au nici caracter de lege generală, nici de invenție singulară, ci de ipoteză personală. Dacă limbajul critico-ironic nu este creator ca și cel poetic, el nu e nici tautologic și stereotip ca și cel matematic, ci **inedit** și bazat pe elementul **surpriză**“. Fiind o meditație și o argumentare despre condiția criticii, cartea lui Radu Enescu conține în mod explicit o pledoarie pentru caracterul integral al actului critic, fiindcă, notează judicios autorul, „critica literară, fără să ignoreze originalitatea procedeului tehnic, trebuie să se aplece, în primul rînd, asupra viziunii artistice, asupra concepției scriitorului despre poziția omului în societate și istorie, asupra vocației și finalității sale“, obiective care, aș adăuga, nu pot fi vizate cîtă vreme critica este socotită o îndeletnicire subalternă, de rang secundar, o anexă fie a artei, fie a științei. Regretabilă, după opinia mea, este absența din cartea lui Radu Enescu a unui capitol privitor la ascendența ironiei și a limbajului ironic în arta modernă, precum și a unuia despre structura esențial critică a unor multiple forme ale artei contemporane, analize în contextul cărora ideea autorului s-ar fi reliefat cu mai multă pregnanță; însă **Critică și valoare** este, în ciuda acestor observații, o substanțială lucrare de teorie a criticii.

NEGOIȚĂ IRIMIE

Aluzie marină

Editura Eminescu, 1973

Multele reportaje versificate și abundența de locuri comune puse în rime fac și din **Aluzie marină** o carte inutil amplificată tipograficește, învălășită ca o magazie în declin, atît de mare și vădită este distanța dintre compunerile de rînd, manufactură literară fără valoare, și cele cîteva poezii în totul remarcabile în care autorul nu-și deviază autenticul fior liric, de acută sensibilitate elegiacă (**Cortegii marine, De sus și pînă jos, Obsesii vegetale, Un cîntec ploii, Cai și cai putere**). Iată unul dintre aceste poeme nealterate de lipsa de supraveghere: „Meteoriții numai noaptea / Prin crusta cerurilor plate / Se-ncumetă să săgeteze / Oceanul de singurătate. / Și stă oceanul solitar / De-atîția pești să se răstoarne, / Și prins în cel mai dur chenar / Pe osul stîncilor adoarme, / Pești zburători îmi trec prin vise; / Și-atunci, oceanul furtunos / Devine-o lacrimă imensă / Sub cer, de sus și pînă jos“.

LIVIA NEMȚEANU-CHIRIACESCU

Marele Pan

Editura Cartea Românească, 1973

Livia Nemțeasu-Chiriacescu miniaturizează motivul freamătului naturistic, reducîndu-l în genere la aspectele delicate și sentimental statice, de unde și nota de artificialitate: „Se mișcă elementele naturii / Într-o vîrtelniță de început de lume / Un abur dens se urcă și coboară / Înghesuindu-se-n pereți de spume / Mustește umezeala putrezindă / Ca într-o sferă cu lichide grele, / Se-amestecă materia-n mișcare / Cercînd tăria unei paralele; / Și iată că un strop, un strop de ploaie / Descumpănindu-se, ne-așterne jos / Filtrînd deodată haosul de picle / Din cristalinul ochiului sticlos“. Pastișînd undeva pe Arghezi din **Cîntare omului** („Am potrivit în taină, cu răbdare — sic! — / O firavă făptură-ntîrziată / Și i-am turnat înțelepciune-n tigvă / Și vanitate cîtă să-i încapă“), autoarea nu iese din limitele unui rece convenționalism minor: „Natura se reflectă în roci eterogene / Și pune la păstrare în straturi strîmte, viață, / Gospodărind cu grijă aceste mostre rare, / A unui pumn de humă, istorie măreață“.

ALEXANDRU POPESCU TAIR

Colonade solare

Editura Albatros, 1973

Ridicole în precedentul volum (**Oraș al meu**, ed. Cartea Românească 1972), autorul imaginîndu-se în chip de Ienăchiță Văcărescu al orașului Rușii de Vede, versurile lui Alexandru Popescu Tair din recenta culegere sunt de o pretențioasă în elanuri mediocritate: „Și, în sfîrșit mă voi așeza între iarbă și gînd, / între cer și putere / și voi stiliza zborul păsării / cu cărbune de doruri“. Nota de comic involuntar se menține totuși.

Mircea Iorgulescu

CONFRAȚI ȘI CLIPE

Luni 26 noiembrie, ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ are loc vernisajul expoziției „Confrați și clipe“, portrete de VERONICA PORUMBACU

Cuvîntul de deschidere va fi rostit de D.I. Suchianu

punct și virgulă

Ateneu, nr. 10, a.c.

Dintre numeroasele texte de critică și istorie literară publicate în ultimul număr al revistei din Bacău, nu încape îndoială că un interes aparte suscită acela al lui V. Voiculescu (Despre scriitorul Urmuz), tipărit acum pentru prima oară, datorită conferențiarului universitar ieșean Ion Apetroaie. În fapt, este vorba de textul unei conferințe ținute de V. Voiculescu la radio în ziua de 2 ianuarie 1932. Dincolo de valoarea lui artistică, amintind, sub acest aspect, de farmecul stilistic al prozei voiculesciene, importanța acestui text inedit este, în primul rînd, de natură istoric-literară. Este de reținut, astfel, portretul pe care V. Voiculescu îl face fostului său coleg de clasă la liceul „Gheorghe Lazăr“ din București, portret din care spicuim următoarele pasaje:

„Cu Urmuz am fost coleg de clasă aproape tot liceul. Pentru noi el era Mitică Buzău. Un băiețaș negricios și slăbuț, așezat totdeauna în ultima bancă, trecînd tiriș-grăbiș clasele, dar plin de ciudățenii, mai ales drăcos, drăcos pînă la geniu. Ironic și zeflemist, de ascuțișul observațiilor și ironiilor lui nu scăpau adesea nici profesorii. Marea lui luptă era cu Panu, directorul liceului, care da goana în toți elevii ceva mai originali.

...Noi, generația lui Mitică Buzău, am trăit adevărata iobăgie școlară, și o atitudine demnă îți aducea plocon darea afară pe o lună, ca nimica. Și puteți s-o credeți că Urmuz a mîncat destule eliminări. Vraja lui asupra noastră, a cîtorva care ne îndeletniceam cu literatura, a fost covîrșitoare. Ascuțit la minte și copt înainte de vreme, Urmuz ne-a fost căpetenie, îndreptător. Fiul unui medic cult, care se ocupa și cu filozofia, Urmuz încă de copil era chinuit de probleme ale metafizicei... La el în clasă, eram doar în cursul inferior, ne chema destul de des, ca să ne cînte din clasicii pe care-i adora, îndeosebi pe Beethoven. Urmuz a fost înainte de toate un strălucit muzician. Așa a început, așa a pășit în împărăția artelor. La paisprezece-cincisprezece ani ni-l împărtășea pe Beethoven, aducîndu-l, despicîndu-l și explicîndu-l. N-am să uit cum ne făcea sensibilă, ne cobora și ne concretiza bucata „Claire de lune“ cu imagini din lumea vizuală. El avea cu adevărat audiția colorată. Urmuz a lăsat după el un interesant material de compoziții muzicale, de o adîncă și tulburătoare esență. Dar în același timp Urmuz și picta. Admirația noastră copilărească nu avea margini în fața picturilor lui Buzău. Dar curînd s-a lăsat de pictură, muzica însă l-a însoțit toată viața și cred că a fost marea lui vocație. Prin clasa a IV-a de liceu, ni s-a descoperit și scriitor“.

Coroborat cu aprecierile vizînd structura artistică a prozei urmuziene (de exemplu, acelea referitoare la natura umorului lui Urmuz în raport cu Twain și Jarry, sau acelea în care scriitorului român îi sînt atribuite unele trăsături expresioniste), acest portret, tulburător prin realismul lui, e în măsură să spulbere multe din legendele apocrife ce s-au țesut de-a lungul anilor în jurul atît de enigmaticului plăsmuitor al nu mai puțin enigmaticei „narațiuni“ Ismail și Turnavitu.

Stilistică și poetică

Deși este intitulată Studii de limbă și stil, *culegerea la care ne referim, apărută de curînd la editura „Facla“, reține atenția mai ales prin prima sa despărțitură:* Stilistică și poezie. *Rezultat al investigațiilor desfășurate de tinerii cercetători ai sectorului de lingvistică din cadrul Bazei de cercetări științifice Timișoara a Academiei Republicii Socialiste România, studiile grupate în această primă parte a culegerii se remarcă prin cel puțin două însușiri demne de subliniat: actualitatea și acuitatea temelor abordate, pe de o parte, și spiritul deschis, eliberat de excesele metodologice, atît de supărătoare în situații similare, pe de altă parte. Pentru edificare, iată temele asupra cărora se fixează atenția tinerilor cercetători timișoreni:* Denotație și conotație în limbajul critic al lui George Călinescu *(Doina Dascălu),* Rime și metafore tautologice sau despre tautologia poetică *(Maria Foarță),* Diminutivele în poezia română *(Crișu Dascălu),* Procedee de evocare în poezia lui St. O. Iosif *(Olimpia Șerban),* Aspecte stilistice în „Istoria ieroglifică“ *(Paulina Cheie),* Observații asupra structurii lingvistice a metaforei în poezia lui Alexandru Philippide *(Eugen Dorcescu),* Sfera semantică a cromaticii la Ion Pillat *(Livia Vasiluță),* Unele probleme ale expresivității în lumina discuțiilor actuale din lingvistica română și cehă *(Doina Babeu). Aceleași arii de preocupări aparțin și interesantele studii* Sinonimia dincolo de cuvînt *și* Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale *semnate de profesorii universitari G. I. Tohăneanu și, respectiv, Ștefan Munteanu. Din celelalte două despărțituri ale volumului* (Lexicologie, Istoria limbii, Dialectologie), *menționăm studiile* Probleme teoretice ale derivării cu prefixe în limba română, *de Sergiu Drincu și* Accentul românesc și împrumuturile *de Francisc Király.*

Un adevărat document

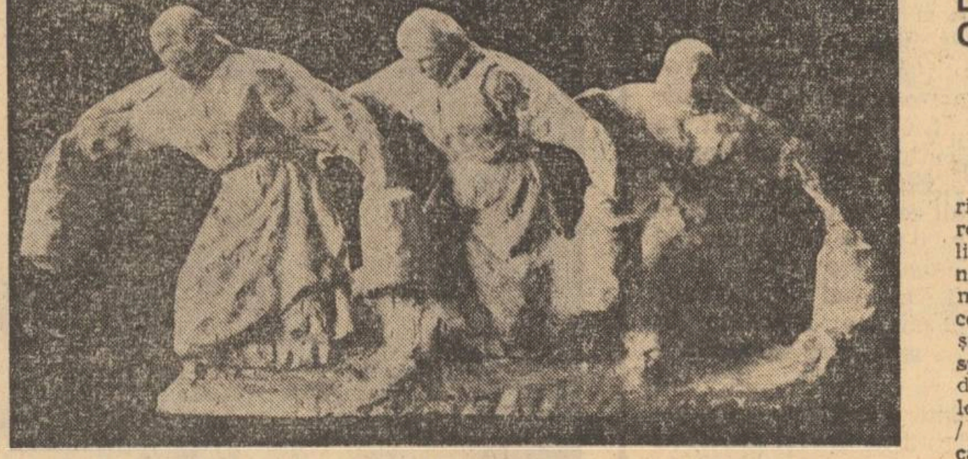
Interviul acordat de doamna Veturia Goga săptămînalului social-cultural de mare tiraj Contemporanul, *vine să ilustreze rubrica de mare actualitate* Condiția femeii. *Interviul este intitulat: „A trăi! Dar cum?“ Aceasta este întrebarea!*

Reporterul se adresează ilustrei nonagenare cu dorința expresă de a da în vileag tocmai acest lucru, cu atît mai mult cu cît se adresează uneia „dintre puținele femei care... care au luat parte la istorie“. Dar la un semn, probabil de surpriză, din partea doamnei Goga, reporterul se grăbește să abdice, deși ardea de curiozitate: „Nu, nu, bineînțeles că n-are rost să discutăm aici ce fel de istorie“. Chestiunea fiind astfel tranșată, doamna Veturia Goga se retrage din situația unei soții iubitoare, „une femme d'intérieur“, care nu și-a permis să joace un rol personal în istorie deși împrejurările după cum reiese i-ar fi fost deosebit de favorabile. Ea s-a mulțumit însă cu rolul de soție a unui ilustru soț din păcate „sensibil la curent“ și nu și-a permis niciodată vreun act de independență, mulțumindu-se să acționeze cel mult „din umbră“. Dintr-o notă a „României literare“ aflăm însă, spre surprinderea noastră, că interviul constituie un „adevărat document“. El furnizează într-adevăr interesante amănunte de epocă printre care înduioșătoarea achiziționare a castelului de la Ciucea, („O văduvă nu se refuză niciodată. Cumpăr chiar dacă ar fi s-o dăruiesc“) — călătoria la Beyruth, succesele vocale la curtea regală, etc. Aflăm, de asemenea, un amănunt, evident de mai mică importanță istorică, anume că în intimitate, doamnei Goga i se spunea, Dundel. În schimb, moartea poetului Octavian Goga ne este relatată pentru prima oară de martorul cel mai autorizat, în toate amănuntele, începînd cu anunțul telefonic al secretarului ministerial: „doamna ministru, domnul ministru a avut un acces arterial“ pînă în clipa cînd a închis ochii în dormitorul castelului de la Ciucea.

Interviul nu este lipsit de culoarea epocii. „Tanti Goga“ care afirmă că „istoria ne învață să trăim“ este întrebată, cu nedumerire, de Peter, un copil de șase ani: „Dar cum?“ Drept răspuns la această fundamentală și precoce întrebare, venerabila doamnă se mulțumește să fredoneze refrenul:

„Trecea fanfara militarăă
În frunte cu-n sergent majooor“.

Admirabil document! Pe cît de admirabil, pe atît de adevărat.



ION JALEA : Lătărese

azi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— VASILE NICOLESCU: „Secțiunea de aur“ — 108 pag., 9,75 lei

— DAN MUTAȘCU: „Leuky“ — 82 pag., 5,25 lei

FRANÇOIS MAURIAC: „Pustiul dragostei“, roman. Traducere de Elis Bușneag (Col. „Romanul de dragoste“) — 158 pag., 4,50 lei

EDITURA „UNIVERS“

LUDWIG TIECK: „Enigmaticul“. Traducere de Valeria Sadoveanu. Prefață de Tudor Olteanu. (Col. „Clasicii literaturii universale“) — 310 pag., 11,50 lei

— ILYA EHRENBURG: „Hrăpărețul“ Traducere de Alexandru Stark și Ecaterina Micu (Col. „Romanul secolului XX“) — 416 pag., 14 lei

— MANZO DE LA ROCHE: „Jalna“. Traducere de Liliana Dobrescu (Col. „Meridiane“) — 480 pag., 14,50 lei

EDITURA „MINERVA“

— ALBERT THIBAUDET: „Reflecții“. Traducere de Georgeta Pădureleanu. Texte alese, prefață și note de Mircea Pădureleanu (Col. „Biblioteca pentru toți“) — vol. I și II, 10 lei

EDITURA „ION CREANGĂ“

VICTOR EFTIMIU: „Păunașul codrilor“, povestiri (Col. „Prima mea bibliotecă“) — 96 pag., 1,75 lei

— „Așa cap, așa căciulă!“, basme. Ediție îngrijită de Ovidiu Bîrlea — 96 pag., 7,50 lei

— GEORGE NICULESCU-MIZIL: „Fata din împărăția curcubeului“, basme — 168 pag., 21,50 lei

— MAJTENYI ERIK: „Mazăre Măzăriche“ versuri (în limba maghiară). — 38 pag., 14,50 lei

EDITURA „KRITERION“

— EUGEN BARBU: „Világteremtés“ (Facerea lumii). Traducere de Bálint Tibor —496 pag., broșat: 15,50, legat 25 lei.

— JOHANN SZIMITS — „Blume von der Heed“ (Flori de cîmpie), în l. germană, (Seria Humor) — 156 pag., broșat: 5,75 lei

— VASILI BARSAI: „Poezii“, în l. ucraineană — 84 pag., broșat: 5,75 lei

EDITURA MERIDIANE“

— TITUS MOCANU: „Morfologia artei moderne“ — 412 pag., 76 ilustr. alb-negru + 16 color, — 20,50 lei

— JEAN-JACQUES MAYOUX: „Pictura engleză“. Traducere de M. Mihai. Prefață de Grigore Arbore (Col „Bibl. de artă. Arte și civilizații) — 280 pag., 34 ilustr. alb-roșu, 8,75 lei

EDITURA „ENCICLOPEDICĂ ROMÂNĂ“

— GEORGE THOMSON: „Inspirație și descoperire“ (Col. „Enciclopedia de buzunar“) — 208 pag., 6,25 lei

— V. CURTICAPEANU: „Epoca lui Cuza Vodă“ (Col. „Orizonturi“) — 208 pag., 5 lei

EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ“

— EVA SEMLYÉN, DAVID J. FILIMON: „Metoda predării limbii engleze“, în l. maghiară, — 288 pag. — 8,35 lei

— MIHNEA MOISESCU: „Să ajungi om de omenie“ — 160 pag., 3,55 lei

EDITURA „ACADEMIEI“

— „Procesul de urbanizare în R. S. România. Zona Vaslui“ — 272 pag., 9 lei

— F. H. VASILESCU și alții: „Teoria operatorilor și algebre de operatori“ — 492 pag., 17,50 lei

confruntări actuale

Însemnări despre teatru (I)

O foarte interesantă antologie de texte despre teatru aparţinînd marilor dramaturgi şi animatori (de la Caragiale la Peter Brook) publică „Biblioteca pentru toţi"[1] sub selecţia competentă a lui B. Elvin. Unică la noi, această antologie se citeşte cu viu interes : meditaţiile asupra teatrului se confruntă ca nişte replici celebre nu numai prin valoarea lor ci şi prin intenţia (realizată) de „dialog" a autorului antologiei. Nu faptul deci că marea majoritate a textelor sînt traduse pentru prima oară în româneşte trebuie întîi relevat, ci alcătuirea care alătură opinii contrare sau învecinate, ţintind din unghiuri prodigios diferite destinul teatrului din ultimul secol. „Spectacolul" înfruntărilor — sau concluziilor vecine, dar rezultat al unor premize şi dezvoltări niciodată asemănătoare — este revelant, patetic chiar prin risipa de argumente, pasiuni şi viziuni ce mintea omului modern a putut naşte contemplînd scena şi aventurile ei „nemaivăzute" în trecut. Fireşte că motivul selectării a fost, mai întotdeauna, verificarea actualităţii — dar nu numai : intră aci, şi nici nu se putea altfel, şi pledoariile „vizionarilor" şi „utopicilor" — multe la număr — care au avut, incontestabil, urmări de neignorat în arta scenei şi dramaturgiei de azi. Dialog ? Poate. Solilocviu ? Cu siguranţă. Dar efectul solilocviilor nu e mai mic în teatru, ci dimpotrivă. Rîndurile ce urmează sînt şi ele efectul lor.

★

Vrînd-nevrînd, toate discuţiile pornesc sau ajung şi la problema publicului. Foarte puţini pot sau ştiu să o evite, căci de fapt această problemă e o capcană. A devenit o capcană în momentul în care ea a fost pusă explicit — căci implicit a existat de la origini. Dar cum putea fi ea evitată cînd, încă din prima jumătate a secolului trecut, în teatru a năvălit un public uriaş, fără precedent în istoria acestei arte (sau instituţii) ? S-au născut atunci multe din şcolile naţionale — au apărut dramaturgi şi teatre pretutindeni în Europa. Teatrele vechi s-au democratizat, s-au deschis unui public nepregătit, nou, frust. Teatrul de curte s-a dizolvat ca restricţie, a rămas însă ca modalitate — căci ce e oare azi teatrul separării — scenă-public, întuneric-lumină, ascultare-tăcere — decît o aceeaşi convenţie instaurată de secolul 17 ? „Vizionarii" au resimţit primii separaţia — şi cele mai multe din încercările lor au vizat şi vizează destrămarea ei. Publicul nou însă a rezistat, şi-a conservat locul, calitatea de martor, dreptul de observator. Dintr-un simţ al prudenţei ? din comoditate ? din dorinţa de a recupera privilegiul publicului „aristocrat" ?

Oricum, teatrul modern a găsit un public nepregătit, cultural nepregătit — dar înfometat. Revoluţia romantică a adus de-a valma după ea tragedia antică, cea clasică şi înflorirea dramatică spaniolă a secolului 17, după ce Shakespeare rupsese porţile rigorii clasice, pudice şi superior conformiste. Cînd melodrama a apărut pe scenă efectul nu a mai putut fi controlat. Concurenţa pentru noua dramaturgie — teatrul realist, psihologic, naturalist — în ciuda succesului lor, era uriaşă. Termen de comparaţie exista, teatrul devenise o istorie a teatrului. Publicul recupera trecutul în căutarea prezentului.

Dar acest public rămăsese cu prejudecăţi şi frustraţii milenare. Teatrul liturgic, liturghia, lăsase spectatorului nevoia de a crede în imaginile „adevărate", „jucate" altădată sub auspiciile bisericii. Deşi credinţa intrase în criză, habitudinea de a crede în spectacol rămăsese. Publicul avea obiceiul ritualului chiar şi în faţa spectacolului acum profan. Exemplaritatea era înlocuită cu excepţionalitate, mitul de realitatea înconjurătoare. Voind să creadă, spectatorul descoperi prin repetabilitatea spectacolului iluzia — exact contrariu decît în trecut, cînd repetabilitatea avea rolul de a destrăma iluzia şi de a convinge de „realitatea" sacrului.

Foamea de nou nu modifica o convenţie : spectatorul timpurilor moderne este amestecul nevoii de a crede cu instinctul de a suspecta „adevărul" de pe scenă — ştiind poate că şi mîine, la aceeaşi oră, aceiaşi actori vor mai muri o dată. Ruptura, resimţită şi astfel, rămîne inviolabilă. Cel puţin deocamdată.

Teatrul devenise divertisment ? Devenise de mult, dar acum o ştiau mii şi milioane de oameni. Accesul la cultură era un substitut. Se putea acum alege între divertismentul pur şi divertismentul muzeistic, istoric. Teatrul secolului al 19-lea, apoi teatrul contemporan, căpăta sarcini uriaşe de care deveni conştient. De unde începe şi fărîmiţarea lui.

Azi, spune Peter Brook, teatrul vizează „unul bani, altul glorie, altul emoţie, altul politică. altul amuzament". Teatrul, adică publicul. Teatrul, adică autorii (dramaturgi, regizori, actori) căci, această diviziune, sfărîmare, este o evidenţă.

★

Varietatea teatrelor, spectacolelor, şcolilor şi stilurilor a devenit, de la romantism încoace, practic infinită. În secolul nostru, mai cu seamă după ultimul război, circulaţia destrăma şi graniţele, fenomenul avînd repercusiuni mari asupra spectacolului în toate sensurile. Nu concurenţa între epoci, nu concurenţa între dramaturgi, ci cea între spectacole, între viziuni pornite uneori de la un acelaşi text, de la aceeaşi piesă, ar putea caracteriza „starea" de azi a teatrului. Fuga după noutate sau după succes a antrenat vasta lume a scenei de azi. Teatrul trebui apoi să facă faţă şi unor noi concurenţi : filmul, apoi televiziunea. Mulţi au crezut că ultimele venite vor fi gropari — şi într-o oarecare măsură aveau dreptate : ceva din „partea" teatrului a fost luat, cultura vizualităţii dinamice se complică. Dar scena ştiu şi să profite de pe urma rivalelor : nu numai preluînd nişte procedee sau reţete, ci mergînd pe urmele unor succese. În acelaşi timp, ea trebuie să-şi modeleze profilul, renunţînd la unele tipuri de înscenare pentru care concurenţa era prea mare. Ecranizarea arătă repede şi limitele filmului : una dintre ele era aceea că textul, cuvîntul părea mai bine servit de scenă.

Dar, în acelaşi timp şi tocmai pe scenă, se punea problema textului. Cît trebuie sau nu respectată dramaturgia, ce-şi poate permite un regizor cu un text, pînă unde poate merge modernizarea sau interpretarea literei dramaturgice ? S-au făcut cele mai diverse experimente — de la muzeistic pînă la mari amputări, mari schimbări în ordinea scenelor etc. În spectacol îşi făcură apariţia atîtea improvizaţii şi neaşteptate interpolări, încît nimeni nu se mai miră azi. Cîte inspiraţii fericite, tot atîtea diversiuni, tot atîtea semne de incapacitate : nerespectarea literei slujea odată spiritului operei şi spectacolului, alte dăţi era doar un subterfugiu al superficialităţii şi amatorismului. Fireşte, pretutindeni, lupte de opinii despre cum trebuie să fie teatrul apărură.

De cînd se vorbeşte, aşadar, de „criza" teatrului ? De cînd el a ieşit din cadrul unei şcoli naţionale. În antologia mai sus pomenită nimeni nu discută, în fond, decît despre asta. Şi cîte spectacole memorabile, cîţi dramaturgi de primă mînă nu s-au născut de-atunci ? Unii vorbesc chiar de haos — unii de ieri sau de azi. Dar ce altceva decît „haos" poate fi o mişcare dramatică ce numără mii de teatre, milioane de spectacole, pretutindeni în lume ? Să dorim un singur fel de teatru, ca în Atena secolului al V-lea, Atena lui Eschil, Sofocle, Euripide, Agathon ? Unitatea tragediei greceşti sau unitatea tragediei elisabetane, sau cea a tragediei clasice franceze mai este posibilă ? Cine poate dirija azi o singură şcoală din lume în a ignora tot restul ? Există o supraproducţie de teatru — cu piese şi spectacole nătroade, cu genuri noi şi vechi, cu succese, cu experimente, cu capodopere — ele n-au lipsit nicicînd — dar oare aceasta poate fi numită o „criză" ? Numai într-un singur fel : dacă vom considera că lumea de azi e o neodihnită tensiune, tensiune socială, morală (poate în primul rînd), politică. Şi dacă e aşa, atunci teatrul, ca toate celelalte arte, o arată.

Iată de ce, în aceste condiţii, problema publicului este o capcană. A face spectacole, a scrie piese pentru toată suflarea omenească este o imposibilitate. A face spectacole, a scrie piese programatic numai pentru o minoritate, e un eşec. Artistul are adevărul lui, în care intră şi adevărul epocii sale. În măsura în care publicul va recunoaşte ceva din adevărul acesta, se va ralia, va „participa" — de nimeni silit. Sorţii de izbîndă sau de eşec, anunţaţi anterior de voci, profetice, s-au înşelat deseori. Sigur că modele contează, tot ca o expresie a dorinţei publicului. Dar Cehov ? Dar Caragiale ? Dar Pirandello ? — ca să nu dăm decît numele unor scriitori care au avut timpul să iasă din modă, în această ultimă sută de ani. Capcană este problema publicului pentru cel ce şi-o pune înainte de a-şi face opera : ţintind fie prea aproape — un succes „asigurat", sau productiv — fie prea departe, într-un viitor imprevizibil. Cel ce vrea să smulgă de la public asentimentul de o zi, flatîndu-i mica sa conjunctură, comoditatea minimă a sentimentului, va fi mîine uitat. Cîte glorii de o zi n-a cunoscut teatrul ? Cel ce vrea să impună spectatorului să fie ca omul anului 2000 este un fantast. Au rămas în picioare dramaturgii care şi-au pus problemele omului etern dar mereu contemporan, adînc implicat în timp. Publicul a ştiut să le recunoască oricît de ciudate i-au părut modalităţile de exprimare, tehnicile de realizare. Capcana poate fi deci evitată.

Cît despre criza limbajului, criza convenţiilor, ea nu ne pare a fi un simptom de îngrijorare. Marii dramaturgi, de la Pirandello încoace, au propus fiecare cîte o variantă a codului : modificări de accente, substituiri de condiţii, de clauze în contractul cu sala. Ca joc, teatrul poate propune oricînd reguli „tactice" noi. Supus atîtor examene, ca orice act artistic din lumea modernă, teatrul şi-a arătat slăbiciunile — şi fiecare convenţie nouă s-a întemeiat pe o încercare (uneori şi pe o izbîndă) de a acoperi o parte din ele. Trăind acum numai din invenţie, el a trebuit să pună condiţii necunoscute chiar în timpul desfăşurării piesei, condiţii noi necesare unei invenţii noi. Ultima între ele a fost cea a destrămării discursului. Necomunicarea nu era altceva decît tot o iluzie — altfel sălile s-ar fi golit. Spectatorul a înţeles jocul — şi deriziunea clişeelor a devenit un bun comun al lumii de azi. Piesa se joacă şi dincolo de intrigă, spectatorul a înţeles că tensiunea nu e numai privilegiul scenei în ce are ea mai evident, mai „ţipător".

Publicul e orgolios. El cere nu numai consumaţie, amăgire, ci şi jocuri pe care nu le-a jucat. Speranţa aceasta îl împinge să intre în sală. Este de fapt un exerciţiu la care conştiinţa sa cere să fie supusă. Valoarea mesajului, ideilor, întrebărilor sau răspunsurilor date de o piesă intră desigur în discuţie în mod decisiv. Publicul nu poate primi valoarea, educaţia decît dacă acceptă să o primească, dacă a intrat în joc. După cum, jocul gol, gratuitatea nu îi este nici necesară, nici suficientă.

Criza teatrului e în conştiinţa oamenilor de teatru, a celor ce îl fac. Fără ea însă, nu l-ar mai face.

★

Dacă parcurgem (sau nu) o criză a teatrului, putem vorbi, oare, despre un „teatru al crizei" ce-ar domina măcar ultimele decenii ? Ca de obicei, etichetele şi formulele intră ele în criză la o atentă analiză.

Căci, ce este şi a fost altceva teatrul, o piesă, decît o expresie, o înscenare a unei crize ? Putem recunoaşte în istoria genului vre-un mare moment în care veselia, destinderea, optimismul programatic (pe care nu-l vom confunda cu încrederea profundă în om) au eliminat tragedia sau genul sumbru ? Nicicînd. Nimeni, şi pe bună dreptate, nu vede azi în comedia lui Molière, a lui Cehov sau a lui Brecht numai momentele de „veselie" — cele ce stîrnesc rîsul. Nici o societate din lume nu a făcut inactual mesajul tragediei antice sau al celei shakespeariene. Orice operă clasică este expresia unei conflictualităţi acute şi, cum remarcau mai mulţi autori contemporani, comedia este uneori mai tragică decît tragedia. Scrisoarea pierdută nu sfîrşeşte cu derizoriul triumf al unui ticălos mai mare decît „catindatul" Caţavencu ? Criza este consubstanţială teatrului de la origini — şi cu toate acestea omenirea a continuat să creadă în viitor, să lupte pentru libertăţi şi pentru mai bine. Sensul teatrului este întotdeauna lupta. Sartre arăta, deşi adversar al „genului", că aşazisul teatru al absurdului este departe de a fi un elogiu al absurdităţii, ci semnul împotrivirii, al revoltei faţă de absurd, un „teatru critic".

Efectul catharctic al teatrului funcţionează ori de cîte ori sîntem înaintea unei piese valide, angajate în adevăr. Rămînînd conştient de iluzie, publicul îşi construieşte morala după capul său, chiar dincolo de cea a autorului (dacă acesta o are). Confruntarea cu realitatea, cu viaţa zilnică, cu destinul fiecărui spectator se produce inevitabil, chiar dacă asişti la o piesă programatic realistă sau la o alta. Numai teatrul epidermic, „bulevardier" sau „de alcov" — cum e numit uneori (înţelegîndu-se prin asta nu numai intriga mărunt amoroasă), prin superficialitatea lui nu solicită atitudini. Dar nici un adevărat dramaturg sau animator de teatru din ultimul secol nu discută despre ele — deşi continuă să existe pretutindeni astfel de înscenări, uitate după o stagiune. Acestea sînt spectacolele evazioniste, menite a te face să uiţi cauzele — falsa lor subversitate lasă, după cîteva aplauze, spectatorul indiferent. Încercarea de a elimina criza aduce după sine eliminarea oricărei reflexii, a catharsisului. Încercarea de a elimina criza neagă însăşi realitatea — esteticieni şi oameni de teatru din toate orientările, de la Strindberg pînă la Brecht şi Lukàcs sînt într-un reconfortant acord în această privinţă.

Efectul acestor condiţionări se poate urmări şi în problema genurilor dramatice. Pare azi (şi chiar este) desuetă intitularea unei piese : comedie, tragedie, dramă, etc. Categoriile analizate şi stabilite de poeticile veacurilor trecute încetează să mai opereze altfel decît ca puncte de referinţă ale retoricii. Amestecul genurilor ? Desigur, dar nu numai asta. Dacă în tragedia shakespeariană existau şi momente „de comedie" — aparent de comedie — limbajul ambiguu le părea destinat numai lor. Azi, momentele tragice au acelaşi statut de ambiguitate. Registrul precis a fost dislocat — şi Brecht şi Beckett (dramaturgi atît de deosebiţi) îl joacă. Ni se pare că şi termenul de tragicomedie nu mai este deci operant. Asta nu trebuie să însemne că nu mai apar şi importanţi autori tradiţionalişti : Arthur Miller, bunăoară. Şcolile şi curentele au infuzat în permanenţă cîştigurile lor posterităţii : sugestiile dramei simboliste sau expresioniste se regăsesc în teatrul actual — şi efectul lor este tot o ofensivă împotriva categoriilor antice. Asistăm şi la o redefinire a caracterelor — nu puţini din dramaturgii ultimului secol vizînd critic psihologismul. Tipicul şi arhetipicul luptă, sau „dialoghează" — şi chiar, dacă între Brecht, Dürrenmatt şi Eugen Ionescu există deosebiri de vederi tulburătoare, statutul caracterului este deopotrivă de vizat, din direcţii adverse, de aceşti scriitori.

Sînt, toate aceste semne, expresii ale unei obsesii a esenţialităţii, a căutării esenţialităţii teatrului. În idee, cred unii, în mecanismul dramatic, speră alţii Oricum, numai într-o înfruntare, ce va avea loc prin spectacol.

Gelu Ionescu

---

[1] **„Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX" — 2 vol., Ed. Minerva, 1973.**

---

itinerar psihologic

Psihanaliza şi critica ei de stînga

Vîntul şi-i schimbat direcţia atunci cînd e vorba de psihanaliză. A fost o vreme — şi acea vreme nu este departe de noi — cînd criticile îndreptate împotriva acesteia (de atîtea şi atîtea varietăţi!) veneau întotdeauna — sub o deghizare sau alta — dintr-o direcţie conservatoare sau cel puţin conformistă. Se invocau Ştiinţa cu majusculă sau Morala sau Bunul simţ. Oricare ar fi fost punctul de plecare al unor astfel de incizii, ele se reuneau în cele din urmă printr-o trăsătură comună şi anume caracterul lor defensiv. În mod vădit şi fără să fi fost măcar nevoie de o bună cunoaştere a tezelor de combătut se putea deduce din spiritul ca şi din stilul acestor atacuri că trebuie stăvilită o concepţie în desfăşurare şi că, punct cu punct, fiecare din eşaloanele ei avansate trebuia anihilat, acţiunea lui zădărnicită.

Agresivitatea psihanalizei devine mai evidentă atunci cînd luăm în consideraţie uşurinţa extraordinară cu care a îndrăznit să abordeze fenomenele cele mai diferite, de la fiziologie pînă la istoria religiilor, trecînd prin artă şi literatură. Şi acesta a fost mai mult decît un moment, pentru că nici valul suprarealist, nici momentul „culturalist" al anilor '30 (prelungit şi după război), nici psihanaliza reificată şi pragmatică a Americii postbelice nu au reuşit să o golească de vigoarea şi penetranţa ei. Putem să ne întrebăm în mod justificat care este originea acestuli **boom** ideologic şi modologic unic în felul său. Vom avea un început de explicaţie dacă vom preciza că mişcarea psihanalitică nu numai în esenţa ei teoretică dar prin tot ceea ce comportă ea ca **sistem** de instituţii, ca aparat de propagandă, ca slogan publicitar **apt** să pătrundă şi să transforme masele întinerite ale generaţiilor postbelice se configurează cu o ideologie perfectă a societăţii de consum cu apetitul ei de satisfacere a dorinţelor. Poate că nu greşim spunînd că cugetarea solitară a tînărului Freud pornit la dezvăluirea vagului implicat în psihologia viselor a suferit prin difuzarea largă a psihanalizei una din cele mai interesante mistificări şi aceasta nu numai prin deturnarea — voită sau nevoită — a sensului „dorinţei" ci şi prin proclamarea acesteia de la o tribună căreia o audienţă enormă i-a dat un cu totul alt acou.

După război încep să apară critici mai pertinente şi este interesant că ele se desenează în chiar interiorul sistemului. Aşa este vastul, obscurul, preţiosul dar nu numai puţin incisivul demers al lui Lacan care, pornind de la analiza lingvistică a manifestărilor inconştientului, pe care îl concepe ca o **lacună** în continuitatea discursului individual, ajunge — pe aceste căi — la o critică foarte acută a instituţiei psihanalitice, ceea ce atrage şi excluderea lui din societăţile „oficiale". Însemnătatea lacanismului va fi mai bine înţeleasă atunci cînd se va vedea că pe această cale a devenit posibilă critica **intrinsecă** a sistemului, singura modalitate prin care o teorie ştiinţifică sau filozofică poate primi lecţia severă a istoriei, decantînd adevărul **ei** de fals, dăruind astfel patrimoniului cultural esenţa concentrată a unei **funcţii.**

Trei cărţi apărute anul acesta în Franţa [1,2,3] par să augureze (sau să inaugureze) o perioadă profundă de fecunditate critică. Deşi diferite în caracterul lor ştiinţific prin stil şi prin audienţa pe care o presupun au o trăsătură comună, absolut semnificativă şi anume aceea că provin din cercurile filozofice şi psihologice ale stîngii. „Pour une critique marxiste...:" apare la Editions Sociales şi este o emanaţie a cercurilor de la „Nouvelle critique" şi „La Pensée" în timp ce celelalte două se revendică de la grupări de stînga dar care respectă în mai mică măsură o orientare coherentă. Voinţa de-a înţelege şi de-a reţine dar în acelaşi timp de-a nu face concesii teoretice fundamentale pare să fie de asemeni o trăsătură comună. Referinţa critică de bază sînt pretutindeni textele lui Marx şi Engels. Este interesant însă că şi aici apare cît e de profundă influenţa lacaniană. Rigoarea (chiar obscură) a maestrului este concepută ca o pavăză împotriva tentaţiilor fireşti ale „psihanalismului" „Itinerarul lacanian — scrie Catherine B. Clément — mărturiseşte o temere salutară: aceea a unui psihanalist care a ştiut totdeauna că practica sa se găsea sub ameninţarea burgheziei în sînul căreia s-a constituit şi care încearcă să o menţină într-o rigoare teoretică în care crede că a găsit o securitate relativă". Critica psihanalizei va porni deci în mod natural de la critica instituţiei psihanalitice.

Autoritarismul bine cunoscut al lui Freud a trebuit mult timp să se exercite în sfera ingrată a unui mic cerc de credincioşi „Comitetul" psihanalitic care grupa pe cei dintîi discipoli (Jung, Adler, Jones, Abraham, Ferenczi Rank etc.). Abia în 1910 cînd interesul pentru psihanaliză şi voga ei cresc, se formează Asociaţia psihanalitică internaţională, care, încetul cu încetul, instaurează o autoritate severă nu numai în sensul păstrării purităţii învăţăturii ci şi în autorizarea practicii psihanalitice. Se ştie că procesul de formare a unui analist presupune pe lîngă o îndelungată analiză personală („didactică"), expunerea unor analize de control, exerciţii terapeutice care sînt supuse psihanalistului-maestru şi verificate pentru a fi puse de acord cu principiile acceptate. Abaterea de la aceste principii va fi sever cenzurată şi numai candidatul care va sfîrşi prin a le accepta în esenţa lor (şi care — la capătul analizei didactice se va conforma el însuşi, ca individ, unui model prestabilit) va fi consacrat conform acelui molieresc „dignus est intrare". Instituţia psihanalitică prelungeşte şi accentuează astfel tradiţia corporativă a medicinei liberale aşa cum s-a format ea în epoca modernă.

Evoluţia acestei instituţii a refăcut cu rapiditatea proprie veacului drumul altădată mult mai lent şi mai laborios al trecerii de la o sectă la o biserică, aşa cum remarcă R. Castel. Dar cum se poate schiţa atunci portretul robot al psihanalistului? Două trăsături dominante par să-l descrie cu acurateţă: „neutralitatea binevoitoare" şi acceptarea senină a rolului banului în relaţia terapeutică. „Neutralitatea" terapeutului tinde să pună în faţa celui analizat imaginea unui ins care, printr-o iniţiere specială, a reuşit să se ridice deasupra oscilaţiilor emoţionale care agită pe omul de rînd. Tentativă din multe puncte de vedere salutară aducînd un fel de **învăţare a desconcentrării** atît de necesară omului nevrotic, dar şi, prin acelaşi mecanism un fel de **deradicalizare** a situaţiei interpersonale şi sociale care a generat anomalia. Din acest punct de vedere psihanalistul poate fi văzut ca un fel de agent (mai mult sau mai punţin conştient) al unei anumite tendinţe pacificatoare în sînul sistemului social şi aceasta nu numai prin contribuţia sa terapeutică ci şi prin promovarea unui stil de gîndire şi comportare care respinge extremele. Atrăgînd atenţia cu maximă perseverenţă asupra tumultului interior, diluează acuitatea problematicii sociale în care acesta se găseşte implicat. În ceea ce priveşte rolul banului, el este codificat încă de Freud în sensul că reprezintă nu numai un temei material, sincer, direct şi brutal al relaţiei analitice dar şi un fel de garanţie concretă a schimbului de valori care se oficiază în această relaţie. Din aceste motive, spune Castel, proletariatul este exclus pe toate planurile de la dezbaterea asupra psihanalizei: pentru că nu poate plăti o analiză; pentru că nu poate fi un partener în lupta ideologică; şi ca partener social căci nu există o problemă socială la nivelul analitic. El nu întîlneşte **psihanaliza** niciodată dar în schimb poate întîlni pe **psihanalist** „ascuns după colţul unei instituţii ... ca specialist chemat să repare dificultăţile sistemului şcolar sau juridicar, să colmateze degradarea structurii familiare etc."

Această non-întîlnire între masă şi psihanaliză atrage atenţia, după acelaşi autor, asupra unui proces foarte semnificativ al ideologiei capitaliste contemporane. Sistemul **autoritate-coerciţie** pe care se bizuiau în egală măsură familia ca şi statul burghez de tip clasic se dovedeşte inoperant, nefuncţional, în condiţiile unei organizări foarte dinamice care impune o exigenţă de mobilitate, o disponibilitate a insului la schimbare. De aceea el este înlocuit cu nu sistem de **manipulare-persuasiune,** un fel de injectare foarte subtilă a unui ideal de tip supra-eu, travestit în formele binevoitoare ale neutralităţii analitice. Psihologismul este, la nivelul cel mai teoretic, instrumentul prin care insul, abătut de la problematica socială, caută soluţia egotistă. Psihanaliza invalidează în acest fel dimensiunea social-politică şi aceasta nu reprezintă o atitudine pur intelectuală, ci duce şi la punerea în bătaie a unui întreg sistem instituţional şi social la **a** cărui constituire contribuie în modul cel mai masiv. Prin analogie cu „complexul militaro-industrial" **a** cărui însemnatate în determinarea tuturor deciziilor tehnico-politico-economice în sistemul monopolist contemporan este cunoscută se poate vorbi (păstrîndu-se proporţiile !) de un „complex de consiliere şi testare", vast sistem de manipulare — persuasiune a cărui importanţă pare să fie încă, la ora actuală, în creştere.

Astfel, adevărul psihanalitic se situează într-o sferă care aboleşte politicul. De aceea tentativele de-a politiza psihanaliza, de a-i conferi o semnificaţie revoluţionară, deşi pot fi oneste, sînt recuperate rapid, proces pe care Castel îl rezumă astfel: „psihanaliza constituită în momentul descoperirii freudiene într-un soi de no man's land social, se găseşte ulterior confruntată cu dificultăţi care provin din instituţionalizarea sau din secularizarea ei într-o societate dată. Este atunci difuzată, reinterpretată, aplatisată, deformată, chiar trădată de interese (economice, politice, sociale, religioase etc.) care, cu toate acestea, îi rămîn fundamental străine .. Atunci cînd e vorba de destinul social al psihanalizei nu adevărul este vizat, ci ceea ce s-a produs la intersecţia experienţei analitice cu o realitate care a circumscris-o din afară pătrunzînd-o în acelaşi timp (prin ce proces misterios?) pentru a o altera".

Există prin urmare, o distincţie foarte netă care trebuie făcută între doctrina psihanalizei clasată în concepte foarte reci de o superioară ţinută ştiinţifică (inconştient, **instanţe** psihice, transfer, sublimare etc.) **şi** ceea ce devine în decursul consumării şi producerii ei. Suferă o „recuperare" (de fapt o corupere) de care nu se poate degaja şi care anulează meritul eforturilor stimabile care se fac pentru a o readuce „la stînga". E o dramă care provine din faptul că s-a născut într-un anumit context social-istoric şi că toate eforturile de întoarcere împotriva rigidităţii acestui context sînt — printr-o necesitate obiectivă — falsificate. Cu toate acestea, credem noi, limbajul analizei — sau o parte a acestui limbaj — se situează într-o zonă care îi permite să se sustragă acestei alterări. Dar acest lucru devine posibil numai în împrejurarea în care contextul social-istoric descompune condiţiile în care funcţionează instituţia psihanalitică eliberînd-o astfel chiar pe ea de jugul la care s-a înhămat. Şi acest lucru se întîmplă — paradoxal — chiar în şi prin psihanaliză de vreme ce există cel puţin virtual, o abatere între grila ei conceptuală şi forma instituţională în care ea funcţionează. Desigur, încercările care s-au făcut pînă acum de-a aduce teoria în cîmpul unei gîndiri libere, nedogmatice nu au fost din cele mai convingătoare. Ne referim în special la acel curent de idei ilustrat de W. Reich şi, mai aproape de noi, de H Marcuse care vede în eliberarea **dorinţei** un puternic ferment revoluţionar coextensiv mişcării generale de eliberare a proletariatului şi de cucerire a puterii de către acesta. Dar această interpretare cade în utopie atunci cînd (aşa cum face Marcuse în „Eros şi Civilizaţie") presupune că sexualitatea va înceta (cum?) să investească în mod preeminent zonele erogene şi se va extinde, printr-un fel de iradiere metafizică, asupra întregului corp şi, de aici, la toate activităţile umane. Dorinţa şi plăcerea se vor confunda la limită în totalitatea întreprinderilor omeneşti aducînd într-o atmosferă purificată de conflicte şi contradicţii bucuria satisfacerii totale în şi prin muncă. Nu este greu de văzut iluzia naivă (după laborioase demonstraţii) pe care o conţine o asemenea schemă ce lasă însă, în ciuda insuficienţei ei, impresia că dezbaterea analitică poate, prin încercări şi erori, să aproximeze ceva din semnificaţia mai profundă a problematicii sociale şi politice.

Că o asemenea radicalizare este într-adevăr posibilă o dovedeşte distincţia pe care Guattari o face între grupurile-supuse şi grupurile-subiecte (groupes assujettis et groupes-sujets). Acest autor, care a participat timp îndelungat la experienţe de grup în instituţii psihiatrice de un tip evoluat, a constatat că ambianţa acestora poate să ducă la edificarea unor structuri verticale sau piramidale al căror „scop" inconştient nu este altul decît asigurarea unor mecanisme de auto-conservare. prin formularea unor enunţuri stereotipe care se separă în acelaşi timp şi de real şi de subiectivitate. Prin contrast, grupurile-subiect se definesc printr-un coeficient de „transversalitate" care refuză ierarhia, unde problematica principală se situează în jurul vieţii însăşi a grupului ca element de creaţie socială. Implicit, liderul grupului se confundă la limită cu militantul care speră şi încearcă să-şi exercite influenţa la nivelul grupului creînd un model şi în acelaşi timp o unitate dinamizantă pentru dezvoltarea socială. Un astfel de efort este adînc semnificativ pentru anumite tendinţe actuale care neagă dialectic psihanaliza, arătînd în ce măsură conceptele ei servesc perpetuării **establishmentului** dar şi cum creiază ele un cadru operaţional propice unei atmosfere revoluţionare.

Astfel dacă o psihanaliză indefinit prelungită, aşa cum o recomandă tehnicile la modă, ar duce pînă la urmă „la punerea între paranteze a întregii vieţi şi a subiectului cu subiect al actelor sale şi al întregii istorii" (Castel) „transversalizarea" este dimpotrivă efortul de-a insera orice demers terapeutic în istorie, de-a revela semnificaţia adîncă a oricărui act uman (fizic sau mintal) ca fapt social, ca angajare.

★

Toate aceste consideraţii trebuie să îndemne să ne întrebăm dacă nu cumva epoca noastră, aruncînd o nouă lumină asupra feţelor nebuniei, nu este pe cale să îi zămislească şi un nou sens.

Michel Foucault a încercat într-o carte apărută în 1961, „Istoria nebuniei în epoca clasică" să acrediteze ideea caracterului cultural al bolii mintale nu numai în receptarea ei de către momentul istoric ci şi — în parte cel puţin — şi în determinismul ei. Pentru evul mediu, se ştie, boala mintală e semnul posedării şi atitudinea faţă de ea ţine de repulsia faţă de demon. Renaşterea, creînd acel mit al corabiei nebunilor, ambarcaţie în care cei rătăciţi sînt îndepărtaţi în largul mării, meniţi pieirii dincolo de orizontul cetăţilor civilizate, afirmă de fapt scandalul modern al nebuniei, voinţa de-a exclude dezordinea din sînul societăţilor asimilînd-o cu alte abateri grave. Aşa se explică faptul că secolele XVII şi XVIII creiază adevărate închisori pentru bolnavii mintali, ce puteau fi deosebite de cele pentru criminali printr-o abolire încă şi mai însemnată a tuturor drepturilor umane. Este semnificativ că revoluţia psihiatrică s-a produs odată cu zguduirea Revoluţiei franceze cînd un liberal burghez, Pinel desface pe bolnavi din lanţuri şi creiază azilul, loc de izolare care renunţă la tortură şi preconizează un tratament uman pentru bolnavul mintal. Dar această omenie se plăteşte printr-o excludere civilă şi morală a celui care devine **un alienat** fiind închis între ziduri care îl protejează dar îl şi exclud. Se recuperează strict atît cît este posibil (de exemplu munca brută, materializată în producţii simple, artizanale) pentru a nu strica echilibrul sistemului, ceea ce îi garantează etanşeitatea.

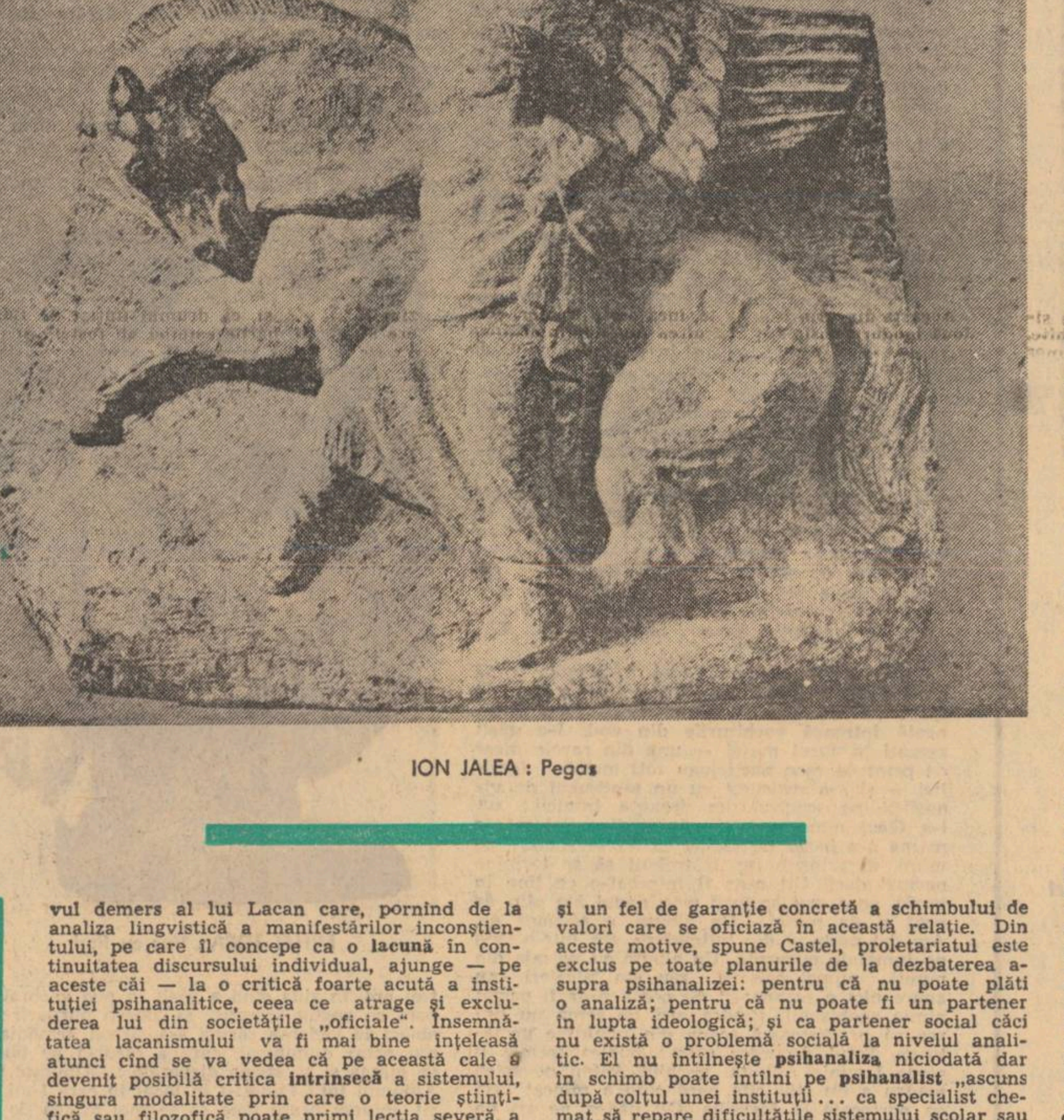
Este psihanaliza o a doua revoluţie psihiatrică aşa cum au proclamat adepţii ei? Aparent da, de vreme ce creiază bolnavului mintal putinţa de-a ieşi din azil, deschiderea către o **înţelegere** a suferinţei lui altfel decît ca pe un scandal al raţiunii ci, dimpotrivă, ca pe o condiţie minimală a culturii (aşezarea complexului lui Oedip la temelia socializării omului mărturiseşte amploarea unui asemenea efort) Dar întinderea nemăsurată a conceptelor analitice invalidează tentativa deoarece extinde într-un fel, alienarea la scara întregii societăţii. Nimeni nu e nebun; toţi sîntem nebuni Prin aceasta, orice încercare de mobilizare socială va deveni suspectă. Cutare revoluţie este pornită din resentimentul faţă de tată, din vana tentativă de-a lichida complexul lui Oedip. Totul devine deşert, copilăresc de simplu reductibil la o schemă „Revoluţia psihanalitică" nu desfiinţează azilul ci îl extinde nemăsurat pînă la însăşi limitele lumii pe care o populează omul şi odată cu aceasta pune sub semnul insignifianţei orice efort de eliberare.

Condiţia bolnavului este deci, din orice punct de vedere, incertă Izolat, se înstrăinează, Propulsat în lume împrumută acesteia culoarea patologiei sale Critica actuală a psihanalizei nu pare încă în măsură să deosebească un adevăr clar deşi sugerează un răspuns El pare să fie acesta: boala psihică nu este mai mult decît derută, zbucium negativ în faţa unor probleme general-umane Adevărata antropologie nu poate nici exclude pe bolnav ca bolnav căci lecţia lui aminteşte în mod exemplar toate dilemele noastre dar nu poate nici să-l asimileze într-o schemă explicativă universal valabilă fără să slăbească efortul de transformare pe care îl legitimează şi îl merită istoria. Demersul psihoterapeutic este, trebuie să fie, **între** înţelegere **şi** acţiune acolo unde moare înstrăinarea şi se naşte aspiraţia către modificarea lumii.

Şi nimic nu dovedeşte că un asemenea de-

Ion Vianu

(Continuare în pag a 9 a)



ION JALEA : Pegas

---

[1] **Catherine B.—Clément, Pierre Bruno, Lucien Sève: Pour une critique marxiste de la théorie psychanalytique, Ed. sociales**

[2] **Robert Castel, Le psychanalysme, Ed. F. Maspero**

[3] **Felix Guattari, Psychanalyse et transversalité, Ed. F. Maspero**

Emil Manu

Cuvîntul depărtare

Cuvîntul depărtare e de culoare albastră.
De aceea cerul și marea sînt cele mai
adevărate depărtări,
Pentru că privite de aproape și turnate în
pahare
Albastrul dispare ca o iluzie.

Ne bem depărtările în pahare de cristal sau
cești de faianță.
Dar alte depărtări le iau locul,
În fiecare zi mai albastre.
Numai inimile nu sînt niciodată departe.
Dacă asculți atentă, inima mea bate mereu
În acest decor florentin
Suprasaturat de artă și de dragoste

Firenze, 26 octombrie 1973

Culorile lui Giorgione

Culorile lui Giorgione sînt fluide și sonore ca
apele,
Apele care cad pe niște piane obosite,
Anunțînd ploile din nord
Și interdicția dragostei în aer liber.
Culorile lui Giorgione sînt declarații
patetice,
Semnate cu ultimele creioane corai,
În ultima înserare de toamnă din lume.

Roma, 22 octombrie 1973

MIHAI TOPA : Pasărea

Vasile Petre Fati

Totul e adevărat

Să ajungi într-un oraș îndepărtat, să aprinzi
Lumina în odaia de sus, să mă apropii
De fereastră ca înaintea unei conjurații,
Casa e pustie, lucruri de nimic,
Ziarul de dimineață pe masă
Totul e adevărat, cărarea mică
Cu măceși, un coral deasupra acoperișului,
În grădina publică strălucește Orion,
Cineva a strigat, canale în urma mea
Picurînd, sunt singur înaintea ferestrei
Automobile ale secolului ajung
În fața mării, judecătorul orașului
Trece printre trandafirii burghezi,
M-apropii de mica masă de lemn. Tăcut
închid cartea.

El

El este cel puternic, el vede de departe un
fluture pierind,
El împușcă prepelițe din zbor, ce vreți
De la mine, el se va întoarce în orașul său
și atunci mulți
Îl vor trăda.

El va ajunge în dreptul casei sale
Dar nimeni nu-l va cunoaște, nimeni nu-l
va crede.
El își aruncă în arenă voalul ca un luptător,
El este singur înebunit de raze.

Și eu

În dreptul cazinoului să privesc totul,
Să ating cu mîna grilajul de fier,
Am călătorit, am ajuns înaintea mea
O alee a tuturor, buni trompetiști
Ies din mare și dorm aici
Pe paturi de fier. Prin micul gang
Am trecut ca un student singuratic,
Am urcat pe dealul cu giruete.
Am văzut floarea de măceș
La picioarele logodnicilor
Și petrolul urcînd în apele mării,
La bariera orașului, îngerii.
Am povestit mult, am povestit mult,
Acum voi merge pe șoseaua pustie
Și în pragul orașului va începe viața.

albumul

Gheorghe Buzoianu

CÎND Pia se trezea dimineața și constata că se găsește în odaia de la mansardă, se simțea în primele momente derutată, deschidea ochii larg și fixa biblioteca din dreapta ferestrei, mai ales cotoarele masive ale Enciclopediei Britanice, apoi, treptat, un surîs pașnic îi destindea fruntea, își da seama, în fine, că nimeni și nimic nu schimbaseră ordinea firească a lucrurilor, că înaintea ei avea să se desfășoare încă o zi de vacanță, plină de speranță dar și de întrebări cărora nu le va găsi răspunsuri liniștitoare și corecte. În mod normal, ar fi trebuit să fie trezită de soneria deșteptătorului din camera de dedesubt, a mătușii Lavinia, dar astăzi era duminică, ceasul nu suna și în întreaga casă domnea o liniște stranie, nici măcar glasul gutural al Katiei nu se auzea pe scări sau în grădină, iar strada părea îndepărtată și amorțită, ca o mare după reflux.

Singura răzbunare — poate nu răzbunare ci mai degrabă consolare și compensație — pentru faptul că mama petrecea din ce în ce mai dese nopți în oraș, rămînea refugiul în fosta cameră a unchiului Veniamin ; o ruga pe Kati să-i dea cheia, își lua pijamaua și periuța de dinți și urca tiptil scările în formă de spirală pătrunzînd într-un univers pe care nu izbutise încă să-l exploreze în întregime, o lume mirifică, uimitoare, populată cu obiecte ce lipseau cu desăvîrșire din celelalte camere, chiar din cele ocupate de unchiul Anton, sau de vărul Gil ; de pildă, colecția de pipe din vitrină ; deschidea ușița încetișor și dinăuntru răbufnea un miros amărui, aspru, o aromă persistentă și exotică, deloc întîlnită în celelalte încăperi ; pipăia apoi pumnalul arab cu mîner încrustat și lamă curbată, atîrnat sub aplicele forjat, mingea de fotbal de sub masă, pantalonii de schiuri puși pe umerașul din dulap și o mulțime de alte obiecte la atingerea cărora simțea o strîngere de inimă. Toate așteptau parcă să se ivească dintr-o clipă într-alta stăpînul lor, ședeau încremenite și disciplinate dar, în afară de ea — și de Kati, care intra aici o dată pe săptămînă — nimeni nu le tulbura somnul, nici bunica, ea nici atît de cînd se deplasa numai cu ajutorul fotoliului-rulant, și nici măcar în urmă cu cinci ani, cînd putea să pășească în voie prin toate încăperile.

Sigur, ceea ce se întîmplase în urmă cu cinci ani, ea, Pia, reușea uneori să-și amintească — cu mari eforturi, pentru că atunci avusese doar șapte ani și nu-i trecuse prin minte că mai tîrziu va trebui să-și scormonească amintirile, să scoată la iveală de sub vălul gros al timpului imagini disparate, palide, tocite, să încerce din răsputeri să le curețe ca pe niște monede vechi dar prețioase, să reconstituie cronica propriei familii — dar nu reșise niciodată să afle pe de-a-ntregul ce s-a petrecut în urmă cu zece ani, mai exact spus în cele cîteva zile dinaintea plecării definitive a lui Veniamin, cînd ea avusese numai doi ani. În privința asta, tot ceea ce știa, destul de puțin, știa de la prietena sa Jeni, care trăsese cu urechea la discuțiile părinților ei, deci absolut totul era obligatoriu să fie verificat și cîntărit și trecut printr-un filtru, apoi analizat, fiindcă nimeni din casă nu vroia să-i spună ce se întîmplase cu adevărat în acele cîteva zile.

Dimineața, numai în diminețile de vară, fosta cameră a unchiului Veniamin era scăldată într-o culoare portocalie, caldă și înviorătoare totodată, zeci de nuanțe de portocaliu izbucneau din toate ungherele, ca niște mici flăcări, mai vagi împrejurul ușii, mai accentuate lîngă picioarele patului și extrem de însuflețite și de consistente în zona ferestrei. O cascadă a culorilor... Pînă și planșa anatomică scrisă cu litere cenușii, cu organele interne ale corpului omenesc colorate cu mult roșu — acum era inundată de portocaliu. Veniamin dorise să devină medic și unicele mărturii ale năzuinței lui — planșa anatomică și craniul de pe dulap — conviețuiau temporar, în ciuda oricăror voințe din afară, înfășurate în amorțeala lor ciudată. Kati se temea de craniu, cîrpele ei de praf îl ocoleau cu înverșunare, de nenumărate ori ea spusese bunicii : „Am să arunc dracului căpățîna aia hidoasă. Nu-i bine să păstrezi așa ceva în casă, ne aduce ghinion. Nu vezi că ne merg toate pe dos ?" Iar bunica îi răspundea invariabil : „Las-o acolo. Nu te atinge de ea. Nu-ți cere de mîncare."

Casa e veche, de multă vreme nu s-a mai chemat un zidar sau un tinichigiu, după fiecare ploaie apar alte pete urîte în tavan, se lătesc, tencuiala se macină, iar dacă toamna nu se face focul o zi sau două stăruie un miros dezgustător de igrasie, dar nimeni nu pare să se sinchisească, poate doar unchiul Anton, pentru că uneori strîmbă din nas și murmură înainte de a pleca la serviciu : „Mă mut neapărat din casa asta". Însă nu se mută și nici nu ia măsuri pentru repararea stricăciunilor...

Ei îi place cînd plouă, se urcă în pod și ascultă răpăiala picăturilor pe acoperișul de tablă, se uită în stradă pe fereastra lucarnei sau stă lungită pe un fotoliu dărăpănat și răsfoiește colecția revistei „L'ILUSTRATION" din 1890: îi place mai ales să contemple pozele care arată „Traversarea Polului Nord în balon", „Revolta indienilor Sioux", „Expediția din Dahomey"...

Ciudată a fost comportarea tuturor în urmă cu trei ani, în duminica aceea cînd a sosit la masă cu întîrziere, după ce răscolise o dimineață întreagă vechiturile din pod. I-a găsit așezați în jurul mesei — una din rarele mese de prînz la care participau toți membrii familiei — și s-a strecurat cu un sentiment de vinovăție pe scaunul din dreapta bunicii ; nu i-a făcut nimeni nici o observație, nici măcar mama n-a băgat de seamă că nu se spălase pe mîini, și prînzul ar fi trebuit să se termine normal dacă Gil n-ar fi întrebat-o ce ține în poală, ce a mai scotocit prin podul ăla plin de praf și de purici. „Un album, a răspuns ea. Am dat peste el din întîmplare, era într-o ladă pe jumătate putrezită. Un album cu peisaje din munți, numai peisaje, zău așa, nicăieri nu apare nici o persoană". Și poate n-ar fi urmat nimic neobișnuit, fiindcă nici un semn nu părea să prevestească scena din minutele următoare. Totul decurgea calm : bunica tocmai îi cerea Laviniei solnița, unchiul Anton povestea pentru a nu știu cita oară cum a mîncat rață cu portocale la Marsilia, Gil dădea pe gît un păhărel cu țuică, mama mestecа dusă pe gînduri, Cornelia se prefăcea interesată de povestea unchiului Anton, Kati se pregătea să schimbe coșulețul cu pîine, și peste clinchetul discret al tacîmurilor răzbătea muzica radioului din încăperea alăturată. Ea, Pia, a tras cu o mișcare lină inelul de pe șervet și a repetat nedumerită ultima parte a frazei : „Numai peisaje, zău așa, nicăieri nu apare nici o persoană". Mama a tresărit puternic, parcă abia atunci a fost trezită la realitate, a întins brațul peste supieră și a poruncit : „Vreau să-l văd!" I l-a înmînat imediat : a văzut-o cum dă farfuria la o parte și cum pune în locul ei albumul cu pereți purpurii, cum la început îl răsfoiește cu aviditate, apoi din ce în ce mai tristă. Discuțiile au încetat subit, fețele tuturor au încremenit, — parcă și muzica de-alături se estompase — imobilitatea lor putea fi comparată cu o fotografie de bîlci, făcută de un fotograf care îi obligase să stea în poziții caraghios de nefirești. Într-un tîrziu, bunica a lăsat capul în piept, umerii i s-au cutremurat, zvîcneau continuu animați de o tuse măruntă și surdă, chipurile celorlalți s-au tulburat încetul cu încetul. Mătușile Lavinia și Cornelia au sărit de pe locurile lor, răsturnînd scaunele, au înconjurat masa și s-au grăbit să o ajungă pe bunica, dar ea și începuse să manevreze roțile fotoliului către ușă, continuînd să plîngă, plîns fără lacrimi, cutremurător și surd. În prag s-a oprit deodată și a strigat : „Albumul *lui !* Albumul *lui !*" Și unchiul Anton, fratele bunicii : „Magda, te rog, acum n-are rost să te mai superi, acum nu mai putem schimba nimic. Nu te enerva, Magda, te rog..." Și bunica furioasă : „Mă mai poate ruga cineva, ceva ?" Și către mătușile Lavinia și Cornelia : „Lăsați-mă, nu mai am chef de mîncare. Duceți albumul **lui** înapoi, puneți-l în locul în care l-ați găsit, nimeni n-are voie să se mai atingă de el. Nimeni..." Au stăruit și ceilalți să nu plece, Gil, Kati, din nou Anton și mătușile, fiecare o implora să se întoarcă la masă, doar mama n-a rostit nici un cuvînt, ședea absentă și palidă mușcîndu-și buzele : deodată, cînd nimeni nu se aștepta să vorbească, mama a spus : „Am să duc eu albumul în pod". Pe urmă au ieșit pe rînd, unchiul Anton roșu la față cu un rac opărit, Gil înălțînd din umeri, mătușile blestemînd, mama posomorîtă, Kati bombonind.

Multă vreme n-a putut să-și explice reacția bunicii la vederea vechiului album, chiar și acum își amintește clar sufrageria pustie, parcă funebră, scaunele mai mult sau mai puțin depărtate de masă, farfuriile împrăștiate și stinghere, văicăreala Katiei.

A fost convinsă că mama dusese albumul la locul lui, că respectase dorința bunicii, dar cînd s-a furișat iarăși în pod nu l-a mai găsit nicăieri ; l-a revăzut mai tîrziu, într-o noapte friguroasă, cînd s-a trezit pe neașteptate ; a deschis ochii și a surprins-o răsfoind albumul la lumina gălbuie a veiozei din dormitor ; mama suferă de insomnii, se scoală uneori în toiul nopții și-și petrece timpul citind și bînd cîte un pahar de vin roșu și fumînd enorm ; de obicei lasă fereastra întredeschisă pentru a nu se îmbîcsi camera cu acra duhoare de nicotină. Da, acum s-a obișnuit cu insomniile mamei, nu se mai miră cînd o vede trează, cînd o vede stînd cu picioarele strînse sub ea, cu spatele la perete, cu țigara fumegînd între degetele mîinii stîngi ; stă aproape imobilă, liniștită, indiferentă, doar privirile i se plimbă peste rîndurile cărții și la intervale perfect reglate ridică mîna pentru a întoarce pagina sau pentru a lua paharul cu vin roșu de pe noptieră. Soarbe o dată, puțin, depune paharul la loc și îți vine să crezi că nici n-a băut, ai impresia că nivelul lichidului e mereu constant.

În noaptea cînd a revăzut albumul a mimat un timp somnul, a rămas nemișcată, atentă, respirînd egal ; a spionat-o pe mama prin gene, s-a străduit să nu se dea de gol că s-a trezit, nu s-a clintit nici cînd a cuprins-o răceala nopții de toamnă tîrzie, a continuat să scurteze chipul mamei, care nu mai arăta la fel ca în celelalte nopți de insomnii ; obrazul îi era transfigurat, nările îi palpitau, pieptul îi tresălta și trăgea din țigară mai des decît altădată. N-a rezistat să stea nemișcat mai mult de două-trei minute, a trebuit să scoată o mînă de sub pled, s-a răsucit pe jumătate și a tușit. Mama a băgat repede albumul sub pernă și a sărit din pat, neliniștită.

„Ți-e frig ?

„Nu", a mormăit abia stăpînindu-și tremurul umerilor.

„Te supără fumul de țigară ?"

„Puțin".

„N-am să mai fumez. Hai, culcă-te scumpa mea".

A învelit-o cu grijă, a mîngîiat-o pe păr, a mai întîrziat cîteva clipe, lîngă pat, pe urmă a stins lampa și a ieșit din dormitor, dar nu înainte de a lua albumul cu ea. A dedus că se duce la bucătărie, singura încăpere unde nu putea să deranjeze pe nimeni la acea oră.

Așadar, toate astea s-au întîmplat în urmă cu trei ani, mai bine zis au început în urmă cu trei ani, în ziua cînd a găsit în pod vechiul album cu pagini scorojite și coperți purpurii ; un obiect la vederea căruia s-a stricat armonia unui prînz duminical, care a făcut-o pe bunica să plîngă și să strige disperată : „Albumul **lui** ! Albumul **lui** ! Puneți-l în locul în care l-ați găsit, mineni n-are voie să se mai atingă de el." Și, ceea ce-i absolut neobișnuit și de neînțeles, mama n-a ascultat porunca bunicii, a păstrat albumul, l-a încuiat în dulapul din dormitor și noaptea se uită uneori la peisajele montane, iar ziua următoare este tristă, artăgoasă, nemulțumită de orice, nimeni din familie nu o poate împăca. Ciudată întîmplare ! Tare ciudată...

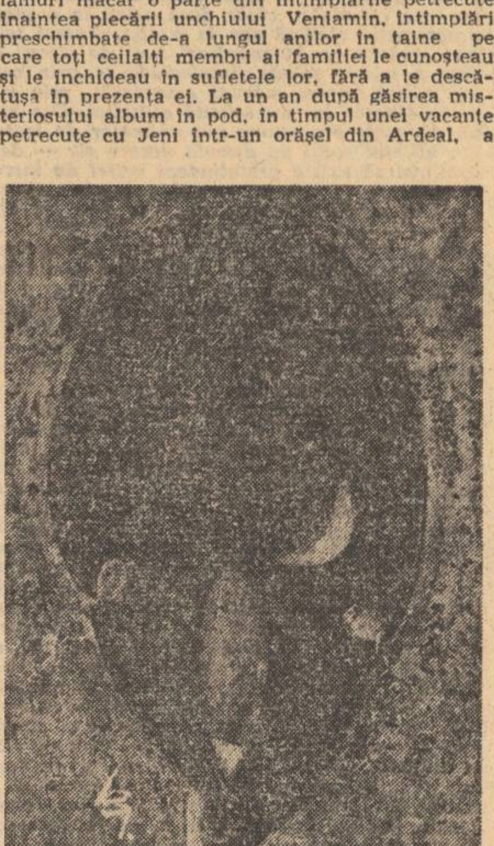
MIHAI TOPA : Vas cu flori

În acești trei ani n-a reușit să priceapă de ce mama n-a dus albumul în pod și, mai ales, de ce îl privește atît de stăruitor, deși a reușit totuși să afle că fotografiile au fost făcute cu șase luni înainte de a se naște ea, Pia, într-o iarnă — probabil cu aparatul care acum ține companie craniului de pe dulapul din fosta cameră a unchiului Veniamin — în timpul unei excursii în Bucegi ; a încercat nenumărate ipoteze, dar rînd pe rînd le-a eliminat și multă vreme s-a consolat cu ideea că-i prea tînără pentru a înțelege acum ce s-a petrecut în anul cînd ea nu exista ; această firavă iluzie a liniștit-o cîteva luni, apoi a început să se simtă din ce în ce mai umilită nu atît din pricina neînțelegerii faptelor, ci pentru că toți o îndepărtau cu bunăștiință și cu severitate de miezul unor întîmplări ce ar fi putut (poate) explica plecarea lui Veniamin. Albumul stă mereu încuiat, n-a mai apucat niciodată să-l cerceteze, mama a pus stăpînire definitiv pe el și îl privește pe ascuns, doar noaptea.

S-a străduit să reconstituie din memorie amănuntele fotografiilor din album, s-a gîndit aproape în fiecare seară la ele, dar pe măsură ce și le amintea mai precis constata necăjită că nu a avansat nici un pas, nimic nu-i dovedea că se apropie de tîlcul faptelor petrecute în anul excursiei din Bucegi. Peisaje... Peisaje de iarnă, unele foarte însorite, altele sclipind șters sub pîlpîirea amurgului, nămeți uriași de zăpadă pufoasă, o cabană fotografiată din mai multe poziții, o pantă brăzdată de schiuri, un gard pe care neaua atîrna în falduri bogate, piscuri și prăpăstii, brazi semeți.. Atît ! Nicăieri nu exista o ființă omenească, nici măcar o siluetă văzută din spate o umbră care să sugereze prezența vreunui om, care să destrame senzația de singurătate, fiindcă din toate acele fotografii se degaja un jalnic și uniform aer de singurătate. Mai tîrziu și-a adus aminte că din album lipsea o poză, că exista un spațiu gol, ceva mai curat decît restul paginii și, luminată de o bruscă revelație a făcut legătura între acea filă și fotografia înrămată din dormitor, a tras concluzia că în locul gol fusese cîndva fotografia de pe scrin, cu ramă de argint, sub care mama scrisese două fraze ; îi recunoștea scrisul, litere înalte, ascuțite, subțiri, aplecate spre dreapta. Prima frază : „Iarna anului 1959, în Bucegi, lîngă cabana Padina." Dedesubtul ei altă însemnare, adăugată desigur mai tîrziu, același scris dar parcă mai tremurat, mai obosit : „Vulnerant omnes, ultima necat." Un timp n-a acordat o importanță deosebită ultimei însemnări din cauză că se obișnuise demult cu fotografia de pe scrin, făcea parte din neschimbatul decor al dormitorului, o știa în acel loc dintotdeauna, n-ar fi putut să bănuie că într-o bună zi va trebui să lege de ea cîteva din neliniștitoarele întrebări care o asaltau din ce în ce mai des în ultima vreme. **Ce s-a întîmplat în acea iarnă, înainte de a mă naște eu ? De ce se feresc toți de mine cînd discută despre Veniamin ?** și, mai cu seamă, principala întrebare : **DE CE NU-MI CUNOSC TATĂL ?**

Poate că rezolvarea acestor cumplite semne de întrebare depindea într-o oarecare măsură și de cea de a doua însemnare ; cuvinte stranii, care în anii cînd încă nu descoperise albumul în pod îi sunau în urechi (chiar cînd le repeta în gînd) ca niște clinchete misterioase și parcă ostile. Da, dar poate că un pas înainte tot a făcut, pentru că a ajuns la concluzia certă că fotografia înrămată de pe scrin trebuie să fie cea care lipsește din pagina goală a vechiului album. Cu excepția Katiei, toată familia era eternizată în dreptunghiul de carton de mărimea aproximativă a unei cărți poștale ; aproximativă, deoarece se observa clar că cineva retezase cu un centimetru și jumătate din marginea dreaptă a pozei, pentru a îndepărta o persoană aflată acolo, lîngă mama. Vasăzică : unchiul Anton și Gil în picioare, ținîndu-se de braț și semănînd în iarna aceea atît de bine unul cu altul încît nu păreau tată și fiu, ci frați gemeni ; în fața lor, culcate în zăpada strălucitoare : bunica îmbrăcată în costum de schi, stînd surîzătoare lîngă umărul drept al Corneliei, care rîdea cu gura pînă la urechi strîngînd în palmele înmănușate un sloi de gheață, o stalactită lungă și ascuțită ca un pumnal, apoi Lavinia cu zulufii scăpați de sub căciulița cu ciucure, cu fularul înnodat ca o lavalieră, și mama, în sfîrșit, mama stînd cu picioarele încrucișate sub ea, senină și fericită, ușor înclinată într-o parte, rezemîndu-se încrezătoare de persoana care fusese îndepărtată din fotografie. Cît de neobișnuiți păreau toți atunci, în anul cînd ea, Pia, încă nu se născuse ! La drept vorbind acum știa de la Jeni cum se nasc copiii și dacă făcea o simplă socoteală afla că mama trebuie să fi fost gravidă în luna a treia. Toți din fotografie arătau altfel decît în prezent... Gil ședea drept și dîrz, nu părea deloc gîrbovit și încruntat, unchiul Anton cu fața calmă, lipsită de cutele amare din colțurile gurii și ale ochilor, Lavinia și Cornelia parcă două fetișcane petrecînd pe muate o vacanță, absolut libere, scăpate de supravegherea părinților sau profesorilor ; și bunica, neînchipuit de diferită, o femeie încă frumoasă și viguroasă, cu părul negru ca smoala, arborînd costumul de sport cu distincție și naturalețe, hanorak și pantaloni pană și chiar bocanci cu vîrful pătrat, ceea ce te obliga în mod automat să te gîndești și la o pereche de schiuri roșii și înguste (ca cele din pod) pe care putuse aluneca vijelios și, apoi, la fotoliul cărucior în care acum dormita cît era ziua de lungă deplasîndu-se numai prin încăperile de la parter. Ultima din fotografie, mama, ființă stingheră, absurdă în ciuda zîmbetului ce-i lumina ochii mari și gura cărnoasă întredeschisă ; mama stînd cu brațul sprijinit de cineva care lipsea din fotografie, sprijinită de neant, dînd impresia că trupul ei ușor înclinat spre stînga se va prăbuși în clipa imediat următoare, că-i susținut doar printr-un abil trucaj sau poate de dorința ei de a părea veselă și fericită celor care vor contempla fotografia.

Din răzlețele frînturi de fraze întrerupte subit de cîteva ori se ivea ea, Pia, reieșea că la excursia din Bucegi participaseră încă doi bărbați, că unul din ei nu apărea în poză pentru că mînuise aparatul de fotografiat, iar celălalt pentru că fusese înlăturat mai tîrziu de niște foarfeci necruțătoare. Îți puteai imagina, desigur, că cel care făcuse fotografia era unchiul Veniamin, iar celălalt, ei bine, nimic mai simplu decît să crezi că era bărbatul necunoscut care o lăsase pe mama gravidă. Da, asta era singura concluzie firească, deoarece cu cît examina mai mult poza de pe scrin cu atît era mai convinsă că mama fusese într-adevăr fericită în acea iarnă. Dar asta nu însemna că găsise totuși răspunsuri corecte la întrebările care o nelinișteau din ce în ce mai des în ultima vreme. Un timp a sperat că dacă va afla înțelesul enigmaticei propoziții scrisă în colțul stîng al fotografiei va lămuri măcar o parte din întîmplările petrecute înaintea plecării unchiului Veniamin, întîmplări preschimbate de-a lungul anilor în taine pe care toți ceilalți membri ai familiei le cunoșteau și le închideau în sufletele lor, fără a le descătușa în prezența ei. La un an după găsirea misteriosului album în pod, în timpul unei vacanțe petrecute cu Jeni într-un orășel din Ardeal, a



MIHAI TOPA : Rașchetarul

văzut în vitrina unui ceasornicar un vechi orologiu pe al cărui cadran era gravată cu litere migălos înflorate aceeași propoziție : Vulnerant omens ultima necat. Bunica Jenei, fostă profesoară de latină i-a explicat cu răbdare înțelesul inscripției ; așadar îl știa, dar lucrul acesta nu-i folosea la absolut nimic fiindcă tot nu-și da seama dacă există vreo relație între cuvintele latine, adagiul, locuțiunea, maximă scrisă de mama cu litere tremurate și plecarea unchiului Veniamin, sau între cuvintele latine și dispariarea bunicii și tristețea mamei și muțenia (reală conspirație a tăcerii) celorlalți membri ai familiei. Dar toate astea — adică excursia, plecarea lui Veniamin, disperarea bunicii, tristețea mamei, tăcerea tainică a tuturor din casă — n-aveau la urma urmelor absolut nici o importanță, deveneau chiar egale cu zero dacă le compara cu ceva mult mai complicat, mult mai incomod, foarte penibil : cu faptul că nu știa nimic despre tatăl ei. Pînă nu s-a dus la școală nu s-a prea sinchisit de absența acestui ins din viața ei, n-o deranja inexistența din casă a unui bărbat căruia să-i spună **tată**, iar cînd se gîndea la acest cuvînt, nu prea des, se gîndea mai degrabă ca la o noțiune utopică sau chiar abstractă, era satisfăcută și mîndră că-i are pe ceilalți toți : mama, Kati, bunica, unchiul Anton, mătușile, vărul Gil ; de fapt, Anton este fratele bunicii, deci nu-i prea corect să-l numească unchi, iar Gil nu-i văr ci unchi, dar toate aceste precizări contează foarte puțin, nimeni nu se indignează dacă în loc de văr îi spune unchi, sau viceversa, de cînd se știe (în afară de bunica și de mama) tuturora le spune pe nume, simplu, fără fasoane, Gil, Anton, Cornelia, Lavinia, Kati, și nimeni n-a făcut caz vreodată de acest amănunt. Începuse s-o preocupe și s-o tulbure absența tatălui abia după ce scotocise în sertarul din mijloc al biroului mamei (Cornelia afirma că-i revoltător să-și bagi nasul unde nu-ți fierbe oala, Gil, dimpotrivă, susținea că obiceiul de a cerceta oriunde și orice înseamnă curiozitate și în ultimă instanță inteligență) în anul cînd sertarul nu sta mereu încuiat. A tras nu din curiozitate, ci din pură neștiință de copil plictisit, care nu se putea duce la joacă în acea după amiază ploioasă; și-a găsit propriul certificat de naștere, și nu faptul că era bine ascuns într-un plic băgat într-o casetă cu cifru avea s-o uimească, ci reacția mamei, care a intrat în cameră tocmai cînd îl citea ; a pleznit-o la repezeală și i l-a smuls din mînă, nu însă înainte de a apuca să vadă ceea ce avea s-o frămînte apoi în permanență. A fugit la bucătărie, s-a adăpostit în brațele primitoare ale Katei, plîngînd, frecîndu-și obrazul înroșit de palma neașteptată. Toți au fost atunci supărați pe mama, Kati a făcut-o „smintită", bunica a certat-o minute întregi, Gil și mătușile n-au vorbit cu ea în timpul cinei, dar mama a uitat repede incidentul, sau s-a prefăcut că îl uită, și a doua zi a luat-o la cofetărie și la circ fiind sigură că ea, Pia, încă nu apucase să citească în întregime certificatul de naștere. I-a spus :

„Ești prea mică, ai doar opt ani și jumătate și încă nu poți să înțelegi. Mai ești supărată pe mine ?"

„Nu sînt", a răspuns ocolindu-i privirile.

„Ai avut neplăceri la școală ? Te-a necăjit cineva din cauza actului de naștere ?"

„Nimeni".

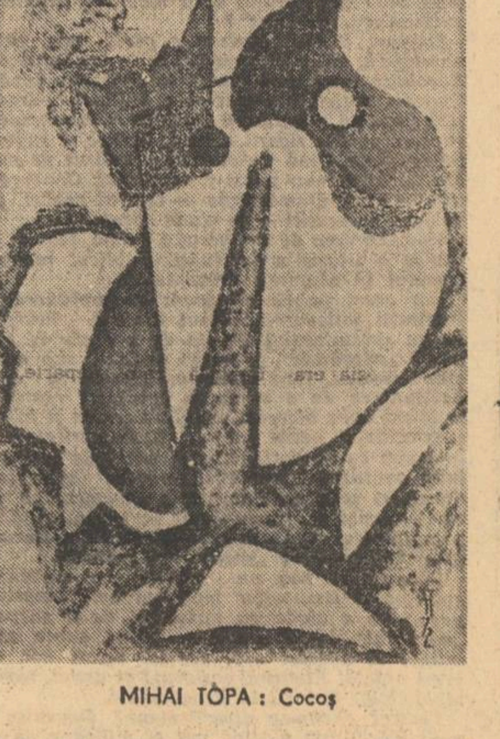
„Îmi promiți că dacă te va jicni cineva ai să-mi spui imediat ?"

„Promit."

„Sîntem la fel de prietene ca mai înainte ?"

„Sîntem."

Dar nu mai putea fi vorba de aceeași prietenie, le despărțea parcă o barieră de netrecut, rămăsese între ele o crispare, o jenă și în ceea ce o privea chiar un început de înstrăinare amestecată cu ciudă. De atunci s-a gîndit mai în fiecare seară la certificatul de naștere, la acel nenorocit petec de hîrtie ștampilat și timbrat și parafat pe care n-ar fi trebuit să-l citească atît de devreme. Sub rubrica intitulată PĂRINȚII, în dreptul rîndurilor rezervate tatălui : nimic. De fapt nu chiar nimic, ci trei linii apăsate și îndoliate ca însăși nenorocirea, trei linii care atîrnau mai greu decît nimic și care însemnau totodată mai puțin decît zero, deoarece conțineau un sens aparte batjocoritor, rușinos. Dar putea cineva să susțină cu adevărat ce-i aia rușine ? De ce se simte derutată și necăjită de cîte ori își amintește de nenoricitele de linii negre apăsate ? Numele tatălui : linioară ; prenumele tatălui : linioară ; vîrsta tatălui : linioară.



MIHAI TOPA : Cocoș

A făcut o elementară scădere — pînă atunci n-o făcuse nu pentru că îi lipsea curiozitatea ci pentru că încă nu se ivise dorința acerbă, stringentă de a face o astfel de simplă socoteală, nu-i trecuse prin gînd că într-o zi va apare o împrejurare cînd va fi nevoită să-și scadă vîrsta din cea a mamei — din care a reieșit fără putință de tăgadă că mama a fost uimitor de tînără cînd a născut-o. Avusese mai puțin de 17 ani, încă nu terminase liceul și o și purta în pîntece... Din frînturi de discuții prinse pe furiș a ajuns la concluzia că în acea perioadă mama se plimbase în fiecare seară cu un prieten al unchiului Veniamin, un tînăr pe care ceilalți membri ai familiei l-au cunoscut abia în timpul excursiei din Bucegi. Oare insul exclus din fotografie este unul și același cu cel reprezentat prin trei linii în actul de naștere ? Din păcate, marele semn de întrebare se încăpățîna să rămînă în suspensie, de cîte ori încerca să-l doboare o acupa amețeala și durerea de cap din pricina neputinței.

Da, e plăcut și intim în fosta cameră a unchiului Veniamin, mai ales în diminețile de vară : aici n-o deranjează nimeni, poate să lase frîu liber imaginației, poate să se gîndească nestingherită la orice și la oricine.

Azvîrli cearșaful călduț de pe ea, îl împinse la perete cu cotul și merse să deschidă fereastra ce da către strada încă liniștită și invadată de arșița dimineții de iulie ; lumina fierbinte a soarelui năvăli în cameră și deodată culoarea portocalie deveni mai strălucitoare, mai pură, acum covorașul de lîngă pat părea acoperit cu o pojghiță de aur cu nuanțe stacojii, iar țigva de pe dulap căpătă o înfățișare caricaturală, parcă semăna cu fața turtită și osoasă a lui Gil. Se întinse din nou pe pat, își împreună mîinile sub ceafă și încercă să nu se mai gîndească la cele trei linii îndoliate : închise ochii, strînse pleoapele cu putere, își imagină ștrandul la care va sta o dimineață întreagă împreună cu Jeni, poate chiar și cu mama, neapărat și cu ea, doar îi promisese că astăzi o va însoți la ștrand. Poate vor veni și mătușile, ar fi minunat, s-ar tolăni lîngă ele pe nisipul arzător, ar sări de la trambulină de nenumărate ori, ar bea Pepsi, ar înota pînă s-ar simți epuizată, apoi s-ar întoarce acasă cu tramvaiul încins și lent mîncînd înghețată cumpărată de mama...

(Fragment de roman)

Poeme de Ion Sofia Manolescu

Epilog precum o amintire supremă

Cum îmi aduc aminte de voi
cartofi buni pentru hrană
cartofi buni și calzi care mi-ați potolit foamea
cartofi cu soarele ascuns în pulpa de amidon
cartofi plini de pămîntul dragostei
cartofi plini de pămînt așteptat

Cum îmi aduc aminte de voi
cum îmi aduc aminte de genunchii iubitei mele
Cartofi buni și calzi
ca o zi însorită de toamnă
cartofi care mi-ați însoțit cîntecul pretutindeni
cartofi care mi-ați însoțit năzuințele
cartofi buni și calzi ca dragostea
pe care n-am mai întîlnit-o de la sînul matern

Cum îmi aduc aminte de voi
și cum n-aș dori să-mi mai amintesc
de croitorul care trecea drept arhitect
de analfabetul care mi-a convertit dragostea
într-un mariaj de compromis
făgăduind să-i deschidă pe Broadway
un cabinet dentar

Trecusem dincolo de mine
cînd m-am întors cu sufletul jefuit
de-o neprevăzută eroare erotică
la care am ajuns prea tîrziu
Cînd mi-am aruncat privirea în poala minciunii

arhitectul era tot croitor
și-n mariajul nesăbuit
floarea sîngelui meu adorat
confunda arhitectura cu foarfeca
uitată pe sprînceana vicleniei
în care întrezărise puțină istorie

Cum îmi aduc aminte de voi
cum îmi aduc aminte
de nostalgia violentă a florilor voastre
de floarea sîngelui meu adorat
din melancolia fericitei nefericiri
cînd mi-am așezat sărutul
pe tîrziul coapselor ei adormite

Cum îmi aduc aminte de voi
cum îmi aduc aminte de focul sălbatic
Nu ne mai puteam recunoaște
care dintre noi eram oameni
nu ne mai puteam recunoaște
care dintre noi eram demoni
Trupurile ne cădeau sfîrtecate
mîinile tuturor ne erau pline de sînge

Risipit prin învolburările adînci
din penumbrele lumii
în zadar am strigat cu glas tare
omul biruitor
în zadar am strigat cu glas tare
omul înfrînt
Brațele descătușate
n-au putut mîngîia pulpele gloriei
vorbele noastre ciunge
n-au putut învălui gleznele focului
Despre oameni
inimile noastre nu mai aveam ce le spune

Cum îmi aduc aminte de voi
Columnă unică aș fi dorit să rămîn
nestrăbătut decît de linii pure
precum acest poem ce va rămîne
logodna cu pămîntul s-o sărute
să mi-l întorc prin dragostea pierdută
pămînt îndrăgostit de-un alt pămînt
precum privighetoarea care arde
cu aripa căzută pe zîmbetul ferestrei
spre unde nu-mi mai văd iubita niciodată

Cum îmi aduc aminte de voi
Din pămînt îmi aprindeam sîngele
strălucind pe stindardul nemuritor
și mă nășteam din sîngele sîngerînd
pentru mărețiile ce disprețuiau moartea
precum o lacrimă supremă
învăluind pămîntul
în care dorm străbunii și cartofii

Cum îmi aduc aminte de voi
cartofi plini de pămînt
și de nebănuite puteri
cartofi buni și fierbinți
asemnei iubitei în prima noapte de dragoste
Cartofi care mi-ați însoțit năzuințele
cartofi care mă veți însoți
pînă în fața posterității
fiindcă eu v-am întocmit actul de recunoaștere
fiindcă numai domnia mea v-a mușuroit
în cuibul cald și adînc al inimii

Cum îmi aduc aminte de voi

Spre marele pămînt

Cum îmi aduc aminte de voi
cum îmi aduc aminte de mihnirile mele
Cînd așteptam în afara timpului
aruncat în fața realității
de unde nu mai putea evada existența

Cum îmi aduc aminte de mîhnirile mele
de nașterea neprevăzută în cuvînt
cînd din paharul plin de presimțiri
îmi beam filogenia sub rana tăinuită
supremă parafrază în ochii neuitați

Din perimetrul limitrof inimii
îmi era necesar să mă întrepătrund
și printre lespezi necunoscute
să-mi caut iarba treptelor străbune
prin ea să-nalț cartofilor statuie

Cînd ajungeam pînă aproape de mine
mă rătăceam pe retincle reci
ne mai știind să mă întorc din moarte
spre sufletul și trupul neparcurs
cu existența revărsată în sînge

Pînă la rădăcinile ce ne uneau
nu mai puteam pătrunde-n prelungire
la comesenii strînși în presimțiri
de unde să-mi iau zborul de pasăre rănită
spre marele pămînt în care dorm cartofii

---

drumuri de seară

Virgil Duda

Trenul s-a smucit ca un arc deodată destins și a pornit cu viteză, vibrînd din toate încheieturile. Am deschis imediat fereastra și l-am văzut pe doctor alergînd pe lîngă vagoane, mutîndu-și geanta dintr-o mînă în cealaltă și potrivindu-și în așa fel mersul ca să se poată agăța de balustrada unei scări. Întreagă această gesticulație îmi devenise atît de familiară încît (deși de astădată se adăugase întunericul dens, în care lumina moale ivită prin șirurile de geamuri în mișcare constituia doar niște pete palide) nu eram deloc îngrijorat și îl priveam pe doctor cu aceeași liniște cu care l-aș fi urmărit ciocănind cu delicatețe în tăblia unei uși. În adevăr, prietenul meu reuși să urce fără mari dificultăți, cu siguranța unui controlor de bilete. În clipa următoare apăsa insistent clanța metalică parcă înțepenită a vagonului vecin celui în care mă aflam. Anton, spectator și el, se smulse de lîngă mine spre a-i veni doctorului în ajutor, dar înainte ca să aibă răgazul să străbată culoarul vagonului mereu mai agitat, clanța neunsă se hotărî să cedeze. Abia puse doctorul vîrful pantofului pe prag și ușa grea, sub influența probabilă a unei roți violent izbită de macaz, îl izbi în piept, dezechilibrîndu-l periculos. Cred că am țipat îngrozit și înainte de a strînge pleoapele, am văzut trusa de piele zburînd din mîna doctorului ; cînd am privit iarăși, prietenul reușise să revină într-o poziție neprimejdioasă și, cu ajutorul brațelor vînjoase ale lui Anton, să ajungă, nici măcar zgîriiat, la loc sigur. Am alergat să-l întîmpin și pot să jur că eram cu mult mai speriat decît el ; cînd l-am îmbrățișat, m-a bătut ușor pe spate ca pe un pacient ce relatează în chip exagerat niște simptome deloc îngrijorătoare. În clipa aceea, nu, dar foarte curînd această comportare de „medic pînă în măduva oaselor", a început să sape în mine o anume iritare, pentru că mi se părea, totuși, un abuz de profesionalizare, să nu zic o dovadă de mărginire ; deontologia era împinsă cam departe, spre schemă.

Cînd am ajuns în dreptul compartimentului nostru, l-am văzut pe Dan înghesuit pe același colț de banchetă, cu buzele strînse de un dezgust posomorit : era o imagine rarisimă.

Ne-am așezat cu toții, iar „fratele" Anton s-a precipitat să expună accidentul catastrofal ce era să se producă ; doctorul zîmbea de parcă ar fi ascultat o anecdotă, cei trei nu pricepeau mare lucru, iar eu rămîneam impasibil pentru că nu-mi ardea să fac efortul de a interveni cu vreo clarificare. E foarte curios că doctorului, — de care mă simt atît de legat, rațional și sentimental, ba chiar îl admir — nu-i pot ierta nici măcar anume calități care deviază liniile portretului — de individ desăvîrșit — în care l-am încadrat.

Dar eram și eu indispus — altminteri n-aș fi ezitat să-l tratez răutăcios, ca orice deziluzionat — și îmi amintesc că m-am gîndit, ca și atunci cînd am văzut garnitura demodată și părăsită într-o staționare fără sens, că accidentul acela — consumat din punctul meu de vedere — era un alt semn rău al acelei seri.

— Ce tunuri nu ți-au funcționat ? se adresă doctorul, calm și senin, lui Ivanciu, după ce relatarea „fratelui" se stinse de la sine.

— Păi bine mă, — se învioră Dan, reluînd abrupt subiectul care-l acaparase — cum să nu-mi ies din fire cînd îl vedeam stînd atît de liniștit la masa prezidiului de parc-ar fi asistat la ședința festivă de ziua pompierilor ?!.

În adevăr, doctorul se putea lipsi de precizări și introduceri explicative, el pătrundea cu naturalețe în povestirile noastre de uzină chiar pe la jumătatea unei propoziții eliptice și nu printr-un surîs politicos și absent. Pînă să ajungă la interpretări perfect adecvate și inteligente, el era în orice moment capabil să ofere lămuriri, didactic formulate, oricăruia dintre cei — avizați — care pierduseră șirul frazelor, nici măcar Nonel, — cu figura lui de adolescent care ascultă uimit niște istorisiri exotice, împănate însă cu termeni tehnici — nu reușea să-l enerveze. Profesorul de „aritmetici superioare" ar fi fost încîntat ca ghidul său să renunțe să-i explice, chiar declarîndu-l lipsit de vocație (Nonel s-ar fi simțit, în acest context, onorat) dar celălalt avea tăria și înțeleapta perseverență să-l înfrîngă, obligîndu-l să recunoască faptul că a priceput sub amenințarea că în caz contrar îi va explica iarăși și iarăși.

Nicicînd în asemenea împrejurări doctorul nu glumea și nu se înfuria.

— Iar după ce un fochist de la cazanele mici, un om necăjit — continuă Dan cu încă mai multă voioiciune — a povestit cum individul l-a înjurat bestial pentru că i-a înmînat o petiție întîlnindu-l prin fabrică, drăgălașul nostru șef, în loc să se justifice — poate ar fi găsit ceva să bîiguie — a anunțat — cu tonul că el răspunde concret antevorbitorului — că pleacă personal mîine la București pentru a discuta proiectul de înlocuire a utilajelor ca urmare a reprofilării sectorului. Înțelegi, el are privirea ațintită spre viitor, spre soluționarea problemelor majore ! Nu m-ar fi mirat să declare că numai leneșii se îndărătnicesc să se agațe de un trecut „depășit" ! Cum să clintești un bivol de ăsta ?! Să nu ne lamentăm, să trecem la fapte !

— Nu înțeleg de ce te frămînți cînd Nina ți-a dat astăzi o dumnezeiască dovadă de iubire, declară zîmbind doctorul.

Era o parodie la „tehnica" șefului dar și un comentariu la privirea — curiozitate și vagă insatisfacție — cu care fata urmărise dezlănțuirea lui Dan.

— Ai pus degetul pe rană, să mor eu ! se declanșă automat „fratele" Anton, bucuros că putea să se adreseze atît de familiar unui doctor — elita intelectualității — dar și din pricină că în seara aceea prindea „aluziile" din zbor. (Pentru că, se înțelege, reamintirea spovedaniei lui Dan avusese darul să-l liniștească în privința șanselor Ninei de a-i tulbura idolul. Cît despre tulburarea profundă pe care și-o dezvăluise cîndva Ivanciu, aceea nu-l îngrijora pe Anton, fiind lipsită — după opinia lui — de bizarerie).

Ciudat : în prezența doctorului, grosolăniile șefului ca și nemulțumirea amar-strigată a lui Dan ca și gestul excesiv al Ninei, ca și frigul din compartimentul ce se zgîlțîia (experiența navetistică are limite obiective) toate păreau să intre în ordinea firească a lucrurilor : dacă nu deveneau chiar plăcute, ele pierdeau oricum în prezența doctorului — ochelari cu lentilele fără rame, (ochelarii lui Nonel aveau rame groase, negre, rotunde ca pe vremea bunicilor) costumaș lustruit de călcat ce era, gingaș început de chelie foarte asemănător celui al lui Ivanciu — din încrîncenare, se netezeau astfel spus ; atît de „all right" păreau încît, iată, trecuse neobservat faptul că descoperirea îndelungii așteptări a Ninei era rodul pur al asociațiilor făcute de doctor fără ajutorul nimănui. Eu însă băgasem de seamă, eram chiar încîntat că aprecierea formulată de el era atît de aproape de opinia mea din urmă, totuși nu m-am grăbit — ca altădată — să stabilesc o comunicare între noi doi, lăudîndu-i (îmi plăcea, îi plăcea) spiritul de observație, discreția și calitatea interpretărilor. Abținerea mea se datora prelungitei nemulțumiri stîrnită de comportarea sa după accidentul pe lîngă care trecuse ; să zicem că era un individ neînfricat, (deși felul în care arăta, dar și risul, dar mai ales intonația vocii conținînd un tremur de vulnerabilitate nu păreau să justifice o atare trăsătură de caracter) dar de ce nu pomenea despre pierderea mapei de piele în care se aflau instrumentele sale medicale ?! Oricît îl stimam, știam că e foarte tipicar și — spre a nu-l jigni — destul de strîns la pungă. Și iată-l afișînd o seninătate de nabab care se ridică de la ruletă cu buzunarele golite ! N-aveam chef să-i ofer nici elogiile meritate !

— Nu prea înțeleg Dane — continuă doctorul după un surîs adresat intervenției lui Anton — cum de nu te mișcă darurile acestei fete ! Erai mult mai sensibil față de nurii concentrați ai donei Sanda, or, asta e surprinzător pentru un suflet poetic ca al tău.

Ivanciu se înveseli de-a binelea, începu să rîdă în hohote viguroase, ba chiar se ridică de pe banchetă și se înclină ușor ca un președinte de juriu important cînd este prezentat de vocea crainicului.

— Ați făcut o remarcă foarte exactă, domnule doctor ! declară el.

Nina se amuză odată cu noi — numele fostei iubite a lui Dan o impresiona ca și denumirea unei localități turistice, (așa mi se părea atunci) deși — din cîte știu — gelozia nu se manifestă numai pe față de rivalele concomitente. Spuse doar :

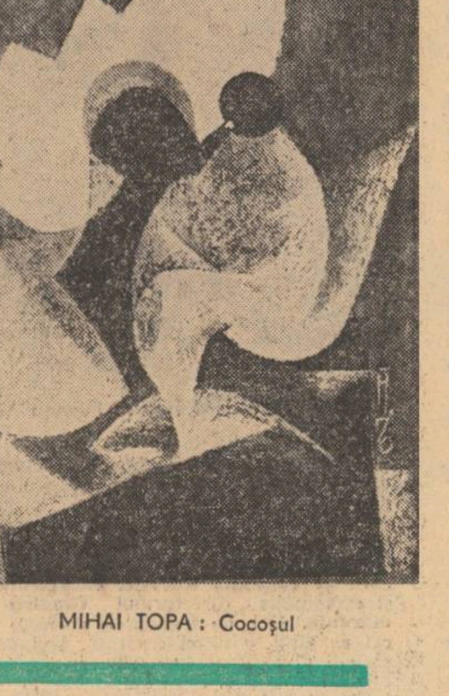
— Vezi să nu te îneci, frumușelule, de atîta plăcere !

Și era pentru a doua oară în seara aceea cînd se lega de mine fără motiv !

— Te referi poate la buclele lui de june prim, interveni doctorul. În rest nu prea are cu ce se lăuda. Dar buclele sînt într-adevăr minunate !

— Mie mi se pare frumos ! răspunse Nina cu toată seriozitatea.

Conversația pe această temă a mai durat, binențeles, cu contribuția substanțială a lui Ivanciu, și am încercat să mă stăpînesc, lăsînd-o să se epuizeze de la sine, cu toate că — subiectul fiind mai vechi decît pasiunea bizară a Ninei — eram plictisit și sătul de asemenea schimb de replici transformat în sistem.



MIHAI TOPA : Cocoșul

— Așa că nu mai e de trăit cu șeful ăsta ! se posomorî la un moment dat Ivanciu punînd capăt petrecerii feroviare. Uite o chestie pe care nu v-am spus-o pînă acum ! adăugă conspirativ cerînd printr-un semn să fie liniște. A început să mă lucreze ca pe un bolovan rostogolit în mijlocul drumului. A început adică să-mi sape alături o groapă pe măsură și odată, cînd condițiile sînt coapte, hei-rup, bum, și pînă să mă lămuresc m-a și acoperit cu țărînă și a netezit frumos de zici că nici n-am fost. Uite, eu v-am întrebat și n-ați știut să-mi răspundeți și acum am să vă explic eu cum de rezistă beizadeaua : are oamenii și omuleții lui peste tot. Desigur nici eu nu pot să spun, că sînt cîștigătorul drapelului pe ramură ! Acum cîteva săptămîni, cînd răposata Sanda era încă la putere, într-o dimineață eram tare ostenit, femeie solidă domnule. Am urcat într-o rezervă — termenul spitalicesc era adresat doctorului — și m-am întins pe capacul unui încălzitor să-mi îndrept oasele. Complet greșită atitudine, interzice n.t.s. ! țipă el. Zic unui șef de tură : Costele, zece minute — și încep să urc scara de fier. La Timișoara — făcu Ivanciu o paranteză foarte specifică relatărilor sale — la Ciudad de Timișoara, am locuit într-o mansardă în anul doi înainte de război. (Desigur, știam la ce se referă). Urcam pe o scară de serviciu, verticală, parcă era scara de incendiu din filmele mute Marele mut. Cînd ajungeam sus, eram zdrobit de parcă aș fi cărat saci, cădeam direct pe dormeză. I-am pus numele : scara de fier, în amintirea ofițerilor-piloți căzuți la datorie cu aparatele lor. Foarte bună pentru fetițe — punctă el spre Nina, cu multă seriozitate — făcea inutilă munca de lămurire. Greșelile tinereții ! Închei paranteza ! Costel al meu îl văd că se luminează la chip, de parcă mi-ar fi urat vise plăcute, onorabile. Măi, zic, acest Costel părea om serios, cum de-o fi căzut el în mrejele nesăbuinței ?! Dar, ochiul te minte, mi-am șoptit, nici un criminal nu poate fi condamnat fără probe. Continui să urc scara de fier, căscînd în draci, îl las să se îndepărteze și cobor pe altă scară, tot de fier, dar fier curat de astădată, cine are conștiința nepătată doarme fără vise ! Intru pe strada Catilina și ajung lîngă injector unde aveam o echipă de intervenție. Cum merge treaba, oameni buni ? Tara-tara. Mi se închideau ochii, aș fi avut nevoie doar de cele zece minute reglementare ! Eram în salopetă așa că am lucrat cu ei, dar cu ochi de șoim spre vîrful muntelui. Răbdarea nu mi-a fost pusă la grea încercare : apare exact cine trebuie.

— Cum domnu' Dan — întrebă cu dublu respect Anton — era chiar șeful ?!

— Nu-mi plac întrebările fără nuanțe — răspunse sec Ivanciu. Nu mi s-a făcut atîta cinste ! preciză el totuși pentru că înregistrase și alte priviri nedumerite. Un simplu tehnician care verifica aparatele de înregistrare : muncă de rutină ! Nimic mai plăcut decît să-l găsească, **întîmplător**, pe tov. inginer Ivanciu fără bretele. Între timp, apare lîngă mine Costel. El lucra pe două fronturi : pe de o parte supraveghea conform indicației mele, doar eu sînt șeful lui direct ; pe de altă parte îl văd că rămîne uluit avînd în vedere sarcinile sale suplimentare și spiritul de inițiativă în serviciul unei cauze nobile ! Dovada era la dosar. Ce este Costele, îl întreb, tu nu mai știi de glumă ? Eram desigur vesel, ca un cuceritor de inimi. Începe să se bîlbîie. Recunoști faptul ? îl întreb. Tovarășe inginer, răspunde copilașul, n-am nici o vină ! Știu, drăguțule — spun și îi fac semn, adică dă-i drumul, să nu pierdem clipe prețioase, planul nu așteaptă ! Mărturisiri sincere. Și astfel s-a format un cerc, unind mai multe puncte într-o circomferință. Pentru că, uite Andrei poate să vă confirme, machiavelismele nu sînt vocația șefului, la materia asta e tare slăbuț ! Punctul lui forte este ciocanul de două tone.

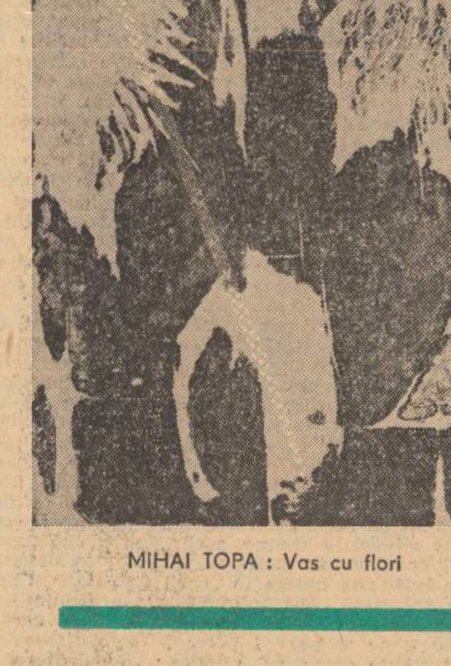
Cînd mi-a pronunțat numele, tocmai mă întorsesem spre Maria ; fata, o știam politicoasă și comunicativă — o blondă rotunjoară, cu părul mat-albicios întins pe tîmple, ochi decolorați și cam inexpresivi, obraji vag trandafirii — era singura care nu asculta. Așezată lîngă Dan, pe locul de la fereastră, cu spatele ușor răsucit spre interiorul compartimentului, contempla întunericul compact de afară, indispusă și îngîndurată. Tresărea uneori, înghețată parcă și îmi închipuiam că — nefamiliarizată încă nici cu limbajul obositor de încărcat al lui Ivanciu nici cu chestiunile ce se dezbăteau — se plictisește. Plină de voioiciune în timpul conversațiilor artistice inițiate de Nonel, avînd și acel tip de obraji după care nu mă prea dau în vînt, (în rest îmi plăceau trupul ei dens, mișcările intense și vibrante ale brațelor, pulpele ferm alăturate) trebuie să recunosc că eram satisfăcut s-o văd stingherită, rămasă pe dinafară și nu voiam — răzbunări cărora ar trebui să li se găsească alt nume — să-i dau o mînă de ajutor. Doar noi nu discutam fleacuri și-apoi dacă, în absența profesorului meloman, ființa ei gingașă tînjea, cu-atît mai bine ! Îmi aminteam totuși că alteori manifesta interes — feminin, să-i spun — față de oamenii printre care urma să trăiască și gusta chiar anume potriviri de vorbe din relatările colorate ale lui Dan : le selecta adică, — procedeu deloc grozav, unele treceau nivelul exigențelor și erau reținute asemenea anecdotelor, altele rămîneau netrebnice, fără merit. Dar un individ nu e pagină muzicală cu unele fraze izbutite, așa mi se pare ! Văzînd-o ostentativ răsucită, m-am gîndit deodată că ar putea fi bolnavă și am regretat imediat aprecierile nemiloase pentru că e extrem de jenant să te trezești judecînd pe cineva tocmai cînd are migrenă. Am zîmbit în semn de împăcare spre pletele blonde și atunci Dan, care aștepta probabil de cîteva clipe confirmarea pretinsă, a spus iritat :

— O poți admira pe domnișoara și în afara orelor de program ! Las-că pentru a-i surîde galeș nu trebuie să-aștepți să-ți întoarcă spatele. Nu e obligatoriu !

N-am reacționat, deși de obicei mă apăram de răutățile lui Ivanciu (altfel riscam să rămîn pe postul de țintă) și am continuat să privesc fata ; nici după această paranteză ce însemna și o invitație de a participa la discuție, ea nu și-a schimbat poziția continuînd să privească întunericul. Imobilitatea era un răspuns aproape cursiv : de altfel patru ore de ședință după program și după trezirea în zori cu graba de a nu pierde trenul probabil o obosiseră ! Mai tîrziu am aflat însă și motivul adevărat !

Așadar nu-l susținusem pe Dan ; dar îl ascultasem cu atenție, avea dreptate. Mi-am amintit de altfel și împrejurarea concretă la care se referise Ivanciu, singura dată cînd eram împreună cu el în biroul șefului. Venisem, îndată după angajare la directorul tehnic — cum i se spunea atunci — pentru a discuta laboratorul ce mi se încredințase. Șeful era destul de furios, tocmai aflase că un lucrător de la instalația lui Ivanciu se accidentase, o mișcare greșită și palele unui ventilator îi mutilaseră atebrațul. Abia bandajat, intrase împreună cu Ivanciu — conform dispoziției — la director. Era un băiat îmbrăcat țărănește, sperietura trecuse, medicul îl asigurase că nu vor rămîne urme : doamne ferește și ajută, se ghicea parcă pe chipul lui. Cînd i-a văzut intrînd, directorul s-a ridicat de pe fotoliu lăsînd propoziția neterminată, s-a repezit spre flăcău, l-a apucat de revere și a început să-l zgîlțîie ca pe un răufăcător evadat. Expresii triviale și injurioase, amenințări, unele fără noimă, declarații neîndurătoare, s-au năpustit asupra rănitului. Nu asistasem încă la o criză de sadism profesional. Nici meșterul Andone, chiaburul cu harapnic al cărui adjunct fusesem la **sediu** — cum era numită uzina la acest sector suburban — nu pierduse astfel simțul măsurii ; cît despre inginerul Burghele, care deținea acolo funcția echivalentă acestui intelectual furios, acela în adevăr era, vorba lui Dan, machiavelic ! ; oricum, nu numai brutalitățile fizice, dar nici jignirile nu făceau parte din aparatul său de lucru. Mă transferasem la sector pentru că nu aveam altă soluție — în perioada de stagiu — de a scurta ispășirea pe care mi-o dictase Burghele. Intru la navetă, dar scap de bătrînul meșter îmbîcsit — îmi spusesem ; iar noua muncă era, măcar pe sfert, inginerească ; era de necrezut că aș putea să regret locul din care plecasem ! Priveam halucinat scena din biroul șefului, îmi închipuiam că flăcăul o fi făcut cine știe ce faptă monstruoasă de care nu aflasem — chiar și așa !! — astfel că dezlănțuirea avea explicație dacă nu îndreptățire. Ivanciu a fost cel care a curmat coșmarul. A trecut pe dinaintea fotoliului în care înțepenisem, uitînd de prezența lui, m-a privit întunecat, a înlăturat energic brațul șefului și a spus : lasă domnule chestiile astea că sperii băiatul !

A urmat apoi o discuție în care, reintors în birou, conducătorul sectorului a enumerat (deși le știam și noi prea bine) consecințele administrative ale accidentului, apoi a stabilit răspunderile, sancționîndu-l sever pe Ivanciu. Dan a fost, fără ezitări, de acord, am înțeles însă abia atunci cînd s-a opus categoric la decizia : „îl băgăm la vinovăție exclusivă". „Bătrîne, prostia asta nu se înghite !" a spus el. „Dar ăsta e adevărul" a replicat celălalt trîntind tamponul-sugativă. „Las-o mai domol cu adevărul ăsta. Ai fost tu acolo ? S-a petrecut prea repede, înțelegi, și nu se mai știe" a explicat, apoi a spus : „În al doilea rînd dai mașina să-l ducă acasă ! Omul are familie, are prestigiul lui, nu te las să-l expediezi oricum. Dacă nu e legal — a preîntîmpinat apoi obiecția cea mai la îndemînă — plătesc eu cursa asta !"



MIHAI TOPA : Vas cu flori

În ziua aceea am crezut că Ivanciu e bun prieten cu șeful, de aceea îi spune **tu** ; dar nu era așa, de obicei folosea pluralul, însă de furie probabil că l-ar fi tutuit și pe mitropolit. După plecarea celor doi, am rămas în birou și mi-am notat felurite indicații ; eram foarte răvășit, îmi spuneam că sînt prea nou acolo, că aveam la activ dificultăți disciplinare și aș putea fi taxat drept recalcitrant, ce mai, psihologie de șef de promoție, pe scurt mă adaptasem. Cînd am recitit carnetul, am constatat că șeful era un profesionist de elită, cunoștea toate amănuntele organizatorice, era superior lui Burghele la acest capitol. „Nu cred că am procedat bine, a spus la un moment dat și globurile ochilor i s-au înroșit. Un golan Ivanciu ăsta, n-are grijă de oameni ! Ce limbaj de bulevardist !" Era un regret suspect ; cert este însă că greșisem comparîndu-l cu Andone, el aparținea altei categorii, a celor care nu știu cum să se poarte cu oamenii. Burghele sau Andone tocmai că știau prea bine, numai asta știau, deveniseră experți în asemenea relații. El nu știa și n-avea să învețe niciodată, din acest motiv funcția îl împovăra cu păcate pe care altminteri nu le-ar fi săvîrșit. Asta nu înțelegea Ivanciu, de aceea și reacția lui era nepotrivită atunci cînd se împotrivea acestui șef lipsit de vocație.

Văzînd că, și după insistențe, îl aprob doar în tăcere, Dan a relatat — dezlînat, fără a obține vreun efect asupra auditorului — povestea pe care o știam amîndoi : a repetat (a cîta oară ?) că după asemenea chestii el trebuie să se țină morțiș de capul șefului, și, iarăși, nu s-a prea înțeles dacă e vorba de o nemulțumire personală sau nu, dacă ședința din seara aceea sau altă întîlnire cu directorul, neștiută, i-a definitivat hotărîrea.

Trecusem și de a treia haltă a parcursului nostru, ne apropiasem de oraș ; garnitura demodată se înviorase, nu se mai smucea ci trecuse la o dănțuială bîțîită iar locomotiva șuiera des și muzical. Tonul pregătirilor de coborîre a fost dat de Maria care, în picioare, apleacă spre canapea, și-a netezit îndelung fularul de voal. Cu ochii la șoldurile bine reliefate ale blondei, mi-am amintit că nu-l întrebasem pe doctor din ce cauză zăbovise la spitalul său minusculul pînă aproape de pierderea ultimei curse, ceea ce era o nedreptate față de discreția lui numai pe jumătate englezească. Am vrut să mă aplec spre el pentru a-l propune — foiala înveșmîntării se generalizase și replica ar fi trecut nebăgată în seamă — să mă însoțească la vizita pe care promisesem să i-o fac lui Nonel, dar prietenul meu tocmai relua inițiativa de a înlocui subiectul ce-l obseda pe Dan cu o discuție despre neobișnuitele avansuri amoroase ale Ninei.

— Ascultă, o întrebă el pe fată în timp ce Ivanciu o ajuta politicos pe Maria să-și îmbrace pardesiul, ce ți se pare la el atît de zdrobitor pentru o inimă de femeie ? Doar n-ai să zici că e frumos, ăsta prea seamănă cu mine ! Te-au răvășit succesele lui ori aerul de pușlama fără prihană ? Nu purtarea ta mă intrigă, ci faptul că Dănuț nu e totuși celebrul actor cu mustăcioară... cum îi zice...

— Dar ce-mi pasă mie de succesele lui ?! răspunse ea, zîmbind, doar la una dintre interogații.

Acum, cînd toți șase eram în picioare, înghesuiți în spațiul îngust dintre banchetele compartimentului, se vedea mult prea bine cît de scundă și subțire era Nina ; fața ei cît pumnul, ochii negri și umezi, părul rar și tăiat scurt, gîtul firav o făceau să semene izbitor cu o școlăriță rătăcită, cu intenții necurate, într-un grup de oameni în toată firea. Pumnul lui Anton îndreptat peste capul ei, spre plasa de bagaje unde-și lăsase sacul de sport din doc albastru, avea — prin comparație — dimensiuni de uriaș. Ce să înțeleagă „fratele" din sclavia benevolă a acestei domnișoare ?!

— Uneori asemenea aureolă are un efect hipnotic, explică doctorul acceptînd să converseze pe latura pentru care ea optase.

— O vrăjește faptul că acest golan simpatic are studii superioare ! m-am amestecat eu cu grosolănie în discuție supărat poate și de faptul că doctorul îmi fusese iarăși „suflat". Unde mai pui că în armată a fost cartnic major cu panglicile fluturînd în bătaia brizei de coastă ! am adăugat preluînd o formulare la care Dan revenea adesea.

— Te-ai apropiat ! îmi spuse cu duioșie batjocoritoare Nina. Ești la un pas de adevăr, frumușelule buclat !

Chiar și vocea ei avea inflexiuni infantile ; dacă ar fi fost o persoană mai robustă, săgețile pe care le arunca încercînd cu feminitate fragilă să evite încercuirea ne-ar fi impus respect ! Așa însă :

— Termină bă ! îmi aruncă Dan peste umăr.

— N-am să-ți spun ! continuă să se apere fata. Complexitatea, se știe prea bine, e dată de dumnezeu numai dolofanilor cu bucle !

— Eu întrebasem cu toată seriozitatea, interveni doctorul. Susțineai că Andrei e frumos, iar acum îl lovești sub centură. De ce n-am discuta serios subiectul, orice se poate discuta !

— Fiți atenți la chestia cu centura, se amestecă iarăși Dan zîmbind într-un fel care împurpură obrajii trandafirii ai fetei cu fular de voal.

Nina nici nu tresări.

— Îmi place, e bărbatul visurilor mele ! spuse ea.

— Deșertăciunea deșărtăciunilor, și ce dacă sînt maior !! declamă țipat Ivanciu, și, apucîndu-mă de ceafă cu niște degete de gheață, îmi izbi tărișor fruntea de fruntea îngustă și adolescentină a Ninei.

Parc-ar fi fost pregătită, fata se ridică pe vîrfuri și, sprijinindu-și grațios palmele de umerii mei, mă sărută cu delicatețe, pe bărbie. În clipa următoare, Dan ne împinse pe amîndoi spre ușa compartimentului, pe care tocmai ieșise Anton cu sacul de sport cu tot, și astfel întregul nostru grup năvăli pe culoarul înțesat cu ceferiști.

Pe peron, doctorul refuză net invitația de a mă însoți la Nonel. N-am insistat pentru că. lipsit de frumoasa mapă de piele cu instrumente medicale de care nu se despărțea nicicînd, arăta ca un prizonier dezarmat și cu epoleții smulși iar eu îmi dădeam seama că e foarte grăbit să ajungă la telefoane și să se intereseze de situația cine știe cărui pacient de care cu greu se despărțise în seara aceea. Ivanciu o ocrotea bărbătește pe Maria de îmbulzeala de pe peron, în vreme ce Nina, rîzînd încîntată, se agățase iarăși de brațul bărbatului, Anton pășea greoi, posomorit, ținînd sus, cu brațul ridicat, tașca de doc ; a coborît mîna abia în dreptul ușii de ieșire, astfel că ultimul amănunt pe care l-am reținut atunci din acest grup — a fost o meșă din părul galben-argintiu al Mariei ce părea foarte mat în lumina becurilor cu neon. Oare dacă n-ar fi fost evenimentele despre care am aflat în ziua următoare, unde ar fi dispărut tot ceea ce memoria mea înregistrase cu atîta precizie ?!

Doctorul rămăsese lîngă mine, așteptînd desigur îndepărtarea celorlalți.

— Cum e cu putință să te îndrăgostești orbește de cineva care nu te vrea ? l-am întrebat, reluînd subiectul pe care-l atacase cu gravitate, acum cînd trecuse pericolul glumelor de ocolire ale Ninei. Mi se pare de neînțeles, am impresia că sînt povești ce se petrec numai în cărți !

M-a privit nedumerit.

— Dacă nu vrea, îl lași și gata. Relația dintre doi oameni care se iubesc poate fi oricît de chinuitoare, cu momente de cruzime și de umilință, cu despărțiri disperate, cu tot ce vrei. Dar nu așa !

— N-am ce să-ți răspund, mi-a spus. Dacă nu înțelegi singur, dacă nu crezi că ți s-ar putea întîmpla, tot degeaba !

— Firește, n-aș avea nimic împotrivă să mi se întîmple ! Dar unde există femeia aceea al cărei surîs zărit în treacăt să mă facă să alerg după ea pînă la capătul pămîntului, s-o smulg de lîngă oricine s-ar afla, să fac orice nebunie ca s-o conving ?! m-am înflăcărat de parcă mi s-ar fi descoperit compătimitor o infirmitate jenantă.

— N-ai avea nimic împotrivă ? m-a întrebat fără ironie. Nu te îngrijora, n-o să ți se întîmple. Femeia la care te gîndești nu e o realitate obiectivă, la fel cu firma pe care scrie Șeful stației. Cum ar putea un surîs să existe altundeva decît în propriul tău suflet ?! Dar nu te rușina, ceea ce îți răspund e rodul unei speculații ! Unii o caută cu înfrigurare pe acea femeie și o găsesc în cele din urmă, dacă nu cumva treburile se petrec cu mult mai simplu, într-o bună zi se trezesc față în față cu ea și gata. Știu eu cum o fi ?! Tocmai din pricina asta am întrebat-o pe Nina, doar nu-ți închipui că dintr-o curiozitate tip Nonel care odată, văzîndu-mă cu un pahar de vodcă în mînă m-a întrebat cu ochii lui veșnic mirați, cu un soi de evlavie : explică-mi și mie, ce plăcere simți ?

— Socotești atunci că e un viciu ?

— Uite ce, tu nu ești Nonel. Hai să mergem la culcare !

(fragment de roman)

Ideologia gîndiristă (II)

Toate intervențiile lui Nichifor Crainic din anii 1923—1928 pe tema orientării creației culturale își au corolarul în **Sensul tradiției**. Reformulînd punctele de vedere expuse în scrierile cu caracter doctrinar precedente, cu etalarea cînd a unei teze, cînd a alteia, acest lung (și de ajuns de prolix) articol le asamblează într-un sistem de judecăți menit să rezume o concepție generală asupra condiției și perspectivelor culturii naționale, să statuteze o estetică. De rîndul acesta, scriitorul nu vorbește doar în numele său. Expresii precum „tradiționalismul voiește...", „tradiționalismul vede..." atestă asumarea de către cel ce le articulează a funcției de mesager („crainic") al grupării constituite în jurul publicației în fruntea căreia se găsea, erijarea lui în director de conștiințe.

Sensul tradiției țintea la canonizarea accepției ortodoxiste (care nu era singura în epocă) a noțiunii de „tradiție" și, prin aceasta, la instaurarea formală a hegemoniei **Gîndirii** în mișcarea tradiționalistă. Revista condusă de Crainic chiar deținea **de facto** această hegemonie, toți adversarii i-o recunoșteau, declarat sau tacit, nu însă și publicațiile din aceeași tabără. **Ramuri, Datina** profesau o variantă diferită a tradiționalismului. Fără să polemizeze cu acestea (cu cea de a doua avusese un schimb de focuri, anterior), **Gîndirea**, definindu-și prin directorul său, crezul, în aprigă confruntare cu grupările de orientare diametral opusă, se delimitează implicit și de ele, ca păstrătoare ale vechiului sens, antebelic, al „tradiției". Această delimitare, operată efectiv mai demult, dar definitivată, parafată acum, implica o parțială dezabuare a vechiului tradiționalism. Relevînd în termeni cît se poate de expliciți principiile comune, dar și cele deosebitoare ale semănătorismului și gîndirismului, articolul în discuție tindea, evident, să impună sensul gîndirist al tradiției ca singurul legitim.

Debutînd printr-o lungă perorație împotriva „intelectualiștilor europenizanți", învinuiți de a atenta la independența culturii naționale, pe care voiau, chipurile, să o transforme, invocînd drept argument „legenda latinistă", într-o umilă anexă a unei anumite direcții din cultura franceză, articolul pe care îl examinăm le atribuie implicit o acțiune de substituire a creației prin „consumația culturală". Setea lor „de a ști" camufla, pretinde liderul tradiționalist, absența elanurilor creatoare. Dar „menirea pe lumea aceasta a unui popor nu e aceea de a ști, ci aceea de a crea", asimilarea creației altora avînd o însemnătate subordonată. În consecință, „tradiționalismul voiește o cultură creatoare de valori autohtone, o creație culturală proprie". Creația implică „soluția unei orientări", iar sensul acesteia l-ar indica însuși termenul. În explicitarea aserțiunii, Crainic recurge la o sofistică deconcertantă, abandonîndu-se tautologiei și calamburului, într-un chip vrednic de teatrul absurdului :

„Cine preconizează orientarea spre Occident rostește un non-sens. **Orientarea** cuprinde în sine cuvîntul **Orient** și îndreptare spre Orient, după Orient".

Această profund „filozofică" — risum teneatis! — piatră de temelie doctrinară odată așezată, iscusitul arhitect începe să-și zidească edificiul teoretic, începînd prin a emite considerații geografico-istorico-religioase : „Și cum noi ne aflăm geografic în Orient și cum, prin religiunea ortodoxă, deținem adevărul luminii răsăritene, orientarea noastră nu poate fi decît spre Orient, adică spre noi înșine, spre ceea ce sîntem prin moștenirea de care ne-am învrednicit. Moștenim un pămînt răsăritean, moștenim părinți creștini, — soarta noastră se cuprinde în aceste date geo-antropologice. O natură proprie nu se poate dezvolta organic decît în aceste condiții ale pămîntului și ale duhului nostru. Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru ; nihilismul europenizant înseamnă negarea posibilităților noastre creatoare". Poporul român neaderînd la „negativismul acesta de tineri născuți leșinați", el trăindu-și tocmai „sărbătoarea libertății cucerite prin energia lui", imperativul timpului era în înțelegerea ideologului ortodoxist — creația în consonanță cu spiritualitatea autohtonă, așa cum o concepea el. Adică : „tradiționalismul". Pornind să lămurească acest concept, Crainic îl disociază categoric de „paseismul romantic", admițînd implicit, împreună cu Lovinescu sau Ralea (pe care, bineînțeles, nu-i numește), că trecutul apropiat nu oferea culturii „un ideal de perfecțiune", iar cel îndepărtat era prea puțin cultural ; cînd e să precizeze însă efectiv înțelesul noțiunii propuse ca deviză, nu formulează ceva precis, coerent. În loc de judecăți, articolul oferă un metaforism adipos, slogane și cuvinte emfatice. Necăutîndu-și refugiul în trecut, nesocotind trecutul „ca un model pentru prezent sau pentru viitor", tradiționalismul, în accepție gîndiristă, are — zice „crainicul" său — „un sens dinamic, de actualitate, fiindcă are un sens de permanență". Adică ? Răspunsul e o frazeologie delirantă : „Unul din vechile noastre basme vorbește despre tinerețea fără bătrînețe, expresie mitologică a vitalității poporului. Tinerețea fără bătrînețe, e mitul sîngelui, al acelui sînge misterios și alcătuit din vlaga tuturor popoarelor ce s-au suprapus cu veacurile în această țară, hrănit de grîul și de vinul pămîntului și biciuit de dogoarea soarelui și de pleasna vîntului — a cărui roșie vigoare pulsează în trupul definit al poporului de azi. Tinerețea fără bătrînețe e însuși sîngele acesta care se ramifică în noi toți și prin a cărui taină vie ne simțim solidari între noi, moștenind pe cei cari au trăit mai înainte și trăind în cei cari se vor naște. Fizionomia culturii românești o va da acest sînge misterios". Întreg acest delir verbal vrea să spună că tradiționalismul cultivat de **Gîndirea** implică o solidaritate de sînge, adică o concepție biologică, în ultimă analiză rasistă, a specificului național. Necăutîndu-și modele de urmat în trecut, acest tradiționalism întreține, totuși, „cultul strămoșilor", care „e cultul sufletului și mult mai puțin al formelor". Cum anume îl întreține, în ce chip acest cult al strămoșilor angajează creația istorică iarăși nu se precizează, adoptîndu-se aceeași cale a dizolvării ideii în metaforă : „Trupurile lor sînt în pămîntul patriei sufletele lor sînt în cerul bisericii. Atingînd acest pămînt, îi atingem, rugîndu-ne, luăm — prin taina Bisericii — contact cu ei, Străbunii ar fi, traducînd această imagine, substanța imuabilă a etnicului, transcendentalizată. Ei devin pentru urmași ceea ce erau pentru comunitățile arhaice zeii tribali, divinitățile totemice ; devin „sfinții" naționali : „Ce perspective adînci capătă, bunăoară, cultul strămoșilor prin cultul sfinților, cultul solidarității naționale prin cultul dragostei creștine, credința în vitalitatea noastră prin credința în înviere și nemurire, sensul culturii prin sensul spiritualist al cultului !" Ce repercusiuni urma să aibă această mitizare a sîngelui, această divinizare a strămoșilor (prezentați nu ca făuritori de istorie, ci — în chip obscurantist — ca un soi de divinități tutelare, totemice) asupra structurării operelor de artă nu rezultă cîtuși de puțin, nici după revărsarea acestor noi talazuri de lirism. S-a înțeles doar că „mitul sîngelui" e o componentă esențială a tradiționalismului de tip gîndirist — O alta — ne instruiește directorul **Gîndirii** — este „tradiția limbii". Între sînge și limbă, între „istoria sîngelui nostru, a procesului de formațiune a etnicității noastre" și „istoria graiului nostru" există „un paralelism de natură psiho-biologică", sîngele transmițînd viața, iar graiul — „gîndul, sufletul". În „veșnică trecere", cele două principale părți constitutive ale etnosului „rămîn totuși pe loc", avînd ca suport pămîntul național, și astfel ele reprezintă „permanențe", făcînd din tradiție o „realitate ontologică", atemporală. Înțeles astfel, tradiționalismul — așa cum îl voia Crainic — implică nu paseismul, ci **anistorismul**.

După ce în **Parsifal** utilizase pe Spengler, iar în alte articole apelase la luminile lui Berdiaev și Soloviov, în **Sensul tradiției**, Nichifor Crainic pune la contribuție în serviciul gîndirismului pe Miguel de Unamuno. Citind și rezumînd pasaje dintr-o carte a lui, consultată în traducerea franceză (**L'essence de l'Espagne**), tradiționalistul român parafrazează pe confratele spaniol astfel : „Unamuno observă că fenomenele istorice sînt valurile de la suprafața vieții în continuu joc : viața istorică e asemenea curenților marini care se agită la suprafață, în vreme ce altă viață, mult mai adîncă și mai însemnată, rămîne necunoscută sub istorie. E ceea ce el numește viața intraistorică."

Vezi „LUCEAFĂRUL" nr. 45

Către această existență „intraistorică" era orientat tradiționalismul **Gîndirii**. Lăsînd de o parte faptul că militantul antioccidentalist se slujește, întocmai ca „intelectualiștii europenizanți", pe care îi anatemizează, de scrieri occidentale, spre a-și întemeia ideologia agresiv conservatoare și antiistorică, trebuie să recunoaștem că, în sfîrșit, „sensul tradiției" promite să se precizeze. Spre deosebire de vechiul tradiționalism, reprezentat de **Semănătorul**, ce îndrumase literatura spre trecutul istoric, propunîndu-i drept sursă de inspirație timpurile voievodale, tradiționalismul cel nou o transporta sub zările unei lumi fără istorie. Dominanta tradiționalismului de tip semănătorist fusese sentimentul național. Dominanta tradiționalismului inițiat de **Gîndirea** era sentimentul religios. **Semănătorul** sau, mai exact spus, Nicolae Iorga prescrisese literaturii „un scop precis, față de care nu admitea discuție : unitatea politică a românilor". Prin țărănism, **Semănătorul** stimulase „o exaltare a eroismului anonim care urmărea să însuflețească armata viitorului război. Aceasta e adevărat. Cu îngustimile și erorile lui, semănătorismul avusese o justificare : istorico-politică, dacă nu estetică." Militase — în limitele ideologiei de care fusese animat — pentru înfăptuirea idealului național. Tradiționalismul lui Crainic tindea pur și simplu, la întoarcerea înapoi, în incultură, obscurantism, superstiție. Finalitatea tradiționalismului, așa cum îl concepeau doctrinarii **Gîndirii**, nu este încă dezvăluită, în **Sensul tradiției**. Poate că nici nu se clarificase îndeajuns nici măcar în conștiința lui Nichifor Crainic însuși. Din perspectiva evoluției viitoare a gîndirismului devine însă clar că, prin tentativa de „ortodoxizare (în anumit spirit) a culturii, se urmărea crearea unei armate a Crucii, virtuală deocamdată, dar care să poată fi, la rigoare, mobilizată efectiv și aruncată — cum a și fost ! — într-un eventual „război sfînt". De pe acum, din 1929, începe să devină la **Gîndirea** o practică utilizarea sentimentului național, sentiment atît de legitim în sine, și a tradiției în scopuri politicianiste.

MIHAI TOPA : Călușul

Afișîndu-și însemnele specifice, tradiționalismul de coloratură gîndiristă își declară totodată, răspicat, descendența din semănătorism și voința de a-l continua. Valoarea supremă rămînea pentru el — se accentuează în **Sensul tradiției** — tot etnicul, însă într-un înțeles așa zicînd îmbogățit. Datul nuclear al naționalității, în cazul nostru, ar fi, după Crainic, ortodoxia. Românism ar însemna, astfel, înainte de orice ortodoxism. Spre a fi autentic românească, literatura (arta în general) trebuia să devină ortodoxistă. Animată de „ideea istorică" și „ideea folclorică", literaturii **Semănătorului** îi lipsește „spiritualitatea", id est religiozitatea : „Țăranul semănătorist e, de fapt, un erou de baladă acomodat actualității. El bea cît zece, face dragoste cît zece, tîlhărește ca haiducii și are a face cu cai de furat și crîșmărițe durdulii pe la hanuri de drumul mare. Voind să demonstreze vitalitatea rasei, literatura semănătoristă e o apologie a instinctelor primare dezlănțuite după tehnica baladelor populare."

Asupra acestei caracterizări ar fi, evident, de discutat. Ea generalizează și absolutizează o anume latură a literaturii semănătoriste, detașabilă mai cu seamă (dacă nu exclusiv) din proza semănătoriștilor munteni (C. Sandu-Aldea, Ion Dragoslav), făcînd abstracție de altele, inclusiv de paseismul consemnat mai înainte. Dar nu asta interesează. Un articol-manifest e altceva decît un studiu de istorie literară. Acordînd toată prețuirea modului semănătorist de reliefare a vitalității neamului, vorbind admirativ despre acel „duh al pămîntului" ce „țîșnește păgîn și frenetic" în descrierile înfățișînd natura în „orgii de culori". Crainic apreciază „concepția aceasta a omului instinctelor" ca insuficientă. Aprofundînd „caracterul etnic al acestui popor", semănătorismul îi ignorase caracterul religios : „**Semănătorul** a avut viziunea magnifică a pămîntului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești". Devenea, de aceea, necesară întregirea viziunii : „Peste pămîntul pe care am învățat să-l iubim din **Semănătorul**, noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe. Noi vedem substanța acestei Biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică".

O artă spiritualizată, așadar : spiritualizată în sens creștin, și anume ortodox. Principiul e clar. Mai trebuia doar, pentru a reieși ce înțelegea **Gîndirea**, concret, prin „tradiție" în literatură, exemplificat : dar Crainic nu dă exemple de creație literară religioasă : nu indică modele. Încearcă în schimb să-și valideze afirmația conform căreia „substanța Bisericii" ar fi „amestecată pretutindeni cu substanța etnică", invocînd cîteva fapte care ar dovedi după el, religiozitatea congenitală a poporului român și bizantinismul structural al creației sale anonime.

Natura, relevă ideologul **Gîndirii**, e cîntată în folclorul nostru ca „sora noastră bună". Codrul e „fratele românului", zorile ne sînt surorile, căprioarele — surioarele ; floarea soarelui este „sora soarelui". Adevărat, însă, unde e, aici „creștinismul nostru popular" ? În sentimentul că „totul e legat prin sentimentul iubirii frățești", răspunde Nichifor Crainic. E însă creștină această iubire ? Nu întîlnim același sentiment în poezia tuturor popoarelor arhaice, precreștine ? Nu ține el mai curînd de un soi de panteism rudimentar, de animismul propriu mitologiilor păgîne ? În concepție creștină, omul nu este frate, ci stăpîn al regnurilor inferioare, rege al creaturii ! Dar Crainic produce și alte „dovezi" ale religiozității omului din popor. Cînd se oficiază **Sfeștania**, „se dă glas întregei viețăți de la firul de grîu pînă la păsărele, de la dobitoace pînă la nenorocitul om, — întreaga făptură înfrățită în durere se ridică în tragica implorare a milelor cerești." De unde știm însă ce conținut sufletesc e mobilizat la această ceremonie ? E vorba de evlavie, într-adevăr, creștină ? Nu cumva omul simplu omologhează ruga pentru ploaie cu o invocație magică ? Teoreticianul ortodoxist rămîne dator cu răspunsul. Mai departe, Crainic notează că religiozitatea populară sacralizează roadele pămîntului. Vinul e pentru omul de la țară, „sîngele Domnului", pîinea — „fața lui Dumnezeu" sau „fața Domnului Hristos", grîul inspicat — barba Domnului Hristos". Nici credințele de acest fel nu emană însă neapărat dintr-o spiritualitate specific creștină, putînd fi și expresia unui cult păgîn, al pămîntului. Eseistul face voit confuzie între tendința de sacralizare a lumii, proprie omului arhaic și credința creștină. Dar chiar dacă exemplele date ar fi o dovadă irefutabilă de creștinism, a menționa doar asemenea fapte e cam puțin pentru întemeierea unei concluzii ca următoarea : „Toate aceste lucruri (...) dovedesc la orice pas cît element creștin s-a dizolvat din conținutul Bisericii în adîncul poporului, învestmîntîndu-l pe el, uneltele și vitele cu care lucrează pămîntul pe care trăiește." E drept, autorul articolului atrage atenția că aceste credințe sînt doar „cîteva din mii", însă altele nu mai citează. [1]

Mai mult decît atît. Într-un articol anterior, Nichifor Crainic denunțase el însuși modul în fond necreștin al participării poporului la viața religioasă. Pentru omul de jos, se spune în **Politică și ortodoxie** (Gîndirea, III, nr. 5, 1823), religia nu este decît ritual, mentalitatea acestuia găsindu-se „încă în faza magică". „Credința populară e o încredere oarbă în atotputernicia formulei rituale de a face și de a desface legile naturii în interesul naivului credincios. Această formulă poate fi bisericească și poate fi vrăjitorească, poate presupune îndărătul ei un Dumnezeu zîmbitor sau un diavol rînjind — prestigiul ei magic e același pentru omul din popor. Ceva mai mult, el confundă adesea lucrurile și răzbunări pe care ar trebui să le aștepte de la farmecele vrăjitoarei le cere slujbelor bisericești : e vorba de așa-zisele acatiste în înțeles popular. Dar și-n fața preotului și-n fața vrăjitoarei, credinciosul rămîne pasiv, în afară de actul ce se săvîrșește pentru el și la care nu ia parte decît plătind : dacă n-ar plăti, e convins că magia rituală nu i-ar fi prielnică."

În flagrantă contradicție cu aceste aprecieri, **Sensul tradiției** trage semn de echivalență între eresuri și „elementul creștin" și, spre a învedera „caracterul religios" al poporului român, mai amintește „vechea cultură românească aproape exclusiv religioasă", marele număr de mănăstiri și biserici, care sînt „aproape singurele monumente arhitectonice" autohtone, participarea românilor la războaie contra turcilor păgîni, daniile către Muntele Athos și către tot Răsăritul ortodox, rezistențele la propaganda catolică și protestantă, combaterea de către ierarhi (Petru Movilă, Varlaam) a catolicismului și protestantismului, conservarea ritului grecesc în bisericile românești și după unirea cu Roma — adică fapte, care — așa cum s-a remarcat, în epocă (Al. Dima, în **Datina**, mai ales) — rămîn perfect neconcludente în ce privește ortodoxia populară, încît ele au emanat din inițiativele conducătorilor și ale păturii culte, poporul primindu-le într-o totală pasivitate. Tot atît de grăbită se dovedește și aserțiunea că întreaga cultură populară ar fi „străbătută de duhul creator al cultului ortodox și al concepției bizantine", singurele argumente aduse în sprijinul ei fiind referințele la Țarigrad din literatura orală și influența costumelor domnești de inspirație bizantină purtate la Curtea de Argeș asupra portului național din Argeș și Muscel.

Acest din urmă argument e dedus din cartea lui N. Iorga **L'art populaire en Roumanie, son caractère, ses raports et son origine**, la origine o comunicare prezentată la un congres de istorie, ținut la Bruxelles. Iată ce se spune acolo : „Costumele de femei, care se caracterizează prin explozia de roșu și abundența nuanțelor de suriu, **aparțin unei singure regiuni** (sublinierea ns. — D.M.), cea din județul valah de munte Argeș și văile învecinate ale Muscelului." Aceasta, accentuează istoricul, nu e, de fapt, artă populară, ci **„artă popularizată"** : „E vorba în acest caz de o artă **popularizată**, redusă la proporțiile ce i le pot da masele rurale, realizată prin mijloacele simple pe care le au la îndemînă." După cum ușor se observă, Iorga numește costumele țărănești argeșene și muscelene tocmai spre a demonstra că influența bizantină asupra îmbrăcămintii s-a exercitat într-o arie geografică limitată. Crainic, din contră, își bazează pe acest fapt izolat o concluzie generalizantă. O asemenea argumentare, putem spune, folosind chiar cuvintele lui (firește cu altă adresă) „apare astăzi în toată insuficiența ei". Și nu doar astăzi ; chiar în 1929 ea a fost întîmpinată cu ascuțite observații critice. Iar teza încreștinării vitelor și uneltelor țărănești de muncă, așa cum este formulată, e de natură a stîrni ilaritatea.

Nimeni nu poate, desigur, nega religiozitatea țăranului român, mai ales în trecutele timpuri, și nici trece cu vederea iradiațiile ei în folclor. A o prezenta însă ca particularitatea distinctivă fundamentală a caracterului național este o enormitate. Românii n-au fost nicicînd mai religioși decît alte popoare, poate chiar din contra. Pe de altă parte, ortodoxia constituie o trăsătură de unire, iar nu de diferențiere între popoarele sud-est europene. E ceea ce aveau să sublieneze de asemenea, în întîmpinările lor critice, o seamă de comentatori ai doctrinei lui Crainic, în special Mihai Ralea. Însă chiar dacă lucrurile ar fi stat în realitate așa cum le înfățișează **Sensul tradiției**, a trage dintr-o asemenea situație concluzia că arta trebuia să devină programatic religioasă, a nu recunoaște specific românesc decît creația de orientare ortodoxistă era un abuz și o absurditate. Adoptarea unei asemenea atitudini echivala cu o intervenție arbitrară în procesul evolutiv al artei, cu o tentativă de a-i forța cursul, de a-l vira într-un sens decis nu de impulsuri și tendințe interioare, ci de preceptele unei anumite ideologii care se împotrivea cursului istoriei, substituind apologia unei tradiții retrograde.

În încheiere, articolul reproduce pasaje din paragraful consacrat României în cartea lui Herman Keyserling **Das Spektrum Europas**, și anume — firește — pasajele convenabile doctrinarilor ortodoxiști, acela în care filozoful itinerant scrie că țara noastră putea deveni focarul unei renașteri bizantine. „Iată, exclamă în final autorul articolului, ideile noastre confirmate și de un european incontestabil !" Într-adevăr, pasajele cu pricina concordă în asemenea măsură cu vederile exprimate de Crainic încît parcă le-ar fi scris sau dictat el însuși. Nu-i exclus de altfel ca directorul **Gîndirii** să-și fi inspirat efectiv lui Keyserling unele din concluziile sale. (E ceea ce Blaga afirmă textual în eseul **Viitorul filozofiei românești** din **Saeculum**, nr. 1, 1943).

Ce conține, mai precis, paragraful despre România din cartea „înțeleptului" de la Darmstadt ? Cîteva observații ascuțite, amestecate printre considerații de o crasă superficialitate și în bună parte false. Paragraful figurează într-un capitol mai mare, **Balcanii**, alături de alte două, tratînd respectiv despre Grecia și Turcia. Altor țări europene, inclusiv unora dintre cele mici sau mijlocii (Portugalia, Suedia, Elveția, Ungaria) le sînt acordate capitole speciale masive și incomparabil mai serios documentate decît acel despre „Balcani". Ideea centrală a paragrafului ce ne privește e negarea latinității noastre. „A pretinde — afirmă Keyserling — că acest popor și această țară aparțin sferei culturii latine e o curată balivernă. Limba de origine latină, ca atare, nu este totul. Important e spiritul, iar acesta nu-i latin în nici un fel. La oamenii instruiți el este greco-bizantin, și în asta nu e nimic surprinzător, căci aristocrația dominantă pînă de curînd era de origine aproape numai grecească. Dacă azi, dintre toți nefrancezii, acei care au mai mult spirit în sensul francez al cuvîntului sînt românii, faptul se explică prin aceea că, înainte de a fi Parisul, maxim de spirit se găsea nu la Roma, ci la Atena și apoi la Constantinopol. Dacă românii vor cu tot dinadinsul să-și dea o alură franceză — clasele de sus preferă categoric un mod de a fi străin aceluia al țării lor — aceasta vine din aceeași putere a prestigiului care făcea ca pînă și doar cu puțin timp înainte de căderea Constantinopolului, cînd imperiul nu mai era demult decît o faimă în miniatură, căpeteniile turcești să considere întru totul natural faptul de a cădea în genunchi înaintea venerabilei puteri a **bazileului**". Dovada bizantinismului nostru, sau una dintre dovezi, singura produsă de filozof, ar fi spiritul mucalit. Supraviețuirea în literatura română a epigramei, dispărută — susține fără temei Keyserling — pretutindeni aiurea, odată cu sfîrșitul antichității n-ar fi, în acest sens, fără semnificație. Înclinația spre poezia lirică, în schimb, nu s-ar explica prin influențe, ci ar reprezenta o moștenire traco-scitică, asemenea covoarelor românești.

Temperamental, românii de toată condiția s-ar înrudi cu anumite națiuni oriental-meridionale, fiindu-le, dragă Doamne, proprie îndeosebi o încetineală pe care el, Keyserling, n-o mai întîlnise decît în anumite zone sudice ale Europei de est. Dacă afirmațiile de mai sus relative la bizantinism, șochează prin unilateralitate și superficialitate, aceasta din urmă e de natură să provoace stupoare. Recunoaște cineva caracterul românesc într-o evocare precum următoarea ? : „Românii sînt cu totul lipsiți de acel temperament pe care insul îl numește **duh**. Desigur, și la București puneam adesea țigani să-mi cînte melodii. Cîntau atît de fără elan încît, într-o noapte de petrecere, nu m-am putut reține să nu iau bagheta șefului de orchestră și să încerc să insuflu un nou spirit muzicienilor. N-am reușit însă decît pe jumătate ; chiar și țiganii români sînt molii și apatici".

A defini psihologia unui întreg popor pe temeiul unor impresii culese într-o noapte de chef, a lansa afirmația că românii n-au vivacitate, argumentînd-o prin evocarea unei petreceri la care țiganii lăutari ar fi cîntat fără elan, iată o metodă pe care ziaristica onestă n-o tolerează, dar care în cuprinsul unei anume filozofii beneficiază, pe cît se pare, de credit. După cum în temeiul aceleiași filozofii, între o aserțiune potrivit căreia un popor oarecare posedă o vioiciune spirituală peste medie (dovadă, perpetuarea epigramei) și o a doua, după care același popor ar fi indolent, fără „forță interioară", nu există, se vede, nici o contradicție logică.

Dar să urmărim expunerea „înțeleptului". Apreciind țărănimea română ca „substanțial sănătoasă", Keyserling are sentimentul de a descoperi, în același timp, o virtuală forță regeneratoare în biserică. Aceasta, în pofida conduitei nu tocmai ireproșabile din punct de vedere canonic a înalților prelați, chiar în pofida faptului că, după impresia lui, religiozitatea românească nu prea era profundă. „...biserica română — zice gînditorul german — e, fără îndoială, **vie**. Dar acolo, biserica ortodoxă greacă n-a încremenit. Și astfel, doar în România — dacă poporul este suficient de religios, ceea ce n-aș putea să jur [2] — bizantinismul ar putea renaște în sfera religioasă".

Asumîndu-și o misiune pe care și-o luase asupra-și, în veacuri trecute, slavismul, fără s-o fi putut duce, decît parțial, la îndeplinire (din motive pe care Keyserling le expune explicit), România era, după autorul **Analizei spectrale a Europei**, în măsură să determine o renaștere a bizantinismului „în expresia lui cea mai înaltă". Înfăptuind o asemenea operă, „acest popor și această țară ar putea, absolut sigur, să aibă un mare viitor".

Că ideologul **Gîndirii** citează din cartea lui Herman Keyserling, jubilînd, e de înțeles. Avea în această carte un aliat. Faptul însă că un scriitor care se proclama cu atîta emfază protagonist al ideii naționale, care se pretindea atît de legat de popor, nu ridică nici cea mai vagă obiecție la adresa unor aprecieri eronate, și chiar denigratoare, asupra specificului românesc pune sub semnul întrebării sinceritatea excesului său de zel naționalist, iar traducerea inexactă a unor formulări, înlocuirea unei propoziții dubitative prin una afirmativă îl califică moral de ajuns de puțin favorabil.

După **Sensul tradiției**, Nichifor Crainic nu mai publică articole de directivă literară, ceea ce nu înseamnă că a renunțat la veleitățile de mentor. Decît că și le exercită într-un mod mai puțin oficiant, mai direct, mai operativ. Făcîndu-se apostolul propriei evanghelii, o propagă și o apără cu un fanatism mahomedan. Cînd împrejurările i-o vor permite — adică în timpul dictaturii fasciste, nu va ezita să o impună prin foc și sabie. Pînă la sfîrșitul deceniului al patrulea, arma sa rămîne cuvîntul. Posturile de luptă sînt instalate, în funcție de necesități, cînd în una, cînd în alta dintre rubricile revistei, cînd în mai multe deodată. În spațiul distribuit articolului de fond, Crainic inserează din timp în articole-bilanț, în care, evocînd drumul parcurs, se răfuiește implicit cu adversarii ideologiei și personali și își acordă sieși lauri pentru victoriile sau pretinsele victorii repurtate. Alteori, editorialul e un portret literar, o sinteză sau consemnarea unui eveniment cultural apreciat ca avînd — din unghiul de vedere al gîndirismului — o semnificație majoră. Portrete de mai mici dimensiuni, medalioane, compuse, bineînțeles, în același spirit, sînt introduse uneori și la rubrica **Idei, oameni, fapte**. Însă rubrica în care se consumă frecvent entuziasmele, furiile și diplomația directorului **Gîndirii** e **Cronica măruntă**. Aici, de regulă, se sfădește Crainic cu cei ce gîndesc altfel decît el, și laudă pe acei care îi împărtășesc vederile, combate practici și direcții artistice antitradiționale și exaltă valorile și pseudovalorile tradiționalismului, își execută inamicii și înalță ditirambi prietenilor, acordă certificate de bună purtare scriitorilor aflați, vorba vine, pe calea dreaptă și dojenește pe acei dintre colaboratori care se abat de la dogmă, consacră, la date comemorative, rînduri pioase unor morți venerabili și face curte, cînd interesele o cer, unor oameni vii ; aici, în fine, se comportă întru totul ca omul la casa lui : suduie, răcnește, se tînguiește, se spovedește ; își dă, într-un cuvînt, toată arama pe față.

MIHAI TOPA : Puicuța

Exprimate de-a lungul multor ani ca simple păreri de lector, preferințele directorului **Gîndirii** ajung cu timpul să decidă însăși fizionomia publicației. Rînd pe rînd, poeții de expresie insolită dispar din sumare, crescînd în schimb numărul și contribuția cantitativă individuală a „tradiționaliștilor" puri. Acest proces se desfășoară paralel cu slăbirea exigenței estetice a redacției față de literatura încredințată tiparului, și personal, a șefului revistei față de cărțile și autorii asupra cărora se pronunță. Ajungînd să aprecieze scrisul aproape exclusiv în funcție de oportunitatea politică, Crainic supralicitează, în perioada fascizării și mai cu seamă aceea a dictaturii fasciste, valoarea unui George Gregorian, declarînd **Poarta din urmă** „una din cele mai prețioase cărți de poezie din vremea noastră", și acordînd calitatea de poeți unor versificatori de duzină, precum Gh. Cuza și Al. Gregorian, acesta din urmă elogiat ca „poet al războiului".

Precizarea unei direcții literare implică, natural, și o reconsiderare a valorilor trecutului, o interpretare a lor în lumina concepției ce călăuzește respectiva direcție. În articolele de doctrină semnate de Crainic sînt invocate, în sprijinul uneia sau alteia dintre tezele susținute, operele mai tuturor scriitorilor români de întîia mărime (Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Sadoveanu, Brătescu-Voinești), interpretate, desigur deformat. Intitulîndu-se „tradiționalist", curentul **Gîndirii** nu putea să nu se revendice din principalii făuritori ai literaturii naționale, atribuindu-le implicit atitudini ce aveau să fie ale gîndirismului. Dar, subliniază de repetate ori Crainic, și împreună cu el alți doctrinari ai revistei, literaturii din trecut — i-a lipsit spiritul religios. Această carență urma s-o înlăture tradiționalismul. Străduindu-se să determine penetrația în literatura contemporană tocmai „spiritualismului nostru", autorul **Sensului tradiției** jubilează ori de cîte ori are sentimentul de a-l vedea prefigurat în operele unor scriitori de mai înainte.

Ca toți prezumtivii întemeietori de religii, fie și numai literare, Crainic gîndește manihеist, înghesuind cultura, istoria, existența în schema unei dualități antinomice. Aplicată culturii din trecut, această viziune situează personalitățile bipolar, făcînd din unele faruri, din altele anti-modele. În prima categorie intră protagoniștii spiritului „constructiv", „creator", în cealaltă aceia ai spiritului critic, „sceptic", „disolvant", „negativist". Instaurat ca „nouă direcție" în cultura națională de către Junimea, acest spirit și-a avut pe plan teoretic personalitatea rezumativă în Titu Maiorescu, iar pe acela al creației literare în Caragiale. Împreună cu întreaga presă de dreapta, **Gîndirea** considera căile deschise de ei funeste pentru spiritualitatea românească, ele ducînd la acel „intelectualism" europenist pe care Crainic, asemenea unui alt Scipio Africanul, îl voia cu orice preț distrus. „Linear și uscat", pentru directorul **Gîndirii**, „în tot ce a putut să dea", Maiorescu nu și-ar fi depășit epoca în nici un fel ; creație a unui **„admirabil dascăl de gramatică"**, doctrina lui ar fi ieșit din actualitate îndată ce momentul ei s-a consumat în efectele salutare pe care ea le-a produs. Spiritul maiorescian n-ar avea, astfel, nimic comun cu frămîntările secolului al douăzecilea, el fiind „strîns legat doar de un anume stadiu al dezvoltării noastre culturale". Simbol, în timpul celui de-al doilea război mondial, pentru intelectualitatea neaservită fascismului, al independenței și demnității culturii, numele întemeietorului criticii românești nu era, în reprezentarea lui Nichifor Crainic, decît o semnătură pe o operă de interes doar documentar. „Ce ne-ar mai putea spune astăzi opera lui Titu Maiorescu ?" se întreabă liderul gîndirismului, acum și ministru al propagandei în guvernul militaro-fascist. Răspunsul e cuprins în întrebare : nimic. Iată și motivele : „Cultura noastră a intrat într-o fază de superioară spiritualitate, iar Titu Maiorescu, admirator al lui Feuerbach, a profesat cu înverșunare ateismul, ținînd în același timp să fie ministru al Cultelor, cum a și fost. Politica noastră de stat e o politică naționalistă, iar Titu Maiorescu, cu junimismul său incoerent, era francmason și a profesat umanitarismul și filosemitismul. (...) Estetica noastră, întemeiată pe principiile etnice ale autohtonismului, e cu totul alta decît impersonalismul său abstract, împrumutat de la Schopenhauer" etc. Înverșunarea aceasta e și nu e de înțeles. Ca un Nichifor Crainic să condamne maiorescianismul pentru implicațiile lui enumerate mai sus nu era decît natural, din punctul său de vedere, dar Maiorescu a fost, în același timp criticul „formelor fără fond", creatorul deci al unei doctrine pe care, preluînd-o de la Iorga, „maiorescian", în această privință, tocmai Crainic, și nu altcineva, a dus-o pînă la ultimele, monstruoase consecințe. Atitudine de moștenitor ingrat ! Căutînd să doboare de pe soclu pe Maiorescu, mentorul **Gîndirii** i-a opus (iarăși în convergență cu celelalte publicații de dreapta) pe B. P. Hasdeu. Mai exact spus, mitul Hasdeu. Un Hasdeu neguros și abisal, titanic, care — el, și nu Maiorescu — trebuia să fie luat drept model de către noile generații. „...Istoria lui Hasdeu, — scrie Crainic — cu multiplele ei asalturi spre realizare, cu văile și culmile ei, cu tragicul multor neizbînzi, va fi de o reală fecunditate pentru sufletul generației de azi. În orice caz, de o mie de ori mai fecundă de cum ar fi bunăoară, monografia fericitului său contemporan Titu Maiorescu (...) Stufoasa personalitate a lui Hasdeu răspîndește în jurul el nu știu ce mister și nu știu ce neguri de legendă, care exercită atracție asupra noastră. Însăși povestea neizbînzilor lui rămase ca niște piscuri ciuntite de trăsnet în avînturile lor spre cer, poate fi egal de fecundă". Mai puțin misterios și abisal în realitate decît îl înfățișează portretele apologeților tenebroși din deceniile interbelice, Hasdeu este, negreșit, una dintre personalitățile fascinante ale culturii românești. Dar impunător e și Maiorescu. Hasdeu întruchipează exploratorul de zări nelimitate. Maiorescu — ctitorul, arhitectul. Spiritul hasdeic nu-l exclude pe cel maiorescian. După exploratorul temerar vine, în chip firesc, inginerul constructor. Pot merge și alături. A cinsti pe unul în dauna celuilalt, a denigra pe unul pentru ca celălalt să pară cu atît mai venerabil e o atitudine puerilă. Dar Crainic nu urmărea adevărul științific, ci fundamentarea unei poziții politico-ideologice reacționare, fasciste.

Neacceptînd pe Maiorescu, e de la sine înțeles că doctrinarul ortodoxist nu putea adopta față de Dobrogeanu-Gherea decît o atitudine încă și mai negativă, ideologic. Îi recunoaște însă „generozitatea". „Avea, se zice, o inimă generoasă, — o atestă toți cîți l-au cunoscut și toate anecdotele vieții literare de pe vremea lui". Admite de asemenea că, prin opoziția față de „estetismul aristocratic al lui Titu Maiorescu", Gherea „stîrni curent și polemici nesfîrșite, care, netăgăduit, au fost fecunde și-i dau dreptul la pomenire". Însă „concepția de artă" pe care a profesat-o, „brutal materialistă", ar fi „total străină de spiritul poporului românesc" și ar duce la o „degradare a artei", anexînd-o „clubului socialist". Scurt, criticul **Contemporanului** s-ar găsi în situația unui „intrus fără afinități cu spiritul culturii și literaturii românești".

Numele altor „directori de conștiință" din secolul trecut sînt pomenite de Crainic doar incidental, în articole de caracter general, însă cu o asemenea adresă încît apare clar adeziunea sa la concepția lui Kogălniceanu (răstălmăcită), și nu a lui Heliade-Rădulescu, la acțiunea presemănătoristă a **Vetrei**, iar nu la simbolismul lui Macedonski. Gîndirism, în aspectul de filiație, înseamnă — astfel — focalizare a tot ce e (sau numai pare) tenebros, antirațional, frenetic, protetic, exaltat, mistic în cultura națională. De aici și viziunea dihotomică a trecutului (și prezentului) cultural. Gîndirismul continuă o anume linie a spiritualității românești — valabilă în sine, însă pe care o deformează pînă la nerecunoaștere, respingînd linia cealaltă, iarăși pozitivă. Posibilitatea sintezei o exclude. Denaturînd, falsificînd moștenirea trecutului, ideologia gîndiristă a introdus în cultură confuzie, a provocat derută, haos, înscriind în mișcările de idei o direcție profund primejdioasă, una dintre cele mai nocive, mai reacționare direcții ideologice manifestate vreodată la noi.

Dumitru Micu

---

[1] **Nu citează, cu toate că a fost somat să o facă, în repetate rînduri, și de către critici dintre cei mai diferiți. În loc de a produce dovezi ale religiozității poporului român, Crainic... se confesează. În loc de argumente, prezintă sentimente. Iată :**

„Port în fundul sufletului amintirile anuale ale Vinerei celei Mari cu nopți de stele înalte și cu cimitirul satului înstelat de lumînări cînd, după Prohodul Domnului celui înmormîntat, satul întreg suia dealul la morminte și toți ai noștri îngenuncheam zguduiți de plîns pe țărîna morților, întrezărindu-i departe, departe, înviați în lumina înfricoșatului Apocalips. Cine a trăit acele clipe de noapte lîngă taina uriașă a vieții de dincolo, nu le poate uita..." (GÎNDIREA, IX, nr. 3, martie 1929, p. 114). Prea bine, însă în discuție era altceva : obiectivarea religiozității românești în fapte de creație. Asta contestau criticii !

De altfel nici chiar colaboratori dintre cei mai apropiați ai GÎNDIRII, inclusiv eseiști de atitudine autohtonistă nu împărtășeau teza religiozității populare și, în genere, omenești, deci și românești, native. Se pot cita, cu alt prilej, exemple edificatoare.

[2] **Această paranteză, Crainic nu o traduce, în schimb adaugă de la el, atribuindu-le lui Keyserling, următoarele cuvinte : „întrucît religiozitatea necesară există", ceea ce duce la inversarea sensului.**

Firul Ariadnei

Bătrînii noştri ar fi numit **Ieşirea din labirint**, eseurile lui Dumitru Popescu, „carte de învăţătură", neinţelegind prin aceasta nicidecum un op didactic, un manual de şcoală, ci rodul meditaţiilor unui om privind cele ale vieţii, o carte-oglindă în care te poţi vedea, şi o carte-călăuză, un îndreptar de viaţă. Căci ce reprezintă aceste eseuri dacă nu căi deschise spre explorarea existenţei contemporane, şi popasuri reflexive la răscrucile conştiinţei omului din zilele noastre. Eseistul nu are doar curiozitatea — mai mult ori mai puţin estetică a observatorului care află desfătări în explorările şi descrierile sale, ci, invitîndu-ne să-l urmăm ca tovarăşi de drum, îşi asumă răspunderea celui care defrişează, care-şi taie drum prin desiş. Ca om al iniţiativei — eseul este prin excelenţă o artă a iniţierilor necesare — el este un director de conştiinţă.

În două sensuri îşi poate revendica eseistica lui Dumitru Popescu această grea demnitate a **călăuzirii.** Întîi, prin insuşi terenul pe care-l prospectează cugetătorul. Apoi, prin modul cercetării sale, prin uneltele de care se slujeşte. Spaţiu şi instrumente ale unui moralist modern. De la Montaigne pînă în zilele noastre, eseiştii au ales de preferinţă, pentru peregrinările lor, universul naraţiilor, labirintul „sufletului" uman, al „caracterelor". Judecata lor, dacă îşi permiteau o judecată, era fie una ironic-sarcastică, fie, mai rar, una blînd-înţelegătoare, pentru „deşertăciunile" firii umane. S-a petrecut, însă, în secolul trecut, o modificare radicală în atitudinea cugetării asupra faptului uman. În **Tezele asupra lui Feuerbach,** ca şi în întreaga lor operă, clasicii marxismului au combătut o speculaţie pur contemplativă asupra lumii şi omului, intemeind o nouă concepţie asupra existenţei, întemeiată pe noţiunea de practică şi pe recunoaşterea esenţei sociale a fiinţei umane. Ca atare, un moralist modern, marxist, nu va explora spaţiul moral fără să nu intervină activ în procesul **transformării lui.**

Este ceea ce întreprinde **Dumitru Popescu** în lucrarea sa. S-ar putea da titlului pe care l-a dat acesteia mai multe interpretări. Esenţial este, însă, accentul pus pe **ieşirea din labirint.** Într-adevăr, peregrin prin labirintica alcătuire a cugetului, a simţirii, a existenţei sociale şi morale a omului şi, în deosebi, a omului din acest nu mai puţin labirintic secol al XX-lea, răvăşit de seisme, ca şi de exaltante cuceriri, eseistul nostru caută şi găseşte acel mitologic **fir al Ariadnei,** îndreptarul necesar al conştiinţei. Un îndreptar pe care, fără îndoială, l-a trăit în toate implicaţiile sale, înainte de a ni-l oferi.

Este evidentă această **trăire,** în caracterul pasional al acestor reflecţii. Poet şi om de acţiune totodată, Dumitru Popescu nu este un gînditor de cabinet, abstras din lumea concretă a faptelor, speculînd în vid. Cum remarcă el însuşi o dată : „Inteligenta este prin excelenţă, dramatică". Extrase din contactul nemijlocit cu realitatea, observaţiile sale păstrează căldura ciocnirilor, a conflictelor, dramatismul vieţii. Trăite plenar, faptele sînt filtrate printr-un cuget lucid, care-şi păstrează răceala, dar care se lasă străbătut de vinele unei sensibilităţi profunde. Iată de ce reflecţiile moralistului, obiective desigur, nu au niciodată caracterul sec al unor diagnostice, ci devin pledoarii, adeseori patetice, pentru o valoare sau alta. Ca într-o dramă a cunoaşterii, tipologia umană se animă, eroi şi ceea ce am putea numi anti-eroi sînt confruntaţi între ei, martiri şi călăi, sclavi ai patimilor şi oameni liberi. Iar discursul scriitorului îşi croieşte drumul ca prin dedalul unui cîmp de luptă.

Eseistul este un literat combatant. De aici, plăcerea de a înfrunta obstacole, de a-şi căuta adversari, de a le smulge masca protectoare, de a le opune argumente dar şi prototipuri umane contrare. **Între îngeri şi demoni** — cum se intitulează cel mai amplu dintre eseurile din acest volum — este o patetic-inteligent argumentată pledoarie pentru **omul nou** al timpurilor noi. Cît de bine ştie eseistul că : „Omul nou se află în plasma celui vechi...", că „trăsăturile fiecărei generaţii sînt modelate de degetele celei care-o precede". Opoziţia dintre „îngeri" şi „demoni" nu este naiva confruntare între eroii pozitivi, idealizaţi excesiv, şi cei negativi, înnegriţi la extrem. Cugetarea bazată pe experienţă, pe cunoaşterea istoriei şi mai ales pe aceea a realităţilor contemporane fereşte gînditorul de a cădea în vreun schematism simplificator. Dar cît de clar apar în acest eseu — ca şi în altele — tabloul aversiunilor eseistului ca şi acela al afecţiunilor şi, de ce să nu spunem, al idealurilor sale ! Din confruntarea lor se naşte triumful omului nou asupra celui vechi, cauza pe care o slujeşte cu înverşunată pasiune autorul acestor pagini.

Ce urăşte el, urmărind cu acuitatea unei priviri critice ? Blazarea rece, insensibilitatea la entuziasmul colectiv, la efortul, la exigenţele colectivităţii, egocentrismului social, individualismul oportunist şi conservator, sterilitatea artificioasă a infatuaţilor, a „ultracomplexităţii" ; conservatorismul osificat al unor oameni cu convingeri solide dar care, atunci cînd realitatea se transformă, pretinzînd o adaptare a convingerilor, „acuză realitatea de trădare" ; fanatismul înrobiţilor unei idei ; birocratismul demoralizant ; patima iubitorilor de arginţi sau de putere. Şi n-am amintit acei monştri mai vechi : inchizitorul, lombrozianul fascist. Trăsătură cu trăsătură, portretul acestor spirite nocive este descompus şi recompus cu o magistrală aptitudine a alcătuirii unor simptomatologii morale. Iată, de pildă, cîteva elemente din mecanismul complex, deşi rudimentar, al fanatismului : „Cea mai periculoasă specie de robi ai ideii o constituie fanaticii. Deveniţi adepţi ai unui crez, acesta le umple pînă la refuz întreaga cavitate spirituală, pune stăpînire pe sistemul lor nervos, pe toate celulele vii ale organismului. Fiinţa le este străbătută de o singură coardă, vibrînd la unison, acoperind toată aria sensibilităţii şi gîndirii cu o unică notă. Oricît de măreaţă ar fi ideea căreia li se consacră, fanaticii devin în mod fatal monstruoşi. Sînt înzestraţi cu calităţi neobişnuite : au o rezistenţă morală aproape fără limite, o forţă a elanului ce se poate urca pînă la paroxism ,dispun de o impresionantă capacitate de dăruire. Fanaticul are puterea de dezlănţuire a furtunii şi incoruptibilitatea martirilor. O singură, dar ireparabilă invaliditate, îi anihilează toate calităţile sau chiar le transformă în opusul lor. Crede că ideea care-l domină, căreia i s-a dăruit total, este absolută. Fanaticul nu e bîntuit de nici o îndoială, de nici o nelinişte. Pe apele încremenite ale conştiinţei lui nu bate nici un vînt, nu adie nici o briză". Şi analiza continuă, implacabilă, ca o operaţie condusă de un excelent chirurg. Dar, treptat, pe măsură ce determinările tipului nociv se acumulează, apar cele, opuse lui, ale unui tip al cunoaşterii dialectice : „Fanatismul este prin structura şi esenţa sa opus filozofiei dialectice. Fanaticul a gîndit odată pentru totdeauna, dialecticianul trebuie să gîndească neîncetat. Primul este opac şi ostil la orice opinie nouă, chiar dacă nu contrarie, cel de al doilea se confruntă neîncetat cu ideile noi şi nu ocoleşte nici duelul cu cele adverse."

Duelul acesta este continuu în eseurile lui Dumitru Popescu. Eseistică eminamente militantă şi formatoare. Critica nu opune ideilor, fiinţelor, structurilor argumente, ci şi reprezentanţi umani opuşi. Gîndirea eseistului ia la tot pasul forma parabolică a întrupării şi întruchipării ideilor. De aici descrierea şi analiza tipurilor care încarnează pentru acest gînditor **omul nou.** Mereu nemulţumit de sine, mereu în luptă cu propriile slăbiciuni ; conştiinţă deloc ermetic **închisă,** trăind într-un permanent contact cu celelalte conştiinţe. „Măsura umanismului — spune Dumitru Popescu — este, cred, înţelegerea semenului. Înţelegere pentru a-l ajuta să se depăşească pe măsura forţelor sale, şi înţelegere pentru a-l iubi". Înţelegere necesară într-o epocă în care agresiunea spirituală în lume şi-a găsit noi moduri de manifestare. Înţelegerea iubitoare necesară, într-o vreme în care, de asemenea, lumea e confruntată cu primejdia unei sărăciri a vieţii emotive.

Căci eseistul acesta care pledează pentru inteligenţă (nu pentru una diabolică, a „inteligenţilor perversi" ci pentru una atotcuprinzătoare, dramatică, dialectică, transfigurată în înţelepciune), eseistul acesta este, în acelaşi timp, apărătorul elocvent al naturii, „maica uitată şi batjocorită". O intuiţie a formulelor pregnante care vădesc poetul se manifestă în această apologie a naturii. Astfel, dintr-o evocare a toamnei : „Da, toamna e un catafalc, dar unul splendid. Natura trăieşte o sărbătoare gravă, făurind, prin moartea ei temporară modelul fastului dispariţiei definitive a omului".

Ce rămîne însă, după această dispariţie ? Se vede că eseistul e obsedat de gîndul **rămînerii,** al permanenţelor într-o lume a devenirii, a evanescenţei. În eseul **Moştenirea,** el reflectează asupra conservării valorilor, asupra dăinuirii omului. Pasionat al construcţiei, el ştie că „o civilizaţie este ca o navă gigantică la care trebuie să robotească toată suflarea omenească." De altfel, cu privire la cultura şi valorile ei, la cultura care trebuie să zguduie conştiinţele pentru a le trezi, se vorbeşte adeseori în paginile acestei cărţi. Conştiinţa călăuzitoare — spuneam — e o conştiinţă formatoare, şi cultura este, în esenţă, formare a omului. Formare care, în socialism, trebuie să aibă un caracter deosebit, cum arată, în cîteva nobile cuvinte autorul eseurilor : „În noua orînduire nu mai trebuie să admitem decît supunerea paşnică a sufletului omenesc. Aceasta nu este supunerea unui om de către altul, ci supunerea liberă a omului faţă de adevăr, recunoaşterea primatului inteligenţei, experienţei, valorii puse în slujba socialismului, a progresului". Înaltă cauză pe care o slujesc paginile adunate de Dumitru Popescu în această „carte de învăţătură".

Nicolae Balotă

Sub tirania fragilităţii

Liviu Dunca obişnuia să-şi petreacă concediul în fiecare an la mare. Deliciul zilei petrecute pe plajă îl constituie momentul cînd, soarele fiind în asfinţit,* apărea în faţa ochilor personajului o femeie îmbrăcată într-un costum de baie verde pal. Prin această femeie, pe care omul niciodată nu căuta să o cunoască şi să-i vorbească, vacanţa lui avea o „adevărată semnificaţie", bucuria lui Liviu Dunca rezumîndu-se la faptul că necunoscuta doamnă „era cu adevărat simbol siluetă şi nimic altceva". Această „semnificaţie" este într-adevăr foarte şubredă, legătura cu viaţa celorlalţi oameni pe care o simbolizează e plăpîndă, Liviu Dunca însuşi ajunge să-i simtă precaritatea şi, sufocat de misterioasa apariţie devenită obsesie chinuitoare, îşi schimbă, în momentul cînd începe propriu-zis acţiunea romanului **Păsările,** locul în care îşi va petrece concediul, abandonînd marea pentru oraşul său natal, în care nu mai fusese de ani de zile.

Sub acest **semn al fragilităţii** se află în genere personajele acestui roman al lui Alexandru Ivasiuc. Pentru a nu se prăbuşi în prăpastie ele nu se leagă decît de un fir de iarbă şi, mai devreme sau mai tîrziu, catastrofa se va produce. Terenul pe care se află este aidoma nisipurilor mişcătoare, iar cititorul ce nu cunoaşte evoluţia eroilor pînă în ultimele pagini ale cărţii, poate intui încă din primele momente cînd ia cunoştinţă cu ei, că protagoniştii se află sub regimul unei scufundări lente. Cu un excelent instinct epic scriitorul aglomerează date în aparenţă de o semnificaţie minoră, dar care nu fac decît să sugereze în permanenţă că atît de solidele (în aparenţă) edificii sînt supuse unui intens, deşi camuflat, proces de eroziune, ce-şi va vădi în cele din urmă implacabilul efect. Personajele sînt ca nişte mari vapoare lovite de un iceberg. În fond, **fragilitatea** sub imperiul căreia se află personajele este sugerată de romancier, prin schimbarea, ca să-i zicem astfel, a locului umbrei şi luminii. Liviu Dunca se află în umbră în raport cu enigmatica apariţie de care pomeneam. El este îngenunchiatul care adoră şi purtătoarea costumului de baie verde pal, impenetrabila zeiţă în chip discret e idolatrizată. Care sînt motivele idolatriei? Nici unul, de aceea orbitoarea lumină pogorîtă asupra zeiţei se stinge. În adolescenţă Liviu Dunca se simţise subjugat de soţia doctorului Ilea, pentru anemicul motiv că femeia avea un rîs cuceritor. Mai tîrziu, întors din război, Liviu vrea să inverseze rolurile, vrea, cu alte cuvinte, ca el să fie Zeul; dar stăpînirea sa de sine este prea trîmbiţată lăuntric ca să fie autentică. Niciodată personajele (şi nu numai acest personaj) nu au raţiuni suficiente pentru a înălţa pe alţii pe piedestale la picioarele cărora să se prosterne, dar nici de a se înălţa singuri.

Acea doamnă Ilea părăsise la un moment dat oraşul şi, mai tîrziu, murise. Fiica ei, Margareta Vinea, povestea fetiţelor cu care se împrietenea (şi care aveau să afle pînă la urmă de la părinţii lor platul adevăr), că mama ei duce, pe alte meleaguri, o furtunoasă existenţă de amazoană „în aer liber, călărind, alergînd după fiare sălbatice, cu părul în vînt, galopînd". Caracterul de excepţie al mamei nu există decît în înfierbîntata minte a fiicei.

În primele clipe cînd Liviu Dunca, proaspăt întors în oraş, o zăreşte pe Margareta Vinea, îşi dă seama că se aseamănă cu cineva, nu ştie însă cu cine şi se simte subjugat de femeie, neaflîndu-şi liniştea pînă cînd nu o revede. Apoi, Margareta ascultînd cum îi vorbeşte îl imploră să nu plece. **Puterea** trece grabnic din mîinile unuia în ale celuilalt în aşa fel că nici unul nu ajunge s-o deţină realmente.

Şi în relaţiile dintre Margareta şi Dumitru Vinea se observă neîncetata schimbare de perspectivă, ce anihilează în fond forţele fiecăruia dintre parteneri. Nu apucă bine unul să ajungă la lumină că îl şi copleşeşte umbra, lumina urmînd să se reverse generos asupra celuilalt, care însă, la rîndul său, va cădea pradă aceluiaşi destin lunecos. La început, ca şi Liviu Dunca, Vinea este hipnotizat de apariţia Margaretei („Mirosul şi pipăitul erau prezente pînă la halucinaţie, dar înţelesul adînc al formei ei îi scăpa. Părea că îl atinge cu buzele şi nu era ea pe de-a întregul, era şi nu era, mai vie şi mai absentă decît vreodată. Îi încolţi în cap gîndul absurd că e altfel, cu totul altfel decît alte femei, că e **unicat** şi că n-o poate înţelege"). Obişnuita inversare a rolurilor se va produce fără greş şi cînd Vinea **îi porunceşte** soţiei sale un anumit lucru, iar ea, supusă, îl ascultă. Încă de cînd o cere în căsătorie, Vinea adoptă un tot categoric, imperativ. „—Nu se poate să **nu** te căsătoreşti cu mine. Peste cîteva zile vom fi plecaţi de aici, altundeva, mă voi gîndi unde. Şi vei fi măritată cu mine. Chiar acum vei spune da, mîine vom începe să facem actele".

Seducţia de acest tip rămîne fără resorturi temeinice: este o simplă seducţie de fachir ce subjugă privirea cobrei; o singură clipă de neatenţie şi fiara se va azvîrli. Vinea seduce prin putere doar şi vraja pe care o creează nu e sortită duratei.

Odată însă mergînd la munte, Margareta, mai sprintenă, „era deasupra lui, pe marginea unei stînci ce ieşea din iarba alpină, îl domina cu întreaga statură, stătea încremenită, deşi în echilibru pe înălţime, cu mîinile uşor ridicate pe punctul parcă al căderii. Părea că stă nu pe o stîncă bine înfiptă în munte, ci dansează ca o balerină pe o minge, oprirea şi nemişcarea ei aducînd prin echilibrul speriat mult mai mult cu dansul decît cu odihna, El, dedesubt, se simţi masiv, greoi, dintr-o altă materie, mai brutală, mai groasă". Postura Margaretei este, incontestabil, fascinantă, Vinea se simte strivit, dar scriitorul a avut grijă, subtil, să atragă atenţia asupra caracterului efemer al superiorităţii ei. Margareta se află totuşi „pe punctul parcă al căderii".

Enervat, Vinea îi porunceşte brutal Margaretei să coboare, iar „ordinul răstit îi dădu un sentiment de siguranţă".Imediat va suferi iarăşi o înfrîngere în faţa soţiei sale care la rîndul ei va fi din nou învinsă.

Vinea, om ajuns în înalta funcţie de director general pare a-şi desfăşura existenţa în acorduri triumfale. La început, îl cruţă pe Domide, fiindcă el, superbul Zeu, consideră dezonorant să terciuiască cu augusta sa talpă un asemenea „păduche". Totul la Vinea pare a desemna pe omul destinat victoriei şi beatitudinea cu care se autocontemplă este totală: „Îi plăceau trăsăturile lui bărbăteşti şi chiar faptul că se mai îngrăşase. Obrazul lui era neted şi întins şi bine hrănit, nasul era înfipt cu hotărîre în mijlocul feţei şi buzele lui erau cărnoase, pline şi hotărîte. Chiar proaspăt ras, mai rămînea pe faţă umbra albastră a bărbii şi asta îi plăcea, ca şi bărbia lui mare, lată, pătrată, de om ce nu se lasă uşor bătut". Vinea se considera printre **bătrîni** căci „Bătrînul vorbeşte rar şi puţin şi cuvintele sale înţelepte au greutate. El nu spune tot ce ştie, ci numai o parte. O parte din lucrurile ştiute sînt nişte secrete, prea grele pentru cei ce nu trebuie să le ştie. Una din forţele bătrînilor e tocmai ştiinţa acestor secrete, iar semnul capacităţii lor este superioara discreţie prin care le reţin faţă de urechile nedemne. Bătrînii ştiu, pot şi fac mai mult, chiar dacă acest lucru nu se vede".

Remarcabil este descrisă vizita lui Vinea la spital. Acesta nu vine îndemnat de compasiune să afle starea unor muncitori de la întreprinderea ce o conducea, accidentaţi între altele şi datorită vinii sale. Umanitarismul de suprafaţă al lui Vinea ascunde dorinţa de manifestare a puterii. Oamenii se simt fericiţi că directorul general îi vizitează, că directorul general se interesează de soarta lor şi, în ciuda chinurilor, încearcă să zîmbească. Vinea se poartă aidoma unui mare conducător militar, pentru o vorbă de apreciere a sa, oamenii fiind gata să îndure grozăvii şi moartea. O distincţie trebuie făcută aici: Vinea nu este iubit, ci ca şi pe Margareta, îi fascinează pe subordonaţii săi prin aureola puterii care îl înconjoară.

Motivul înălţării lui Vinea la o asemenea altitudine superbă este şubred. Personajul vrea **să ajungă** nu din considerente dincolo de sine ci dintr-o dorinţă meschină şi egoistă. Această contradicţie între imaginea grandioasă, pe de o parte şi scopul în care a fost creată, pe de altă parte, va duce la căderea lui Vinea, cădere provocată fireşte, de sine însuşi. Vinea este fragil, sufleteşte, în proprii săi ochi şi de aceea nu se va mai putea suporta.

Am insistat atît de mult asupra figurii lui Dumitru Vinea, pentru că el, şi nu Liviu Dunca cum am fi tentaţi să credem, reprezintă marea creaţie a romancierului în această carte. S-ar putea chiar observa că figurile în primul rînd memorabile aparţin unor firi voluntare, decise, capabile de hotărîri neprevăzute astfel încît cuplul Vinea — Victoriţa pare mai realizat artisticeşte decît cel al lui Liviu Dunca — Margareta, aplecată mai mult spre reverie şi inacţiune.

În ce priveşte primul cuplu de care scriam nici aici nu se ştie precis cine stăpîneşte jocul : s-ar părea că Vinea, s-ar părea că Victoriţa, în fond niciunul, amîndoi fiind două liane sub aparenţă de stejari : „Apoi se întîmplă marea ei ştiinţă (a Victoriţei n.n.) care-i era foarte cunoscută. Femeia aceasta mare şi solidă şi puternică reuşi să se strîngă lîngă el şi să apară mică şi neajutorată, lipită de el, simplă dependenţă, la voia lui toată. Atunci el se simţi puternic şi protector, mare şi important, şi o învălui, dar totul nu era decît o părere pentru că apoi ea începu să crească şi să-l învăluie şi să-l copleşească, el se redusese din toată puterea sa şi era stăpînit de ea, dar această desfiinţare era plăcută şi se lăsa în voia ei". Natural, mişcarea se va continua, după o lege fără greş... „Apoi iar îl făcu după ce-i desfiinţase, puternic şi tare, stăpîn pe el şi pe lucrurile din jur şi pe penumbre îmbietoare din cameră".

Cînd Vinea se duce la spital, cu gîndul să-i viziteze pe muncitorii răniţi îl opreşte să intre portarul. Acesta îl dăscăleşte cu mare ifos, că nu în ziua aceea se fac vizite bolnavilor. Pentru moment, portarul este cel mai tare, el reprezintă autoritatea. Lumina va fugi însă repede la Vinea şi cînd va afla cu cine discută, portarul înlemneşte de respect în faţa „măreţului vizitator nereglementar". Scena este elocventă pentru întregul roman.

Fragilitatea echilibrului personajelor se explică prin existenţa lor nefondată pe repere solide. Liviu Dunca, recunoaşte singur, a dus o viaţă de singuratic, fără rost îndepărtat de oameni şi de poruncile firii. Margareta, la rîndul ei, creîndu-şi idoli fără justificare, nu are curajul în acelaşi timp să se desprindă de un soţ cu care se măritase fără o motivaţie profundă. Neputinţa lor (a lui Liviu şi a Margaretei) este de a considera viitorul tot ca un trecut, adică un viitor ce cu necesitate va evolua aidoma trecutului. Şi va fi firesc să fie aşa, ei înşişi neabandonîndu-se pe sine, nerenunţînd la sine, cu inerţiile lor. Dacă Liviu nu are curajul să ia o hotărîre, Margareta nu va avea pe acela de a-l îndemna să o ia. Singurul ce va învinge, ce va ieşi de sub tirania fragilităţii va fi Vinea, ce va încerca să renunţe la sine şi la trecutul său, făcînd o tentativă (ceea ce este primul pas spre reuşită) de a deveni altcineva. Vinea iese de sub zodia puterii, în schimb Liviu Dunca şi Margareta nu vor ieşi de sub zodia şovăielii şi a reveriei. Puternicul talent al romancierului l-a făcut să acorde o şansă nu cuplului celor două personaje „simpatice" ci eroului ce după ce a coborît atît de vijelios în adînc, va fi în stare, cu aceeaşi mişcare aprigă să se ridice la suprafaţă.

Victor Atanasiu

Ora cărţii

Două par a fi intenţiile mari ale autorului de „jurnal" : de a-şi aduna materiale pentru operele ce vor urma şi, mai pe urmă, să dea o pildă substanţială asupra comportării în lume.

Dar un „Jurnal de cărţi", cum e cel publicat acum de Romul Munteanu, acesta ce poate fi ? O spune chiar autorul, într-o scurtă prefaţă. Nu de tot deosebit de „jurnalul" de viaţă, acesta dă puternice „reacţii sentimentale (...) reprezintă mărturia unui raport intim care se creează între cititor şi operă". E, ca să înţelegem mai bine, „o etalare liberă a impresiilor furnizate de actul de lectură". Dar lectorul nu e oricine, ci unul avizat, un critic literar cu veche activitate şi dacă un „jurnal" al unui om neinstruit ar interesa prin pitoresc, ar fi prăpăstios, „jurnalul de cărţi" al lui Romul Munteanu izbeşte, chiar dacă nu vrea, prin însuşirile critice.

Un intelectual, interesat la tot pasul de viaţa cărţii, îşi comunică iritările de lectură şi plăcerile adînci, pînă la jubilaţia în faţa capodoperei, laudă cu fineţe pe debutant şi cîrteşte contra scriitorului mare şi acest mic caleidoscop, cu rotaţie calmă, dă mari voluptăţi la lectură.

Oricît ar voi Romul Munteanu să-l considerăm un cititor oarecare, totuşi „Jurnalul..." e un document al criticului, un carnet de buzunar, gata să primească marile vibraţii şi dezamăgiri, „un act de adeziune şi respingere", un „muzeu imaginar subiectiv". Ca orice „jurnal", cum am zis, şi acesta conţine prospecţii, fişe pentru sintezele critice, pe de-o parte, şi, pe de alta, vrea să fie document exemplar. De altfel nici nu e primul la noi, fiindcă un „jurnal de cărţi", cu scop tot instructiv, era printre altele şi „Portrete lirice" de Ion Pillat.

Ce poate conţine o aşa carte, se observă numaidecît. Ea e făcută din note de lectură, doar teoretic, fiindcă în practică, acestea sînt articole în toată legea, nu fraze aruncate pe foaie în graba lecturii.

Criticul Romul Munteanu citeşte de toate : poezie, proză, teatru şi critică, poate să scrie despre Omar Khayyam şi Pierre Garnier, despre Garcia Marquez şi Serge Ginsburg (sic.! — în realitate, Gainsbourg — dar cartea mişună de greşeli de tipar).

Organizarea e foarte fantastă : Novalis stă lîngă grecul Kavafis, Valéry — lîngă şansonetişti, de exemplu, dar asta dă senzaţia de lectură multă, nu supără cu nimic. Acestea sînt prime impresii de lectură, amendabile altădată chiar de către critic, pitoreşti numai prin impresia de viaţă culturală bogată. De aceea, nici nu se poate polemiza cu observaţiile lui Romul Munteanu, mai ales în capitolul despre poezie. Aci se vede bine cum raportează criticul mişcările lirice la romanesc, cum trage spre terenul solid. Romul Munteanu e mai mult un critic de proză şi de idei, a scris o carte despre noul roman francez şi o îmbogăţeşte acum, a pus sub lupă teatrul modern şi literatura luminilor, n-are mult exerciţiu în lirică şi acesta nu-i un defect fiindcă realizările în domeniul preferat sînt mari.

Iată ce zice despre Prévert : „Cultivă balada cu intrigă şi epilog, scrie versuri care au valoarea unor adevărate pagini de caracterologie, în roman" (p. 45). Cutare poezie poate veni „din romanul comportamentist" (p. 41) Henri Blaise e, iarăşi, „un poet al privirii". Observaţi deformaţia profesională, care are, la urma urmei, farmecul ei. Calităţi de artist se pot afla cu uşurinţă. Iată viaţa ireală a lui Cendrars : „Aşa începe existenţa trepidantă a tînărului poet care cunoaşte foamea şi sărăcia, satisfacţia acumulării unei averi fabuloase pe care o pierde repede, spaima traficului cu valori interzise, exotismul oriental şi civilizaţia americană, căldura toridă a Africii şi gerul siberian, imensitatea oceanelor şi durerea emigranţilor fără lucru, farmecul artei şi aventura neloială, riscul morţii şi căldura marilor prietenii" (p. 38). Romul Munteanu mai e şi profesor, are şi criterii didactice şi apăsarea pe cîte o formulă pregnantă e semn al intenţiei instructive. Aşa se petrece la Omar Khayyam, aşezat într-un „timp heraclitian", cu Novalis, care trăieşte „panpoezia", cu Blaise Cendrars — „poetul itinerant".

Iată cum trădează jurnalul, fie el şi de „cărţi" ! Ticurile criticului, ale magistrului şi editorului, se văd bine şi chiar mediată, culturaliceşte, personalitatea lui e prezentă.

Mult mai liber se mişcă eseistul (şi cititorul, ca să accept convenţia !) în domeniul prozei. Şi tonul se schimbă. Acum Romul Munteanu se interesează de „metamorfozele romanului" de azi şi face mari investigaţii, în lumea largă. Interesul pentru „jurnale" (al lui Sade, al lui Stendhal, Kafka şi Max Frisch) se explică prin mentalitatea modernilor, avizi de „autenticitate". Tot pentru asta e căutat „Jurnalul" lui Julien Green, şi din pricini apropiate criticul subliniază biografismul lui Mauriac. Iarăşi lectura „Caietelor" lui Camus tot la „autenticitate" te îndreaptă la faptul brut. Nu-i însă vorba de lectura care să-ţi destindă fibrele sufleteşti şi să te proiecteze în stări trîndave, uşoare, ci aceea în care să fii înăbuşit mereu de căldura evenimentului imediat, care să te ţină în tensiune morală. Din această pricină etică, Romul Munteanu e contra literaturii senzaţionale : jurnalul hoţilor, al ocnaşilor patentaţi, însemnările femeilor de moravuri uşoare.

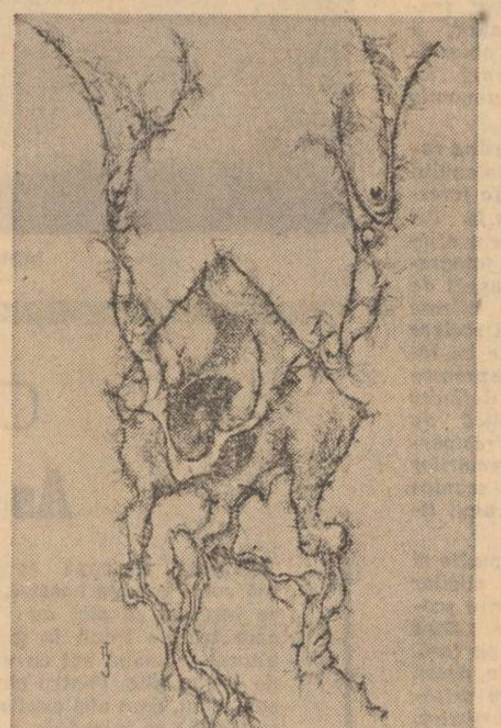
Nu e greu de văzut că, voind „autenticitate", Romul Munteanu subliniază iute şi moralismul vreunui scriitor. Aş putea cita de oriunde, cînd e vorba de Mauriac, de pildă, ori de Christopher Frank. În genere, Romul Munteanu citeşte o carte după o cumpănire foarte adîncă. El, din motive temporale, nu ia în mînă decît volumul debutantului prezentat cu zgomot, ori al scriitorului consacrat. Asta mărturiseşte criticul, dar mai sînt şi alte raţiuni, tainice. Un „jurnal" de lectură e mai mult un document, un fişier de consultaţii literare, materia strînsă în vederea sintezelor. De altfel de cel mai înalt interes sînt notele care intră pe teritoriul expropriat deja de autor. Ca atare, auzi pretutindeni ecouri din alte cărţi. Iată, de pildă, Voltaire, care e foarte stimat. În el, Romul Munteanu vede un om profund actual, măcinat de roţile uriaşe ale destinului; ca şi de nimicurile vieţii. Însă ironistul de la Fernay stîrneşte interesul criticului din două motive : că e din „dix-huitième" (despre care criticul a scris) şi pentru că e şi un romancier sucit, aproape modern, cercetat şi de Albérès nu o dată. Există şi un capitol despre teatru care aminteşte că mai demult Romul Munteanu a scris o remarcabilă încercare : „Farsa tragică", cu acest subiect. Prin urmare, iată şi alte pricini care canalizează apele afectivităţii spre o carte sau alta.

În fine, foarte substanţială, partea despre proză e o meditaţie, rareori întreruptă, asupra romanului de azi. Descoperi peste tot idei solide despre proză şi prozatori.

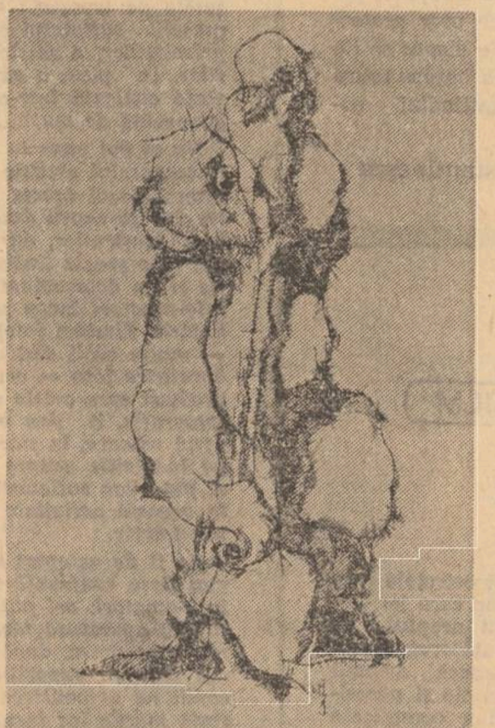
Foarte bune sînt şi eseurile despre critică, demonstrînd cum s-a văzut şi în ultimele săptămîni, că Romul Munteanu e o conştiinţă prezentă în dezbateri. El scrie despre biografism şi modernitate, despre vechi şi nou, eseu şi sociologie, la fel de imparţial. Acceptările lui internaţionale se îndreaptă şi spre criticii lucizi, fără a respinge pe noii interpreţi de texte. El atacă extremismele cu un calm de invidiat, criticul e molcum dar ferm, are liniştea constructorului care ştie bine ce face. Ironia lui e rară, e adevărat, dar perfidă : „Dacă unele scrieri despre roman nu pot fi citite decît în tihna şi liniştea bibliotecii, „Romanul capodoperelor" reprezintă o excelentă lectură pentru tren, avion şi neiniţiaţii entuziaşti (auzi laudă ! — n.n.), care se apropie adeseori de literatură prin subtextul ei anecdotic" (p. 266).

În fine, se poate discuta şi genul critic al lui Romul Munteanu. El caută „autenticitatea", e împotriva „iluzioniştilor şi, ca atare, tinde spre moralism. Analiza, cită e, caută „coloana axială" a operei, şi „indicii informaţionali", trădează şcoala germană care i-a infiltrat convingeri temeinice şi ştiinţifice. Şi toate acestea sună ca un fel de confesiune. E aci, pitită sub notele de lectură, o nelinişte de „bricoleur", multă plăcere a achiziţiei cărţii, ţinerea în mînă a tomului cu mare emoţie, foşnetul primei pagini şi toate acestea fiindcă Romul Munteanu e interesat în cel mai înalt grad de ultima oră a cărţii în lume.

Artur Silvestri



MIHAI TOPA : Cerbul



MIHAI TOPA : Viezure

Cornel Brahaş

Plecat

Zile cunoscute mă aduc anotimpului..

Rămas bun dărîmături inventate de durerea imediată, rămas bun labirinturi şi temple înlocuite cu delfini, rămas bun transformare a culorii în prunci sacrificaţi
o să cumpăr realităţii credinţe
ale zadarnicului calendar
o să restabilesc cicatricele mele simfonice

zile cunoscute mă aduc anotimpului
şi
dau răspunsul rechinilor : marea a fost doar odată în mine,
v-am restituit-o cu prima ură
Femeii : sînt sclavul vechii concepţii despre calendar şi urăsc păsările pustii...

Încercat

Lîngă spaimele aglomerate în măşti planific sărituri la înălţime
ale timpului, întreceri în lungime dintre moarte şi viaţă
apropieri de copii fără incursiuni în biologic
planific olimpiade adevărate
descopăr olimpiade la răscrucea păsării cu delfinul, în pîndele
sîngelui de cursă lungă, în traiul rece al metalului
afară sălbaticului din ploi, afară ucigătorului din rechini

înţeleg întreceri de zi cu zi şi veac cu veac dintre malurile
neamului şi malurile cerului, dintre somnul oraşului
şi examenul oraşului, dintre slovele omeniei şi slovele
tratatelor de prietenie

colind fratele şi tatăl
războiul şi pacea
mileniile răsturnate în olimpiade...

Ultima staţie

Iată-mă-n foşnetul limbilor încercuite de cuvînt, iată-mă
în nunţile domesticite, în satele ocolitoare, iată-mă în anotimpuri
păstrate în albumul familiei
străin vouă bunelor oceane
dar cu oasele pline de crimele voastre

alături vouă bunilor oameni !... Irigaţii cu păsări şi avioane
clopote cu boala infinitelor veniri, umeri apăsaţi de respiraţii
scurte, cuiburi ale nopţilor suspendate în aşteptări

găsesc acolo secole spuse de-o singură privire, găsesc spusă
durerea metalică a ghiocului, spînzurătoarea de aer a vaselor
comunicante, spuse istoriile noastre de început
spusă viaţa noastră...

MIHAI TOPA : Broasca

TEATRU

Sîmbătă la Veritas

Tînărul dramaturg **Mircea Radu Iacoban** pare însuflețit de un generos spirit educativ ce, aliat unui sentiment de nobilă compasiune față de persoanele deviate de pe făgașul corectitudinii sociale, în alte vremuri și pe alte meridiane, i-ar fi trasat o carieră de misionar. Ca și în **Tango la Nisa**, eroul ultimei sale piese **Sîmbătă la Veritas** (Teatrul Giulești) este un ins alienat de premature decepții și care se complace cu o obtuză și fatalistă încăpățînare în rolul de victimă inocentă a vitregiilor soartei. Dar, pentru o operație de reedificare morală, nu știm dacă a nimerit prea bine la acest „bal al absolvenților" unde mai toți participanții au venit purtînd cu ei lestul unor drame personale tăinuite cu melancolie și cu mai multă sau mai puțină resemnare și al unei pretimpurii îmbătrîniri sufletești. Așa încît nu ne putem da seama dacă pînă la urmă recalcitrantul Valentin va fi ajuns să-și revizuiască vindicativele-i pretenții și nedreptățitele-i animozități, întorcîndu-se cu pas hotărît pe calea cea bună.

Mircea Radu Iacoban și-a compus piesa dintr-o poliedrică întretăiere de planuri, făcînd să se miște întreg angrenajul dramatic, antrenat într-un perpetuum mobile ca al vieții însăși, în spațiul unei nopți festive. Tentativă cu atît mai dificilă cu cît priveliștea trebuie să fie sinoptică și să îmbrățișeze într-un conspect dramatico-psihologic mai multe destine.

Autorul și-a propus — și a reușit, dar numai fragmentar și la suprafață — să-și individualizeze cît mai sezisant personajele, care rămîn totuși condiționate de propria lor mediocritate: micile lor suferințe, deziluzii, neîmpliniri sau naufragii n-au darul să ne impresioneze în mod deosebit. Și oricît de delectabil ar fi dialogul, strălucirea lui, la un moment dat, începe să pălească, verva să scadă, cuvintele de spirit să facă salturi în gol. Și atunci cu cei mai poți să umpli două ceasuri și jumătate ? Cu toasturi, cu glume repetate de cîteva ori, cu amintiri, cu mici incidente, cu „hai să mai bem un pahar" sau „nu vrei să ciocnești cu mine ?" și cu vedre întregi de limonadă sau pepsi ingurgitate de actori în chip de coniac, whisky, fetească ori rom.

Mircea Radu Iacoban a devenit un destoinic tehnician dramatic. E mult și atît și ultima sa lucrare promite să aibă succes. Noi însă îi dorim să nu se oprească aici.

În elegantul decor armonios profilat de **Sanda Mușatescu**, regizoarea **Geta Vlad** a montat piesa într-o atmosferă de nostalgică lîncezeală și de aspirații perimate, încercînd să descopere echivalențe între **Livada cu vișini** și **Sîmbătă la Veritas**. De la primele scene se simte plictiseala ce amenință să înece o veselie ocazională, fără spontaneitate și fără suport sufletesc. Dar ceea ce se potrivește la Cehov, în cazul de față devine un artificiu oneros. Filmarea cu încetinitorul scoate în evidență defectele piesei, scenele de umplutură și replicile gratuite. Scurtat cu jumătate de oră, spectacolul ar fi cîștigat în relief.

În privința interpretării, am avut o dată mai mult ocazia de a constata că în teatrul nostru lucrările autohtone sînt, aproape fără excepție, admirabil jucate și că, în genere, actorii se simt în elementul lor.

Dorina Lazăr a fost o nevastă-tip dintr-o anumită categorie de neveste (nu chiar cele mai rele): gălăgioasă, autoritară, agasantă, dar simplă și francă, practică și grijulie, puțin cam necioplită, dar fată bună în fond, mărinimoasă și iubitoare. Interpreta a redat toate aceste trăsături într-o egală dispoziție, fără o notă în plus ori în minus.

Cariera lui **Peter Paulhofer** evoluează frumos, lin, fără salturi, dar într-o continuă progresie. A realizat cu fermitate, dar totodată cu temperanță, păstrînd justa măsură de la care nu s-a abătut nici o clipă, figura unui intelectual ratat, alcoolic și cinic, dar care mai poate fi încă pus pe linia de plutire, jucînd mica melodramă a personajului său cu finețe.

Cu gesturi mici, descompuse, detaliate, **Corneliu Dumitraș** a întruchipat nesiguranța haotică și chinuitorul complex de inferioritate al unui poet fără trecut și fără viitor.

Rar ne-a fost dat să întîlnim o mutră atît de acră ca aceea pe care și-a ticluit-o **Ion Vîlcu** în reporterul cu manii de acuzator public suferind de o deformare profesională care-l face să fie necontenit bănuitor și veninos. Excelentă, **Irina Mazanitis** într-o pupăză răzgîiată, izmenită și lascivă, cu un rîs ce prin el însuși constituia o fișă de stupiditate și de sensualitate provocătoare. În rolul unui chelner stilat și pisicher, **Simion Negrilă** a reprezentat cu brio „serviciul prompt și constiincios", **Athena Demetriad** al cărei temperament dramatic îl cunoaștem din Liola a știut să fie de astă dată o făptură timidă, cenușie și ștearsă ca o molie. E un merit.

Ca întotdeauna decorativă, **Dana Comnea** a jucat cu un discret lirism și cu stîngăcia cuvenită, împreună cu **Vasile Ichim** — poate cam teatrali amîndoi — momentul revederii foștilor îndrăgostiți. **Paul Ioachim** a avut siguranța de sine ușor protectoare a omului ajuns bine și care pentru o seară e dispus să fie concesiv și familiar. Actor de talent, **Mihail Stan** a împins totuși prea departe excentricitatea fotbalistului cu aptitudini coregrafice.

Ovidiu Constantinescu

FILM

A povesti

Pentru a doua oară într-un timp scurt (dacă nu cumva acest ritm este chiar normal în evoluția unui regizor), Mircea Moldovan își etalează calitățile de povestitor. *Vifornița* este o povestire umană, patetică, așa cum ar fi bine să avem mai multe într-o producție națională ale cărei filme de artă se lasă încă așteptate și unde curajul poate consta uneori, paradoxal, din privirea și evaluarea lucidă a propriilor posibilități.

A povesti pur și simplu, fără a te lăsa furat de vanitatea și ambițiile vîrstei tale, este un talent primordial pentru conservarea căruia ai nevoie de multă modestie și renunțare la sine. A fi interpretul unor stări omenești ale altora, care se cer înregistrate cu migală, poate fi la fel de dificil cu a fi creatorul pe aceste stări a unui succedaneu de trăiri intime. Singura condiție, în primul caz, este autenticitatea, care se și constituie astfel în criteriu de apreciere.

Mircea Moldovan realizează în *Vifornița* multe asemenea momente autentice, iar limbajul direct pe care l-a adoptat pare a fi fost cel mai potrivit acțiunii efervescente propuse de scenaristul Petre Sălcudeanu. E vorba de un sat ardelenesc al anilor '50, care devine, într-o iarnă posacă și aspră, aproape simbolică, scena unor grave convulsii sufletești și sociale. O întreagă colectivitate este atrasă prin forța lucrurilor în momentul istoric, iar filmul se obligă parcă să consemneze reacțiile și devenirile a cît mai mulți din componenții ei : ale țăranilor nehotărîți să se rupă de trecut, ale femeilor care privesc înlemnite de după ostrețele gardurilor, ale fiilor care își dispută cu părinții dreptul de decizie, ale învățătorului care încearcă să găsească drumul comun între omenie și necesitate, ale familiilor complicate în care atracția pentru o opțiune sau alta deschide conflicte adînci. Dar lupta aceasta pentru decantarea, pentru umanizarea metodelor se vede cel mai bine în evoluția celor doi activiști : ambii pornind de la o înțelegere dogmatică, unul din ei realizînd în ultima clipă că viața nu poate fi despărțită de omenie, că nimic bun nu se poate naște sub semnul etichetărilor, al suspiciunii și forței.

Filmul însuși se naște sub acest semn al eliberării de rigiditate, al refuzului de a clasifica și pune totul sub etichetă. Tradiționala tipologie a satului, așa cum apărea ea în filmele de gen, este abolită și reașezată pe bazele vieții. Acțiunea se petrece într-o scenografie liberă, pe ulițele satului, în casele și ogrăzile țărănești, în prăvălia de pe vremuri, la marginea cimitirului și, cu cîteva excepții (momentele în care realizatorii se grăbesc parcă să lămurească lucrurile), întregul este pus la adăpost de verbozitate, străbătut de emoția fină, francă, a vieții.

Cîștiguri care, pe lîngă faptul că aduc limpeziri în tematica filmului inspirat din lumea rurală, cumulează încă un vot de încredere pentru tînăra generație de cineaști, aptă deja să abordeze matur subiectele cele mai dificile ale actualității.

Romulus Rusan

ARTE PLASTICE

Grafica de culoare

În principiu, indiferent chiar de procedeele tehnice, problemele graficei de culoare nu sînt altele decît problemele picturii. Ele transpar chiar mai clar în această artă cu mari ambiții în ultima vreme, datorită nu atît imixtiunii de genuri, cît posibilităților ei, prin însăși firea lucrurilor, de reducere la schemă, de investigare mai lucidă, mai concretă pe tărîmul sentimentelor.

Reintrată în actualitate, cu și mai multă vigoare, veșnica relație și dispută dintre desen și culoare, ne relevă nuanțe noi. Atribut al desenului sau subsumindu-și-l, culoarea își caută cele mai proprii, mai neîngrădite forme de exprimare. Dedusă și inseriată, adaptată la emoție, ea își reclamă autonomia. Geometrizarea sensibilă, desmărginirea către planurile sugestiei muzicale, mai exact notată, după un sistem sinestezic în stare să se aplice mai fecund realității, dezvăluindu-i prin rigori aplicate cu insistență, cu program, latențele, adîncimile, atestă, în grafismul culorii, dată fiind anvergura demersurilor, posibilități de excepție. Experimentînd, consolidîndu-și poziția, ea deschide, implicit, orizonturi noi însăși picturii, de care, în curînd, o să fim obligați să nu o mai putem despărți. Nu întîmplător, cei mai mulți graficieni sînt de fapt pictori sau se îndreaptă către pictură, o exemplifică, fără să-și dea seama, în realizările lor cele mai bune.

Grafica lui Mihai Topa, artistul care ne-a îndemnat să notăm ideile de mai sus, ne prezintă o lume diversă și totuși sumară, cristalizată în expresie coerentă. Important nu este subiectul ca atare, cît reluarea, epuizarea lui în variante din ce în ce mai succinte, mai esențiale. Dacă preponderența gestului artistic, de sine stătător, este domeniul care interesează în primul rînd, nu-i lipsit de interes, totuși, să amintim și aria tematică a acestui artist exigent, hotărît cu precauție și migală să-și urmărească un drum cît mai propriu. În afara cîtorva peisaje citadine, a cîtorva portrete și compoziții cu muzicanți, lucrările cele mai multe, devenite motive obsedante, nu arareori compoziționale, reiau o tematică animalieră. Predilecția manifestă, chiar dacă vizează simbolul, mitul, oferă artistului, mai ales, un cîmp vast de interceptare a volumelor colorate, adevărată arenă de confruntare a mijloacelor de expresie.

Atent mereu la desen dar și la culoare, cînd obsedat de forța, de mișcarea unuia, cînd robit stabilității, discreției celeilalte, artistul reușește să unifice, să echilibreze cele două ipostaze. Acest moment de vîrf, realizat în cele mai bune lucrări, intervine ori la capătul unui efort de sintetizare prin acumulări lente ori datorită unei impresii acut emoționale, stabilizînd dintr-o singură tăietură cursul afectelor, trecute deodată cu însăși ființa culorii în tablou. Fenomenul abstractizării, prezent în amîndouă cazurile, este evident. Rămîne de văzut dacă, pe viitor, Mihai Topa va alege una sau alta dintre modalități. Fără a distinge încă o ascendență între „Cap de cocoș" și „Bătrînă", pentru a exemplifica direcțiile amintite, am înclina totuși către substanțializarea muzicală a ultimului, tablou în care, dincolo de un meritoriu proces de așezare, posibilitățile artistului se pun parcă în valoare cu mai multă naturalețe, mai aproape de firea lui incorijibil meditativă și lirică.

Grigore Hagiu

Creion

Două expoziții ne-au pus, în aceste zile, față-n față cu aparatul de fotografiat !

Una dintre ele, internațională, deși s-a închis, încă ne delectează gustul și ochii cu imagini semnate de artiști mari, de două ori mari : ca vîrstă și celebritate. A doua, de două ori mică — vîrste și dimensiuni — capătă însă aripi pe măsură ce presa, radioul și televiziunea a vorbit îndeosebi de prima ; prin contrast se definește o progresie sentimentală înmulțită cu valori pe care nu întotdeauna condeiul sau microfonul le descoperă la timp.

În vreme ce aplaudam vernisajul Salonului internațional *din spațiile monumentale ale Institutului de arhitectură, prea puțini știam că în holul destul de retras al sălii de spectacole a Palatului Pionierilor din București, 140 de imagini se înfățișau sub un sugestiv titlu.* Drag pămînt românesc.

Treisprezece elevi, membrii ai Cercului-foto al Palatului Pionierilor, cu profesorul lor de peliculă, laborator și gingașe inspirații, Teodor Ioaneș, patrusprezece, au poposit în timpul vacanței de vară în satul hunedorean Bulzeștii-de-Sus, cutreerînd împrejurimile cu aparatul lor de fotografiat. Rezultatele, pe lîngă sutele de imagini : aflarea frumuseții sufletului oamenilor, a priveliștilor, a satelor, a obiceiurilor. În plus, o experiență de viață cîștigată într-o autonomie guvernată de muze...

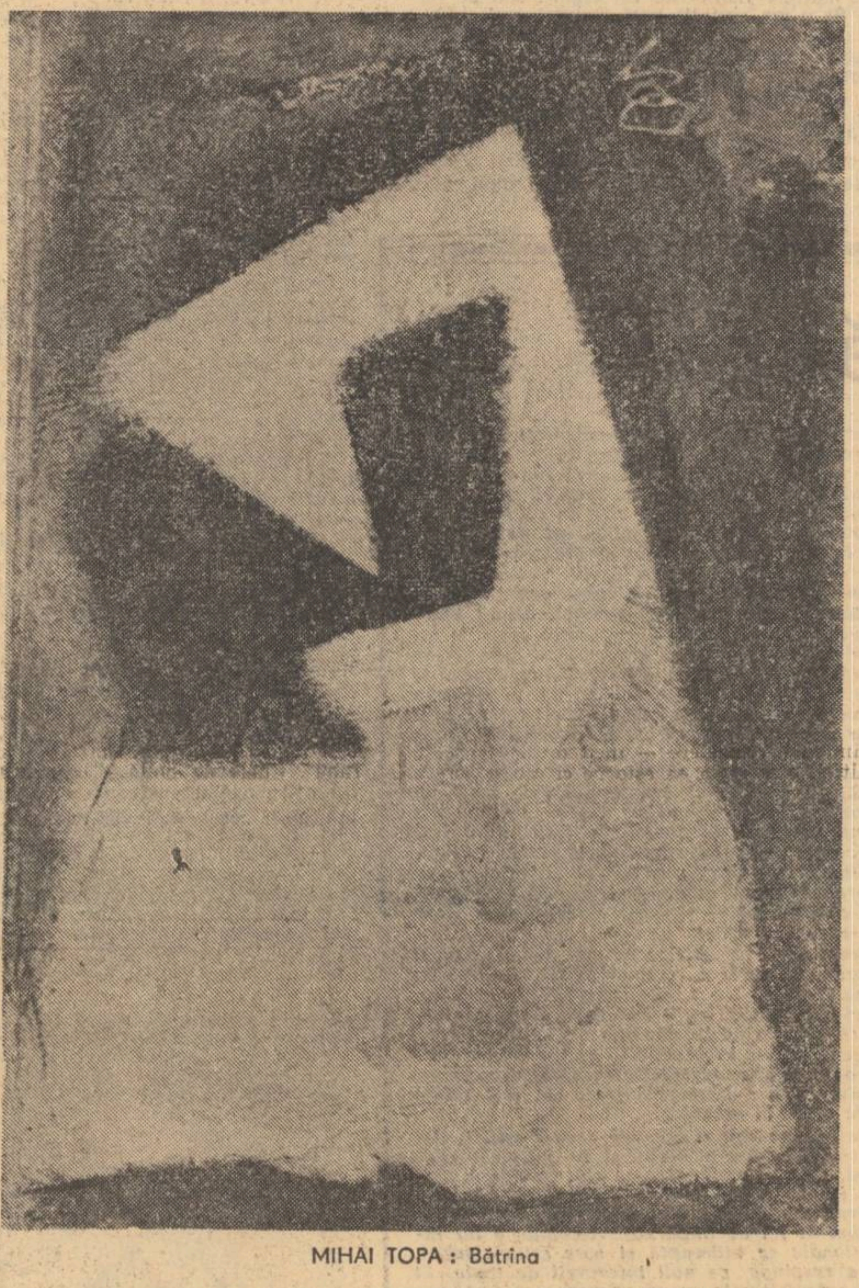
Nu se pot pune în cumpăna rafinamentului artistic al Salonului internațional *aceste 140 de ferestre în alb-negru deschise în lumea Apusenilor, dar putem afirma că o școală tînără de fotografie și un detașament proaspăt de foto-amatori încep să se afirme hotărît. Timidei fotografii școlare — multe școli sînt dotate cu laboratoare foto — cei treisprezece urcători spre artele care definesc fotografia, îi dau o replică de certă valoare, în stare să răstoarne îndoielile asupra chemărilor și puterilor sufletești și tehnice în această activitate ale unui tineret activ.*

Ar fi de așteptat mai multe și mai dese confruntări ale micilor foto-amatori, cel puțin între școlile cu aparatură modernă, dacă nu între orașe, dacă nu pe țară, așa cum în expozițiile de desen copiii ne demonstrează cu prisosință marile lor însușiri artistice.

Fotografia e și tehnică și sentiment, fiind în acelaș timp un perfect instrument de auto-educare ca și un mijloc de concentrare a unei idei, dar și de exprimare a unor realități intime sau colective prin variate forme de interpretare. Fotografia e și poezie pe lîngă muncă și pasiune tehnică — e poate elementul cel mai captivant, mai dinamic și mai divers pentru specificul epocii noastre.

Expoziția grupului celor treisprezece tineri cu cravate roșii, trece cu mult dincolo de simpla expunere a unor fotografii de vacanță : ea deschide un drum. Ea cere un sprijin moral eficace pentru tînăra mișcare a foto-amatorilor. Ea ne impune un ritm nou și o atitudine nouă, mai ales că din incinta Palatului Pionierilor expoziția a trecut pragul de aur al Școlii generale Nr. 150, ca un vînt de primăvară...

Baruțu T. Arghezi



MIHAI TOPA : Bătrîna

SPORT

As de cupă

O etapă de cupă (evident, mă refer la cupa noastră, a nu se înțelege că sînt eu omul care trimite ironii în grădina altora) seamănă leit cu un joc de loz în plic. Pentru cine nu știe jocul, dăm aici explicațiile cuvenite : se introduce o mînă într-o pungă și se scoate un loz pe care scrie (adesea) Trabant, necîștigător, sau mai trage o dată. Cu aceasta v-am explicat întru totul în ce constă secretul, misterul și tehnica șaisprezecimilor cupei la care ne-am referit la început și care face obiectul articolului de față. Partea teoretică fiind terminată, vom trece la exemplificări.

I (unu roman). Dinamo București este, după cum se știe, campioana noastră. Ea a cîștigat acest trofeu în împrejurări aproape tragice, și cînd spunem aproape, nici nu știm la ce ne referim. Dumneavoastră, dacă ați fi în locul băieților de pe Ștefan cel Mare și v-ar pica, mergînd pe stradă, o vază de cristal în cap (nu e nici o glumă proastă, trofeul de campioană are forma unei vaze) fără s-o meritați absolut cu nimic și știind că pentru acest obiect plîng, pe bună dreptate, atîția microbiști, fără îndoială, v-ați lăsa cuprinși fie de remușcări, fie de diferite angoase și complexe de superioritate. Ei bine, în această situație, s-a aflat Dinamo în fața celebrilor navigatori fluviali și fotbaliști din Oltenița. Ei le-au spus : noi am luat campionatul, luați și voi cupa, ca să fie un echilibru pe lume.

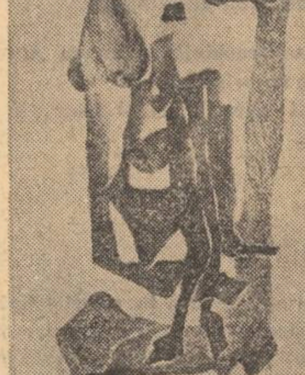
II. În ce privește Rapidul, aici ironia noastră îngheață. În definitiv, ce mi-e Chimia, ce mi-e Rapidul, ce mi-e Steagul Roșu, F. C. Constanța **sau...**

III. Universitatea Craiova !

Un as de cupă, așadar, pentru fiecare!

Radu Dumitru

P.S. Pentru că tot sîntem la capitolul rectificări și adaosuri, precizăm că în articolul din numărul trecut în loc de Valencia se va citi Valence (asta deoarece primul este un oraș situat în Spania, iar cel de al doilea se află de mai multă vreme în Franța). Am făcut cuvenita rectificare pentru a nu ni se reproșa mai tîrziu că ținem mai mult cu rugbiul iberic decît cu fotbalul cocoșului Galic.



MIHAI TOPA : Acrobată

TELEVIZIUNE

Biblioteca pentru toți

Una dintre cele mai izbutite emisiuni ale televiziunii este nedreptățită de programarea pe canalul II, vinerea după-amiaza, în pandant cu filmul artistic de pe canalul I pe care, oricît de prost, cine și-l poate refuza ? Cinematograful la domiciliu este una dintre măreţele minuni ale secolului în care trăim, și pînă ce obișnuința îi va sufla și lui în aureolă, vom căsca gura cu mic cu mare ca la primele tramvaie cu cai.

„Biblioteca pentru toți" este o emisiune pe cît de grea, pe atît de ambițioasă. Patruzeci de minute de transmisie bilunară în imagini a istoriei literaturii române constituie un obstacol prin care strecurarea este mult mai prielnică decît luarea în piept. Iată însă că Mihaela Macovei, autoarea emisiunii, bate de trei ani de zile cu consecvență recordul acesta și rezultatele obținute înseamnă chiar o istorie a literaturii române pe film. Documentele vechi sînt o mărturie la fel de convingătoare pe peliculă ca și la masa de citit. Unghiul de vedere contemporan în care se așează atît comentariul cît și ochiul aparatului de filmat descoperă o lume știută și neștiută în chip ciudat. Iată, de pildă, emisiunea difuzată pe micul ecran chiar în săptămînă prea luminată de soare în care încă ne mai aflăm : Ion Pillat. Cine nu-i știe versurile ? Dar cine îi știe versurile așa cum au fost ele reprezentate pe micul ecran ? Oare filmul magic al lui Dinu Tănase nu mută imaginația noastră peste limitele în care se afla ? Înaintarea noastră în vîrstele sufletești cu spatele înainte și cu privirea înfiptă — în trecut putea dobîndi la lectură mișcarea, fluența și frumusețea atît de desăvîrșită a imaginilor de film ? De fapt, aș dori să conving spectatorul că emisiunea în cauză nu este aservită literaturii în sensul simplei înregistrări de texte, ci este o emisiune de literatură **specifică** pentru micul ecran. Filmul lui Dinu Tănase își păstrează misterul, sugestiile și perfecțiunea dincolo de contextul în care a debutat, fiind un film artistic în general, iar evocarea vibrantă a tatălui Ion Pillat de către fiul Dinu Pillat a fluturat aripi de înălțare mai mari și mai ample decît amintirile literare care, oricît de tare ne-am strădui, vor fi totdeauna foarte bogate-n cuvinte și foarte sărace-n imaginație.

Și să nu încheiem acest comentariu fără floarea de laur care i se cuvine lui Dan Nanoveanu, singurul cavaler din prea numerosul corp de montaj al televiziunii, sensibil de-o-potrivă cu blondele sale colege de muncă, îndrăgostit nebunește de meserie și bîntuit, ca adevărații artiști, de-o necurmată neliniște. El ia parte personal la filmare, la alegerea muzicii fiind, în felul acesta, perfect integrat.

În foarte frumoasa emisiune „Biblioteca pentru toți" toate inimile bat la fel.

Sânziana Pop

MUZICA

Muzici poetice

Însemnul conștiinței de sine a unui fapt de cultură este nevoia raportării. Importanța concertelor dezbatere inițiate anul trecut de R.T.V. și reluate acum o săptămînă vine tocmai din aceea că din răspunsul pe care muzica și muzicienii s-au hotărît a-l da publicului aflăm conștiința de sine pe care a căpătat-o școala românească de compoziție. Concertele dezbatere au importanța firescului. Muzica nu se raportează acum numai la consumator, ci și la alte domenii de acțiune intelectuală, dovadă de curaj, fiindcă acestea (în speță, poezia, pentru prima întîlnire) au la noi calitatea de școală, de grup coerent, mai demult și mai cu convingere recunoscută. În acțiunea de informare a publicului, care rămîne principala izbîndă a inițiativei (spunea compozitorul Ștefan Niculescu, prezentatorul de ținută și inspirație al concertului) arta sunetelor se ajută de poezie, căci educația s-a folosit nu o dată de paralelisme, chiar numai în crearea unei atmosfere catalizatoare. Mai ales că, după cum a reieșit din intervenția bine venită a esteticianului Victor Mașek, accesibilitatea nu este numai în operă, ci este un raport al acesteia cu publicul, raport ce presupune o strategie a organizatorilor și nu doar a creatorilor. Este, cred, suficient să amintim că alfabetizarea se face, oriunde, nu prin simplificarea alfabetului, ci prin cursuri de deprindere a lui, și nimeni nu s-a gîndit să dea vina pe litere, pentru că cei fără de carte nu le înțeleg semnificația.

Parcă vrînd să ilustreze temeinicia sensului figurat, muzicii acestei prime ședințe sincretice i se potrivea calificativul de poetică. Ales cu îndreptățire indiscutabilă să reprezinte muzicalizarea vorbei, Tudor Ciortea se afla în largul vocației sale, îmbogățită prin insistență în taina cuvintelor, de meșter al liedului. Ceea ce farmecă în melodiile sale (interpretate muzical de soprana Georgeta Popa însoțită de pianista Alexandrina Zorleanu și flautistul Voicu Vasinca) este desăvîrșita naturalețe cu care maestrul transformă verbul în note, de parcă nici nu ar interveni, ci doar, printr-o vrajă la îndemîna nimănui, ar preschimba în sunete nu știu ce energii intime ale versului, în singurul mod compatibil cu poemul ales. Se observă aceasta atunci cînd cuvintele au dispărut, cînd a rămas din ele doar imaginea, filtrată în sunetul flautului care însoțea vocea într-unul din cîntece. (Și pentru că maestrul Tudor Ciortea este mereu tînăr ca ascultător, profesor sau compozitor, să ne amintim că începînd din această lună numără șapte decenii de viață și să sărbătorim aniversarea ca pe o dată deosebită în tinerețea, chiar cînd este septuagenară, a componisticii noastre).

O dublă relație muzică — text găseam în „Omagiu lui Bach" coral á capella de Doru Popovici, pentru că versurile erau născute din admirație de meloman și muzician (violonistul Mihai Constantinescu) iar evoluția sonoră îngloba și imaginile textului și trăirea de către compozitor a marelui preclasic. Bach este văzut în corespondențe românești din epoca de început a îmbinărilor melodice, cu isoane și ramificări heterofonice ce surprind o esență hieratică, o poezie a purității. Linia intimă foarte coerentă îmbrăca sonorități vechi și noi totodată, fără spectacol facil și cu o lucrătură extrem de sigură și economică. În afară de inspirație și trăire înaltă, Doru Popovici stăpînește cu perfecțiune toate tainele scriiturii pentru cor, iar ansamblul condus de Aurel Grigoraș a cîntat nuanțat și cu fior.

Concertul s-a încheiat cu muzica electronică a lui Liviu Dandara „Frescă", precedată de lectura pasionantă a unor poeme de Ioan Alexandru. Așa cum muzica poate fi poetică, poezia poate fi sonoră, și nu numai atît, dar resuscitînd deprinderi ale versificației vechi, poate avea o formă să-i zicem muzicală, căci organizarea în timp pare să fie darul artei sunetelor.

Alăturarea lucrării lui Dandara acestor poeme s-a remarcat a fi potrivită. Piesa, lucrată în R.S. Cehoslovacă absoarbe repere auditive mai mult sau mai puțin concrete, dar le generalizează într-o construcție abstractizantă în care își pierd materialitatea anecdotică, rămînînd totuși bogate în conotații. Ferită de banalitățile timbrale ale muzicii electronice grăbite, servindu-se de aparataj cu economia muzicianului eficient, lucrarea ascunde mutații fine, într-o formă ce devine semnificantă (cum spunea în discuțiile ulterioare muzicologul Radu Stan). Concretul îmbogățește neschematic sau simplist o gîndire formală aleasă.

Costin Cazaban

revista străină

● **ÎN MOMENTUL DE FAȚĂ AU LOC** discuții sovieto-iugoslave pentru realizarea unui film care să evoce personajul unui erou al Revoluției din Octombrie, de origină iugoslavă, Dimitrije Marcovic. Autorii scenariului, Zika Ristic, Andrei Kontecialovski și Evgueni Grigoriev s-au inspirat din faptele de arme ale șefului unui detașament de cavalerie supranumit de către inamici „Diavolul roșu". Turnarea filmului va începe probabil în primăvară în deșertul Kara-Kum, la Samarcand și la Bukhara. Pe de altă parte, studiourile din Sarajevo i-au propus regizorului sovietic Ciukhrai să supervizeze realizarea unui film iugoslav, „Balada unui batalion de proletari".

● **ÎNTR-O ÎNCHISOARE DIN ARICA**, aflată în Chile de nord, este deținut Liber Forti director și regizor al teatrului argentin. Arestat după lovitura de stat a juntei militare, viața sa e în pericol, ca și a altor artiști. Se știe că printre alții compozitorul și cîntărețul Victor Jara a fost ucis. Pentru salvarea vieții lui Liber Forti oameni de teatru și cinema din Franța au început o campanie de solidaritate și de proteste. Liber Forti a lucrat în diferite țări din America Latină : în Bolivia a făcut diferite experiențe de teatru popular, în Chile a condus grupa „Orizonturi Noi" ; a participat acum doi ani la Festivalul Teatrului latino-american din Quito. Este delegat al Institutului Internațional al teatrului, organism creiat de UNESCO.

● **ÎN FRANȚA S-A PUBLICAT UNICUL ROMAN AL LUI DALI**, dictat la magnetofon în 1940, reprezentînd ceea ce el numește „cledalism". Această apariție este socotită un eveniment. Întîi, pentru că este primul, unicul roman al unui mare pictor. Apoi, pentru că nu este un roman scris. Dali, care se afla în Statele Unite în timpul războiului, l-a dictat în inimitabilul limbaj franco-spaniol care nu poate fi numit decît „dalian". Cartea a apărut la New York în 1943, tradusă în engleză. Banda originală fiind pierdută a trebuit să fie retradus în franceză. Cînd Dali a fost întrebat de ce a așteptat treizeci de ani ca să-și publice romanul în Franța, a răspuns că a uitat complet că l-a scris.

Adevărată sau falsă, anecdota dezminte, măcar într-o măsură, înclinarea spre cupiditate atribuită pictorului de cînd André Breton făcînd din literele numelui lui Salvador Dali o anagramă l-a rebotezat : Avida Dollars. Dali nu uită să remarce că Lorca, marele său amic, i-a cerut să scrie acest roman.

● **CÎNTĂREAȚA LINA MARGY**, pe adevăratul său nume Marguerite Verdier, a încetat din viață zilele trecute, la Paris. Ea a debutat în anul 1938 și a cîntat pe numeroase scene de music-hall. Este creatoare de cîntece devenite populare printre care „Ah, le petit vin blanc", „Brin d'amour", „Voulez-vous danser grande-mère", „Les carabiniers de Castille" etc.

● **REVISTA FRANCEZĂ „ACTION POETIQUE"** a consacrat în întregime un număr evenimentelor din Chile. Echipa revistei a prezentat acest număr publicului organizînd și o expoziție de documente, fotografii afișe etc., precum și o lectură-dezbatere „Pablo Neruda-Chile".

● **„MINAMATA"** este titlul filmului realizat de cineastul japonez Noriaki Tsuchimato : un rechizitoriu zguduitor privind un caz de criminală poluare a apelor. Este vorba de complexul chimic „Chisso Cie" care a aruncat în mare o mare cantitate de reziduri de mercur. Peste 15 000 de persoane care au mîncat din peștele pescuit în aceste ape au fost atinse de o teribilă maladie, mulți au murit, alții au rămas infirmi. Copiii care s-au născut prezentau grave turburări. Aceasta s-a întîmplat în anul 1958. Pescarii revoltați au luat uzina cu asalt. Zece ani mai tîrziu după multiple tentative ale ministerului sănătății contracarate de ministerul comerțului, Guvernul japonez a recunoscut boala, botezînd-o „maladia Minamata". Filmul lui Tsuchimato are un caracter combativ, incluzînd sensul tragic al realismului. El descrie faptele, analizează cauzele, consecințele lor umane, economice și sociale, descrie lupta multă vreme nesigură pe care oamenii din Minamata au trebuit să o ducă pentru a se recunoaște oficial responsabilitatea conducătorilor uzinei. Pregnanța imaginei și forța rechizitoriului face din filmul lui Tsuchimato un document de mare valoare.

● **PUBLICAREA ÎN ULTIMUL NUMĂR AL „REVISTEI DE ARTĂ"** a corespondenței lui Victor Hugo cu Philippe Burty, furnizează muzeului Victor Hugo din Paris tema unei noi expoziții. Din relațiile poetului romantic cu criticul, care a fost primul care a studiat metodic opera sa grafică, editorul corespondenței, Pierre Georgel, încearcă să definească locul pe care Victor Hugo, desenatorul, îl ocupă printre artiștii epocii sale. Victor Hugo care socotea adesea desenele sale drept „mîzgăleli" nu putea totuși să ignore faptul că Gautier sau Baudelaire admirau imaginile, opinînd că sînt printre cele mai semnificative pe care le-a lăsat romantismul. În anul 1861 Hugo a acceptat ca gravorul în acvaforte Paul Chenay să alcătuiască un album cu desenele sale. Faptul că poetul a cerut ca albumul să nu apară decît după publicarea integrală a „Mizerabililor" dovedește că doar opera sa de scriitor avea preț în ochii săi. Cu toate astea datorită îndeosebi lui Burty, originalitatea lui Hugo ca desenator a fost cu timpul recunoscută, iar în prezent nu mai este de nimeni contestată.

● **INGMAR BERGMAN** va realiza în primăvara viitoare pentru Radiodifuziunea și Televiziunea suedeză un film după „Flautul fermecat" de Mozart. Regizorul suedez a prezentat zilele trecute pe tehnicienii și interpreții filmului care va fi turnat îndeosebi în parcul Castelului Drottmingholm — Versailles suedez — al cărui teatru construit în sec. XVIII-lea este folosit în fiecare vară pentru reprezentații cu decoruri originale, păstrînd atmosfera epocii.

● **ZILELE ACESTEA S-A DESCHIS LA PRAGA** o expoziție reprezentativă de medalii franceze începînd cu secolul 15 pînă în secolul 20. Această expoziție — în cadrul schimbului cultural franco-cehoslovac — se va deschide la „Musée de l'Hotel des Monnaies" din Paris, cu medalii cehe și slovace. Amatorii pot astfel urmări evoluția fabricării lor de la prima jumătate a secolului al 16-lea pînă în zilele noastre.

● **MARELE PREMIU AL HUMORULUI NEGRU XAVIER FORNERET** a fost decernat lui Michel Dansel pentru lucrarea sa „Au Père-Lachaise", apărută în Ed. Faxard. Marele Premiu al umorului negru **Grandville**, a fost atribuit lui Claude Serre pentru culegerea sa de desene „Humour noir et hommes en blanc" editată de Gresivadan-Grenoble, iar marele Premiu al umorului negru-spectacol a fost decernat lui Woody Allen atît pentru lucrarea „Pour en finir une fois pour toutes avec la culture", (Ed. Raoul Solar) cît și pentru întreaga sa operă cinematografică.

● **CELEBRA GIOCONDĂ** a lui Leonardo da Vinci, aflată în Muzeul Luvru din Paris va întreprinde o călătorie „diplomatică" la Tokio, călătorie care va coincide cu vizita președintelui Franței în Japonia. De altfel, o altă capodoperă a Luvrului, nu mai puțin celebra Venus de Milo, l-a însoțit pe președintele Franței tot în Japonia fiind admirată în parcul Ueno de milioane de vizitatori. Acum zece ani Gioconda a traversat Atlanticul pentru a fi expusă la National Gallery din Washington. A fost un gest de mulțumire pentru texanii care au murit pe plaja Arromanches-les-Bains în 1944, cu ocazia debarcării aliaților. Cu acest prilej Malraux declara că niciodată Franța nu ar fi împrumutat-o altei țări, dar timpul, iată, îl contrazice : Gioconda va face din nou o călătorie diplomatică.

● **CU OCAZIA ALEGERII LUI BERNARD CLAVEL** printre cei zece membri ai Academiei Goncourt, în martie 1971 Armand Salacrou și Raymond Queneau au făcut disidență, hotărînd, fără să demisioneze, să nu mai apară la ședințele academiei. Anul acesta, cu prilejul inaugurării unei plăci comemorative la casa în care a trăit Roland Dorgelès, din strada Mabillon din Paris, Armand Salacrou a luat cuvîntul. Ca urmare, secretarul general al celor zece, a declarat că Academia ia act de regretele manifestate și că ele vin într-un moment în care Academia Goncourt se află în pragul unor importante transformări, dorind ca mult așteptata reconsiliere să se realizeze și să-și consolideze astfel unitatea.

● **CU PRILEJUL CELUI DE-AL X-LEA CONGRES DE ARHEOLOGIE CLASICĂ** de anul acesta, care s-a ținut la Smirna și Ankara a fost organizată o excursie pe coasta meridională (în Licia) unde de vreo douăzeci de ani imensele vestigii ale orașului antic Xantos sînt explorate de misiuni arheologice franceze. După descoperirea în acest oraș a monumentelor Nereidelor, a fost scoasă la lumina zilei o Stelă trilingvă dreptunghiulară, gravată pe trei din fețele ei în caractere liciene, arameene și grecești. Esențial în această descoperire este faptul că textul celor trei versiuni fiind identic și informînd asupra unei legi sacre instituită de Xantieni în vremea cînd Pixodaros era satrapul Liciei, traducerea aproape literală în grecește va constitui un progres în înțelegerea limbii liciene. Limba arameană figurează aici ca limbă oficială a Imperiului pers și nu ar fi de mirare să se întîlnească referiri și la Artaxerxes.

● **EDITURA „MINISTERSTWO OBRONY NARODOWEY" DIN VARȘOVIA** anunță apariția volumului „Dezertorul de la Nam Dinh" de Ștefan Kubiak. Autorul, născut la Lodz în 1923, a intrat, după terminarea războiului, în Legiunea Străină, fiind apoi trimis în Vietnam. Dîndu-și seama de caracterul nedrept al acestui război, Ștefan Kubiak a dezertat din Legiune și s-a alăturat Armatei populare din Vietnam. În timpul acesta el și-a scris memoriile ; după moartea lui Kubiak memoriile au fost completate de soția lui, Thérèse Thi Phuong și ele constituie un document foarte interesant al vieții tumultoase a acestui polonez și a evenimentelor din Vietnam.

● **ANUL ACESTA SE SĂRBĂTOREȘTE CEA DE-A 500-A ANIVERSARE** a Imprimeriei poloneze și cea de a 102-a aniversare a primului sindicat al tipografilor polonezi (înființat la Poznan în 1871). Această profesiune, căreia i se socotesc toate meritele și care este atît de importantă pentru cultură și educație, grupează în Polonia aproape șaizeci de mii de persoane.

● **PREMIUL „MIECZYSLAW BOHDAN LEPECKI"** pe care anual Pen-Clubul îl atribuie operelor literare, a fost decernat anul acesta lui Zbigniew Raszewski pentru cartea sa „Boguslawski" editată de Panstwowy Inst. Wydawniczy.

● **UNUL DIN ULTIMELE ROMANE ALE MARIEI KUNCEWICZ, „TRISTAN 46"** a fost primit cu mult interes atît în Polonia cît și în străinătate. Două ediții au și apărut la Bratislava și la Praga. „Europa Verlag" din Viena anunță o traducere în limba germană. Anul acesta va apărea în finlandeză și italiană. În S.U.A. se lucrează la o adaptare cinematografică după acest roman.

● **EDITURA PICARD** din Paris a scos de sub tipar volumul I al lucrării **„Le Tresor de Saint-Denis : Inventaire de 1634"** de Blaise de Montesquiou-Fézensac, în colaborare cu Gaborit Chopin. Biserica Saint-Denis era atît de strîns legată de istoria monarhiei franceze, de națiune, de arhitectura și de arta franceză — cel puțin pînă la Renaștere — încît tot ce se referă la ea este pe cît de important pe atît de revelator. De-a lungul secolelor s-a realizat o extraordinară acumulare de bogății de tot felul : podoabe, cutii cu moaște, covoare, giuvaeruri, aurărie, candelabre de preț, potire... care constituiau această comoară. Inventarul din 1634 a fost întocmit pe baza de scrisori certificate ale lui Ludovic al XIII-lea, aflate în copie la Biblioteca Națională, furnizîndu-i astfel lui Blaise de Montesquiou punctul de plecare pentru realizarea acestui prim volum. Cele 455 de obiecte — de la coroana lui Charlemagne pînă la teaca și centironul săbiei regale — sînt tot atîtea comori care incită imaginația la fel ca pietrele prețioase care alcătuiesc cea mai fastuoasă comoară a Occidentului.

s. p. v.

Desen de JOSÉ RECHLER

Virginia Carianopol

Legenda albastră

Am coborît pentru ultima oară
Visele despletite din înalt.

De-acum le voi lăsa să zboare, singure,
Fără melancolia amintirilor
Sau, poate, vor rămîne ele singure neclintite,
Ca pădurile ce veghează
Asfințitul soarelui.

Doar rădăcinile lor vor coborî în mine
Povestind despre frunze și păsări.

Lumina

Am să vin la tine
Pe umăr, cu obrazul lunii
Tu ai să stingi toate luminile
Toate
Eu am să-ți ating mîinile oarbe
Și am să-ți dăruiesc
Ochii mei
Bolnavi de lumină.

Argint

Îmi plac nopțile
Pentru că izvorăsc din fîntînile lunii
De aceea lîngă tîmplele lor
Pun totdeauna ulcioare să se umple cu lumină.

Mihaela Davidescu

Nedreptate

Cîntați.
Iar eu mi-am îngropat iubirea
Sub lespedea valurilor
Care-o strivesc și-o sfărîmă,
Trăgînd-o în mincinoase adîncuri.
Am plîns —
Și-am cîntat ceva trist
Ceva despre vînt, soare și mare
Despre iubire și ură,
Despre mîndrie și durere
Și despre fericire...
Ploua cu lacrimi calde și tari...

Și voi cîntați.
Cum cîntăm și eu ades...
Neștiind că celebrați iubirea.

100*)

Eleganta și actualmente, masiva bibliotecă de artă a editurii „Meridiane", pornită cu dreptul în 1967 cu Manet*-ul lui Perruchot, tradus de Irina Fortunescu, urmat de 5 alte biografii ale aceluiași autor — a străbătut un urcuș punctat de cîteva piscuri de o înaltă altitudine : Vasari, d'Ors, Focillon, Francastel, Tolnay, Gombrigh, Argan atingînd în mai puțin de 7 ani cifra centenară ; cu regretul însă că paleta multicoloră editorială a rămas deficitară în ceea ce privește participarea istoricilor de artă români — de vreme ce, dintre redactorii celor 100 de titluri (numărînd alfabetic), nu aflăm decît 7 compatrioți : Al. Alexianu, Petru Comarnescu, Vasile Florea, Dan Grigorescu, George Oprescu, Edgar Papu și Elena Vianu. Deci : 7 la 93 — sau unul pe an !*

Dar nu atari statistici îndrituiesc rîndurile noastre, ci bucuria de a saluta numărul jubiliar al bibliotecii de artă, consacrat — cum scria nu de mult un critic englez — „celui mai mare sculptor al secolului nostru". Cartea scrisă de criticul de artă și sculptorul american Sidney Geist, este desigur și cea mai serioasă consacrată statuarului Brâncuși ; și dacă autorul s-ar fi ocupat și de lucrările lui artizanale și de soclurile și desenele lui, s-ar fi putut spune că ne aflăm în fața unei monografii exhaustive. Dar un singur om nu poate cuprinde dintr-o dată chiar totul.

Cu o obiectivitate și o severă competență, Sidney Geist a urmărit pas cu pas traiectoria brâncușiană, fără a omite analiza nici uneia din cele 248 de lucrări omologate de d-sa, plasîndu-l pe sculptor în constelația universală, neignorînd însă latura sa autohtonă : „În sculpturile sale valorile morale ale Hobiței se cunună cu valorile artistice ale Parisului... În această neobișnuită împreunare, ochiul nu poate trece cu vederea nici zestrea de artă a Hobiței, nici zestrea morală a Parisului". Dar în afară de recunoașterea specificului național — criticul american relevă nu numai impunătoarea statură intelectuală a lui Brâncuși, dar și apriga lui logică de gîndire dusă pînă în limitele lui ultime ; el desprinde acea inefabilă latură poetică a artistului, puterea lui de a „stimula reveria", remarcînd în multe rînduri prezența acestei însușiri, precum și capacitatea sculptorului de a putea „extrage poezia din forma pură"... În desagii ce-i poartă Vrăjitoarea *de pildă se pare că sălășluiesc „puteri secrete, cămări unde se pritocesc farmece, unde se păstrează descîntecele" (p. 69) ; sau* Principesa X *i se pare lui Geist „prețioasă ca o esență de mireasmă" (p. 67) ; „O muză ni-l arată pe Brâncuși ajuns acum la o mare înălțime de invențiune și poezie ; e o operă de frumusețe netulburată" (p. 56) ; iar* Muza adormită *aduce cu sine o „reverberație parcă a perfecțiunii eline", fiind „o prezență de vis. o sugestie încărcată de arome" (p. 50, 60). Arghezi văzuse și el de timpuriu — prin 1914 — cum operele lui Brâncuși „imaterializate și strecurate în regnul fantastic al imaginilor, își pierd ponderea și te urmăresc ca niște amintiri tăinuite". Notăm că aceste rînduri au fost prilejuite tot de contemplarea* Muzei adormite *fostă în colecția Bogdan-Pitești, dar care, din păcate, a plecat de la noi numai în trecut pentru a figura într-o fabuloasă licitație londoneză. Alte opere sugeră criticului efecte „de lumină stelar-aurie", sau de-a dreptul culoarea blondă.*

Iluzia schimbării proporțiilor și chiar a formelor, în funcție de schimbarea unghiului de vedere, este pricinuită nu numai de Coloana *fără sfîrșit dar și de bustul pictorului Dărăscu, sau de* Torsul tinerei femei, *care constituie în plus și o tentantă invitație tactilă, nu mai puțin ca* Sculptură pentru orbi, *(spre deosebire de* Rugăciunea, *cu „asperitatea suprafețelor și contururilor nete" ce „elimină asemănările cu pielea și carnația vie ; suprafața însăși e un miracol de sensibilitate și varietate, simțită parcă aevea, neîncetat").*

Dar Sidney Geist vede și alte înțelesuri de nimeni observate, uneori fabuloase speculații : proporțiile Rugăciunii *desmint „adevărul anatomic" ; și dacă prin absurd s-ar ridica de pe soclu, în picioare, atunci făptura „ar avea niște proporții cît se poate de nefirești".*

Pasionante sînt și implicațiile, rădăcinile biografice pe care Geist le bănuiește incluse în anumite lucrări : seria copiilor — printre care și cel supliciat — ar putea evoca însăși primii lui ani de suferință ; titlul Orgoliul *și-ar avea semnificația într-un sărut respins, în timp ce* Sărutul *ar celebra o îmbrățișare consumată.*

Dar analizele în ce privește Sărutul, Rugăciunea *sau euforia înălțării în văzduh a* Păsărilor, Vrăjitoarea, Țestoasa *— sînt remarcabile pagini de critică de artă, abordînd creația brâncușiană sub toate fețele.*

Puține sînt nedumeririle și lipsurile întîlnite în monografia a cărei traducere este perfect adecvată ținutei sale intelectuale de ce se afirmă că nimic nu a supraviețuit din studiile de la Școala de Meserii ? — De ce ni se spune că portretul unchiului lui Ionel Perlea, Gheorghe Lupescu a fost executat după o fotografie ? — Adolescenta *nu a fost semnalată și reprodusă pentru întîia oară în 1967, ci de prof. I. Scintee, în ziarul* Înainte *din 8. VIII 1965. — Ne întrebăm ce l-a determinat pe autor să schimbe datarea* Cuminteniei pămîntului *din 1907 în 1908, răsturnînd astfel vechea și precisa datare.*

Editurii „Meridiane" i se pot însă reproșa mai grave inadvertențe, deoarece în loc ca această a doua ediție să fie mai ușor de „citit" decît versiunea americană, se întîmplă tocmai contrarul. Vina este aceea de a se fi suprimat în mod arbitrar din cele 204 fotografii, un număr de 132 absolut necesare lecturii cursive a cărții ; iar din puținele rămase, în loc să se respecte dimensionarea la scara proporțională folosită de autor, probabil din comoditate, au fost supradimensionate lucrări nesemnificative, sau de mici dimensiuni : fig. 8, 21, 28 a, 57, 77, 100 ș.a.) rezultînd astfel unele efecte bizare : de pildă monumentul funerar Sărutul, *înalt de 89,5 cm, apare ca o etichetă de spițerie, în timp ce* Sărutul *de la Philadelphia, înalt de 58,4 cm, se lăfăie supradimensionat pe o singură pagină — deși s-ar fi cuvenit tocmai dimpotrivă să fie. Fotografiile altor lucrări au fost retezate și ciuntite într-un mod nepermis fig. 25, 30, 37, 42, 46, 119 194). Lipsa imaginilor unor opere majore, face pe de altă parte aproape inînteligibil comentariul textului privitor bunăoară la* Fiul risipitor, Căpetenia, O muză, Piatra de hotar, Pinguinii *portretele lui Nancy Cunard, Lione Ricou, M-elle Pogany (1912-1913), ultima absentă aflîndu-se în colecția Storck din București. Datorită tuturor acestor inexplicabile lacune, urmărirea analizei fiecărei sculpturi nu poate fi făcută decît anevoie.*

Barbu Brezianu

---

*)Sidney Geist. *Brâncuși Un studiu asupra sculpturii În românește de Andrei Brezianu. București, 1973.*

Desen de DANIEL TOLCIU

Psihanaliza și critica ei de stînga

(Urmare din pag. a 3-a)

mers nu e, în fond, imposibil. Dar această nesiguranță și acest echivoc sînt garanția demistificării.

★

Că psihanaliza e nevoită să se deschidă asupra unei antropologii, iată un lucru pe care l-a simțit însuși Freud. Dovadă acea încercare de-a interpreta originea civilizațiilor, „Totem și Tabu". Cheie de boltă a unui sistem, ea conține atîtea slăbiciuni încît a devenit partea cea mai vulnerabilă și în același timp ținta atacurilor celor mai severe contra doctrinei.

Ceea ce obiectează antropologii marxiști, dincolo de slăbiciunile factologice ale doctrinei este (vezi P. Bruno) în primul rînd concepția că instituțiile nu sînt altceva decît expresia unor „necesități psihice" ale omului. Astfel, revolta fraților reuniți împotriva tatălui în hoarda primitivă, acest mit constitutiv al civilizației, înalt ipotetic ca fapt istoric, sau necesitatea de-a introjecta un supraeu tiranic (vezi „Viitorul unei iluzii") creiază religia, acea „nevroză obsesională" a omenirii. Desigur, astfel de puncte de vedere reprezintă un progres în raport cu momentul imediat anterior. „Progresul freudian, scrie Bruno, constă în ruptura cu Homo psychologicus, conceput ca rezultat al abstragerii unor trăsături comune tuturor oamenilor reali și ca dotat cu însușiri psihice înnăscute... În locul acestei concepții Freud propune pe cea a unei esențe relaționale a individului. Omul este așa cum este pentru că se înscrie într-o dublă relație, cu tatăl și cu mama". Dar freudismul își vădește în același timp limitele nevăzînd determinarea mult mai complexă a raporturilor sociale. Căci, așa cum remarcă L. Sève, există „o dublă specificitate a istoriei individuale": una marchează copilăria sa, este caracteristică — pentru hominizarea reluată la fiecare generație — prin asumarea și depășirea complexului lui Oedip, cealaltă capătă toată greutatea la vîrsta matură și face să devină precumpănitor determinismul relațiilor sociale. „Raporturile care sînt esențiale pentru copil nu sînt cele care joacă rolul esențial în dezvoltarea socială... Este o deplasare biografică a esenței" (umane n.n.). Iar interferențele provocate de această deplasare, adăugăm noi, se constitute ca sinteză originală a fiecărei individualități în parte. Această dedublare este cu atît mai marcată cu cît individul trăiește într-o societate mai complicată din punctul de vedere al relațiilor de producție cum arăta încă Engels în „Originea familiei..." „Cu cît munca este mai puțin dezvoltată, cu atît este mai mică masa produsului ei și, în consecință, bogăția societății, cu atît influența predominantă a legăturilor de sînge pare să domine ordinea socială. Dar în cadrul structurii sociale bazate pe legile rudeniei, productivitatea muncii se dezvoltă din ce în ce și, odată cu ea, proprietatea privată și schimbul, inegalitatea bogățiilor, putință de-a utiliza forța de muncă a altuia și, prin aceasta, baza opoziției de clasă; tot atîtea elemente sociale care încearcă, în cursul generațiilor, să adapteze vechea organizare socială la circumstanțele noi pînă cînd incompatibilitatea uneia cu celelalte va duce la o răsturnare socială". Pare așadar cu neputință să escamotăm înscrierea insului într-o astfel de serialitate care îl determină în modul cel mai masiv. Meritul istoric al psihanalizei este cel de-a fi atras atenția asupra unei posibile comunicări între nivelul individual și cel social, dar pare sigur că azi trebuie să admitem, împotriva unui atomism refuzat de știință că nivelul complex domină, orientează și determină pe cel simplu.

★

Sînt deci semne că în prezent o serioasă mișcare critică îndreptată împotriva psihanalizei, dar pe temeiul unei cunoașteri mai adînci și în spiritul unui anumit respect pentru litera ei, este în mers. Desigur că remanierea profundă a instituției psihanalitice (dar de ce nu am vorbi de dispariția ei cînd credem că ceea ce se va naște va fi esențial altceva?) nu se va face numai datorită acestei critici ci și prin transfomări sociale mai adînci. Psihanaliza este iremediabil legată de **la belle époque**, căci s-a născut într-o cetate înstărită și burgheză și a atins maxima ei expansiune în Euramerica postbelică. Este cunoscut „sindromul YARVIS". YARVIS: o siglă care grupează inițialele cuvintelor exprimînd calitățile pacientului ideal în psihanaliză: Young, attractive, rich, verbal, intelligent, sophisticated (tînăr, atrăgător, bogat, capabil să se exprime complet, inteligent, complex). Dar chiar cine nu e Yarvis absoarbe ceva din energia și „standingul" care radiază asupra acestor tineri verbali și inteligenți. Azi omenirea pare să pășească spre o eră de sobrietate. Neutralitatea binevoitoare reintră în sine odată cu stingerea zîmbetului reclamelor luminoase. Locul lor este reluat de fețele unor palizi tineri cu bunăvoință partizană ai unei noi vîrste de fier.

Atunci, cînd această evoluție se va fi consumat, vom începe să recitim pe Freud ca pe toți înțelepții pe care respirația culturilor succesive îi absoarbe și îi respinge într-o cadență mereu reluată, cu o altă înțelegere. Vom reține că deși plină de inconsecvențe și slăbiciuni opera lui este totuși a unui mare reformator. El a înțeles că fețele realității cunosc o transfigurare și că dezlegarea secretului acestor metamorfoze este însuși cheia surprinderii tainei omului. Marx și Engels au înțeles mai bine ca oricine că există un determinism al poziției ideologice ; acesta din urmă îi scria lui Franz Mehring la 14 iulie 1883 : „Ideologia este un proces pe care așa zisul gînditor îl îndeplinește fără îndoială în mod conștient dar cu o conștiință falsă. Adevăratele forțe motrice care îl pun în mișcare îi rămîn necunoscute, altfel nu ar fi vorba de un proces ideologic. De aceea își și imaginează el forțe motrice false sau aparente". Acest determinism stabilește un raport necesar, inerent, între individ și istorie. Inconștientul psihanalitic, observă Bruno, stabilește un raport tot atît de strîns între subiect și corpul său, corp exprimat în termeni de dorință. Putem să ne întrebăm dacă și în ce măsură aceste noțiuni sînt simetrice și egal de hotărîtoare pentru înțelegerea omului. Și vom răspunde: fără îndoială că nu! Căci, așa cum a arătat Marx „Esența umană nu e o abstracție inerentă indivizilor luați în parte. În realitatea sa, este ansamblul relațiilor sociale" (A VI-a teză asupra lui Feuerbach). A căuta modul în care, printr-o subversiune reciprocă, „inconștientul" social și cel individual concurează pentru a defini omul în lume, iată sarcina unei psihologii care nu s-a născut încă dar pe care de pe acum o presimțim.

Ideal
HECOM

● Aspiratorul de praf „Ideal" vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu „Ideal" se poate curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

● „Ideal" poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

● „Ideal" are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).

Prețul de vînzare — 800 de lei. Poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

lirică iugoslavă

Poeți macedoneni

BLAJE KONESKI

(n. 1921)

Odihnă

Toamna e tihnită, e-o lumină toată.
Undeva departe te-ai plimba o dată.
Frumusețe-acuma tu mă obosești.

M-aș plimba oriunde aș simți chemare —
Locuri sînt pe lume de însingurare.
Frumusețe-acuma tu mă obosești.

Pacea-nțelepciune-i, restul, nebunie.
Într-un parc pe-o bancă așteptarea-mi fie.
Frumusețe-acuma tu mă obosești.

Multă vreme sta-voi cu țigara-n mînă
Și-aștepta-voi seara care va să vină.
Frumusețe-acuma tu mă obosești.

SLAVKO IANEVSKI

(n. 1920)

Verdea noapte de april

Un oaspete verde-a venit în noaptea aceasta, asculți, cu verzi rădăcini
a venit fără salut, fără : eu am venit, fără : eu vin,
verde-a venit ca o mare
cu lapte verde în vinele mele și cu o mușcătură verde în dinți
ca o pasăre verde pe streașina bătrînă,
oaspete verde cu un verde surîs
ca o neodihnă verde din adîncuri pînă la frunte,
a venit, tu auzi, a murmurat : am venit verde,
dacă tot ce e mort este alb,
am venit ca o ploaie, ca april, ca lumina,
murmura, precum visul, ca timpul, ca un cerb.

A venit cu un murmur, tu auzi, murmur eu zic :
totul verde să fie în noaptea aceasta — a murmurat,
cîntecul cocoșilor toți — a murmurat,
dragostea ierbilor toate — a murmurat,
tristețea apelor toate — a murmurat.
Verde, verde totul să fie
ce e născut și ce se va naște.

Un oaspete verde-a venit
și-atunci am văzut : un verde vînt călăreț,
un pribeag beat, cu piciorul de lemn,
un pribeag bucuros care era mai băiat ca băieții
și femei verzi cu părul verde
și luna verde, un țap încornorat,
care purtau în două coarne un steag verde
și am văzut, tu auzi, am văzut ceea ce niciodată n-am văzut,
eu cel plin de însetare și de secetă,
am văzut un oaspete verde trecînd prin oraș,
am văzut, tu auzi...

SÎRBO IVANOVSKI

(n. 1929)

Balada trandafirului

Cînd au plecat ursitoarele tale-amăgite
ai rămas numai tu și focul tău sfînt
Pe pajiște cobora numai rîul
rîul fără de albie și gură.

Pe trupul tău nu era nici un nor
Pe amiaza ta nici o rană
O cel mai gingaș dintre viețuitoarele
care-au vizitat țara mea.

Cînd o conduceam pe logodnica mea
înspre izvorul tău rumen
fîlfîia în veșmintele ei
un cîmp întreg de arome.

Și-o pasăre albă de tot
ne-apropia văratecul cer
Oamenii veneau și plecau
cu puținul tău sînge pe față

Oamenii-și purtau speranța
Oamenii-și trăiau speranța
Oamenii își ucideau speranța
și-n ochii lor arde focul tău sfînt.

GANE TODOROVSKI

(n. 1929)

Șapte reîntoarceri la motivul mesteacănului

1.

Sprîncene verzi insomnie.
Verde zbuciumarea mută.
Acesta-i frumosul din mijlocul cîmpiei,
din mijlocul cîmpiei flămîndă de somn.

2.

Trupul îi e verdeață de fluturi
robit de-a pururi văzduhului.

3.

Istovit de liniște, neliniștit se cutremură
tremură drept, se uită în nori,
urmărește drumul, se tînguie după pribegi
și-nghează în toiul verii cînd nu mai e vînt.

4.

Insomnia îl chinuie oare, de frică tremură oare

că-i plin de păcate neroditor și uimit ?

5.

De-ar trebui un nume să-i dau, Neliniște eu l-aș numi

Neliniște fără de liniște, nerodnică-nălțime-a cîmpiei,

dacă aș fi înserare i-aș robi tremurarea.
tremurarea care te poartă spre spaima singurătății.

6.

Cît e de fricos, singur va să vă spună,
de-a pururea tremură : În zori ! La amiază ! Spre seară !

7.

El pizmuiește, paserile
care într-însul și-au făcut cuiburi ;
somnul lor, rodul lor, odihna lor pizmuiește
Nesomnorosul. Neroditorul. Neastîmpărul verde.

1955.

MATEIA MATEVSKI

(n. 1929)

Iezer

Există un iezer un iezer e sus
Blînd și tăcut cu totul sub snopii de nouri
Și este o apă o floare și-o iarbă
Cirezilor de papură pajiște și-adăpătoare.

Privesc acest iezer acel pahar de pe pisc
Noaptea cînd în mîna lunii el tremură
Ochiul și-l mută trupu-și desface
Între adormitele stînci la candela cenușie a nopții

Există un iezer o apă învălmășită
Care vălurește în sine înălțimile munților toate

Aceasta e roua pe frunze e paiul de grîu
Unde cutreieră ursul flămînd și singur pe lună

Privesc acest iezer bolnav și-ntristat
Strîns între munți sub înțepăturile ceții
Din negurosul și mătăhălosul cub de făget
Doar o singură stea îi menține ființa

Și astfel stă iezerul singuratec și sus
De crezi că e om pe care nu-l poți lecui
unde ar curge un zid e parcă un rîs de cuțit
Iezer singuratec Iezer de munte.

ANTE POPOVSKI

(n. 1931)

Aceasta-i țara

Aceasta e țara aceea de rînd plină de piatră cu două fețe și de soare
Unde copiii înainte de a păși descoperă cranii în

Grădini.

Aceasta e țara aceea de rînd cu păienjenișuri și ape
În care libertatea cu-nțelepciune înscrie numele țărănești
În loc de icoane-n biserici
Și unde vara precum un destin
Durează pînă la ultimul răsculat.

Aceasta e țara aceea de rînd obosită de respirație și de tăcere
Prin care timpul trece și iară-și se-ntoarce
Cu ea să-și petreacă lunecătoarea durată

Sculptură de MESTROVICI

VLADA UROȘEVICI

(n. 1934)

Întîmplare în cîmp

Pe cîmp mergeau amîndoi. Trestii
în urma lor se-nchinau, aplecînd creștetul.
Apa își arăta legăturile-ascunse
Cu iarba de baltă. Albea drumul departe.

Mergeau amîndoi : era vară. Pe cale
bodogăneau despre toate. Peste tot, dintr-o dată :
o umbră. S-au oprit cum cineva care-i prins
în capcană. Totul e cenușiu, iar înainte de asta era vară.

Peste ei, iute, parcă a trecut ceva mare.
Au privit înapoi : nimeni niciunde Pe drum cantonierul doar.
Nici pasăre nici nour peste galbenul cîmp.
Au mers mai departe-amîndoi fără-a pricepe nimic.

IOVAN KOTESKI

(n. 1935)

Dragoste și moarte

Ne pierdeam în iubire
eu și fetița mea
ne jucăm de-a moartea încă de ieri.
Zeii rămîn ascunși
de goala noastră rușine.
Din inimă inimă am săpat,
neavînd altceva ce lucra ne-a durut tare mult
și ne-am iubit nebunește
în incendiul de seară al toamnei.

Nașteți ! — pămîntul naște...
și noi naștem ca Eva,
părul nostru e lung
rănile să le legăm
celor care-au jucat
iubire și moarte încă de ieri.
Iarba în pîrîul toamnei se va ofili.

Apa curge pe piatră
curge pămîntul, curge cerul
din tortă iese un vînt fluierînd
plînge copilul, piatra, pămîntul.

MILE NEDELKOVSKI

(n. 1935)

Călărețul de la miezul nopții

A aflat un fir de apă verde
și prin ea vine
o acest călăreț de la miezul nopții

O floarea aceea
care roade în sufletele noastre înspăimîntate

În românește de
DUMITRU M. ION

O să ne ducă pe meleagul
unde visul e mai ușor decît numele său
și are aromă de regina nopții

O acest om cu fața verde
această mască verde care
la miezul nopții pe firul de apă verde
vine călare

MIHAIL RENDZOV

(n. 1936)

Văd ceea ce

Văd ceea ce nu se poate vedea
Și voi credeți : e vară.
Fructele vă înșeală
Ceea ce-mi închipui vă-nșeală
Și niciodată siguri nu sînteți.

Furii au dus durerea unei păsări
Și voi credeți : e vis.
Fără griji în el mă întorc
Îndrept imaginea nopții
Și în ea devin nevăzut
Și voi credeți : e mort.

E de rîs.

PETAR BOȘKOVSKI

(n. 1936)

Învățăcelul și diavolul

Lui egal pînă-a mă crede, de trecut îi legam sorții.
Mă găteam de-o faptă mare : așteptam clipa cu ură
Cînd va ști cui dăruise preavicleana-nvățătură.
Bănuia — fără-a mă-abate, m-a-nclEștat în vina morții.

Am zburat — hulub ; ca uliul el a atintit porumbul.
ci m-am prefăcut în pește — cormoran venea spre mine.
Mă gîndeam fugind din cale-i cum să pot scăpa mai bine —
Bob pentru porumb ajuns-am. Uliul a mîncat hulubul.

M-am întors atunci spre lume — suflet blînd, fire curată,
dar izbînda luminoasă se vădi ne-adevărată :
împotriva-nțelepciunii îmi dă glas vicleana știință.

El se satură de moarte, eu uimit cad în căință.
Domn nu pot sta peste neguri : să-mi dau știința-acum îmi vine :
ci scăpare-mi caut într-un iscusit cirac ca mine.

RADOVAN PAVLOVSKI

(n. 1937)

Maya

1

Aceasta a fost ca un blestem că-am văzut în plină zi stele
Mă-apropiam de tine și degetele mele se umpleau de negură și de grai
Ca unui pribeag mi-era frică să mă culc singur pe drum să-adorm
Fiindcă furnici crăiești puteau să mă-ntîlnească să mă jupoaie de piele
Dar tu mă ridicai în văzduh
Precum o pasăre pe turnul tău eu ședeam
Iar în fața mea sufletul meu stingea un fulger care lumina printre nouri
Noi un loc am ales. Un larg spațiu de grădini și de sunete
Eu am intrat ca un culegător în grădina plină de fluierături
Iar tu erai încărcată de fructe. În jurul nostru am zărit urme de hoți
Zorile mi se prelingeau printre degete. Greierii îngropau în pămînt
O floare albă să nu rămînă iarna fără frumusețe
Aceasta a fost ca un blestem că-am văzut în plină zi stele
Drumu-ți curățam să nu-ți facă vreun rău :
Ascultam în văzduh plînsetul rodului nostru
Distrugeam orice bogăție
Să se poată vedea bogăția noastră curată
Cu jarul din inimă
Palmele-mi așterneam pe pămînt fiindcă tu te-arătai
O -sunete mîndre care cu aromă de suflet de mamă
Ați cutremurat cerul.

BOGOMIL GHIUZEL

(n. 1939)

Karaghiuzel *)

1.

Tăcere !
Să împodobim caii
Pentru tărîmul tăcut al frumuseții
Oare-i tărîmul ?
Eu sînt tărîmul.

2.

În vîrful suliței
Lucește o stea

Inimă care fură
Altă inimă nu-i
nu există

O luptă a stelelor
pe care le fur.

3.

Murmurul doboară temeliile
Cerul se prăvale

Calule du-mă de-aici
Cît mai e vreme.

ATANAS VANGHELOV

(n. 1946)

Floarea pe care n-am s-o numesc

Ca unui crai ți-am zămislit albe palate
și fiindcă aceasta a-nsemnat prea puțin
am chemat trei sute de meșteri să cioplească primăvara
și aceasta a fost prea puțin
am agățat și cîte un cîntec ca o pasăre în fiecare
copac și ele zburau mai înalt și de trei ori mai măiestre
și aceasta a fost prea puțin
acum neștiind
cum să descriu nemărginirea ta
am început să te cercetez
Astfel te-am aflat într-o clipă care se-ntoarce
și așa te-am pierdut.

---

*) *Frumusețe neagră (în lb. turcă — n.t.).*

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

SUB ARCUL DE TRIUMF AL SOCIALISMULUI

ANUL XVI
Nr. 48 (605)
Sîmbătă
1 decembrie
1973
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

1 decembrie 1918

Năzuința seculară, crescută o dată cu națiunea, unitatea statală în hotarele locuite de poporul român și-a găsit împlinirea în cadre desăvîrșite cu 55 de ani în urmă, cînd s-a realizat programul enunțat de Ioan Cîmpineanu în preajma anului 1840: *„să nu mai fie decît un singur popor unit și independent“*. 1 decembrie 1918 a dat dimensiuni plenare actului istoric de la 24 ianuarie 1859, dezvăluindu-i însemnătatea în evoluția istorică a națiunii. Nu întîmplător Nicolae Iorga sublinia, la 50 de ani după împlinirea sa, semnificația *națională* a dublei alegeri a colonelului Cuza, preludiu firesc al Unirii celei mari. „Ca un singur imn de dureroasă nădejde, scrisese el, România unică, măcar în cuprinsul îngust de la Carpați la Dunăre, era salutată de toți aceia cari știau să cînte sau să vorbească românește în acest an de mare prefacere sufletească“. El întregea cele arătate chiar în acea vreme de cărturarul transilvan Alexandru Papiu Ilarian, care nota în 1860 că atunci cînd fusese desemnat Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al Principatelor Unite „entuziasmul la românii transilvani era poate mai mare decît în Principate“.

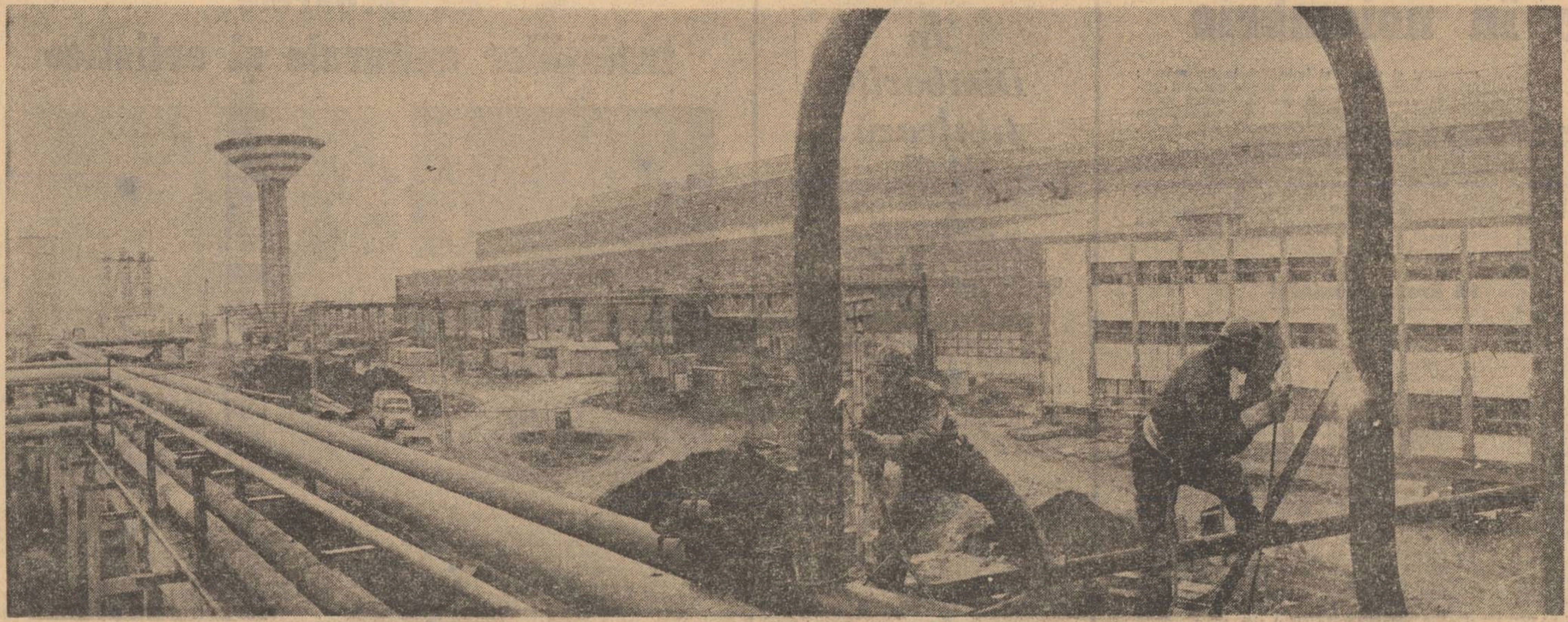
„Actul energic al întregii națiuni române“, de la 1859, cum îl definise Kogălniceanu, însemnase ruperea cu trecutul feudal, constituirea unui stat *nou*, modern și totodată crease condițiile altor impunătoare împliniri, deschizînd drum larg spre Independență și *spre desăvîrșirea unității statale*. Istoria României în decursul celor șase decenii următoare zilelor de 5 și 24 ianuarie 1859 ne apare ca un proces complex, dominat de visul românilor de a se strînge în hotarele fireștei lor unități. Ziua de 1 decembrie 1918 n-a fost prin urmare un act spontan, rezultatul unor împrejurări favorabile de moment, ci un act de dimensiuni uriașe, îndelung pregătit, în cadrul căruia o aspirație seculară, care animase națiunea îndeosebi în secolul ce-l precedase, se împlinise.

„O țară ca un organism social — scrisese Constantin Dobrogeanu Gherea în 1911 — trebuie să se dezvolte ca un organism întreg“. Prevestind parcă momentele unei apropiate împliniri în cenușiul unor grele împrejurări internaționale și manifestîndu-și adînca sa încredere în forța națiunilor și în dreptatea izbîndirii cauzelor lor juste, tot Gherea anunțase atunci ceea ce avea să se realizeze. „Cînd popoarele muncitoare conștiente — scrisese el — vor dispune de soarta lor, a țărilor lor, atunci va suna și ceasul liberării națiunilor mici de sub jugul celor puternice, atunci va deveni cu adevărat posibilă și întregirea țărei noastre...“

În anii de sfîrșit ai primului război mondial, marile imperii care ținuseră sub dominația sau sub influența lor Europa centrală și răsăriteană s-au prăbușit, Marea Revoluție Socialistă s-a afirmat triumfătoare, omenirea

Dan Berindei

(*Continuare în pag. a 9-a*)



Județul Dîmbovița pe orbita viitorului

ION STĂNESCU

membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.,
prim-secretar al Comitetului județean Dîmbovița al P.C.R.,
președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean

Poporul nostru, condus cu fermitate și clarviziune de către partid, a parcurs aproape trei ani din cincinalul 1971—1975 — etapă de o deosebită însemnătate pentru înfăptuirea mărețului program de dezvoltare economico-socială a României socialiste, elaborat de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a P.C.R. Succesele obținute în toate domeniile de activitate în această perioadă atestă justețea acestei politici, hotărîrea fermă a oamenilor muncii, a întregului nostru popor, de a o înfăptui neabătut.

Asemenea întregii țări, județul Dîmbovița trăiește momente înnoitoare. Fiecare localitate de pe întinderea lui a devenit un adevărat șantier. Întreaga populație participă activ la marea bătălie pentru redimensionarea la cotele socialismului a industriei și agriculturii, a învățămîntului și culturii.

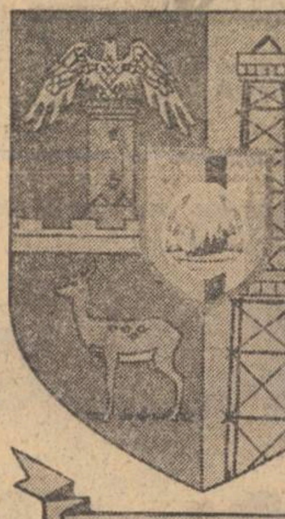
Participăm la prefaceri economice și sociale nemaiîntîlnite pe aceste meleaguri, la mari înfăptuiri în pas cu dezvoltarea economiei naționale. Dîmbovița s-a plasat organic pe coordonatele unui progres rapid, ce se afirmă plenar sub toate aspectele, cîștigînd un loc tot mai de frunte în marea familie a județelor țării. Acesta este rezultatul firesc al politicii științifice a partidului nostru, de dezvoltare armonioasă și multilaterală a tuturor zonelor țării. Este suficient să amintim că, în actualul cincinal, volumul investițiilor alocate județului nostru este mai mare decît totalul investițiilor din fondul de stat al anului 1955, la nivelul întregii țări. Pe un teritoriu care reprezintă numai 1,6 la sută din suprafața țării și pe care trăiește 2,2 la sută din populație, în actualul cincinal creșterea puterii economice și dezvoltarea social-culturală, datorită investițiilor, vor fi egale cu tot ce s-a realizat, într-un an, în întreaga țară, în urmă cu aproape două decenii. Aceasta atestă ritmul înalt de dezvoltare a României socialiste, vigoarea economiei noastre, uriașa muncă depusă de partid, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru folosirea tuturor resurselor materiale și umane ale fiecărui județ.

În prezent, semnificativ pentru județul nostru este ritmul înalt în care se dezvoltă industria. Față de anul 1968, industria dîmbovițeană realizează în acest an o producție de 1,8 ori mai mare, iar în 1975 va fi de 2,87 ori mai mare. Această creștere este posibilă datorită construirii a numeroase obiective economice. În perioada care a trecut de cînd a luat ființă județul au fost puse în funcțiune 68 capacități noi de producție industrială și zootehnică. Amintim dintre acestea Întreprinderea de utilaj chimic și Întreprinderea de frigidere din Găești, Întreprinderea „Romlux“ și Întreprinderea de strunguri din Tîrgoviște, Întreprinderea de aparataj electric pentru instalații din Titu, Complexul integrat „Avicola“ și Fabrica de nutrețuri combinate — Titu, Complexul zootehnic Braniștea și altele. Au fost considerabil dezvoltate și modernizate, Întreprinderea de utilaj petrolier din Tîrgoviște, Întreprinderea textilă „Bucegi“ — Pucioasa, Întreprinderea de mașini și utilaj tehnologic — Moreni, Combinatul de lianți și azbociment din Fieni și alte unități.

Imaginea adevăratei dimensiuni a efortului pe care îl fac partidul și statul nostru pentru ridicarea economică a județului Dîmbovița ne-o oferă ansamblul de obiective siderurgice ce se realizează pe platforma industrială Tîrgoviște. Lucrările la oțelării, laminoare, forjă și alte obiective aflate într-un stadiu avansat de execuție, conturează de pe acum noua cetate românească a oțelului. Pentru noi, ziua de 30 noiembrie 1973 va rămîne înscrisă în cartea de aur a eroismului muncii construirii socialismului, marcînd momentul în care s-au elaborat primele tone de oțel aici, în Dîmbovița. Primul cuptor de 50 de tone de la oțelăria electrică nr. 2, primul cuptor de 10 tone de la oțelăria electrică nr. 1 și primele 5 ciocane de la forja de blocuri și bare au intrat în circuitul economic la această dată, constituind adevăratul botez al noii cetăți a oțelului. Nu poate fi omis faptul că la Tîrgoviște se vor realiza oțeluri aliate și înalt aliate, produse solicitate în cantități tot mai mari de moderna noastră industrie constructoare de mașini.

Dimensiunea calitativă a avîntului economic al județului Dîmbovița este dată de structura modernă și tehnicitatea înaltă a noilor produse pe care le realizează industria. Pentru prima dată în țară se produc la Tîrgoviște strunguri automate „SARO“ în mai multe variante ; la Găești se realizează utilaje și instalații complexe pentru echiparea noilor unități ale industriei chimice și moderne frigidere cu compresoare ; pe lîngă tradiționale-

(*Continuare în pag. a 9-a*)



Tîrgoviște 1973

Cetate din sorginte voievodală,
Cine-ar putea să-ți cînte noua fală
Din trudă și metal, din vis și vrere,
Din trainica partidului putere !

Ne punem fruntea ca pe trepte sfinte
Pe pietrele de vechi așezăminte,
Cetate tu de scaun și de slavă —
Azi iată ești a vieții noi dumbravă.

Grigore-Alexandrescu, înțeleptul,
Ori Cîrlova ori însuși Heliade
Cum ar putea găsi cuvîntul mare, dreptul,
Ce ție-ntru cinstire ți se cade ?

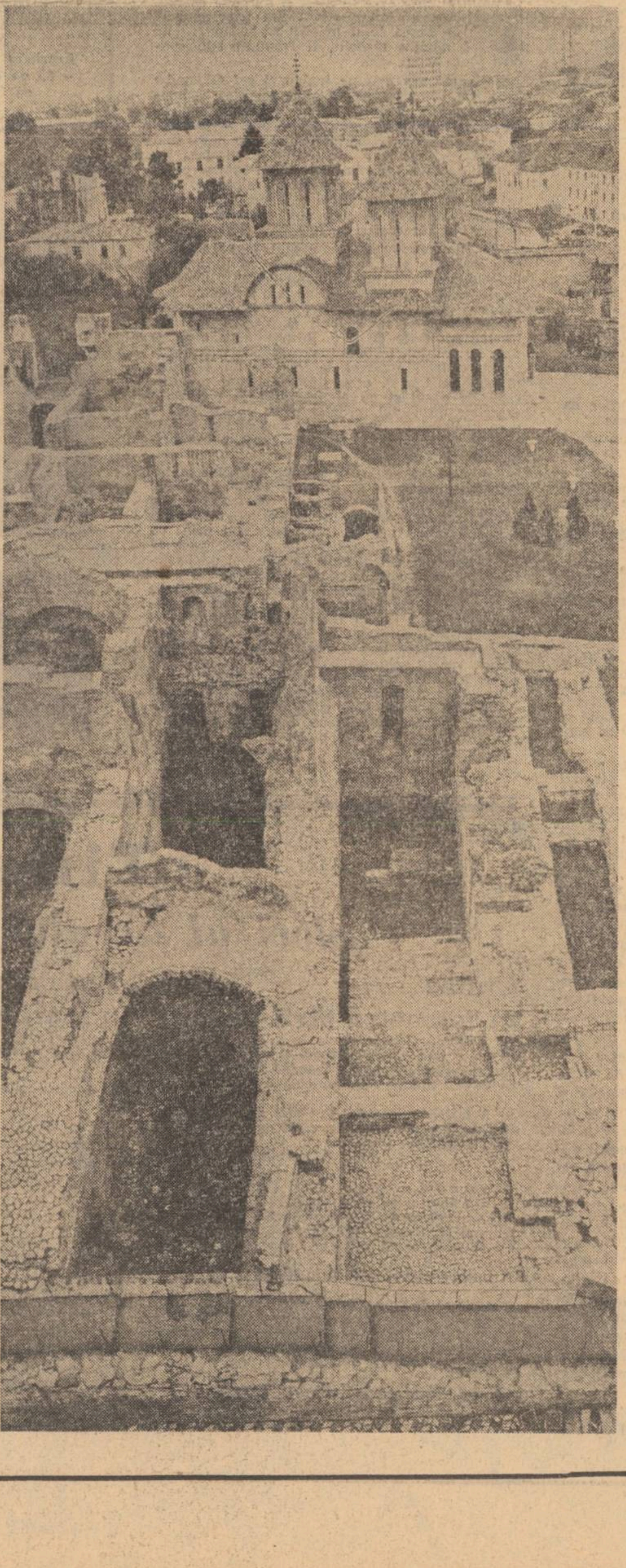
Sîntem țărînă, oseminte, sînge
De cîteva milenii poate-aice, —
Dar steagul care-n jurul său ne strînge
Vin alți stegari mai sus să ni-l ridice.

Plămada ta muncind, luptînd tot crește,
Din ramurile-ți stelele-i iau zborul,
Iar, vremii semn, din trunchiu-ți odrăslește
Altoi cu sori de aur viitorul.

Mihai Beniuc

Ochii electrici ai cuptoarelor de la Tîrgoviște s-au aprins, marcînd nașterea primului combinat de oțeluri aliate fine din țară. În acest oraș, care pînă mai ieri trăia în umbra propriei sale glorii, viitorul intră pe sub arcul de triumf al socialismului.

Strălucitei biruințe a miilor de constructori care înalță pe malurile Ialomiței noua cetate a siderurgiei românești, colaboratorii și redactorii **Luceafărului** le închină aceste pagini. Inaugurăm, astfel, suita unor numere dedicate județelor țării, pe care munca eroică a poporului, sub conducerea clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, le transformă în puternice citadele ale României socialiste.



Oglinzile Florenței valahe

Fiecare dintre noi are firescul drept și negreșita datorie să-și construiască orașul natal după planurile și capriciile propriei minți, după planul propriei inimi. Așa credeam la 15 ani, în plină epocă romantică, tot astfel cred și astăzi, după aproape 30 de ani, cînd Tîrgoviștea mea a intrat cu toate pînzele desfășurate pe magistrala realităților civilizației. Atunci, în adolescență îmi suflecam mînecile și, despresurînd de bălării, alături de prieteni, o veche așezare domnească gîndeam la piețe largi, împodobite de coloanele și fîntînile proiectate de un Bernini și Ioanid. Acum, la vîrsta scepticismelor pragmatice, îmi suflec mînecile și trasez pe hîrtie industrii fabuloase, pe care prietenii mei rămași în Cetate le înfăptuiesc întocmai.

Gîndurile ambițioase au rămas aceleași, visul meu și visele prietenilor s-au îngemănat într-o singură viziune. Astăzi văd Orașul limpede și strălucitor. Ca oricare așezare modernă, Tîrgoviștea mea cuprinde două orașe distincte și întrepătrunse, ca faliile unei geologii : un oraș — cetatea istorică, palatul domnesc, casele vechi, biografiile în piatră ale marilor umbre care au locuit-o, apoi mugurii orbitali ai trecutului istoric, Mănăstirea Dealu, Viforîta, Finta, Doicești, Potlogi, lăstăriș ruginit de toamne eroice și de sîngele care a stropit din belșug ; un altul — orașul metalului și al agregatelor de mare precizie, carapace de oțel așezată acolo unde se adînceau vechile șanțuri de apărare, scut împotriva sărăciei, plămîn care hrănește un municipiu și o întreagă regiune dăruită cu mari bogății.

Din desenele și tablourile prietenilor mei ideali care se cheamă Gheorghe Petrașcu, Vasile Blendea, Tanți Iliescu-Mihăilescu, Timotei Constantinescu, Maria Petre Constantin, Bogdan Stihi, Victor Remizovski reconstruiesc orașul pitorescului și al prospețimii, cu ulițele sale orientale, cu prăvăliile mirosind a măcinișuri și a șoareci, cu fațadele caselor pe jumătate îngropate de culoarea galbenă a secolelor scurse, cu umbre încărcate de înțelesuri tainice. Priveliști de tîrg supraviețuind ruinei generale, priveliști sublime înțepenite în cadrul trunchiului unor copaci uriași parcă desenați de Altdorfer și Corot ! Din filele migălite de alți prieteni care se numesc Caragiale și Brătescu-Voinești, Vlahuță și Iorga, Costache Olăreanu și Radu Petrescu reconstitui mișcarea, suflul care dă viață oricărei epici, de la sentiment la epopee, de la Macarie tipograful și Stolnicul Cantacuzino padovanul, la naiva școală florentină pe care au întemeiat-o cîțiva liceeni spre a da un scop înalt întîrzierilor peripatetice sub castanii bulevardului și ale Aleii.

Priveam cu Timoteri și Radu strălucita stea Serifona, călcam trotuarele umbrite ale Cetății Rapetanului și visam frumos la era care avea să construiască, în încăperea văii, industriile de oțel și de strunguri care astăzi SÎNT. Știam că pentru aceste miracole unii oameni pătimesc dar dialogam grav pentru ca suferința lor să aibă statornic ecou.

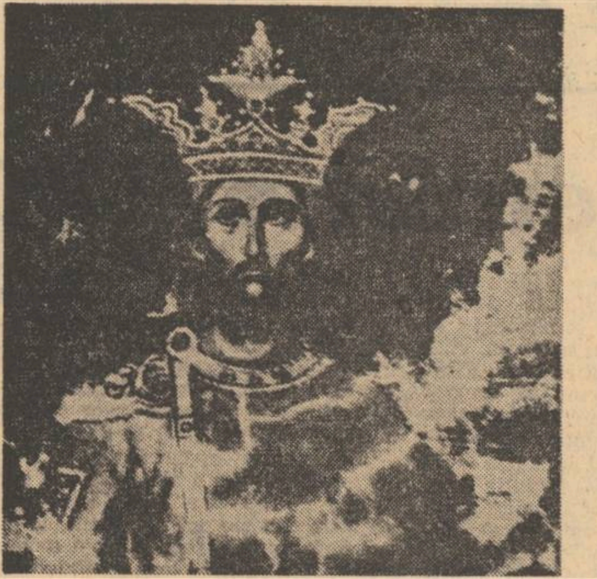
Iată că astăzi, la începutul erei luminoase care înscrie orașul natal pe orbita marilor producătoare, uzinele și fabricile ridică turnuri ce seamănă cu acelea din vis. Nu mi se mai pare exagerat să văd în Tîrgoviște o Florență valahă, pentru că iată turnurile dovadă, iată cele cîteva semne durabile ale unei înnoiri în substanță, în ziduri ca și în gîndirea oamenilor. Nu așa arătau cetatea și oamenii în acea schiță de roman din care Constantin Lăzărescu ne-a citit într-o seară cîteva capitole ? Nu așa arăta cetatea, azi în antologiile literare pe care le publică și le proiectează cei cîțiva luminați cărturari — Ion Vasiliu neobosit în fruntea inimoșilor, ca și în culegerile, frumoase și pătrunse de sfinte sentimente ale cercurilor literare de la licee, din uzine, cele editate de Comitetul municipal de Cultură și Educație Socialistă ?

În Tîrgoviștea străbună, în Tîrgoviștea natală se șterg treptat urmele ruginii și înmuguresc florile vii ale oțelului și oțelul albastru al gîndurilor îndrăznețe. Bucuria mea și a prietenilor este de-a recunoaște în liniile prezentului și ale trecutului, care se întrepătrund în ape de oglindă proiecțiile unor sentimente calde și certe care ne-au încălzit întotdeauna inimile.

Mircea Horia Simionescu

Județul Dîmbovița

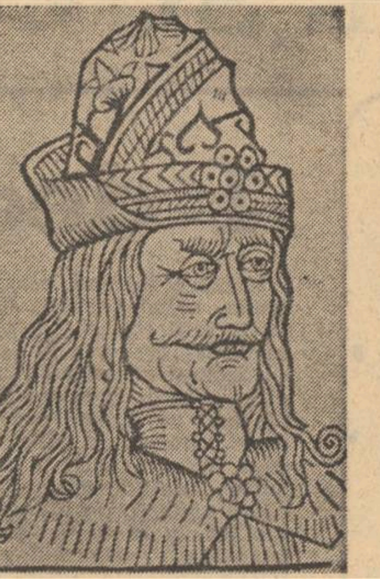
SUPRAFAȚA : 3 738 km²
POPULAȚIA : 457 000 locuitori.
Densitatea 121 loc. pe km²
RESURSE NATURALE :
petrol **(Moreni, Gura Ocniței, Teiș, Aninoasa, Găești)**
cărbune **(Șotinga, Mărgineanca)**
sare **(Gura Ocniței)**
sulf **(Pucioasa)**
marnă și calcare **(Fieni, Lespezi)**
PROFIL ECONOMIC :
industrial în dezvoltare.



MIRCEA CEL BĂTRÎN

Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vr-un pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod :
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă —
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt :
Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt.

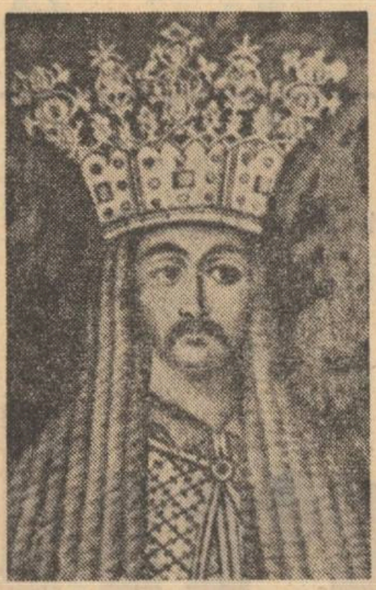
MIHAI EMINESCU



VLAD ȚEPEȘ

Viață și domnie le nesocotesc ;
Ale mele lupte vouă-o dovedesc ;
Însă țin la țară, țin la neatîrnare,
Țin ca să-mi fac neamul lăudat și mare.

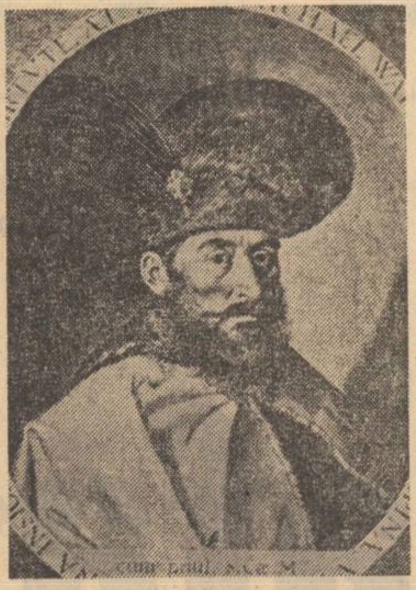
D. BOLINTINEANU



NEAGOE BASARAB

Pe cei săraci, care se trudesc cu slujba voastră, pe aceștia să nu-i puneți mai jos de fiii de boieri, ci să fie alături de dînșii...

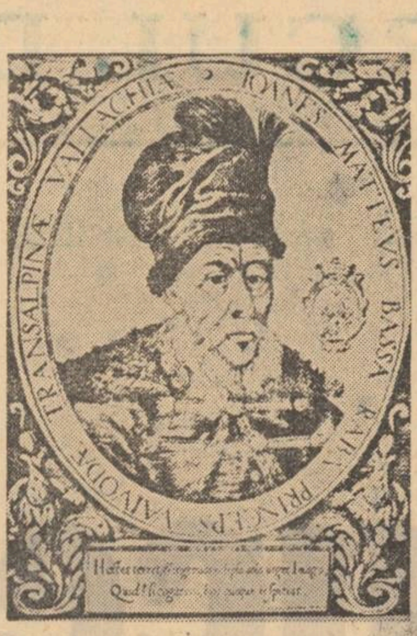
(DIN „ÎNVĂȚĂTURI")



MIHAI VITEAZUL

Nu vă urez viață, căpitanii mei !
Dimpotrivă, moarte, iată ce vă cei !
Ce e viața noastră în sclavie oare ?
Noapte fără stele, ziuă fără soare.
Cei ce rabdă jugul și-a trăi mai vor,
Merită să-l poarte spre rușinea lor !

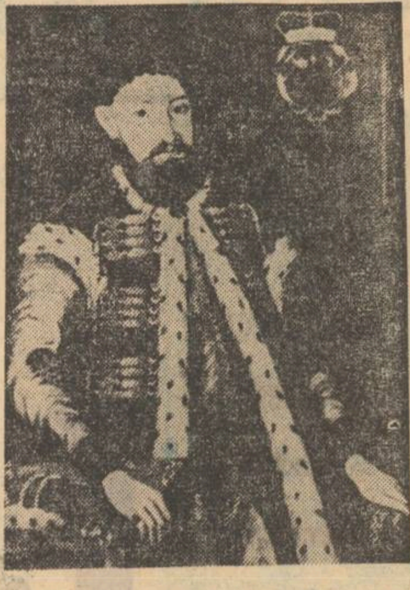
D. BOLINTINEANU



MATEI BASARAB

...„Om fericit peste toate domniile acestei țări, nemindru, blînd, drept, om de țeară, harnic la războaie, așa neînfrînt și nespăimîntat cît poți să-l asemeni cu mari și vestiți oșteni ai lumii".

MIRON COSTIN



CONSTANTIN BRÎNCOVEANU

— Împărate dumneata,
Nu-ți dăruiesc eu țara,
Țara și bogăția
Care beau, mănînc din ea.
Fă cu mine ce oi vrea,
Nu mă dau în legea ta !

BALADA POPULARĂ

Tîrgoviște în noiembrie

I Albumul vechi

Muzeul literaturii tîrgoviștene. În Parcul casei lui Brătescu Voinești cad frunzele. Începe să plouă.

E seara interioarelor vaste, încadrate de lumînările stinse ale unor sfeșnice de argint; seara prea vastă a parcurilor, a grădinilor patriarhale, a ruinurilor sentimentale. Cad frunzele în manuscrisele venerate în care nu se mai poate adăuga nimic. Acest mijlociu de timp în care se vorbea foarte mult de ideal, datorie, țară, credință — simți majuscula, simți limitele în atîtea manuscrise uitate, aproape uitate. Muzeul, pioșenia organizatorilor, implică și această claustrare între copertele cărții de școală, între copertele ploii.

Răsfoim vechiul album de salon al unei poete uitate — autografe, versuri, laude, se intîlnesc între aceste pagini, regi, aviatori, miniștri, cîntărețe, poeți.

Sînt multe doamne prin fotografiile de familie, nu atît poeții, cît doamnele lor. Una din ele, ovalul feței și părul lins peste ochii prea adînci pentru strîmtoarea clipei oprite ; o femeie despre care se spune că își trimitea singură flori ; o Doamnă Bovary a altei provincii, tînjind, în plină epocă romantică... Poeții Văcărești și Cârlova și Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, drapat în toga-i amplă, Ion Alexandru Brătescu-Voinești, stăpînul acestei case frumoase, prin care trec pașii vizitatorilor tîrzii.

Plouă peste provincie. Peste casele vechi, boierești, cu farmecul lor, cu paragina, cu acest fost confort de boiernași — în album s-a conservat parfumul de mosc, de frunză căzută, de păr lung, pieptănat la lumina sfeșnicelor de argint, de vers citit în șoaptă, de tufănici luchiene, de manuscrise mucegăite.

Închizi copertele, ieși în ploaie dincolo de aceste grădini, de aceste rezervații — muzeu — de s-ar păstra ceva din poezia lor, din melancolia lor binefăcătoare, pentru mai tîrziu, cînd Tîrgoviștea, cetatea de scaun a primilor domni și poeți, nu va mai semăna cu ea însăși.

II Strada

Provincie sub ploaie. Strada săracă încă, pentru locuitorul contemporan.

Aici, totul începe acum : oțel, construcții, cartiere noi, drumuri, nume pentru noile drumuri, îndrăzneli, previziuni, realitate cuprinsă în cifre stricte, anticipări din care nu lipsește dramul de fantezie.

(„Stăteam și priveam surprinsă, noutatea arhitectonică a unui cartier ce fusese cîndva, leagăn al copilăriei mele. Căutam un punct de reper pentru ca, mintal, să reconstitui imaginea veche a străzilor).

„Strada trebuie să se termine aici... Dar ea continuă străjuită de munții aceia de case..."

Blocuri de 5—6 etape se întind de la un capăt la altul... Au dispărut căsuțele în care au trăit bunicii și părinții..."

Era de nerecunoscut strada pe care m-am jucat de atîtea ori aruncînd mingea peste gardurile pitice.

„Aici, ba colo, ba nu, la capătul străzii stătea bunica".

„Dar nu mai găseam nici plopul de la poartă, nici casa cu pridvor. Totul era alb, măreț, nou".

(„Orașul nou" de eleva Aurelia Constantinescu, anul IV D — revista „Vlăstarul" a Liceului „Ienăchiță Văcărescu" — Tîrgoviște).

6000 de noi locuitori — constructorii platformei industriale — au venit, au luat cu asalt coaja prea strîmtă a străzilor, a vechilor vetre, străvechilor așezări atestate aici, de la întemeierea Țării Românești ; străzile, casele, satele se mișcă în pămîntul lor ca semințe de locuri sortite altor întemeieri.

Din vechea „stradă mare", din străzile strîmte, cotite, stau să răsară bulevardele viitoarei cetăți pe care o invoc astă seară. Compar orașul de mîine, modern, grăbit și dur, și amplu, cu vechea Tîrgoviște dintr-o stampă din secolul 16 ; cu orașul de acum care va fi uitat atît cît trebuie. Și mai mult decît trebuie, poate. Și se va trece mai departe.

Astă seară, trecînd pe vechile străzi, simt pămîntul pașnic, peste care au căzut ultimele mere ale acestei toamne, casele mici, grădinile și livezile. Evoc provincia uitată pînă acum, statuile mărunte, proporții și disproporții ale unor epoci care au existat pînă azi, care și-au acordat circumstanțe, s-au îngăduit și au vegetat împreună ; și care se despart pentru totdeauna acum, aici...

Tîrgoviște, noiembrie 1973. Trec printre ruinele Cetății Domnești, ruinele cîntate de poeții unui secol îndrăzneț pentru că își recunoaștea, își lua ca punct de plecare al unei durate și recunoașteri istorice, aceste ruine : trec printre casele vechi, cu farmecul lor sfîșietor — noi îl mai simțim și, în asemenea seri cu ploaie de noiembrie, îl mai regretăm. Trec pe străzile prea strîmte pentru forfota oamenilor, pe străzile contrastelor, printre reclamele orașului vechi (restaurantul cu autoservire „Brazda", brutăria „Prodfain", supermagazinul „Mondial" !) reperînd cele cîteva clădiri cu etaje, marcînd viitorul centru. Oamenii sub ploaie, un Corso aglomerat, strivit sub ploaie, cinematograful „Popular" cu forfota permanentă, o librărie prietenoasă, la ora închiderii, cînd sînt măturate scîndurile date cu bradolină și ultimii cumpărători își iau o carte de o seară.

Și, ieșind din nou în stradă simți acel aer special, acel fel de a gîndi special, un fel de a se chivernisi și vegeta și îmbătrîni la foc scăzut : orașul vechi, în contrast cu aceste mulțimi grăbite să existe, să întîmpine, să înceapă să se zbuciume ; noii locuitori mai grăbiți, mai puțini politicoși în grabă, schimburile continue, cifrele, existența trepidantă, gravă, totală...

De la ferestrele etajului privesc încă o dată, străzile, cu tot ce au ele viu și vechi, patriarhal și nou, adormit și febril ; și văd, departe, exploziile, scînteile sudurii, lumina de la platforma industrială, replică la scară uriașă, spectacolului de sunet și lumină de la ruinele Cetății Domnești, cu Turnul Chindiei străjuind încă, impunător, Valea Voievozilor.

III Erou : Pămîntul

Nu vom invoca zeii acestor ținuturi, mușcînd un măr auriu de Voinești, ori ascultînd cum respiră pietrele ruinurilor Cetății de scaun într-o noapte de noiembrie, cu lună împăienjenită ; nici nu vom anticipa marele spectacol al focului electric care se va aprinde, încă în acest decembrie, la cuptoarele de oțeluri nobile.

Eroul principal aici, acum, este Pămîntul. Pămîntul săpat crucis și curmeziș, pămîntul în care au fost zidite tunele etajate, pămîntul prin care trec cabluri, conducte, pămîntul la cota minus cinci metri, la cota rădăcinilor, arborilor, caselor, vetrelor, morților ; pămîntul vecin cimitirului și porumburilor peste care trec astăzi pașii schimbului de dimineață, în al doilea an de existență al șantierului. Pămîntul pe care îl las să mă cuprindă pînă la glezne, să mă cunoască, să mă urască și să mă iubească pentru neliniștea aceasta ; pămîntul ploii, nămolului, băltoacelor, carburanților, fierului, cimentului, betonului, zidirii ; pămîntul rece și crud și reavăn, pămîntul și omul cunoscîndu-se altfel aici, acum.

Pămîntul spre care te pleci și aproape că uiți, părîndu-ți-se că mergi în urma unor pluguri uriașe ; de parcă te-ai pregăti să-l semeni ; iei în mînă pămînt răscolit, îl frămînți cunoscîndu-i ființa acum, aici.

Și îl auzi din nou pe inginerul șef Ghenadie Medeanu, repetînd, lăsînd să te răscolească imaginea șantierului de dedesubt, dezvăluindu-ți această nouă realitate subpămînteană — tunelele și boltirile, și magistralele adînci pe care abia le mai vezi, pe care nici nu le-ai ști dacă nu ți-ar fi arătate, încredințat secretul acestor plantări metalice, acestor construcții albastre, traversate de poduri metalice galbene, aceste sensuri, urmate pas cu pas, sub pămînt, de alte drumuri și răscruci și noduri fantastice.

Aici, un compresor împotmolit în noroi, dincolo mașinile basculante împroșcînd în goană ; dincolo, salahorii, țăranii dîmbovițeni, oțelari cu înaltă calificare peste cîțiva ani ; dincolo betoane și zidării, pași, șenile, tone grele și gheare, escavatoare, mastodonți și planuri savante, trasate pe hîrtie de calc, întinse peste mormanele de pămînt, la marginea săpăturilor, cu discuțiile și lecțiile fulger, la fața locului. Dincolo, în oțelăria 1 și 2, aceste hale în care te rătăcești cu pasul și cu gîndul, vezi la picioarele grinzilor de metal, gropile care sînt zidite, în care lucrează un furnicar de oameni, un furnicar de glasuri, țipete, scrișnete, voci, nume strigate, tălpi și noroi.

Poți distinge acolo, în gropile grinzilor metalice și cuptoarelor electrice și marilor ciocane forje, rădăcinile oamenilor și construcțiilor de metal, amestecîndu-se în același pămînt îndărătnic, țăran, talpa țării, același călcîi prins cu toate rădăcinile, ținîndu-se de pămînt, păstrîndu-și puterea prin pămînt. Este sensul unei istorii și al unor construcții grele, istovitoare pentru coaja pămîntului, este sensul tragerii lui pe roată și sfîșierii în această nouă istorie a pămîntului; este sensul martiriului lui, sensul și noblețea acestui destin al rădăcinilor oamenilor și construcțiilor lor; desrădăcinilor și înrădăcinilor ; sensul schimbării destinelor și rădăcininilor, acest cosmos adînc al pămîntului nostru întors la o altfel de existență dramatică, nemai rodind semințe, ci idei, ci focul, oțelul, abstracțiunile existenței de mîine a acestor oameni.

Florența Albu

În Dîmbovița ființează:

LA TÎRGOVIȘTE :

Societatea română de bibliofilie.
Societatea română de istorie literară
Muzeul tiparului
și cărții vechi românești.
Muzeul scriitorilor tîrgovișteni.
Muzeul de arheologie.
Complexul muzeal Curtea Domnească.
Mănăstirea Dealu.
Casa atelier G. Petrașcu.

La Moreni : **Muzeul mișcării muncitorești și revoluționare din județul Dîmbovița.**
La Petroșița : **Casa memorială I. Heliade Rădulescu.**
La Potlogi : **Palatul brîncovenesc.**
La Ghergani : **Casa și Capela Ion Ghica — ultima — opera arhitectului Mincu.**
La Văcărești : **Parcul și capela Văcăreștilor.**
La Băleni : **Hanul mare al Bălenilor.**
La Vulcana-Pandele : **Casa atelier Gabriel Popescu.**
La Costești-Vale : **Casa memorială I. C. Vissarion.**

CORALE :

Corul Învățămîntului din Tîrgoviște (continuator al coralei Cîntarea **României) împlinește 100 de ani de activitate**
Asociația corală Cîntarea brănișteană **— 85 de ani de activitate, decorată cu** Ordinul Meritul cultural.

La izvoarele tradițiilor culturale și artistice

GH. PÎRNUȚĂ
ÎNCEPUTURILE CULTURII ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ÎN JUDEȚUL DÎMBOVIȚA
MUZEUL TIPARULUI ȘI AL
TIRGOVIȘTE
CĂRȚII VECHI ROMÂNEȘTI
DAN SIMONESCU • VICTOR PETRESCU
TÎRGOVIȘTEA VECHI CENTRU TIPOGRAFIC ROMÂNESC

Alături de actul creator desfășurat în domeniul producerii de bunuri materiale menite a contribui la edificarea civilizației socialiste pe meleagurile dîmbovițene, demnă de aceeași admirație este și emulația spiritual-intelectuală ai cărei protagoniști sînt cărturarii trăitori în străvechea cetate de scaun a Țării Românești, Tîrgoviștea. Sub atenta îndrumare a organelor locale de partid și de stat, această activitate ia adesea calea investigării, prin aducerea ei la lumina actualității, a dimensiunii istorice proprie fenomenului cultural-artistic împlîntat în solul tradițiilor seculare. Și nu e de mirare că faptele se petrec astfel, de vreme ce Tîrgoviștea, datorită istoriei ei grandioase, e una din acele localități românești binecuvîntate de destin ce și-a asumat încă de la începuturile existenței ei și sarcina nobilă de lăcaș al propășirii culturii și, în general, al civilizației spirituale, pe plan larg național. Purtînd semnătura tovarășului Nicolae Ceaușescu și a altor conducători de partid și de stat, în cartea de onoare a Muzeului tiparului și al cărții vechi românești din Tîrgoviște citim această impresionantă inscripție :

„Participînd la inaugurarea Muzeului tiparului și al cărții vechi românești, aducem prinosul nostru de recunoștință celor care au făcut ca de aici, din vechea cetate de scaun a Tîrgoviștei, să pornească spre Țara Românească, Transilvania și Moldova încă de la începutul secolului al XIV-lea, primele tipărituri românești, punîndu-se astfel bazele unitare ale limbii noastre literare".

Privind faptele dintr-o asemenea perspectivă, edificatoare prin gravele ei deschideri social-istorice, e lesne de înțeles ce misiune plină de răspundere — dar și de înaltă onoare ! — își asumă atît forurile de cultură cît și cărturarii dîmbovițeni. Și, spre cinstea lor, și a unora și a altora, s-o spunem deschis, rezultatele eforturilor depuse pînă în momentul de față sînt adesea la înălțimea așteptărilor.

Pentru orice vizitator atent al bătrînului și totuși atît de tînărului oraș, cea mai puternică probă materială, în această privință, o constituie, desigur, marele număr de monumente istorice restaurate în anii noștri, între care curtea și palatul domnesc ocupă locul central ; după cum, deosebit de impunătoare este și prezența remarcabilului număr de muzee și case memoriale de aici.

Mai puțin cunoscută este însă acțiunea de valorificare a moștenirii lăsate de trecut concretizată în studiile și cercetările ce au văzut lumina tiparului la Tîrgoviște. Acesta este și motivul pentru care, în continuarea însemnărilor de față, dorim să atragem luarea aminte asupra cîtorva dintre lucrările de acest gen. Firește, nu se pune problema unei prezentări exhaustive, volumele ce vor fi menționate reprezentînd, probabil, doar o parte din producția editorială tîrgovișteană a anilor din urmă. Din capul locului se impun totuși următoarele două constatări îmbucurătoare : caracterul organizat, riguros distribuit pe teme și subteme, al cercetării, de o parte, și seriozitatea profesională sub semnul căreia este întreprinsă această cercetare, de altă parte. Contopindu-se, cele două însușiri asigură lucrărilor șansa de a se constitui în surse de informare, în instrumente de lucru deosebit de utile maselor largi, doritoare să se instruiască, după cum și specialiștilor, în domenii precum istoria tiparului și a cărții, istoria învățămîntului, istoria literară, istoria artei etc. Căci, spre edificare, să cităm titlurile lucrărilor ce ne stau la îndemînă : Începuturile culturii și învățămîntului în județul Dîmbovița, *studiu monografic, 282 pagini, de Gh. Pîrnuță,* Tîrgoviște — vechi centru tipografic românesc *(cu precizarea de pe coperta interioară : „Studiu monografic cu repertoriul cărților vechi tipărite la Tîrgoviște și catalogul muzeului „Cartea românească veche"), 136 pag., de Dan Simonescu și Victor Petrescu,* Ion Alexandru Brătescu-Voinești *(96 pag.),* Gheorghe Petrașcu *(192 pagini), bibliografii selective apărute în colecția „Personalități ale culturii dîmbovițene", avîndu-l, ambele, coordonator pe Victor Petrescu iar redactori pe Rachila Trandafir, Stela Marin, Neghina Manolescu și Elena Condrea ; în fine, tot lui Victor Petrescu îi aparține și textul ce însoțește ilustrațiile frumosului album, „Muzeul tiparului și al cărții vechi românești".*

Este deci evident că ne aflăm în fața unor contribuții științifice de incontestabilă valoare și că, prin urmare, literatura de specialitate, în domeniile amintite, nu poate și nu trebuie să facă abstracție de ele. Acesta ni se pare a fi supremul elogiu ce se cuvine adus, pe drept, destoinicilor cărturari tîrgovișteni.

N. C.

Muzeul tiparului și al cărții vechi românești

Tineri poeți

elevi ai liceului „Ienăchiță Văcărescu"

Cîntec la fereastra țării mele

A cui e țara asta cu lanuri și cîmpii,
Cu ape care-n soare îi leagănă tăria
Și falnici munți veghind-o cu trupul lor ne-nfrînt ?
— A fericirii noastre ! Cel mai iubit pămînt,
Strămoșii ni-l lăsară de mult cu legămînt
Să-l semănăm cu visuri...
Se cheamă România !

Al cui e tot avîntul din zori pînă-n amurg
Și din amurg, în zorii incendiind cîmpia,
Petale jucăușe de trandafir aprins
Punînd pe fruntea-naltă a fiecărui ins
Ce în laboratoare și șarje au învins !

A tuturor acelor ce cred în România !

Omagii călduroase i-aduc azi, țării, eu
— Mezin ce-mpodobește cu slove dragi hîrtia —
Iau din azur, din oameni, din hronicul străbun,
Din clocotul vieții, iau tot ce văd mai bun
Și versului accente înflăcărate-i pun

Să cînte țara scumpă, eternă, România !

Ion Vlad

Era doar o mare albastră

Era doar o mare albastră :
priviri !
Și a căzut mingea cu buline
verzi !

Am închis ochii
cu perdeaua grea a ploii
și a rămas un capăt de roșu
în mijlocul imensității verzi.

Vin ploile

Vin ploile frunze
Ploile fecioare,
Cu pletele vînt,
Ploile gînduri.
Cu albastrul primăverii
Vin ploile, ploi
cu îmbrățișarea furată
a începutului.
Așteptați ploile iubirii
în geamătul ierbii uscate.

Constanța Popescu

Grădinile cu crizanteme

Grădinile cu crizanteme
au fugit de acasă ;
Cu cîțiva lei
cumperi soarele,
cîntecul,
și fluturii unei veri.
— Flori !
— Flori !
se sparge chemarea
de coloanele dimineții.
Grădinile cu crizanteme
s-au îmbrîncit printre uluci
în strada cenușie.
— Flori !
— Flori !
aruncă brațe arămii,
zgomotos, copiii verii.
Grădinile cu crizanteme
vindecă de gălbenare toamna.

Carmen Șetraru

Ceas de început în cetatea de scaun

S-ar putea ca imaginea să nu fie exactă sau ochiul meu se rotește după mecanismul afectelor, am găsit însă la Tîrgoviște atmosfera, tensiunea, mișcarea unui timp cristalizat demult în alte părți, rămas într-o iconografie nu îndeajuns cercetată de spiritul nostru grăbit. Mi s-a părut mereu interesant și necesar un studiu asupra dezvoltării orașelor noastre în ultimul sfert de veac, o dezbatere de arhitectură, de sociologie, de artă, în înțelesurile cele mai cuprinzătoare, implicînd direct sufletul acestor așezări, adică personalitatea lor formată în secoli lungi și cu o mare cheltuială de energie spirituală. De ce, pătrunzînd pe ulițele Tîrgoviștei m-am gîndit îndată la Piatra-Neamț, Bacău, Bîrlad, Turnu-Severin, dar mai cu seamă la Suceava, poate cea mai fericită din punctul de vedere al echilibrului trecut-prezent-viitor? Probabil că, în funcție de structura noastră social-economică actuală, mișcările spectaculoase au elemente comune, de unde și anume similitudini, cel puțin în resorturile mai intime. Desigur Tîrgoviștea nu a fost străină de ceea ce s-ar numi culoarea industrială dar abia în ultimii ani ea face saltul cel mare, definitoriu și cu consecințe rapide asupra gîndirii și moravurilor locuitorilor ei. Orașul patriarhal, cu efigia trecutului prezentă peste tot, cu mîndria voievodală sublimată în ziduri, în fresce, în tipărituri, în livezile și pe dealurile blînde, în amintirea oamenilor și chiar în privirea lor puțin orgolioasă, se deschide înnoirilor inevitabile. Efortul de adaptare este evident, părînd în unele cazuri grăbit, insuficient reflectat. Clădirile noi din centrul orașului, fiecare în parte cu virtuți incontestabile, nu izbutesc să se lege într-o imagine arhitecturală, fie întru totul modernă, fie supusă unor sugestii de artă brîncovenească, precum ar fi fost de așteptat și de dorit. Uzina de utilaj, rămasă din cauze obiective, în zona centrală, pune încă probleme grele arhitectului care gîndește un echilibru al construcțiilor. Nu m-aș fi mirat să aflu de inițierea unui concurs național pentru planul de sistematizare a vechii cetăți de scaun și nu e tîrziu nici acum, după timida mea părere, să încercăm o corectare, o rotunjire a asperităților. De reținut cu satisfacție rîvna cu care tinere cadre din cultură se străduiesc să adune, să păstreze, să treacă în viitorime, valorile istoriei tîrgoviștene. Dar parcă prea multe busturi s-au ivit, și toate în piatră albă, și toate în aceeași manieră și înșirate ca într-un loc de veci. O atare viziune uniformă nu e bună într-un oraș care a construit atîtea monumente și unicate de arhitectură, unde au trăit și au lucrat Petrașcu sau Brătescu-Voinești și de unde ne vin mereu semne de înaltă virtute artistică. Cred, de altfel, că renașterea sau realcătuirea unei cetăți ca Tîrgoviște este o problemă a întregii țări.

Că este așa, aveam să înțeleg în dimineața aceea cu ceață și ploaie, cînd am străbătut marele șantier al Uzinei de oțeluri aliate, operă care prefigurează de pe acum dimensiuni și structuri viitoare. Nu mai sînt demult străin de impresia șoc pe care ți-o provoacă o mare construcție industrială modernă, am văzut destule desfășurări de forțe care vor rămîne în istoria socialismului românesc, dar aici, la Tîrgoviște, în dimineața aceea cu ceață și ploaie am trăit sentimentul luptei cu pămîntul, cu cerul, cu încremenirea oarbă a materiei, cu prejudecățile sărăciei sau ale nepriceperii, cu metodele, cu natura, cu fluctuația mîinii de lucru, cu haosul care se opune gîndirii și nu acceptă cutremurul schimbării. Poate și norii care năvăliseră noaptea peste acest pămînt, stîrnind noroaiele și mantalele de ploaie, cismele de cauciuc și mînia șoferilor, m-au ajutat să înțeleg bine ce înseamnă efortul, starea de veghe, brațul încordat, organizarea, organizarea, organizarea... Îmi vorbește un bărbat trecut de jumătatea drumului, cum se spune, inginerul Ghenadie Medeanu și reproduc stenografic: „Aici vor lucra circa 30 000 de oameni și vor produce 600 000 tone oțeluri electrice pe an. La noi nu s-au mai făcut asemenea oțeluri, acum instalăm utilajele cele mai moderne, asta ne va obliga la o adaptare rapidă și continuă pentru că în această ramură tehnologia este în permanentă evoluție". Este destul ca să ne imaginăm nu numai valoarea investiției financiare dar mai ales pe cea de capital moral. Cîteva cuptoare sînt aproape de prima lor șarjă, despre momentul acela oamenii vorbesc cu emoție, fără patetism festiv, pentru că răspunderea lor e foarte mare, procesul e complicat și lung și mai ales nou, încît nu mă surprinde marea sobrietate a oamenilor de aici. Încerc să privesc dincolo, peste timpul ce pare acum neîndurător, atunci cînd așezarea aceasta, numită cu un cuvînt atît de puțin sugestiv „platformă", va fi devenit parte din ființa Tîrgoviștei, atrăgînd, născînd și modelînd nenumărate destine, poruncindu-i orașului vechi să se miște, să palpite, să intre în tumultul inoxerabil al vremii, să adăpostească alte zeci de mii de oameni, să-i hrănească, să-i îmbrace, să-i distreze, să le îngrijească sănătatea, să-i învețe carte. Mi se va spune că procesul acesta e obișnuit, necesar, intrat în ordinea lucrurilor. Așa este, dar ar rămîne mai puțin fascinant pentru cei obișnuiți să privească mai adînc, acolo unde se pregătesc noi alcătuiri spirituale, de fapt lumea de mîine, mai bună, mai înțeleaptă, mai liniștită în zbuciumul ei. Privită de sus, de pe dealurile căzute sub lumina roșcată a apusului, marile hale ale oțelăriei celelalte construcții industriale mai vechi sau foarte noi, dau Văii Voievozilor o fizionomie ciudată,un vechi oraș cu biserici, grădini, turnuri și castele ruinate, încercuit de rețele metalice, asemeni unor uriașe antene captînd mesajele lumii de mîine. Dar e destul să intri în matca veche a tîrgului și regăsești starea de poezie, freamătul și bucuriile cotidiene, megafoanele neașteptat de discrete, loto-prono, magazinul universal, copiii, fetele, adolescenții Tîrgoviștei. Stai cinci minute la rînd și vei obține „Frumosul de Voinești", mărul de aur și vei trece așa pe străzi pînă cînd clopote vechi te vor duce spre restaurantul-bar „Dîmbovița", local cochet, civizilat, îmbietor, sperăm o mostră din multele pe care orașul va fi nevoit să și le deschidă pentru cel mai proaspăt contingent de oțelari. Acum, nopțile Tîrgoviștei sînt scurte, abia s-au stins reflectoarele de la Curtea Domnească și în aerul subțiat al zorilor se aud sirenele marilor șantiere. Începe cea mai nouă zi a Vechii Cetăți de Scaun.

Nicolae Jianu

Poetică tîrgovișteană

Tîrgoviștea este un loc foarte bun pentru scris. Aerul ei enorm permite să se vadă bine mecanica anotimpurilor. Nu este o așezare atît de vastă încît un ins zărit astăzi să nu-l mai întîlnești apoi niciodată, și nici atît de restrînsă încît ineditul să fie exclus, așa încît ai posibilitatea să observi și mecanica cealaltă, umană, individuală și socială, din perspectiva cea mai fericită. Orașul, astfel, favorizează desfășurarea completă și minuțioasă a motivelor, cultivă finețea în toate înțelesurile. Aceste note le găsim exprimate definitoriu la Văcărești, la Cârlova, Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu. Comparativ cu multicoloarea părților dinspre Dunăre ale țării, de exemplu, Tîrgoviștea aduce în expresia literară armoniile ferme și nervoase ale griurilor, fiind în același timp, în ordine plastică, datorită lui G. Petrașcu, împreună cu localitățile înconjurătoare, pînă la Pucioasa, Fieni, Pietroșița, care alcătuiesc împreună cu ea o aceeași constelație, cu stele mai apropiate sau mai depărtate de centru, nu mai prejos de Toledo și Veneția.

Aici calci pe pămînt ca pe un pod de piatră, printre ziduri care fac foarte vizibilă nașterea luminii, monologul copleșitor al zenitului și dramaticul apus. Cel mai impresionant apus de soare la care am asistat vreodată a fost acela urmărit din Alee, la 13 iulie 1947, de lîngă clădirea încă de pe atunci de mult abandonată a unui fost restaurant și din apropierea imediată a unui de asemenea fost teren de tenis, pe locul căruia se construise prin 1942, cred, un depozit de fructe. De dimineață plouase furios (ploile cu ce le precede și ce le urmează sînt foarte spectaculoase la Tîrgoviște din cauza și a mulțimii arborilor), apoi l-am vizitat pe Mircea Horia Simionescu, amfitrionul, lîngă pianina acoperindu-și claviatura de fildeș, a citit pagini ale sale, după care ne-am dus în Alee, mă refer la parcul dintre biserica Kretulescu și capătul podului Mihai Bravu. Din locul unde ne aflam, vedeam aproximativ clar podul de la Teiș. Dacă aș fi avut șansă, cu mulți ani înainte de asta l-aș fi putut întîlni în Alee, unde pe atunci juca tenis fiica lui, pe terenul de care am pomenit, pe marele Petrașcu, fiindcă pictorului îi plăceau teii bătrîni de aici, așa cum îi plăcea și perspectiva care se deschidea, de sub elegantele lor bolți înalte, spre Valea Voievozilor. **Autoportretul poetului la vîrstă fragedă**, făcut de prietenul meu în cerneală violetă, căci amîndoi folceam la scris, atunci, violetul muzical și ascuțit, datează aproximativ din acel iulie 1947, dar Aleea desenată cu stiloul de Timotei Constantinescu, de jos, de lîngă capul podului Mihai Bravu, este mai tîrziu. Desenam și eu, am păstrat în mapele mele cîteva notații. Desenul este, pentru momentele cînd nu scrii, o activitate excelentă, pentru că nu te depărtezi de universul peniței, al cernelei, și o notație grafică se poate dovedi mai utilă cînd începi să scrii iarăși, decît una în cuvinte, de obicei mai restrîngătoare, în mai mare măsură prizonieră momentului psihologic, dar cînd momentul psihologic e plin și semnificativ, nu mai scrii note în două-trei rînduri, ci o carte.

Cînd am citit **Ulysses**, Dublinul lui Joyce mi-a adus în minte Tîrgoviștea esențială, sublimă și intelectualizată, în imagine prezentîndu-mi-se școala primară de băieți nr. 1, cu toată strada din fața ei, dintre librăria poetului Ion Calboreanu și Calea Domnească, în fața Prefecturii și a Tribunalului. Școala avea, în imaginea mea, ziduri groase, ca de mînăstire, în interior domnea între pereții admirabil văruiți, atît la parter, cît și la etaj, dar mai mult la parter, o umbră dulce, severă și protectoare, iar lumina de afară avea proporțiile unei reverberații oceanice. Iată Dublinul. Acum mă gîndesc că pe această porțiune de stradă impecabil pavată cu piatră, soarele cădea din plin din cer, de pe tablele acoperișurilor, din sticlele ferestrelor, transformate în reflectoare, și că toate micile suprafețe dreptunghiulare de granit gri-albăstrui, argintii, lucioase ca oglinzile, care podeau strada, trebuie să fi contribuit mult la impresia pomenită. Și acum știu că la imaginea aceasta trebuie să adaug fereastra nemărginită a casei din strada Mihai Bravu, unde domnișoara Cecila Scărlătescu avea bunătatea să mă primească după-amiezile ca să-mi fac lecțiile, fereastră de la care am văzut dacă nu acoperișul ultimei mele locuințe din Tîrgoviște, de pe Calea Domnească, măcar dudul din fundul curții, din vîrful căruia aveam să caut de atîtea ori spre Viforîta și spre Mînăstirea Dealului. Casa aceasta, de unde domnișoara Scărlătescu avea să se mute destul de curînd în strada Ion Eliade Rădulescu, era situată pe o colină pietroasă, ceea ce dădea aerului de acolo o calitate asemănătoare cu a celei din regiunea școlii primare nr. 1 de băieți, fără să știu care dintre cele două imagini are preeminență în planul succesivităților.

Pentru a studia norii și fără postamentele de tablă pe care li le făceau în oraș acoperișurile, cît de scăzute, ale caselor, mă plimbam uneori la poalele dealurilor, pe cîmpul dintre podul Mihai Bravu și podul de la Teiș. Cilindrii denși, pe jumătate îngropați în pămînt, ai lungilor dealuri care ocolesc pe la spate mănăstirea Viforîta și izolează Gorgota (cunoscută și lui Slavici) de Tîrgoviște, aveau măreție, de acolo, între ziduri nobile, domnea asupra întregului întins un craniu covîrșitor. Dar mai erau și, în văzduh, cablurile zumzuitoare ale liniei electrice care pornea de la Transformator, susținute pe pilaștri metalici, frumoși ca obeliscurile egiptene: printre marile interstiții ale vibrindelor lor schelete albastre, scoase ca din visul poetului Marinetti, cerul se vedea neînchipuit de frumos. Cîteva sonde le făceau ecou, în negru de păcură, dînd cuprinsului un timbru industrial, modern, în consonanță, altfel decît orașul lăsat în urmă, cu sculptura lui Brâncuși descoperită cam pe atunci de mine în cîteva foarte bune fotografii. Era o prefigurare, fără îndoială încă foarte modestă, a sistemului industrial în care este astăzi angrenată Tîrgoviștea, cu toate consecințele ce decurg de aici. Una dintre cele mai importante consecințe este, cum era și firesc, de ordin cultural și mă gîndesc la prodigioasa activitate a Muzeului județean, a colectivului său de istorici, filologi, muzeografi, tineri competenți și plini de inițiativă care în scurt timp, ajutați cu înțelegere de forurile în drept, au dus pînă la capăt înfăptuiri semnificative dintr-un vast program bine gîndit. Realizările sînt exemplare. Muzeul are una dintre rezidențele sale în casa lui Alexandru Brătescu-Voinești, încăpătoare și ușoară ca un landou în mijlocul unui încîntător parc, lîngă Sala de Arme. Prin fața acestor două clădiri treceam nu rareori venind de la liceu spre casă, pe strada Justiției, ca să ajung în Calea Domnească prin parcul Tribunalului. Blocuri pentru locuințe, moderne așezăminte de învățămînt tehnic, vaste edificii industriale, cu cele mai diverse profiluri, se înalță acum pretutindeni în oraș și în jurul său, afirmînd capacitatea Tîrgoviștei de a se înscrie în via actualitate a țării fără a pierde, în schimb, nimic, pentru că actualitatea înseamnă, în cel mai înalt grad, actualizare, în sensul în care, de exemplu, un scriitor ca Paul Georgescu, atît de pasionat de actualitate, de problemele contemporaneității noastre, actualizează în finalul recent apărutei sale cărți, **3 nuvele**, o variantă mai veche la tema platoniciană a banchetului, a simpozionului, aceea a festinului mortuar. Gîndul ne duce la picturile de pe zidurile criptelor etrusce, la monumentele tombale romane și atît trecut este făcut prezent și prin problematica patetic actuală, dar și prin eficacitatea poeziei care, prin faptul că e poezie, aduce totul la sine, în prezentul vibrației sale.

Radu Petrescu

Virgil Teodorescu: Viața cuptoarelor

Cinci poeme neterminate

I

Din rodii despicate particule de soare
Împrăștie căldură și răcoare,
Naivă bucurie se degaje
Ca ușile de sticlă-ntre etaje,
În camere de nacru și cristal
Așterne focul patul nupțial.

II

Din rodii despicate s-au construit cuptoare,
Cortegiul flacărilor circulare,
Rotire centrifugă și nou palat de nuntă,
O ploaie de lumină egală și măruntă
În degete nervoase și grăbite
În mușchii pectorali și în orbite,
În sferă, în secantă, în unghiu-adiacent,
Și în spirala care pornește din prezent.

III

Voi ordonați lumina care-a-nceput să-ncapă
În cupele de piatră și de apă,
S-a ridicat de jos ca un copil
Și-a înarmat vederea acestui veac agil, —
Comoară fabuloasă a rodiei solare,
Săgeată condensată în marile cuptoare.

IV

Să ordonăm lumina ca forța-i să ne-ajungă,
Cuptoarele să aibă o viețuire lungă,
Să locuiască-n raze de lumină
Ca-n zborul unei păsări plenara disciplină,
Pentru-a putea străbate mii de leghe
Și gloria lecturii să se prefacă-n veghe.

V

Prelungile opale adună și închid
Coloane nesfîrșite în miezul lor avid.
Mulți ani trăiască rodia de lut!
Părinte al cuptoarelor, salut!

Coloșii de lîngă Valea Voievozilor

Acolo de unde s-a retras cîmpia

Intrînd în imensa tabără a constructorilor tîrgovișteni nu știu de ce mi-am amintit acea zi sticloasă de octombrie, cînd, cu ani în urmă, priveam din marginea Galaților, ultimele lanuri îngălbenite de porumb. Un vînt subțire clătina foile uscate, sunîndu-le ca pe niște clopote stinse ale unor turme ce se îndepărtează. In dreapta cîmpul era de mult curățat, nivelat și tasat, cu zeci de piloni de beton înfipți adînc în pămînt. Sute de oameni și mașini cutreierau perimetrele întinse ale viitoarei cetăți a oțelului. Se lărgea și se organiza spațiul, se consolidau straturile adînci ale pămîntului. Într-o margine a șantierului porumbul își întorcea ariergărzile spre sud, sunîndu-și stins, în vîntul de octombrie, retragerea.

Și aici la Tîrgoviște se mai văd urmele unei bătălii cîștigate de constructorii care au împins hotarele platformei dincolo de marginea orașului, pe drumul Găeștilor: ici și colo smocuri de iarbă izbucnite din pămîntul răscolit, rădăcini uscate ale lanurilor decimate. Și, totuși, nu nostalgia de acum mai bine de un deceniu mă încearcă ci sentimentul tonic pe care ți-l dă această aparentă dezordine a forfotei de oameni și mașini, munții de nisip și pietriș din preajma balastierelor, benzile rulante de cauciuc în continuă mișcare, încrengătura de țevi și schelete metalice, de linii electrice și conducte de gaz, imensele hale ale celor două oțelării ale căror cuptoare vor da primele șarje cînd aceste rînduri vor fi turnate în plumb.

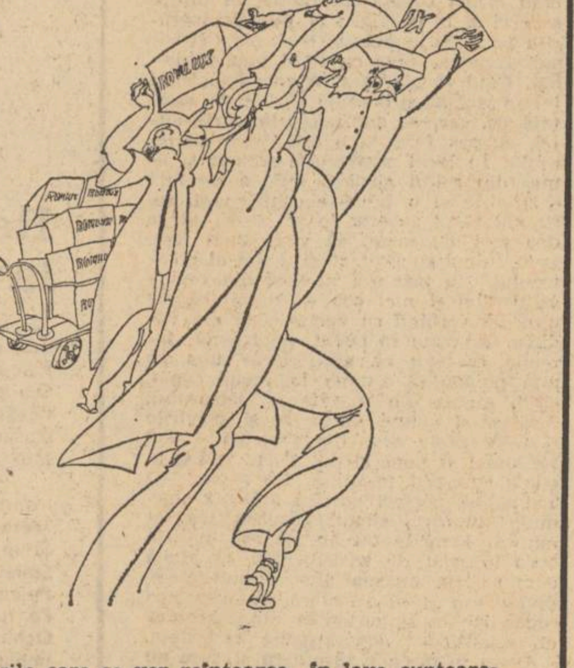
Ascult cum oamenii se strigă de la un capăt la altul al halei, cu ecouri repetate ca o ștafetă purtată din om în om și parcă aud de sub căștile de protecție pe străbunii lor hăulind pe culmile dealurilor din apropiere; văd sus, cățărați pe schele metalice, sudori și montori, chituitori și vopsitori, mici cît o palmă de om, și parcă văd străjile de odinioară de pe Turnul Chindiei; simt pretutindeni sub pămînt kilometri de tunele ascunse sub lespezi, trecînd pe sub drumuri, nebănuite, dincolo de marginea platformei, ca tunelele de retragere, tăinuite, ale vechilor cetăți.

Și, totuși, nu amintirile istoriei îmi tulbură inima — deși cred că pe aceste locuri a poruncit Petru Cercel să se ridice atelierele de tunuri ale arsenalului oștirii muntenești — ci sentimentul încrederii pe care ți-l dau aceste dimensiuni puternice ale unui viitor pe care-l urmărești întruchipîndu-se pretutindeni.

Am coborît în tunelele de captare a gazelor, mi-am lipit urechea de pereții cuptoarelor să aud venind din azi, clocotul oțelului fierbînd; am urmărit, la zeci de metri înălțime, mișcarea lentă a podurilor rulante, cîrligele grele ale macaralelor coborînd ca niște ancore aruncate într-o mare transparentă, de aer, știind că peste două săptămîni aveau să-și înceapă salahoria din care nu se vor opri niciodată; am urcat zeci de scări pe platforma de deasupra acelor uriașe cuptoare basculante ce mi-au amintit de capsulele spațiale și rotirea lor în vidul extraterestru; am urmărit soarele stingîndu-și sfera incandescentă în uriașa pîlnie deschisă spre cer a turnului de apă; și iar m-am întors în mijlocul acestui furnicar de oameni ce a ridicat, într-un timp record, acești coloși care de ieri au început să miște.

Lebedele albe

De cîte ori aprind lampa de birou îmi amintesc sutele de halate albe ale fetelor de la Romlux. Halatele fosforescente flutură pretutindeni: printre maldărele de tuburi de sticlă, printre cutiile în care becurile ambalate își încep călătoria în lume, în hala acelor mașini automate, ca niște strunguri minuscule, care pregătesc nervul optic al ochiului de sticlă, filamentul; la capătul benzilor rulante unde culeg perele de sticlă, supunîndu-le unui prim și riguros triaj, cele defecte fiind aruncate în urna pentru cioburile care se vor reîntoarce în lava cuptoarelor.



Dar nicăieri nu sînt mai impresionante halatele acelea albe, ca niște flăcări ce joacă pe trupurile tinere, decît în jurul cuptoarelor cu pastă incandescentă, din care o ventuză mecanică absoarbe exact atîta materie cît este necesară nașterii lacrimilor de sticlă. Acolo, cu chipurile îmbujorate de dogoarea focului, par atît de imateriale încît te temi să nu le absoarbă căldura lavei clocotitoare. Temerea rămîne însă zadarnică; ele se duc mai departe, pe linia fluxului tehnologic, lăsînd bărbaților în grijă gura fierbinte a cuptoarelor.

De cîte ori aprind lampa de birou îmi amintesc de lebedele albe de la Romlux.

*

De sus, de pe deal, din tinda mănăstirii în care, de cîteva veacuri, se odihnește craniul voievodului primei uniri, am privit la vremea înserării orașul incendiat de ultimele raze ale soarelui: în montura de oțel a inelului industrial, înconjurîndu-l dinspre cîmpie, luceau reflexele întunecate și adînci, ca de smarald, ale Curții Domnești și ale Turnului Chindiei. Dincolo de ele se decupau la orizont siluetele înalte al noilor cartiere, pîndite dinspre nord și sud-est de catapultele negre și încremenite ale sondelor. La extremitatea nordică a platformei industriale, fabrica de becuri Romlux se pregătea să intre în schimbul de noapte. Spre sud cîmpia se rotea încet, sub osia stelelor, spre iarnă...

Teodor Balș

Desene de NICAPETRE

Județul Dîmbovița

INTREPRINDERI IMPORTANTE, CU PONDERE IN INDUSTRIA REPUBLICANA

Intreprinderea de Utilaj petrolier Tîrgoviște
Combinatul de lianți și azbociment Fieni
Intreprinderea textilă Bucegi – Pucioasa
Intreprinderea de frigidere – Găești
Schela de extracție – Titu
Intreprinderea de utilaj chimic – Găești
Intreprinderea mecanică de utilaj tehnic – Moreni
Intreprinderea Steaua electrică – Fieni
Intreprinderea Trainica – Pucioasa

Județul Dîmbovița

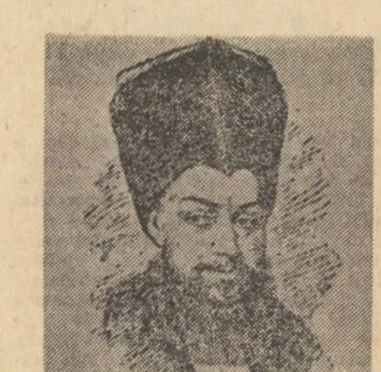
INVESTIȚII DIN FONDURILE CENTRALIZATE ALE STATULUI IN 1973: 3162,6 MILIOANE LEI DIN CARE:

1405 mil. lei pentru construcții montaj

174,7 mil. lei – pentru construcții de locuințe (1968–1972 – 5 428 apartamente date în folosință din fondurile statului și 7 131 locuințe din fondurile populației. În 1973 s-au dat în folosință 871 apartamente, în primele 10 luni, din totalul de 3 170 prevăzut pe întregul an)

Ritmul de creștere a producției industriale:

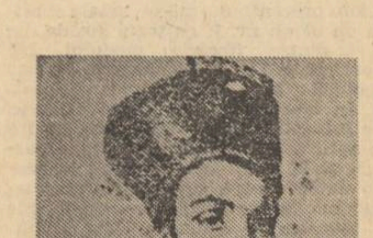
- prevăzut: 22,7% (cel mai rapid ritm de dezvoltare pe întreaga țară)
- realizat în primele 10 luni: 22%



URMAȘILOR MEI...

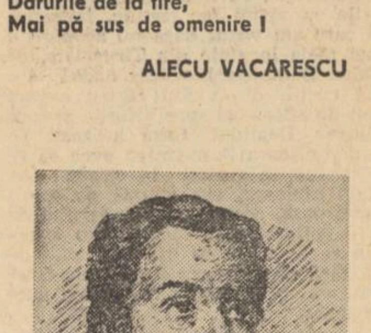
Urmașilor mei Văcărești !
Las vouă moștenire
Creșterea limbei românești
Și-a patriei cinstire !

IENACHIȚĂ VĂCĂRESCU



Singură ești numai una,
Care ai luat cununa
Darurile de la fire,
Mai pă sus de omenire !

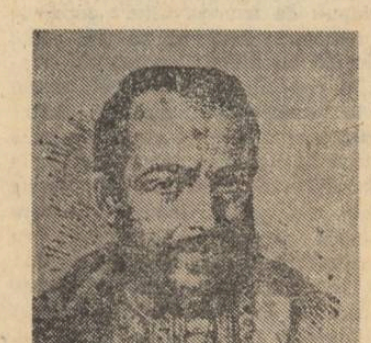
ALECU VACARESCU



A TRAI...

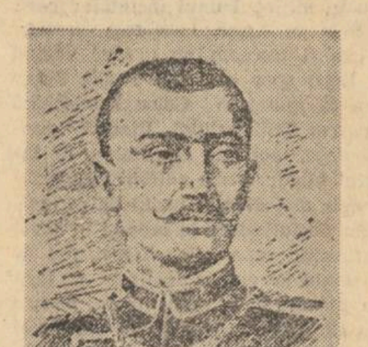
A simți făr-a dori
Mă mir ce simțire-o fi !
A dori făr-a jertfi
Mă mir ce dor o mai fi !

NICOLAE VACARESCU



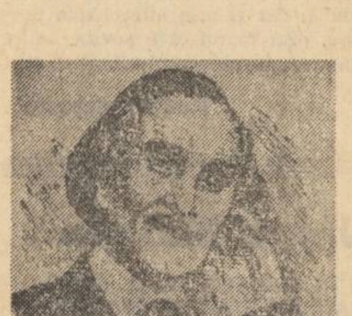
O Maică-Patrie aveți
Un duh de frați vă poarte :
Supuși, unirei supuneți
Puterea relii soarte !

IANCU VACARESCU



Adevăr este acea lumină
Vestește soartă de raze plină,
Ce se gătește astui pămînt ;
Ce din poruncă supusă vine,
Patriei mele în veci să-nchine
A ei credință cu jurămînt.

VASILE CIRLOVA



Dar aș vrea să văz ziua pămîntului vestită,
Să răsuflu un aer mai slobod, mai curat,
Să pierz ideea tristă de veacuri întărită
Că lumea moștenire-ntîmplărilor s-a dat !

GRIGORE ALEXANDRESCU

Pe locul de ardere al vechilor cuptoare

Fiecare amplasament industrial de anvergură are o personalitate, se distinge, mai mult sau mai puțin, de celelalte, de unde și poezia lui. Reșița este un oraș-uzină, intri din stradă de-a dreptul în ateliere. Vagonete încărcate circulă între destinații pe deasupra capetelor trecătorilor. Hunedoara, ți se destăinuie pe fragmente, la fiecare cotitură, imaginea te izbește, mereu proaspătă, mereu nouă. Combinatul de la Tirgoviște, într-un stadiu avansat al lucrărilor, ar semăna oarecum cu cel de la Galați, amîndouă ridicate în afara orașelor, pe terene virane, desfășurindu-se deci în toată libertatea. La Galați însă, înălțimea de pe care se desfășoară halele dă un aer de cetate, la care se ajunge cu greu. Tirgoviștea se construiește în cimpie, monumentalitatea ei este familiară, trecerea de la un punct la alt punct al platformelor seamănă a lecție despre ceea ce trebuie să însemne industrializarea în țara noastră.

Impresia aceasta poate se suprapune unei alte impresii. Sîntem doar într-un străvechi centru de arhitectură românească. Ceva din proporționalitatea, din căldura și simplitatea liniilor brâncovene se insinuează în tot ceea ce privești. Și cum ne bucurăm de o lumină de toamnă tîrzie și moale, aceeași de sute de ani, împrumutăm și lucrurilor noi o mai mare noblețǎ. Se poate. Dar mai mult decît atît, frumosul adînc înrădăcinat, trecut prin verificările timpului, te învață să pătrunzi, să înțelegi armonia existentă a celor mai noi. Există o legătură tainică între tot ce construiește omul, indiferent de finalitatea, de scopul lucrărilor lui. Stilul este această continuitate de esență. Începînd acest articol, mi-am propus să nu fac nici o legătură între cetatea veche și noul Combinat. Era o vreme cînd nimeni nu scria despre Hunedoara fără să facă o paralelă între combinat și castel. Ispitei de atunci am rezistat. Celei de astăzi, nu. Ea mi se pare mult mai îndreptățită. Am căpătat astăzi o tradiție, adică o conștiință nuanțată, profundă, a construcțiilor industriale moderne. Și dacă, spre exemplu, hidrocentrala de pe Argeș, era, la vremea ei, tot ce se putea numi mai îndrăzneț și mai frumos în materie, combinatul de la Tirgoviște, astfel cum se profilează, va fi o realizare de seamă, un vîrf al industriei noastre grele, din toate punctele de vedere.

Reîntorcîndu-ne la șantierul propriu-zis, la munca lui asiduă, concentrată, parcă pentru a se sublinia metaforic greutățile, dar și puterea de a le învinge, de a trece peste inerțiile cunoscute, ne iau în primire drumurile dintre clădiri, toate bătute, încleiate în lut desfundat. A plouat mult în ultima vreme și rezultatul este vizibil. Încălțările noastre de orășeni sînt greu încercate. Lutul formează în jurul picioarelor un fel de bandaj greoi, se adună pe roțile camioanelor și cade la răscruci, învins de schimbarea bruscă a sensului și-a vitezei. Lut de șantier. Noroi tenace, orgolios, însăși retractilitatea pămîntului, încercînd să pună opreliște dorinței de înălțare, de zbor. A vedea se confundă cu trecerea acestei mări clisoase. Îți recunoști tovarășii după dunga de noroi lăsată pe cizmele lor de cauciuc. În prima hală în care am intrat, rezistența, viteza de deplasare a podurilor rulante se făcea cu ajutorul unei bile uriașe de metal. Un fel de greutate, la nivelul pieselor de aici, aidoma cu cele folosite cîndva pentru cîntarele de la țară, măsurînd griul și porumbul. În înălțime, podurile trepidau, vibrau, bilele, pe lungi cabluri de oțel împletit, pendulau, oprite brusc la diferite înălțimi, bubuiau înfundat în pămînt și cum erau atît de rotunde, mi-au părut schema turnată în metal a globului terestru însuși, din care, printr-o crăpătură minusculă, în această toamnă tîrzie, cursese și noroiul de afară.

În cuptoarele viitoarelor oțelării, acolo unde, la temperaturi de mii de grade, se va naște fără oprire, zi și noapte, oțelul, încerci o senzație de liniștire. Este locul unde elementele primordiale își îngăduie unul altuia, fără supremație, în virtutea scopului comun și înalt, să existe. Și mai este senzația pe care am încercat-o și-o vom încerca întotdeauna în fața vetrelor calde. Focuri mărunte, din deșeuri de lemn binemirositor, lemn aromat, rășinos, de brad, fără-ndoială, umplu cu strania lor iluminare încăperile boltite. Cărămida refractară este tencuită cu o grijă pe care n-am mai întîlnit-o la nici o altă construcție. Și deodată, mi s-a lămurit mult mai omenește, senzația indicibilă de liniște, de împlinire. Nu știu din ce lut se fac aceste cărămizi, la temperaturi desigur înalte, dar și el trebuie rupt și înmuiat din vreo grădină a țării. Din lutul pe care l-am văzut afară, nedreptățit într-un fel, s-au ars însă în mod sigur cărămizile zidurilor de cetate tirgovișteană, menirea lui a fost desăvîrșit închegată. Și poate nu întîmplător, pe locurile unde odinioară, în cariere de lut, se ardeau cărămizi, astăzi, lingourile de oțel, într-o mai vastă renaștere, își așteaptă și-și pregătesc intrarea în lume.

Grigore Hagiu

Dincolo de șanțurile cetății

Aduc mai întîi, în fața giganticului șantier, un elogiu picăturii de var.

Copil fiind, oricît de dimineață mă trezeam frecîndu-mi ochii de somn o găseam pe mama afară vorbind de mult cu lucrurile prin curte. Nu le certa ci pur și simplu vorbea cu ele pentru că și acestea, obosite, păreau să-i ceară voie să le lase să cadă în definitivă distrugere. Dacă nu vorbea, umbla fără rost de la una la alta și brusc se oprea în mijlocul curții cuprinsă de stupoare ca și cum nu-și mai aducea aminte dintr-o dată ce are de făcut sau poate, descoperind colțul lunii pe cer își dădea seama că s-a trezit prea de cu noapte.

Exista însă o zi, una sau două pe an, cînd mama căpăta nu numai în înfățișare ci și în purtarea ei față de lucrurile pe care le aduna, le repara și le supraveghea, ceva cu totul nou, schimbat. Cînd văruia casa. Atunci îmbrăcată într-o jachetă și bocanci bărbătești, stropită de var, se deplasa prin curte altfel, cu pas ferm și o ostentație indiferentă. În locul zîmbetului strîmb și amar din colțul gurii îi apărea pe față o mîndrie și o bucurie copilăroasă, reținută. Cînd cobora de pe scară să se dea mai deoparte, să vadă cum iese, avea chipul concentrat și demn al creatorului. Nu mai era aceeași din revărsatul zilei și nici cea de duminică dimineață vorbind cu vecinele, și ele văduve. Adunate în curte, pe troscot, femeile credeau că ajutîndu-se una pe alta puteau să ajungă la vreun capăt, cînd, mama din marginea lăicerului, fără să-și adune gîndurile și privirile rătăcite peste acoperișuri striga : 7x7 patruzeci și nouă și doi 15, ia vedeți acuma ce aveți în mînă. Un rahat. O aritmetică perfect onirică aplicată unei munci al cărei singur rezultat era tot munca. Femeile tăceau. Și era în asta ceva întrecut de trist pentru că, după cum arătau, nu mai lipsea mult să se învețe așa și să le placă. Apoi mama cădea iar în singurătatea din marginea ei, ascultînd acoperișurile răscoapte.

Acum se făcea o tăcere ca și cum nu mai rămînea decît ea în toată curtea, dormind. Orice șoaptă se stingea, se topea, vecinele așteptînd ca dreptatea ei să fie luată de vînt. Nimic din deznădejdea aceasta în ziua sau în cele două zile cît văruia casa. Scoasă deasupra deprimării de stropiturile de var de pe frunte, umbla printre lucruri nepripit, cu o tandră aroganță. Trecînd prin dreptul ferestrelor se înălța pe vîrfuri să se vadă cum arată.

O picătură de var e amprenta unei vocații.

★

Am cunoscut la Tîrgoviște, dincolo de șanțul cetății, omul marilor șantiere.

Marele șantier e un univers aparte, fascinant nu numai pentru cel care-l cunoaște în treacăt ci și pentru constructorul însuși. Pentru că dacă n-ar fi așa, un om nu ar sta toată ziua în arșiță, în frig și viscol, nu ar străbate țara în lung și în lat — și asta timp de o viață — susținut de acea putere rară de a lua de fiecare dată totul de la început, de la un stîlp de beton și o groapă, pînă la o uzină cu motoare și pereți de sticlă, cu fete în halate albe și portari cu chipiu. Cui a apucat să-i intre în sînge, marele șantier e un miraj căruia omul nu i se mai poate sustrage. Am cunoscut la Tîrgoviște oameni din părțile Botoșaniului sau de pe aiurea care s-au dus spre locul de baștină cu gîndul să se stabilească, lucrînd la vreun pod sau șosele, dar s-au întors. Pentru că omul marelui șantier nu se apucă să îndoaie o vergea dacă gestul lui n-are șansa grandorii.

„Există un microb al șantierului, vorbeam la Tîrgoviște cu maistrul Mislay, și de asta nu scapi. Aș fi putut să mă duc maistru mecanic la București, dar eu dacă n-am zgomot, gălăgie de șantier, înnebunesc. Un șantier e o școală. Dă-mi mie, zice maistrul, tot ce umblă pe trotuare fără treabă și într-un an pe puțin 80 la sută îi fac oameni". Marele șantier e un univers complex și contradictoriu ale cărui legi țin de solidaritate, de duritate și duioșie la un loc, de o curioasă simultaneitate între egalitatea tuturor și respectarea fără echivoc a ierarhiei profesionale. Cînd l-am cunoscut pe subinginerul Ciucă Marian, era stagiar — șeful lui, bătrînul Mislay. „Du-te Ciucă, zic într-o zi, și vezi cum merg glisările, la care el plîngea ; se temea... Eu sînt cogeamite om și vorba mea-i tunătoare... Eu nu strig, zic, la tine Mariane că nu-mi plac ochii tăi, da așa-i munca noastră. La care el se uita înmărmurit la mine și plîngea. Îl trimeteam în foc, nu alta... Nu-ți fie frică, am strigat, Mariane, de oamenii pe care va trebui să-i conduci, du-te îți spun și vezi cum merg montările. Dar bineînțeles că mă puteam duce și eu... A învățat glisările, șantierul, și acum 12 ore pe zi nu-i mai ajung. Apoi maistrul Mislay tună posac : N-am pus banii la ciorap niciodată. Un șantierist trebuie să fie dur, puternic. Am mîncat mult toată viața și am băut vin bun... Nu-mi plac codașii !".

...S-a rupt un cheson, o grindă armată de beton și s-au adunat specialiști ca lîngă un cadavru să caute pricina, vinovatul. S-au acuzat pe rînd proiectul, executarea, transportul... ori fisura venea din modul defectuos în care fusese ridicat cu macaraua. Viciul era ascuns într-o chichiță neglijabilă, un *sigma admisibil*, peste care, în universitate, trec cu egală ușurință și profesorii și studenții. Atunci și-a urcat primul grad pe umăr, stagiarul Bogoi. Nu trebuia nimic demonstrat, ci numai reamintit, sesizat, și asta a făcut ca șefii să se întoarcă unde stătea el, în spate, nu mai mult luat pînă atunci în seamă ca neînsemnata ecuație.

Numai cu cinci-șase ani mai în vîrstă decît Bogoi, inginerul Dumo, șeful lotului oțelărie, e acum un fel de star. I se iau interviuri pentru radio, e filmat, apare în ziarele de duminică. Nu l-am văzut niciodată agitat sau țipînd, vorbește încet, răspunde după o pauză, dar intransigența lui are în ea aproape ceva temerar. Într-o zi pe la prînz, un buldozer, a părăsit postul și a luat-o agale spre o gheretă, biroul șefului de lot. Buldozeristul era un tînăr cam de aceeași vîrstă cu inginerul și a oprit mașina cu o roată chiar în pragul gheretei. Ghereta s-a mișcat și s-a legănat scurt ca de cutremur. Numai că, inginerul a deschis geamul a spus de acolo clar, calm și răspicat : — Nu ! Am discutat odată ! — și s-a întors la masa lui. Era de înțeles că avea o vorbă veche, un litigiu. Buldozeristul a mai stat ce a stat și, uimit că nici în fața acestui zel de-a solicita inginerul nu cedează, a tras de manetă și monstrul impacient a început să se dea înapoi, cu spatele.

Am cunoscut o lume împlinită întrutotul : ingineri, directori, dulgheri, excavatoriști, foști țărani acum sudori sau maiștri : țărani veniți abia să-nceapă. Am văzut echipe compacte căutîndu-și inginerul transferat aici, fără știrea lor. Profesori veniți din învățămîntul universitar, ingineri din cercetare. Uneori apare cît un fel de pelerin. Puși la punct impecabil și cu fișul strîns în plic subțioară, vin să întrebe să se tocmească, arată dovezi, rămîn sau pleacă.

Am văzut un ucenic, la prima lui intrare în șantier, fugind fără centură de siguranță pe scheletul oțelăriei.

Am cunoscut oameni care și-au găsit aici rostul și echilibrul și alții pe care abia-i țineau doi-trei să nu apuce să-și dea ultimul ban pe un pahar de țuică ; femei aducînd mîncare, iubite așteptînd în marginea șantierului ; femei venite să dea un sărut în vînt și să ia banii, după care nu mai apăreau.

...În marginea de nord a Tîrgoviștei, în cartierul constructorilor, o femeie tînără întindea rufe pe sîrmă. Avea mînecile flanelei suflecate și cînd lua rufele din lighean și se înălța să le întindă pe sîrmă i se dezgolea spatele alb al genunchilor. Apoi și-a desuflecat energic mînecile, s-a uitat în treacăt la soarele gălbui, s-a pornit să intre în bloc, dar s-a răzgîndit și, cu ligheanul într-o mînă s-a așezat pe scări. Era una din acele zile visătoare de toamnă, cînd dorești și prietenia celui ce te-a alungat în primăvară.

★

Tîrgoviște se reașează în vechea ei glorie. Se aud huruituri, bufnituri, bubuituri. Înainte de a se stinge un zgomot începe altul tot acolo sau în altă parte, unde se termină bătăile unui ciocan pe tablă, începe îndată ceva, ca o înjunghietură.

Se ridică blocuri în zarvă ca și cum asta ar fi chiar materia primă și după ce praful și zgomotul se vor așeza, ele vor rămîne să dăinuie, asemenea copacilor falnici care nu știu că vin din apocalipsul păstăii.

D. Honciuc

Traian Iancu

Revedere la Tîrgoviște

Azi, revăd un drum ce duce
Sus, în Deal, la mănăstire,
Parcă-i vis, o nălucire :
Doi călugări firavi, slabi,
Povestesc pe o psaltire
Despre tine, suflet dulce,
Măr domnesc, din Basarabi...

Înspre-a Ialomiței unde,
Trece luna peste dealuri,
Și-un miracol te pătrunde,
Suflet, prund de idealuri...
Poleirea lunii pline
Pe ruinuri, cînd străbate,
Ochiul deșteptat din tine
Împliniri mai minunate
În oglinda lui reține...

Peste turnul de chindie,
Zarea-n falduri de-o privești,
Te uimește-un cer de stele,
Pe-aste plaiuri românești...
Pe platforma de oțele,
Inima par-că-ți nuntește,
Omul, înălțat prin ele,
Viitorul făurește !...

O, Tîrgoviște de fală,
Revederea, în victorii,
Într-o vrere triumfală
Ți-o-mplinără muncitorii !...
Ei, înfiorați de dragul
Vechiului sălaș domnesc,
Ca la nuntă-ți poartă steagul,
Pe pămîntul românesc !...

Ion Gheorghe

Tiparul

Galben, zolul de lut, zvicnind încă din tot hoitul viu ;
bunica-l frămîntase jucîndu-l cu talpele-i de ursoaică
Și-acum pămîntul gîfîia ca un țăran bolnav, tras cu rachiu —
cît bătrîna se spăla de el pe picioarele vinete cum e pîinea de orzoaică.

Așa-i zvîrlea-n creștet cocleala aia lichidă,
apoi îl tăia cu sapa de la margine și lua mari colcovane de lut :
una după alta trîntindu-le-n ochiurile tiparului de cărămidă —
ca pe-o fereastră pe care se uită cineva nevăzut.

Cărămida bărbat, în racla de jos, iar femeie de-asupra —
Deucalion și Pirha ; păpușoi și păpușă —
despărțiți, să nu li se lipească mămăligile cît rîpa,
se tăvăleau mai întîi prin semănătura căteunui pumn de cenușă.

Hăcuit pînă seara într-o mie de bucăți și ciosvîrte,
se zbătea zolul de cărămidă, pleznind din coada-i rece, de reptilă —
cît eu păzeam la marginea mesei zeului Flămînzilă,
să nu-i calce oile și purceii cina de pîini și turte —
și-n deosebi pîndind cocoșul ce se tot plimba prin curte
bodogănind că nu-i lăsat printre ofrandele-i de argilă...

Oricît îl prigoneam, tot izbutea el să scape —
orgolios punîndu-și parafa picioarelor pe marile tablete sumeriene,
ghiarele-i întipăreau hieroglifele soarelui ieșind din ape,
din loc în loc oprindu-se cu mare strigăt și-aridicîndu-și steagul de pene.

Cocoșul era blestemat să-l mănînce dihorul sau uliul
însă urmele lui rămîneau însemnate-n giganticele cărți de lut —
astfel avînd zeul grijă să-și pună pe lucrările sale sigiliul,
căci soba de cărămidă era altarul aceluiași idol temut.

Cînd se prăpădi bunica, tot așa au pus-o și pe ea, în tiparul cu patru rame;
tot așa-i apăsară zolul cu scîndura, să-i stea-n măsurile de moarte —
cît pînza ce-o acoperea și da pe delături, era ca apa luată pe palme
să-i fie cărămida netedă și lucie ca hîrtia, pe care zeii ne-au poruncit
această carte.

Cenacluri și reviste literare dîmbovițene

La ceasul cînd paginile acestei reviste intră sub tipar, în vechea cetate de scaun și în noua cetate a celui mai tînăr oțel, o seamă de literatori încearcă cu unghia zimții darului poetic. Încercăm să facem așadar un fel de recensămînt sentimental, ca să cunoaștem disponibilitățile de gînd și de sensibilitate ale ținutului.

Tîrgoviștea marilor tradiții cărturărești, Tîrgoviștea impetuoaselor acorduri de azi, își aduce aminte de o publicațiune, „Armonia", care s-a bucurat de colaborarea lui Alexandru Vlahuță, în anii catedrei sale aici ; apoi rînd pe rînd sus, la Dealu, iau loc în băncile liceului militar cadeții Radu Tudoran, Constantin Fîntîneru și George Petcu, fiecare cu preocupările lui literare, șapirografiate în tiraje confidențiale ; jos, în băncile liceului „Ienăchiță Văcărescu", Cicerone Theodorescu, Matei Alexandrescu și Alexandru Poenăreanu creează revista „Vlăstarul" unde și debutează cu versuri și proză, nici azi renegate. Revista apare de-a lungul cîtorva promoții. Cert este că ea își încetase, mai tîrziu, apariția de vreme ce Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu recurg tot la oficiile aparatului de multiplicat, pentru comunicarea neliniștilor lor ; de asemenea, nici Mircea Constantinescu și nici Nicolae Neagu n-au norocul să-și vadă slova tipărită, întrucît abia în 1971, Viorica Drăghici Rădulescu reînvie revista, cu același titlu, dîndu-i o învestmîntare grafică demnă de invidiat.

Între anii 1934—1948, publicațiunea „Ancheta" consacră literaturii două din cele patru pagini ale sale. Aici debutează I. D. Pietrari, George Păun, Radu Petrescu și George Petcu, fervoarea literară creată dîndu-le elan pentru tipărirea întîilor volume (I. D. Pietrari — „Scrisori de primăvară", George Păun — „Neliniște cîntată", George Petcu — „Tălmăciri din mine").

Paralel cu paginile de literatură găzduite în publicațiunea „Ancheta", revista „Tîrgoviște", condusă de Grigore Tollea, revista „Graiul Dîmboviței", a Asociației învățătorilor, condusă de Dumitru Platon, precum și ziarele „Chemarea" și „Uzina și ogorul", ca astăzi ziarul „Dîmbovița" au acordat literaturii atenție și spațiu.

Inițiat de Valeriu Liță și George Coandă și animat de Gheorghe Tomozei, cenaclul tîrgoviștean „Grigore Alexandrescu" a cunoscut prin ani o frumoasă participare la viața literară a orașului. În activitatea acestui cenaclu care s-a încumetat să preia o tradiție dintre cele mai copleșitoare, armonizînd-o cu tendințele epocii, tinerii condeieri își aduc o înflăcărată contribuție la cîntarea patriei.

Venind în timp după dulcile lamente lirice ale Văcăreștilor, după versul de bronz al lui Heliade Rădulescu, după lirica eroică a lui Vasile Cîrlova, după înfrîngerile și biruințele lui Grigore Alexandrescu, după resemnările lui Brătescu-Voinești, peste care I. C. Vissarion a turnat duhul rural al schițelor și nuvelelor cu umor amar, poezia și proza acestor contemporani modești poartă culoarea specifică și dinamismul epocii noastre.

Zăbava criticilor Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu în ambianța literară a Găeștiului a stimulat debutul criticului Mihail Ilovici și al fabulistului și epigramistului Aurel Iordache. Din activitatea cenaclului găeștean s-au înfiripat revistele „Cristalul", „Gazeta Găeștiului", „Șipot literar", „Sabarul", „Cerc" și, recent, îmbogățită cu colaborările elevilor, „Trimestre".

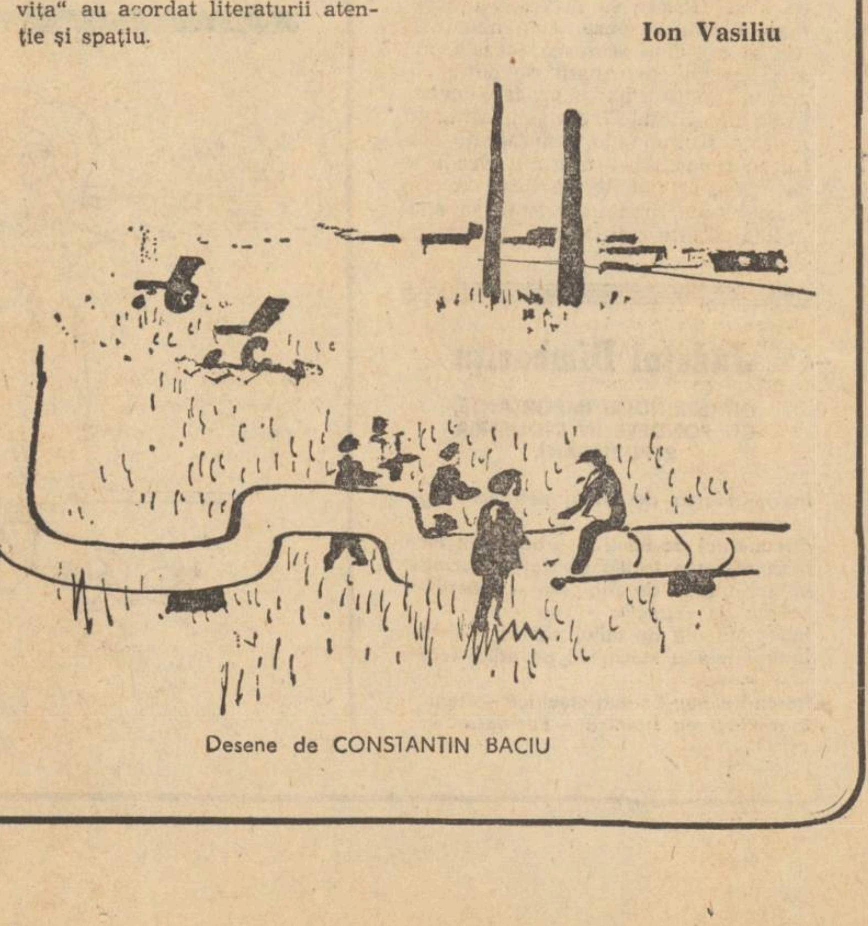
În același cenaclu : Florica Mumuianu, Vaida Alexandrescu, Magdalena Constantinescu, George Buzinovschi, Puiu Stanciu, Emanoil Dumitrescu și Ion Coca sînt deja reliefuri literare cu stagiu în publicistica dîmbovițeană.

Înscriind pe frontispiciul cenaclului numele astrului cu care omagiem postum pe genialul Mihai Eminescu — „Luceafărul" — condeierii orașului Pucioasa, nu prea mulți la număr, sînt conștienți de „imensa datorie a cuvintelor"...

La Titu, cenaclul numără printre membrii săi pe dramaturgul Ion Cazan-Cătina, autorul comediei „Un petec de cer", jucată la Teatrul de stat din Arad și pe Grigore Diculescu, autorul volumului „Au înflorit zarzării".

Condeierii dîmbovițeni sînt în conștiința noastră afluenți ai marelui fluviu, care-i la ceasul de față literatura română.

Ion Vasiliu



Desene de CONSTANTIN BACIU

Arc în timp

În contra literaturii sentimentale și pesimiste despre soarta nefastă a orașelor de provincie — cred dimpotrivă: provincia românească n-a fost niciodată o mlaștină absorbantă în care să se scufunde fără scăpare destinele omenești. Spiritul de provincie este o stare a firii, care răsare pe om cum răsar melancolia și mila, el se poate afla în geografia caracterului omenesc și nu la cine știe ce margine ascunsă de țară, printre păduri și munți.

Provincia românească n-a fost niciodată un cimitor pentru elefanți. In „locul unde nu se întîmplă nimic" este deajuns să tragem o singură dată cu sapa, ca să aflăm în straturi alternative o istorie foarte vie, mișcătoare și violentă, dramatică și sublimă, care nu se pierde, nu se transformă și nu se poate uita. Primul strat geologic de sub coaja pămîntului este trecutul și el nu este mort. El se ridică în plante și animale, în aburi, în ape și stele, trece-n ființe, se transmite prin naștere, curge prin sînge și conștiința unei istorii cu mult mai veche decît aceea fixată în date, o istorie gigantică și fabuloasă ne împinge înainte și ne obligă să reprezentăm. Istoria șade egal, în noi toți, fără de părtinire, cum șade apa în toate alcătuirile prea-minuate ale acestui pămînt.

Chiar strălucita noastră literatură română își are izvorul în cuprinzătoarele hinterlanduri din nord și sud, răsărit și apus. Provincia a fost chiar casa de locuit pentru cele mai minunate opere ale limbii pe care-o vorbim. Eminescu și Sadoveanu, cei doi titani care apasă cel mai covîrșitor asupra noastră au călătorit toată viața cu spetele înainte și cu ochii încremeniți pe locul de unde au venit.

Cu astfel de gînduri am străbătut prin topitoriile de argint ale toamnei — către Tîrgoviște. Fără neliniștea că mă scufund în provincie. Dimpotrivă: neliniștită de faptul că ceea ce-avea să se înfățișeze ochiului ar fi putut să scapete palid, pe lîngă scînteierea aureolelor care arată și astăzi pe cerul Tîrgoviștei destinul trecuților domni români. Bîntuită de presimțirea că forța istoriei, foarte mare în zona de sub Carpații, ar putea să lase prezentul neluminat. Și că numai din punctul Sirius, de pe bolta-înstelată, ceea ce se întîmplă acum se citește la fel de curat ca cele patru nume alăturate de voevozi: Mircea, Vlad, Mihai, Matei. Ne-am temut că detașarea ne va lipsi. Și nu că provincia prăfoasă și neclintită ne va slei.

Dar iată că sîngele apă nu se face și istoria cere istorie cum viața cere viață, în chip riguros. Ceea ce s-a pornit nu se poate opri. Ca o apă năvalnică curg înapoia noastră mileniile aceluiași loc și ne mută pe un țărm viitor. Aceeași carte de istorie românească se tot scrie — înainte și scrierea nu poate să fie altminteri la mijloc decît la-nceput. Nu cred că se poate da altfel de lămurire pentru chipul firesc în care orașul Tîrgoviște s-a transformat. Cum a închis el anume ferestre ca să deschidă altele, mai prielnice pentru vînt și lumină și pentru acoperișele așezate sub cer. Cum s-a întins peisajul orașului foarte la răsărit și apus de Turnul Chindiei și Palatul Domnesc. Nu cred că se poate da altfel de explicație pentru chipul firesc în care locuitorii orașului s-au transformat. Cum au deprins agricultorii din văile Dîmboviței mînuirea uneltelor de parcă o viață întreagă pumnul lor s-ar fi strîns pe ciocan. Cum au devenit foarte repede muncitori de înaltă calificare ai industriei românești. Cum? Cum de s-au aflat atît de repede muncitori potriviți pentru platformele din Tîrgoviște? Cum de nu s-au agățat oamenii cu încăpățînare de pămînt? Cum de au înțeles atît de repede și de definitiv că roata dințată este semnul timpului măsurat în care trăim? Și cum au deprins atît de repede noile meserii? Cum poate un plugar trecut prin sita uzinei să fabrice în șase luni de zile mașinile cele mai complicate care învîrt înainte vremea în care ședem? Cum se poate ca un loc în care tradiția scrie: „lupte cu turcii, nume cu cărturari și ziduri de mănăstire" să devină un loc unde în cuptoare gigantice alchimia modernă fierbe oțel? Dar întîmplarea de la Tîrgoviște seamănă cu multe alte întîmplări pe care le-am mai văzut. Pe orice drum al țării ai merge îți iese înainte aceeași roată cu dinți. Aceasta e timpul: așezat sub o zodie care ridică pe cer simbolul de fier al industriei. Industria a răsărit și unde exista și unde nu exista tradiția. A răsărit la Reșița dar a răsărit și la Pitești. A răsărit la Brașov dar și la Săvinești. Unde n-a fost tradiție a fost marea istorie mișcătoare, tragică și sublimă, fierbinte și cotropitoare, care se transmite prin naștere, circulă prin artere și te obligă să reprezinți. Așa cred: o mare mișcare a trecutului plină de importanță, îl obligă pe om să trăiască la fel mai departe; depășind spiritul de provincie, ocolind mlaștinile absorbitoare și cimitirele de elefanți.

La ora cînd scriem, ochii electrici ai cuptoarelor de oțel din Tîrgoviște arată roșu, albastru și verde, semn că prima jerbă incandescentă, va trece de la un capăt la altul al halei ca o cometă de aur pornită spre noi încă de pe timpul lui Mircea cel Mare, ca să ursească la naștere într-o zodie fericită noul tip de oțel special.

Sânziana Pop

Pe un țărm fierbinte

Ziua de muncă, o lume care cuprinde clipa prezentă. Îmi rememorez ziua mea văzută prin ziua de muncă a celor de pe șantier. Să dai formă concretă multor lucruri pe care le-ai auzit, să dai o formă gîndurilor pe care le ai. Și nu putem da un nume fără să schimbăm ceea ce am văzut. Iată, un cîmp nesfîrșit, un cîmp pe care s-or fi legănat pomii, sau spicele, sau pur și simplu un cîmp pe care vitele pășteau precum clopotele cîntînd viața. Și pe același cîmp acum — tone de schelării ciudate, o orchestră figurativă, o lume nouă, în plină expansiune a tehnicii. Și ziua de muncă acum cuprinde în imaginea unor zile care n-au mai fost zile ale viitorului subordonat acestui prezent greu de munci și încercări.

Alinieri matematice, după simetria marilor ansambluri arhitectonice, metal ridicat cu tone pe verticală. Nicăieri liniște și echilibru. Peste tot explozii pe verticală, grandoare și spectacol. Și oamenii care mișună printre aceste construcții cu desăvîrșire simpli, oameni tineri, militari, oameni între două vîrste și o mulțime care îmi izbucnește în minte și care mă face să presupun că pe acești oameni i-am văzut pretutindeni. Stau pe un țărm fierbinte acești oameni adică muncesc cum nu muncesc toți oamenii; muncesc din greu, cum munceau și țăranii pe cîmpul care o fi fost chiar în locul unde s-a ridicat platforma industrială. Chiar au chipuri de țărani, chiar au vorbă rară și domoală cum au țăranii, chiar i-am văzut cum mănîncă și după cum mîncau la ora de pauză cînd apăruse și soarele răcoros de noiembrie, tolăniți cu nevestele lor pe metalele încă dogorind, după felul în care așezau pîinea mare părînd fierbinte și mirositoare din depărtare, după felul unic în care rupeau pîinea ca țăranii, cinstind-o și cu evlavie ducînd-o la gură. Mi s-a părut că porțiunile decolorate ale metalelor pe care luau ei masa seamănă cu iarba cîmpului decolorată în toamnă de soarele prea rece. Și după cum venea miros reavăn de pămînt dinspre încălțările lor, am știut că oamenii șantierului sînt oamenii cîmpurilor, că munca lor are și aici ritualurile pămînturilor pe care părinții lor le-or fi muncit. Și ei vin și acum la muncile cele mai grele, ei vin totdeauna unde e pămînt întins, unde se risipește multă putere, unde viața cu onestitate neclintită se dăruiește zi de zi, prin așa numita zi de muncă. Sfîntă este ziua asta a lor de muncă. Imagine cenușie pe unde se muncește din greu, cer de plumb și dacă soarele apare, numai la ora de prînz, să iasă lucrătorii afară și să se bucure mîncînd. Și măreția zilei din depărtare ne apare, o măreție prin care pot trece numai oamenii, un arc de triumf format din puterea de muncă a lucrătorilor, arc de forță trecut prin clipe de primejdie.

Vuietul zilei de muncă, în orice moment al acestei zile auzi acest vîjîit al timpului muncii semănînd cu vîjîitul pădurii vii sau al apelor mari. Te pomenești prins în vuietul zilei și trupul îți este despuiat și dat ei. Acoperite sînt trupurile lucrătorilor cu pînze nevăzute de eroi cum sînt prinse în pînze pietrele statuilor.

Doresc să mă scufund în această zi, să cercetez adîncurile ei, să explorez, se aud zgomote nedeslușite, zgomote ancestrale, crengi rupte, pași de animale de la începutul lumii și, primii pași ai omului-vînător în prima sa grea și primejdioasă zi de lucru. Și de acolo pînă acum vine acel vuiet mare și se amplifică pe verticală și cu cît vremea trece cu atît tunetul lui este mai pregnant. Important este că oamenii fac această zi de muncă, important este că viața lor reprezintă miezul acestei expresii, că ei umplu chiar cu trupul lor ziua curată a muncii, cea mai curată și limpede dintre toate zilele.

Nu ne amintim ce am trăit pînă azi, dar atît de limpede ne amintim: ce am trăit pînă azi, cu ce am muncit pînă azi, cum am înfruntat mereu talazul muncii deschizîndu-ne neîncetat drum printre zilele muncii, profitînd de momentele neprimejdioase ca să trecem la cele grele și cum odată trecuți de ele, am așteptat altele noi.

Drum printre zilele muncii, drum printre oameni, printre arbori, printre pietre, drum greu, limpede ca flacăra curată.

Biroul maistrului șef Nițelea Constantin de la șantierul nr. 4 construcții și confecții metalice Tîrgoviște, arată ca o cabană improvizată pentru un sezon turistic de munte: curățenie, cald, mobilă simplă, frumoasă. Mă gîndesc așteptîndu-l că aceste case vor circula și pe alte șantiere, acest gen de pereți umblători urmează muncitorii din construcții pretutindeni. Oamenii sînt aici și nu sînt. Majoritatea sînt din Tîrgoviște, au case aici, dar în locul lor de naștere au trăit cel mai puțin. E greu să stai de vorbă cu un maistru într-un astfel de birou de șantier, tot timpul se deschide ușa și apar oameni, și pe diferite tonuri i se cer maistrului sfaturi; ce să facă dacă șoferul zice că mașina e defectă, și alte întrebări pe care maistrul ridicîndu-se le rezolvă la fața locului.

— Spuneți-mi ce se construiește în această parte a șantierului?

— Multe, cum ar fi partea de rezistență a unei hale, tot ce ați văzut ridicat, stîlpii, fermele de acoperire, închiderile laterale, frontoanele, toată partea metalică a combinatului.

— Cîți oameni aveți sub conducerea dumneavoastră?

— Sînt șeful atelierului de confecții metalice și am 260 de oameni, muncitori calificați, lăcătuși, montori, 2 ingineri și trei maiștri.

— De cîți ani lucrați?

— De 20.

— Și cîți ani aveți?

— 37.

— Ați avut aceeași meserie de la început?

— Da. De la 15 ani lucrez, am fost pe șantierele de la Tîrgu-Mureș, București, Cîmpulung, Rovinari, Brașov...

— E greu să schimbi mereu locul de muncă?

— Nu e ușor. Trebuie să te obișnuiești, mai ales să-i obișnuiești pe cei de lîngă tine.

— Sînteți căsătorit?

— Sînt. De 13 ani. Soția era asistentă medicală; din pricină că trebuia mereu să plec în alte locuri, pe alte șantiere a trebuit, ca să zic așa, să se reprofileze, a devenit și ea tehnician-constructor. Am lucrat mereu împreună pe același șantier.

— Acuma lucrează și ea la platformă?

— Da, chiar la șantierului nr. 4, la serviciul tehnic.

— Am observat că majoritatea muncitorilor la orele de masă se retrag pentru masă cu soțiile, sînt soțiile, nu?

— Da, așa se obișnuiește pe șantier, pentru că ziua de lucru e lungă, soția să fie alături, putem spune că sînt multe familii pe șantier.

— Ce lucrează soțiile, munca pe acest șantier, e foarte grea?

— Sînt și treburi mai ușoare, cum ar fi vopsitul metalelor, multe sînt vopsitoare.

— Aș vrea să știu cum se desfășoară o zi de lucru pentru dvs. să începem chiar cu astăzi. La ce oră v-ați trezit?

— Ca de obicei și eu și soția ne sculăm la ora cinci. Ne împărțim munca în două: eu sînt cu strînsul patului, soția la bucătărie prepară ceva de dimineață. Pînă mă rad soția a și pregătit masa. Mîncăm întotdeauna acasă. Ne îmbrăcăm. La 6,10 am ieșit din casă. La 6,20 trebuie să fiu pe șantier.

— La cît se începe lucrul?

— La șapte. Merg pe jos, am norocul să stau lîngă gară, aproape de șantier. Merg vreo zece, cincisprezece minute. Mă înviorez.

— Toată lumea vine ca dvs. la ora 6,10?

— Pe maiștrii și șefi îi aduc la 6,30.

— De ce?

— Să discutăm în amănunt lucrurile din ziua aceea. La șapte fără zece le dau drumul să-și facă organizarea la locul de muncă.

La șapte începe iureșul zilei, frămîntările mari ale zilei. Verificarea bunei execuții a confecției. Controlăm dacă fiecare și-a adus materiale de lucru ca să nu înceapă pe urmă plecările după material. Eu sînt cam sentimental sau sufletist cum se zice, îmi dau seama dacă un om nu e bine, dacă e nemulțumit. Unuia care știu că-i place să fie mîngîiat îl iau de ceafă și-i zic ceva cînd trec pe lîngă el, pe altul pe care-l știu mai aspru îi zic ceva mai dur, sau îl pun la punct că altfel nici nu merge cu felul ăsta de oameni. Îi cunosc pe fiecare în parte, le știu greutățile și mă port, ținînd cont de ele.

Începem munca. Am atîtea de umblat. La fiecare lucrător te oprești, dai un sfat, îl observi cum lucrează, dai explicația tehnică. Cauți să le arăți că ești lîngă ei.

— Cum pot greși?

— În multe feluri. De pildă: sudură mai mică, pot pune altă calitate de materiale sau un material subdimensionat. Unele greșeli pot produce accidente mari, de aceea atenția noastră e mereu vie. E o lucrare mare cu investiții uriașe, greșelile costă.

— Care sînt cele mai grele zile de lucru?

— Zilele în care începem o lucrare nouă. Vedeți, aici trebuie un punct de pregătire special. Eu trebuie să știu bine lucrarea dinainte, s-o știu limpede, s-o explic, să le cer cum să execute lucrările ca să nu greșească. După ce am stăpînit minuțios proiectul, în detalii, încep să le explic.

Iată, aici un proiect după care am lucrat.

— Înseamnă că acești muncitori trebuie să fie foarte inteligenți ca să priceapă aceste planuri complicate.

— Aproape toți au școală de calificare și mai ales o ucenicie profesională îndelungată.

— Deci există zile mai grele și altele mai ușoare?

— Lucrările noi au o complexitate permanentă. Există un moment în care lucrarea e complexă. Trebuie să trecem cu bine de această perioadă critică. De pildă cînd sîntem la axare, dacă nu ești atent se produc catastrofe, se pot prăbuși stîlpii care antrenează după ei totul. Cînd lucrarea începe în realitate să se fixeze, să se limpezească e un moment mai bun pentru noi.

Desene de CONSTANTIN BACIU

— Cînd e mai bine pe șantier vara, iarna? Azi de dimineață a plouat, am văzut cu ochii noștri cît de greu se înaintează pe distanțe mari și mici.

— Nu sîntem avantajați niciodată de timp. Nu e bine nici pe arșiță, nici pe frig, nici pe ploaie. Constructorul nu are timp favorabil, la el toate anotimpurile sînt totuna. Asta e viața noastră.

— La prînz se face pauză?

— La ora 12, pauza de masă. Majoritatea mănîncă la cantină.

— Am văzut cantina; e nouă. Cît costă un prînz?

— Între 5 și 9 lei.

— Dumneavoastră unde mîncați?

— Acasă. Plec. Stau aproape. O iau și pe soția mea. Ea are program de 8 ore, după pauza de prînz care durează o oră se reia lucrul.

— Desigur că există un moment al zilei în care se lucrează mai mult?

— În prima parte a zilei se muncește mai bine, științific calculat. Scade randamentul după ora prînzului. Dar sîntem rutinați, ne-am obișnuit cu toate momentele zilei. Ar fi anormal să fie altfel. N-aș putea să plec acasă și să las o lucrare urgentă neterminată. N-aș fi mulțumit dacă n-aș mulțumi și eu la rîndul meu pe alții. E o meserie dură, îți cere mult efort fizic, multă concentrare. Plecăm de la lucru brut și trebuie să modelăm ceva să dăm formă, deci viață unei materii.

— De unde vine metalul?

— Înainte se făcea centralizat tot ce facem noi acum, în uzine speciale de confecții metalice, la Bocșa, 23 August, Grivița. Acum toate confecțiile metalice se execută direct pe șantier.

— Ce se urmărește prin acest nou sistem?

— Economie de transport, de timp. Se intră într-un flux tehnologic ritmat. Executăm întîi ce ne trebuie. Altfel depindeam de cei care ne furnizau materialele. Numai aici la locul de producție se știe exact ce ne trebuie.

— Un maistru șef ce calități deosebite trebuie să aibă?

— Lucrez cu mai multe firi, cu capacități diferite, unul e nedisciplinat, altul cade dintr-o extremă în alta. Trebuie să știi cum să-i iei pe toți. Unul se simte timorat, are complexe, trebuie să fii pe înțelesul lui, să simtă că poate să se sprijine pe mine cînd are vreo problemă. Unii sînt obligați, vin la mine și mă întreabă de exemplu: de ce nu mi-ai dat mie să fac lucrarea cutare, nu sînt în stare? De multe ori îi antrenez în întrecere, îi laud, pe unul, pe altul, le creez ambiție. Am și alte cazuri de oameni cărora trebuie să le vorbesc blînd, chiar dacă au greșit o lucrare, căci se știe că dacă ei mai greșesc a doua oară poți greși enorm, așa că îi iau blînd și caut să le explic cum au greșit în așa fel însă ca greșala lor să mi-o aduc și mie.

— Cum le spuneți asta?

— Le spun că dacă aș fi trecut pe la ei poate nu ar fi greșit. Le dau de înțeles că nu i-am părăsit nici în acest moment.

— Din ce parte a țării vin oamenii?

— Din toată țara. Sînt calificați, ridicați profesional. Pot discuta cu ei altfel. Dar tot mai apare cîte unul certat cu disciplina și cum știți că răul se ia, se întinde ca molia, caut să-l aduc pe drumul bun.

— Deci ce relații sînt între dvs. și muncitori?

— Aș putea spune că sîntem ca într-o frăție.

— Aveți prieteni aici?

— Sîntem cu toți ca într-o familie. Ieri am plecat cu șeful de șantier, Stamate Gheorghe. Nu luăm o hotărîre fără s-o discutăm. E și el ca și mine un sufletist. Am lucrat cu mulți șefi de șantier dar ca ăsta n-am întîlnit niciunul. O să-mi fie greu cînd o să ne despărțim. Are 60 de ani. E ca un frate. Am lucrat cu el și am învățat mult. Pot să spun că această a doua jumătate a vieții mele el mi-a format-o, îi datorez mult.

— Sînteți prieteni și în afara șantierului?

— Prieteni buni. Dar la noi există foarte puțin timp în afara șantierului.

— Vă întoarceți acasă la 8? Sînteți obosit atunci?

— Depinde de ziua pe care am avut-o. Pot să fiu obosit sau nu. Dacă n-am rezolvat problemele acelei zile, dacă am avut necazuri mă simt tare obosit. Dacă mi-a mers ziua bine la lucru sînt vesel. Îmi ajut soția la treburile casnice, sînt sprijinul ei fizic și moral.

— Cu alte cuvinte, știe exact ce să aștepte de la dvs. și de unde să vă ia?

— Exact.

— În timpul liber ce faceți?

— Ne ducem la spectacole dacă sînt bune. Citim ce e nou.

— Cărți de specialitate?

— Obligatoriu. Avem o bibliotecă cu ultimile noutăți. Citim și literatură.

— Contemporană?

— Nu prea.

— De ce?

— În cărțile pe care le-am citit există nerealism, uneori se exagerează.

— Dvs. ce așteptați de la citirea unei cărți?

— Sigur, adevărul, să fie sincer scriitorul.

— S-a mai scris despre dumneavoastră pînă acum?

— Da, s-a scris la noi, la Dîmbovița, am scris și eu un articol, un portret despre prietenul meu, șeful de șantier. Îl caut, să vi-l arăt, numai să-l găsesc. Nu-l găsesc.

Cînd am ieșit afară, pe șantier, soarele strălucea. Maistrul mergea înaintea mea, să-mi arate drumul pînă la ieșirea șantierului. Mergea vorbind din mers cu oamenii așezați pe fiarele sudate încă fierbinți. Ora prînzului. Ora liniștii. După ea va veni din nou vuietul asurzitor al muncii. Mă voi întoarce în gînd la acest vuiet cum se întoarce muzicianul la sunetul diapazonului pentru a lua tonul exact. De la acest vuiet auzit de mine astăzi va trebui să reluăm și noi ziua noastră de muncă.

Gabriela Melinescu

Un poet din Vișina

În județul Dîmbovița, în satul Vișina, s-a născut acest poet, acum de 24 de ani, Constantin Ciubuc. „De cînd eram copil cel mai mult mi-a plăcut să mă duc cu juncanii la pădure și în timp ce ei pășteau fără milă iarba, eu cîntam ce aveam în suflet mai trist".

Ajuns acum tinichigiu auto și avînd aceeași plăcere ca și atunci, printre șuruburi și fierărie, poetul mărturisește că-i place să compună și mai mult. „Îmi aduc aminte de pădure, de poteci, de păsări..." E o natură poetică, cîntecul îl ajută să se trezească, să fie conștient de locul în care se găsește, de locurile în care a petrecut. Limbajul poeziei sale e limbajul unui copil de țăran care ne duce înapoi în copilărie către lumina ei difuză. Limbajul său a rămas încă o limpede oglindă a vieții sale afective. Obiectele dorințelor sale sau ale urii sale apar cu o brutală simplitate. Găsim în aceste versuri scrise în stil popular o ciudată și vindecătoare frumusețe, ceva între regres și rafinament. Si scriitorii populari de astăzi, conștient sau nu, ne readuc astfel în prezența propriei noastre ființe, ne apropie de natură, de ceilalți oameni, ne învață să respectăm simplitatea.

G. M.

*
* *

Măi Ionele, măi Ionele
Făcea-te-ai bulgăr mă vere,
Fă-te bulgăraș de piatră
Să mi te calc cu a mea gheată
De te-o sfărîma în două
Să-mi săruți gura pe rouă.

Măi Ionele, măi Ionele
Făcea-te-ai bulgăre vere
Fă-te bulgăr de pămînt
Să te calc, mi te sfărîm,
De te-oi sfărîma în șapte
Să-mi săruți gura la noapte.

Măi Ionele, măi Ionele
Făcea-te-ai bulgăr mă vere,
Fă-te bulgăr de zăpadă
Să nu te uit niciodată,
Să te pun la pieptișor
Să te topești de-al meu dor.

Vulture

Vulture pasăre mare,
Mi-aduci mare supărare.
Mîncași puii cucului
De-i cînta voinicului.

Vulture de te-aș prindea,
Mai nimic nu ți-aș făcea
Ți-aș tăia picioarele,
Să nu mai apuci soarele.

Să mori pe pămînt uscat
Ca șarpele-nveninat
C-ai mîncat cucii mei dragi,
N-are cin-să-mi cînte-n fagi.

Somn

Pe pat pătucel
Lîngă o ușă de argințel,
Cîntai cu-un fluerel.
Visai pe maica precista

Unde mă luă de mînă și mă întrebă
De ce te plîngi și te ăulești
Mă plîng și mă aulesc
Că nu știu să iubesc.

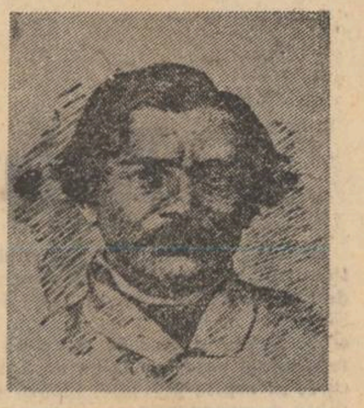
Pe mine fetele m-au urît,
M-au urît și m-au urît
Nici vorba nu le-a plăcut
Vă spun drept nu știu să sărut.

Atunci maica precista.
Mă scoase în cîmpul cu flori
Unde-s fete și feciori
Și mă spală pe picioare
Cu lapte de la mioare.
Și-n apă de rîu mă scaldă
Să nu mai fiu urît
Cît mai trăiesc pe pămînt.

*
* *

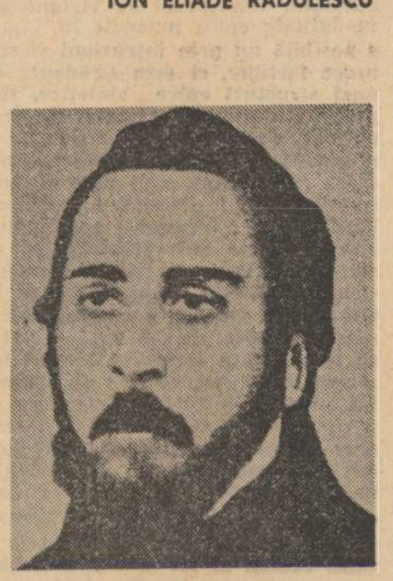
Peste izvor
Adus de dor
Vara-n mohor
E șarpe-mpletit
La soare-amorțit
Sub umbră-adormit
Tot pe jos fugind
La umbră intrînd
La soare ieșind
Și iar alergînd
Vara pe pămînt.
Și s-a-mpleticit
Pe-un măr înflorit.

Constantin Ciubuc



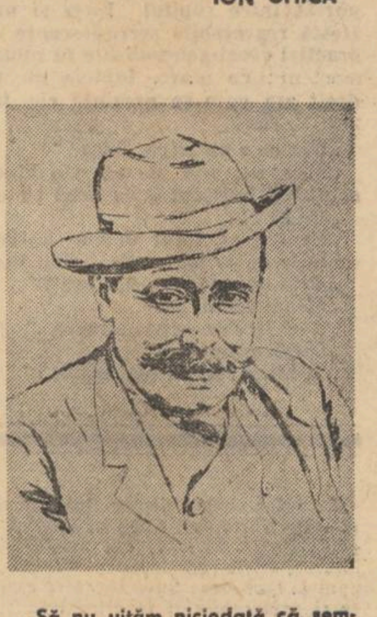
Peste Carpați acuma Vulturul Rumân zboară;
D-aicea spre Moldova își ia falnicul zbor:
Două capete are, cu patru ochi măsoară,
E-n toată Rumânia acum poruncitor.

ION ELIADE RADULESCU



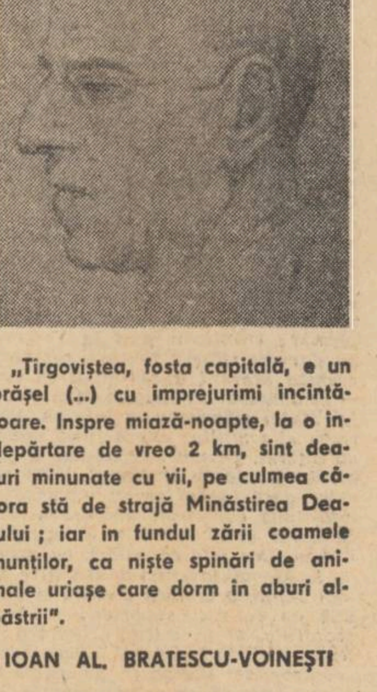
„Fericit loc Tîrgoviștea, din ea, din jurul ei, din zarea ei, apar la începutul veacului al XIX-lea spirite mari ale regenerării noastre naționale: Văcăreștii, Heliade, Cîrlova, Alexandrescu".

ION GHICA



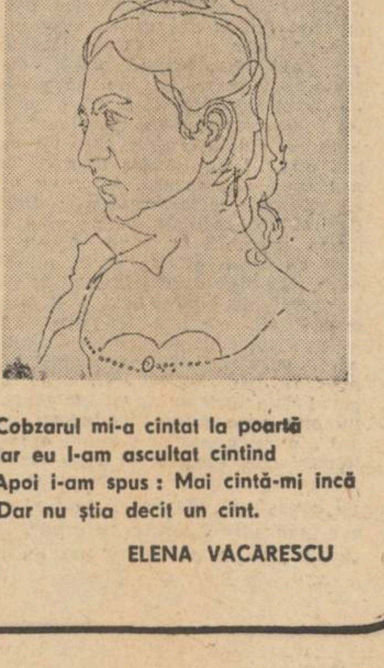
...Să nu uităm niciodată că semnele scrisului nostru sunt roadele gîndirii noastre, cu multe necazuri și răbdare cucerite de străvechii noștri părinți.

I. L. CARAGIALE



„Tîrgoviștea, fosta capitală, e un orășel (...) cu împrejurimi încîntătoare. Înspre miază-noapte, la o îndepărtare de vreo 2 km, sînt dealuri minunate cu vii, pe culmea cărora stă de strajă Mînăstirea Dealului; iar în fundul zării coamele munților, ca niște spinări de animale uriașe care dorm în aburi albăstrii".

IOAN AL. BRATESCU-VOINEȘTI



Cobzarul mi-a cîntat la poartă
Iar eu l-am ascultat cîntînd
Apoi i-am spus: Mai cîntă-mi încă
Dar nu știa decît un cînt.

ELENA VACARESCU

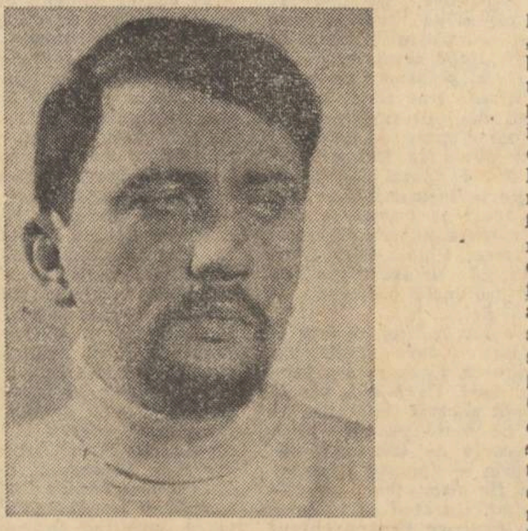
cronica literară

Romulus Guga: „Sărbători fericite“

Rezultat al unui firesc (şi mult aşteptat de critică !) proces de restructurare interioară, cel de-al treilea roman al lui Romulus Guga — Sărbători fericite *) — pare a fi expresia unui efort creator menit să pună de acord cele două modalităţi epice utilizate de autor pînă acuma şi care, în multe privinţe, manifestau serioase tendinţe de autonomizare. Cum s-a observat cînd a apărut, romanul Viaţa postmortem (1972), în mare parte eşuat, făcea dovada unei izbitoare inaptitudini pentru creaţia epică obiectivă. În acelaşi timp, tot atît de nesatisfăcătoare era şi încercarea de atenuare a acestei lacune prin apel la serviciile prozei de substanţă poematic-halucinatorie, altminteri, cu deplin succes cultivată în primul roman al scriitorului, Nebunul şi floarea (1970). Într-o asemenea situaţie, avem motive să credem că Romulus Guga a acceptat punctul de vedere potrivit căruia depăşirea flagrantelor inadecvări de viziune şi, fireşte, de modalitate epică prezente în Viaţa postmortem e posibilă nu prin intruziuni şi subminări reciproce fortuite, ci prin strădania de edificare a unei structuri epice sintetice, sieşi suficientă, graţie unităţii ei interioare. Or, acest atribut nu putea fi dobîndit decît în situaţia în care se renunţa la orgoliul cam naiv alimentat de credinţa că datorită unui plus de ardoare demonstrativă este justificată, avînd deci sorţi de izbîndă, orice formulă combinatorie, inclusiv aceea în care convenţionalitatea, în sensul abstractizării determinărilor logice în ordine epică şi analitică, este atotstăpînitoare. Iată de ce, în treacăt fie spus, ni s-a părut de-a dreptul stranie ingenioasa, dar — vai ! — atît de artificioasa încercare a colegului Mircea Iorgulescu (vd. „Luceafărul“, nr. 44 a.c.) de a acorda credit total, socotind-o aptă pentru cele mai originale performanţe, tocmai unei atari tendinţe de eludare a criteriului autenticităţii narative, tînărul critic avansînd opinia că, „dat fiind specificul noilor realităţi literare“, astfel de insuficienţe „pot căpăta valoarea unor preţioase însuşiri“.

În ce ne priveşte, cel puţin în cazul prezentului roman al lui Romulus Guga, avem o părere exact contrarie. De pildă, spre deosebire de Mircea Iorgulescu, ne este imposibil să credem că „inautenticitatea formală (oare numai formală ?, n.n.) a discuţiilor despre viaţă şi moarte dintre un copil şi propria-i mamă“ ar contribui în vreun fel la îndreptăţit remarcata „impresie de viaţă pulsîndă, de realism funciar, de frămîntare sufletească impresionantă“, degajată în totalitatea lui de romanul Sărbători fericite. Adevărul e că un dialog precum cel ce urmează, purtat între copilul Luca şi mama lui, Vera, atestă regretabile recrudescenţe ale unor nocive practici cvasi-generalizate în romanul Viaţa postmortem ; ca atare, faptele nu pot fi judecate decît aşa cum se prezintă ele, textual :

„Dar ce e moartea, Vera ?“
„Ştiu, eu, unii zic că e o binefacere, alţii că e ultima batjocură, eu cred că e măreţie...“
„De ce ?“
„Pentru că totul devine universal şi nu mai e nimic ce ar mai putea sfîrşi vreodată...“
„Asta de unde o ştii, Vera ?“
„M-am gîndit şi eu...“
„Deci fiecare crede altceva...“
„După puterile...“
„Şi-atunci de ce mai trăim ?“



„Pentru că ne naştem...“
„Şi de ce ne naştem...“
„Pentru că tot ce se face pe lumea aceasta are un scop, pînă şi sentimentele...“
„Şi atunci eu de ce te iubesc ?“
„Altfel n-ai putea crede...“
„Ce ciudat să te aşeze într-o cutie, în pămînt...“
„Nu e deloc ciudat, e un omagiu...“
„Omagiu, cui ?“
„Măreţiei de odinioară şi propriilor noastre sentimente...“ Etc.

Important de precizat este însă că atari alunecări în artificiozitate deţin o pondere cu totul redusă în Sărbători fericite şi că, prin urmare, spre deosebire de ceea ce se întîmpla în Viaţa postmortem, nu ele sînt acelea care dau tonul demersului romanesc. Structura epică a romanului Sărbători fericite — cum arătam mai înainte, o structură realmente sintetică — are o motivare firească. Ea izvorăşte din tema morală a scrierii şi din situaţia psihologică dublată de cea faptică, narativă, în care se află exponentul temei în cauză, adolescentul Luca.

Nu ştim dacă Romulus Guga s-a gîndit în mod special la aceasta — ceea ce, într-un fel, nu are prea mare importanţă —, dar este evident că, în liniile ei directoare, tema morală a romanului Sărbători fericite, definind-o în termeni psihanalitici (operaţie, după părerea noastră, perfect justificată), se circumscrie de la sine „complexului oedipean“, scrutat în varianta impusă de raportul fiu-mamă. În această privinţă, datele psihologice ale problemei, aşa cum se detaşează ele din materia romanului, sînt suficient de limpezi, spre a mai fi nevoie să insistăm prea mult. „Romanul“ copilăriei lui Luca, rememorat de el însuşi cînd ajunge la vîrsta adolescenţei, dezvăluie cu deosebită pregnanţă „stadiile“ prin care el trece în decursul procesului de ataşare maternă, de refulare puberală şi, concomitent, de suspiciune nevinovată, subconştientă, faţă de propriul tată.

Dar, în pofida unui asemenea context ce indică cadrul psihologic general al temei, artistic, meritul esenţial al prozatorului constă în faptul că nu s-a lăsat nici un moment antrenat de pistele false ale romanului cazuistic. Aşa încît „teza“ psihanalitică se constituie într-o veritabilă temă de studiu moral, circumscrisă unei intrigi romaneşti plauzibile, dată fiind, pe de o parte, natura realistă a cadrului epic şi analitic, iar pe de alta, avîndu-se în vedere intensul dramatism uman, în a cărui vîltoare este atras Luca. Privită deci din unghiul transpunerii ei romaneşti, „teza“ psihanalitică se transformă în forţă motrice subtextuală, chemată să impulsioneze şi să ordoneze dinlăuntru întreg cursul epic şi investigativ al scrierii. Altminteri, ne-ar fi cu neputinţă să înţelegem şi mai ales să acceptăm extrem de sinuoasele şi de bruscele schimbări de regim epic suferite de roman, ca să nu mai vorbim de constanta stare de derută pe care o pricinuiesc şocantele şi contradictoriile dispoziţii moral-afective în care se află adolescentul Luca în scurta perioadă de timp ce se scurge de la moartea pînă la înmormîntarea mamei lui. De aceea, impresia de conglomerat, de dizarmonie, resimţită pentru moment, se atenuează treptat datorită tensiunii morale cu care Luca îşi asumă tema aşa-zicînd abstractă pe care i-o atribuie autorul. Tonalitatea generală de elegie tragică, de bocet sfîşietor, amintind-o, de exemplu, pe aceea din Ce mult te-am iubit, romanul lui Zaharia Stancu, îngăduie, în ultimă analiză, coexistenţa dramaticului cu sarcasmul şi cu ironia grotescă, a divagaţiei eseistice teribile, nonconformiste, cu alunecările în transa onirică sau cu momentele de exaltare sentimentală. Într-o situaţie-limită ca aceea în care se află eroul lui Romulus Guga, prin forţa lucrurilor, orice simţ al măsurii (înţeles în sensul acceptării convenţiei sociale) dispare şi nu e de mirare că într-un moment de trecătoare luciditate, Luca se întreabă următoarele :

„Acum de ce plîng, doar totdeauna mi-a fost frică de faptul că aş putea fi considerat un ridicol prin ridicolul sentimentalismului meu ? Da, da, de ce nouă, tinerilor, ne e atît de frică de ridicol şi de melodramatic ?“

Sînt întrebări la care, evident, Luca nu poate să răspundă reprimîndu-şi durerea, desprinzîndu-se de starea de prostraţie ce-l stăpîneşte nemilos.

Dacă biografia lui Luca, constituită din rememorările fărîmiţate ale propriei copilăriei, ni se pare revelatoare pentru tema psihologică a romanului, în schimb „dosarul“ cuprinzînd istoria vieţii părinţilor lui suferă adesea de convenţionalism. Capacitatea de invenţie a autorului, în această direcţie, se dovedeşte destul de săracă.

Ca atare, intenţia de a propune cititorului imaginea unui destin familial, pilduitor prin puritatea şi simplitatea lui eşuează în banalitate. Cît despre dorinţa de problematizare social-politică a respectivului destin familial, se înţelege, rezultatele sînt de aceeaşi factură ; reţetele arhiuzitate fac ravagii şi în această privinţă.

Să precizăm deci, în încheiere, că Sărbători fericite este un roman interesant datorită aproape exclusiv modului în care este rezolvată problematica morală a personajului central, adolescentul Luca.

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Cartea Românească“, 1973.

Desene de NICAPETRE

jurnal de lectură

D. R. POPESCU
Vînătoarea regală

Editura Eminescu, 1973

Vînătoarea regală continuă romanul **F** (1969), observaţia pe care am făcut-o în urmă cu două săptămîni, cînd am recenzat **Cei doi din dreptul Ţebei**, fiind astfel anulată ; dar un asemenea prilej de a retracta afirmaţia este unul dintre cele mai îmbucurătoare cu putinţă. Fiindcă **Vînătoarea regală** este unul dintre cele mai profunde şi mai tulburătoare romane din literatura contemporană, impresionînd prin complexitate şi prin originalitatea de viziune. Mai mult decît în **F** şi mai mult decît în toate precedentele sale scrieri, D. R. Popescu a rezistat tentaţiei de a folosi excesiv bufonerii sinistre sub acoperirea aspectului de carnaval tragic, de sumbru şi sîngeros pitoresc al perspectivei de ansamblu ; noul său roman impune prin sobrietate şi prin caracterul de magistrală arhitectură epică, puternicul talent al scriitorului disciplinîndu-se şi găsindu-şi o expresie memorabilă. Inutila arborescenţă de episoade stranii cu strict rol ornamental a dispărut ; dezarticularea şi grotescul, neprevăzutul şi absurdele dereglări ale ordinii familiare, bizareriile şi exotismul sunt integrate în orizontul unei cuprinzătoare şi solid articulate viziuni, a cărei notă esenţială este un dramatism intens, zguduitor. **Vînătoarea regală** are la bază o nespusă poveste de tip detectivistic, motorul care pune în mişcare complicatele structuri ale romanului fiind ancheta întreprinsă de procurorul Tică Dunărinţu pentru a elucida cauzele şi circumstanţele morţii tatălui său, Horia, dispărut în împrejurări tulburi după sfîrşitul ultimului război. Totuşi, desfăşurarea narativă este departe de a respecta rigorile genului poliţist, mai departe decît sunt, de pildă, **Hamlet** şi **Baltagul**, unde nişte improvizaţi judecători de instrucţie — un prinţ obsedat şi o munteancă virilă — se comportă ca nişte profesionişti autentici ; căci nu atît logica şi efortul de a înţelege mecanismele psihologice care au determinat crima (despre o crimă era vorba) conduc „ancheta“ lui Tică Dunărinţu, cît o voinţă a aflării adevărului devenită psihoză prin care este înfruntată o altă psihoză, aceea a tăcerii şi a mistificării, ceea ce şi explică motivul pentru care acest personaj cu valoare de factor declanşator domină romanul prin ţinuta sa de ordin simbolic şi nu printr-o „prezenţă“ directă. Eroul este un fel de „absenţă activă“, provocînd confesiuni pe care le ascultă fără a le dirija în sensul investigaţiilor sale, descoperind martori pe care simpla lui apariţie îi face să-şi reamintească lucruri pe care le îngropaseră voluntar în memorie, acţionînd, cu alte cuvinte, asemenea unei chinuitoare, şi mereu în activitate, conştiinţe a vinovăţiei. Fiecare dintre cele şapte capitole ale romanului se referă la moartea lui Horia Dunărinţu, dar de multe ori într-un mod secundar sau indirect, fiindcă misterioasa ucidere a învăţătorului comunist fusese efectul unei „îmbolnăviri“ morale. Dovezile materiale, concrete, ale vinovăţiei lipsesc : „Toţi vor numai detalii fizice, spune procurorul, probe materiale, palpabile. Tentativa mea ar părea din capul locului sortită eşecului. Şi poate aşa va fi. Dar chiar dacă nu descopăr ce doresc, acel adevăr, atmosfera care a făcut posibil acel adevăr tot trebuie s-o aflu“. Vinovăţia este împărţită şi nimeni nu poate fi absolvit, deoarece monstruozităţile s-au petrecut, dacă nu cu aprobarea sau cu participarea, cel puţin cu ştiinţa tuturor, ceea ce i-a transformat şi pe martori în făptaşi ori în complici.

Vînătoarea regală este marea carte a unui prozator intrat în rîndul celor mai importanţi creatori epici ai literaturii actuale.

PETRU POPESCU
Să creşti într-un an cît alţii într-o zi

Editura Eminescu, 1973

Scris, după mărturisirea autorului, înainte de **Sfîrşitul bahic** (ed. Cartea Românească, 1973), noul roman al lui Petru Popescu apare într-un vădit contratimp **Să creşti într-un an cît alţii într-o zi** este romanul iniţierii tînărului inginer bucureştean Mihai Antonescu în tainele automobilisticii, cartea fiind compusă din : 1) o prezentare a Şcolii de şoferi amatori din Capitală (anacronică şi aceasta, întrucît sus-zisa instituţie şi-a schimbat recent sediul), 2) romanţarea unor capitole din Regulamentul în vigoare privind circulaţia pe drumurile publice, 3) conspectele primelor lecţii de şoferie, 4) descrierea unui voiaj cu o maşină Dacia 1100 cîştigată la Loto Central pe şoseaua Bucureşti-Constanţa-Mangalia, 5) relatarea unui mărunt accident rutier. Acestea sunt elementele inedite, fiindcă în conformitate cu prescripţiile oricărei producţii de tip industrial, de serie, baza o constituie sterotipiile. Avem astfel un personaj în vîrstă şi „lovit de istorie“ (cum erau ofiţerii rezervişti din **Dulce ca mierea e glonţul patriei**, cum era Colonelul din **Sfîrşitul bahic**), travestit din nevoile cauzei sub înfăţişarea unui instructor de automobilism fost avocat, avem şi foamea erotică din compunerile anterioare, avem şi o apetisantă siluetă feminină („lupoaica roşie“), avem şi un complex (complexul lipsei de pricepere automobilistică), avem şi o revanşă sinceră, naturală şi serioasă, fiindcă eroul este recompensat de umilinţele automobilistice pe care le îndură din partea unor americani cam slinoşi dar care şofează foarte bine prin faptul că nevasta unuia dintre ei „fuge“ cu el pentru cîteva zile într-o aventură consumată într-o cameră de hotel (în **Dulce ca mierea e glonţul patriei** personajul narator răzbuna amintirea suferinţelor îndurate de înaintaşi în primul război mondial răpind, cu voia ei însă, o turistă germană de la o nuntă şi iubind-o vindicativ), avem, pe scurt, întreaga reţetă. Romanul se încheie cu o „postfaţă-program“, de o brutalitate naivă dar nu şi inocentă, prin care prozatorii contemporani sunt consideraţi falşi scriitori, autorul procedînd la această demolare pentru a-şi ridica o statuie solitară, operaţiune pe care, vorba domniei-sale, (de bun stilist, cum se auto-recomandă), nu o privim nici „cu revoltă“ (p. 9), nici „cu religiozitate“ (p. 103), fiindcă între fapte şi pretenţii distanţa este din calea-afară de mare.

Mircea Iorgulescu

În loc de punct şi virgulă

Evidenţa inadvertenţei

În interesantul dialog Spiritul critic al criticii literare, *publicat în „Era Socialistă“ nr. 22/1973, am remarcat, cu interes, unele judicioase observaţii, precum şi invocarea unei necesare exigenţe şi principialităţi în afirmarea judecăţii de valoare. Fără a ne referi la conţinutul propriu-zis al dezbaterii, şi amintind că problema judecăţii de valoare şi a obiectivităţii actului critic este una din preocupările noastre permanente căreia îi vom acorda în continuare importanţa cuvenită, mărturisim că ne-a frapat, la un moment dat, cuvîntul „Evident“, lansat cu dezinvoltură de criticul literar Eugen Simion.*

Asupra acestui eliptic „evident“, am vrea să ne oprim puţin, punînd la rîndul nostru o întrebare deloc deplasată : cronicarul care nu mai este acum, evident, în floarea tinereţii sale, nu se simte oare cu nimic implicat în punerea în retragere a confraţilor, citaţi sau necitaţi alături de el printre victimele inflaţiei critice ? Să căutăm răspunsul întorcîndu-ne, cu aproape un deceniu în urmă, cînd, pe atunci evident încă tînărul Eugen Simion, constata cu satisfacţie, la o anchetă publicată spre sfîrşitul anului 1965 de revista Steaua : „Controlul literaturii a trecut cu cîteva excepţii în seama tinerilor critici.“ La această anchetă mai răspundeau : Vladimir Streinu, Paul Georgescu, Dumitru Micu şi alţii, toţi cronicari de prestigiu şi, îndrăznim să spunem, „de vocaţie“ cel puţin în aceeaşi măsură ca mulţi dintre cronicarii de azi rămaşi de izbelişte. Nimeni n-a ieşit păgubit, nimic nu s-a pierdut şi nimic nu s-a cîştigat, totul s-a transformat : cronicarii puşi în retragere au devenit istorici literari, romancieri, cronica literară a continuat să existe, — semnătura lui Nicolae Manolescu, a lui Matei Călinescu, a lui Ion Negoiţescu şi a multor altora fiind urmărită cu interes. Ţinuta intelectuală a cronicarilor a cucerit respectul cititorului, chiar dacă ideile lor nu întruneau întotdeauna consensul unanim — lucru, de altfel, şi imposibil şi indezirabil în critică. Dar iată că astăzi, cu excepţia lui N. Manolescu, nici unul dintre ei nu mai deţine o cronică literară şi împreună cu ei, nici suporterii de ieri ai „controlului“ în critica literară : era firesc ca odată lansată, ideea trecerii „controlului“ literaturii pe seama tinerilor critici să nu se oprească la hotarul anului 1965 : anii au zburat şi o nouă promoţie de cronicari a bătut la porţile revistelor. La rîndul ei, noua promoţie a vrut şi ea, după exemplul celei precedente, să preia „controlul“, şi aşa, din preluare în preluare, au dispărut pe rînd din cronica literară curentă (nu şi din critica literară, fireşte), Ov. S. Crohmălniceanu şi Paul Georgescu, după ei, şi Matei Călinescu şi Ion Negoiţescu, pe urmă Eugen Simion, M. Ungheanu, G. Dimisianu şi alţii. „Evident“, nu e bine, îşi spune criticul care nu mai e azi, evident, în floarea tinereţii sale : n-a spus Lovinescu, la urma urmei că un critic se formează abia după 40 de ani ? Atunci de unde pînă unde atîtea pretenţii la nişte tineri care, deşi au talent şi deşi scriu, pe cît se pare, mai bine decît se scria „cu 15 ani în urmă“, nu înţeleg că „ nu-i este dat oricui“ să... etc. etc. Se pare însă că, în anii tinereţii sale, atunci cînd era preocupat de ideea „controlului“ literaturii de către tinerii critici, nu i s-a părut deloc atît de „evident“ faptul că nu este spre folosul literaturii punerea „în retragere“ a multor cronicari literari „de vocaţie“ şi nici încredinţarea rubricilor permanente unor „simpli condeieri“, dispuşi să facă jocul unor „mărunte interese de grup“. Doar aceşti „simpli condeieri“ nu au apărut în cronica literară peste noapte, ei erau în plină activitate şi pe vremea de aur a tinereţii lui Eugen Simion şi a prezenţei lui în diferite comitete de redacţie. Dacă memoria sa se păstrează intactă, îşi va aminti că n-a pledat atunci în nici un fel pentru readucerea în cronica literară a lui Ov. S. Crohmălniceanu sau a lui Matei Călinescu.

Dar atunci era atunci şi acum e acum. Atunci, revistele din Bucureşti şi din provincie publicau ritmic, paralel şi cu schimbul, fragmente de descripţie istoriografică semnate de animatorul preluării „controlului“, precum şi numeroasele şi variatele sale articole. În consecinţă, cronicarii acestor reviste erau nu „simpli condeieri“, ci „critici de vocaţie“, iar practica bine sincronizată a răspîndirii aceloraşi semnături în mai toate revistele se chema nu „mărunt interes de grup“, ci preluarea „controlului“. Acum însă, acum cînd revistele din provincie şi din Bucureşti şi-au diversificat şi profilul şi activul de colaboratori, aducîndu-şi fiecare, după puteri, propria contribuţie şi opinie, acum cînd au renunţat treptat la practica de auto-instituire în anexe la debuşeuri monopol ale unora şi aceloraşi semnatari de rubrici, acum cînd cronicarii revistelor îşi permit să scape cîte o timidă rezervă şi la adresa vreunei opere infailibile, — acum este „evident“ că situaţia a devenit de-a dreptul intolerabilă, acum este „evident“ că „criticul trebuie să aibă şi o anumită etică, lipsa de etică fiind mortală“. (Se prea poate !).

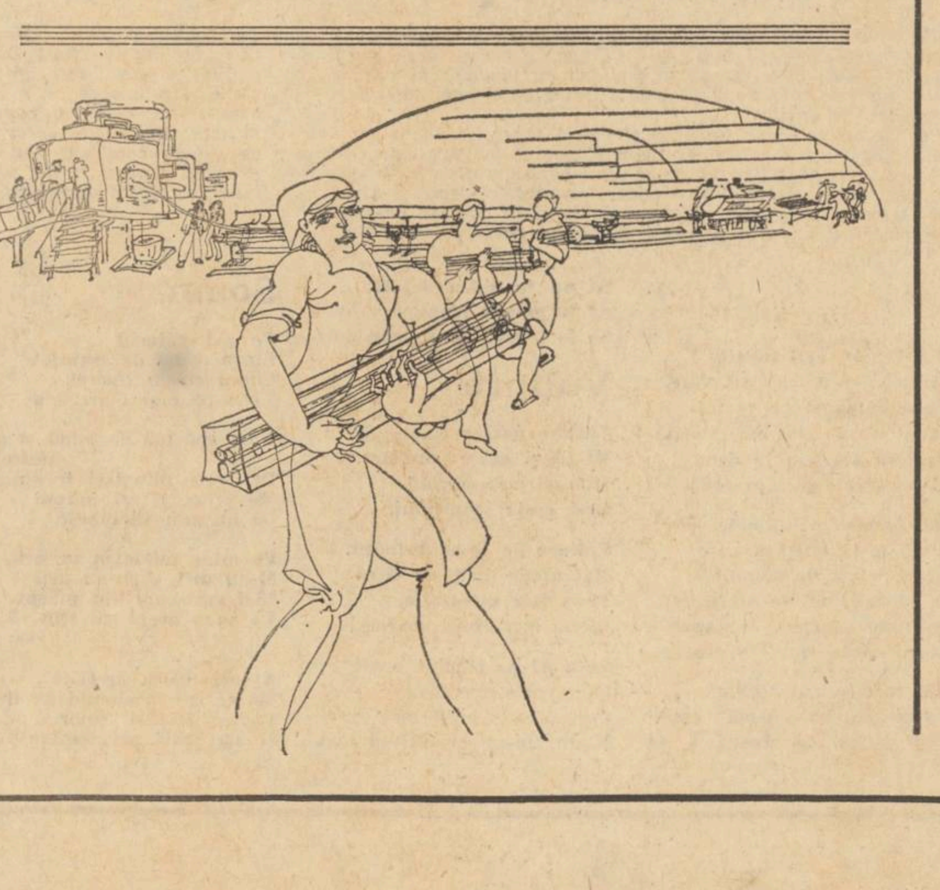
De la înălţimea acestei experienţe, criticul îşi ia însă neobosit programul de la capăt şi ne somează să răspundem ca în vremurile bune ale trecutelor sale campanii, cînd preluase controlul : „A cui revistă e Luceafărul ? Este ea a tinerilor, cum ar trebui să fie ?“ Nu, fireşte sau evident, cum doriţi, — Luceafărul nu este numai şi numai o revistă a „tinerilor“, ci a Uniunii Scriitorilor, aşa cum scrie desluşit pe frontispiciu iar una din misiunile ei, pe lîngă celelalte obligatorii pentru oricare din publicaţiile noastre literare, este aceea a înlesnirii debuturilor de talent. Coloanele ei sînt deschise fără nici un fel de discriminare scriitorilor din toate generaţiile, cu precădere celor tineri. (Vă veţi convinge răsfoind, fără gînduri ascunse, paginile revistei, deşi am pierdut din vedere să punem, sub numele autorilor, anul naşterii). Dar paginile acestei reviste nu pot sta la dispoziţia oricăror tendinţe care s-ar manifesta în viaţa noastră literară. Revista noastră, ca oricare altă publicaţie, îşi asumă în acest sens o răspundere pentru selecţia pe care o face, chiar dacă uneori dă greş. Şi pentru că în coloanele oricărei reviste literare, critica trebuie să fie expresia cea mai clară şi cea mai directă a spiritului pe care publicaţia intenţionează să-l promoveze, a modului în care înţelege să aplice în practică spiritul creator al marxismului, opus anchilozei şi stagnării, opţiunile noastre ideologice, estetice, se manifestă cum e şi normal şi în problematica şi poziţia adoptată în domeniul criticii şi istoriei literare. Nu avem alte criterii nici în promovarea colaboratorilor, preferind, în general, pe criticii care scriu numai cînd au într-adevăr ceva de spus. În felul acesta înţelegem să ne aducem contribuţia proprie alături de celelalte publicaţii şi nu prin transformarea paginilor revistei în debuşeuri — anexă pentru vehicularea aceloraşi semnături. Exemplul marilor critici şi al marilor scriitori de ieri şi de azi este acela al colaborării constante în paginile unei reviste şi nu acela al răspîndirii monopoliste în paginile tuturor publicaţiilor. La antipodul acestei nobile tradiţii, unii par astăzi într-o perpetuă goană după anexarea de noi rubrici, de noi spaţii, în cît mai multe reviste, în paginile cărora repetă adesea drept noutate de ultimă oră, idei şi „descoperiri“ nu întotdeauna noi şi mai ales nu întotdeauna personale. Ba se întîmplă chiar, ca singurul criteriu de apreciere globală a unei publicaţii literare să devină astfel absenţa semnăturii lor din paginile necucerite încă. Şi cum asumarea deschisă a confruntărilor de principii, a criticii la obiect bazate pe argumente, nu le stă în fire, nu ezită să arunce, autoinvestindu-se cu girul „obştei scriitoriceşti“, insinuarea şi etichetarea fără acoperire : a cui e revista asta, şi a cui ar trebui să fie, a cui e revista cealaltă, nu cumva a unui club de prieteni? Ceea ce n-au învăţat încă unii proaspeţi adversari şi vechi suporteri ai spiritului de grup este faptul că o revistă literară ambiţionează să aibă un program, să fie un focar de idei, şi că, pentru a o combate trebuie să-i combaţi ideile, nu semnăturile.

Cît despre tînăra critică, nu cred că ea poartă vina tuturor păcatelor criticii noastre, nu cred în nici una din sentinţele contradictorii rostite cu patimă pe seama ei; nu cred nici că ar fi alcătuită „adesea“ din „simpli condeieri“, nici că ar fi alcătuită dintr-o „generaţie strălucită“ al cărei păcat capital ar fi că... are „ezitări de gust“. Criticii literari tineri, cărora confraţii le măsoară acum cu severitate spiritul critic, nu s-au format prin generaţie spontanee şi nici nu şi-au luat în primire rubricile cu de-a silea. Pentru un critic, un cronicar literar, sau un profesor „chemat“ să oficieze, investitura pe care o primeşte implică un act de răspundere cel puţin egal cu răspunderea pe care şi-o asumă cronicarul nostru. De ce să ne facem a uita ce fel de lecţie şi ce fel de impuls au acordat ieri unii, tinerilor investiţi cu oficiul cronicii literare, consfinţindu-le prin epitetele cele mai pompos răsunătoare erori de toate felurile, elogiindu-i în bloc, drept o generaţie sublimă, pentru a-i certa tot în bloc, după aproape un deceniu, reproşîndu-le că această critică a generaţiei tinere este sublimă dar nu prea există? De-a lungul anilor, tînăra critică a devenit oare mai rea, mai „neserioasă“, decît se arătase în clipa lansării, aşa cum s-ar putea deduce din foarte recentele imprecaţii ? Eu cred că dimpotrivă, ea a învăţat cîte ceva în practica ultimilor ani şi a devenit mai matură, ştie deci mai multe şi o parte din greşelile ei rămîn, treptat, în urmă. Ca să o ajutăm să existe ar trebui să discutăm despre critică şi nu despre tinerii critici, judecata noastră nu poate avea două măsuri, după apartenenţa vîrstei sau decizia criticului. După cum, dacă vrem într-adevăr să discutăm despre neajunsurile criticii, să nu le căutăm în „ezitările de gust“, nici să nu socotim „nepermisă“ oscilaţia judecăţilor de valoare în legătură cu una şi aceeaşi carte, căci vai de critica în care nimeni nu ar avea nici o ezitare şi vai de literatura orientată de o critică în care nimeni nu ar „permite“ să i se conteste judecata de valoare. A considera „nepermisă“ oscilaţia judecăţii de valoare în legătură cu una şi aceeaşi carte înseamnă a porni de la premiza că judecata criticului este infailibilă, că el nu poate greşi nici odată; a dori un consens deplin pornind de la asemenea premize, înseamnă a dori un consens deplin şi în eroare. Literatura noastră care a cunoscut numai în ultima jumătate de veac destule consecinţe nefaste ale unor asemenea apetenţe, ştie foarte bine, din proprie experienţă, că nici o operă cu adevărat mare nu a putut fi desfiinţată. Publicul nu poate fi indus în eroare de confruntarea punctelor de vedere, de varietatea judecăţilor de valoare ; dar nu ştim încă precis cîte energii şi cîte opere pot fi anihilate de „consensul deplin“ al criticii, atunci cînd se întîmplă (şi se întîmplă !) ca acest consens să fie bazat pe o eroare, fie ea manifestată în negaţie, fie în apolog : căci şi apologia imposturii în consens deplin devine anihilantă atunci cînd nu „permite“ să fie contrazisă.

De pildă, nu cred că vor întruni un consens, nici deplin şi nici parţial, recentele „judecăţi“ despre critica românească emise de fostul animator al „controlului“ literaturii de către tinerii critici: „Am sentimentul că în multe cazuri criticul român trăieşte într-un fel de preistorie a criticii, că rareori el pătrunde la ceea ce un critic contemporan numea subteranele operei“. Şi pentru a smulge critica română din preistorie, domnia sa, întors recent din Franţa, după ce l-a descoperit pe Bachelard care a dovedit (vezi minunăţie !) «că opera este într-un fel determinată de aceste elemente anorganice care exprimă natura şi psihologia imaginarului» şi după ce a fost «surprins în mod pozitiv» (bine zis !) de faptul că un confrate a remarcat «locul pe care îl ocupă în operele lui Dostoievski unele elemente ale naturii cum ar fi lapoviţa şi ceaţa», ne informează că „în afară de personaje, de o anumită ideologie“, „s-a descoperit“ că opera literară are numeroase alte „elemente“ şi „compartimente“, care nu mai pot fi în ruptul capului ignorate. „Ce ştie criticul român de toate astea?“ Evident, sărmanul critic român, (mai ales cel tînăr) n-a izbutit «să aibă în raniţa lui instrumentele cele mai potrivite pentru a ajunge la secretele operei literare», n-a ştiut deci nimic despre „elemente“ şi „compartimente“, pînă cînd „descoperirea“ nu i-a fost relevată de acest generos confrate care îşi dă silinţa să-l scoată din preistorie. Cum rămîne însă cu celălalt sentiment exprimat în acelaşi timp tot de către generosul confrate, şi anume că „generaţia nouă de critici“ este „o generaţie strălucită de critici“? Încercînd să urmărim, în aceste sentinţe, ceea ce critica franceză, veche sau nouă, numeşte de obicei „de la suite dans les idées“ ajungem la o încheiere care are şi ea logica ei, dacă îi descoperim diferitele „elemente“ şi „compartimente“: „avem o generaţie strălucită de critici“, caracterizată „uneori“ de „lipsa de seriozitate“, iar „în multe cazuri“ de sumbra existenţă „în preistoria criticii“.

Mărturisim că înainte de a fi în consens deplin cu un asemenea raţionament ne încearcă şi pe noi, evident, o oarecare „ezitare“... Tocmai de aceea, în rîndurile de faţă, am făcut tot posibilul să pătrundem, în subteranele *chestiunii, aşa cum ni s-a relevat că procedează «noua critică care...», pentru a demonstra că nu trăim chiar „în preistorie“, deşi nu sîntem get-beget critici.*

Virgil Teodorescu



Poezia Anei Blandiana

„Pămîntul îşi taie arterele în fiecare primăvară / Şi se zbate frumos pînă toamna tîrziu / Ne inundă ca o apă superbă, uluitoare, fugară / Sîngele lui verde, sîngele lui galben, sîngele lui cărămiziu". Versurile acestea, suferind puţin de retorism sînt totuşi frumoase şi sînt citate din primul volum al Anei Blandiana („Secetă"). Interesează aici ipostaza pămîntului privit ca un jet de apă purificator, ideea de puritate sub diverse forme şi aspecte fiind fundamentală în lirica poetei : versurile pe această temă sînt, aproape întotdeauna la Ana Blandiana, cele mai frumoase. În placheta de debut de care vorbeam („Persoana întîia plural", 1964), în ciuda numeroaselor stîngăcii, şi dibuiri, ele relevă, indiscutabil, glasul unui poet autentic. Purificarea, o realizează intervenţia apei şi de aceea, poeta iubeşte ploile, **ploile feciorelnice şi ploile dezlănţuite femei.** Voluptatea cea mare este a te tăvăli prin iarba lor albă, înaltă (imagine puternic materială) **şi cu firele** lor în dinţi ar constitui un element de fascinaţie magică pentru ceilalţi. Viziunea este mai profundă decît s-ar crede la prima vedere : ploaia reprezintă puritatea iar cine **îi rupe firele** şi le poartă cu sine, se înfruptă din puritate, dacă se poate spune astfel, se încarcă de puritate şi capătă astfel o aureolă.

Invazia purităţii, includerea eului în puritate este dorită a se realiza paroxistic : locul apei este luat de cer, invitat a **se scurge** prin fiinţa omenească **fierbind, să se toarne** prin frunte, să se **suie** prin mîini, **să curgă** prin tălpi, **să şuiere** prin fluierele picioarelor. Există aici o dorinţă chinuitor-năprasnică a eului, de a fi devorat de puritate. Puritatea capătă manifestări tumultuoase rezultate din intenţia expresă de a se realiza : un trup firav privit de oglindă caută cu disperare să-şi facă vizibilă dincolo de oase şi piele, inima.

În „Călcîiul vulnerabil" (1966) puritatea este înţeleasă ca un refuz al nuanţelor, ca o simplificare şi o schematizare necesară : pentru că **se lasă iubită de crabi** marea este detestată. Aşadar o splendoare îngemănată cu josnicia nu mai poate fi receptată şi ca splendoare ci exclusiv ca josnicie. Ca rezultat al atracţiei absolutului rezultă o superbă (în cazul acesta) tendinţă spre unilateralizare. Din nefericire, ideea exprimată sugestiv prin metaforă suferă uneori de inutilele precizări : „Vreau tonuri clare, / Vreau cuvinte clare, /" şi mai departe: „Vreau tonuri clare, / Şi culori în stare pură / Vreau să-nţeleg, să simt, să văd /" etc.

O foarte frumoasă poezie şi, pe de altă parte, foarte caracteristică pentru tendinţa fundamentală a acestei lirici este „Ar trebui". Un destin uman, îşi imaginează poeta, s-ar cuveni să fie o involuţie, nu o evoluţie : oamenii atunci s-ar naşte bătrîni, apoi : „să ne facem mai tineri, mai tineri mergînd, / Maturi şi puternici s-ajungem la poarta creaţiei, / Să trecem de ea şi-n iubire intrînd adolescenţi / Să ne facem copii la naşterea fiilor noştri /" Extincţia biologică ar echivala cu o dispariţie totală a materiei, a trupului : „Noi am dispărea tot mai mult, devenind tot mai mici, / Cît bobul de strugure, cît bobul de mazăre, cît bobul de grîu" /. Moartea n-ar mai presupune nimic hidos, legat de mizeriile senectuţii şi dezintegrarea organică ci ar fi doar o scufundare lentă şi suavă într-o apă uriaşă dar liniştită. Dezideratul de maximă intensitate al purităţii înzestrează privirea cu o perspicacitate enormă, cu un „sistem de alarmă" ce sesizează imediat macularea aparent imaculatului : o atenţie dureros concentrată face imposibil să nu se remarce că pînă şi **alba şi strălucitoarea zăpadă face viermi.** Spaţiul neîntinat e căutat cu o foame atroce, cu nările avide de a-i respira aerul proaspăt : oamenii se chinuie **să oprească cu trupul lumina,** dornici ca **valurile** ei să se **sfărîme** în ei **şi să-i erodeze ca pe un ţărm.** Lumina devine un balaur binefăcător, de care ne-am lăsa înghiţiţi cu voluptate.

O altă poezie, una dintre cele mai bune ale Anei Blandiana, a cărei forţă iese tocmai din retorism este „Elegie de dimineaţă" : „La început făgăduisem să tac, dar apoi, dimineaţa, / V-am văzut apărînd cu cenuşă în porţi, / Semănînd, cum se seamănă grîul, cenuşa, / Şi n-am mai putut, şi-am strigat : Ce faceţi ? Ce faceţi ? Pentru voi am nins toată noaptea deasupra oraşului, / Pentru voi am albit toată noaptea : o, dacă / Aţi pricepe ce greu e să ningi ! /". Viziunea este de data aceasta optimistă, negrul cedînd pas cu pas în faţa albului ce va sfîrşi prin a-l asimila complet : **copiii învaţă de mici să ningă** iar **pămîntul intră în rotirea de stele ca un astru ce arde de zăpadă.**

În „Pînă la stele" un cîine refuză să se conformeze obiceiurilor, speciei sale, şi nu urlă la lună, şi în dorinţa de a atinge tărîmurile eterate porneşte pe o cale lungă, prilej de o notaţie grea de prea plinul satisfacţiei de a atinge perfecţiunea : **picioarele cîinelui se afundă cu voluptate în cer.** Fireşte, a tinde spre absolut include şi ideea că absolutul nu poate fi atins decît iluzoriu, iar suprema fericire ce ar decurge de aici e efemeră şi deci a specifica aceste lucruri nu mai avea nici un rost : „El (cîinele) n-a fost prins, căci nu puteau ajunge / Pînă la stele — urmele lui".

Tot ce nu se conformează înaltului ideal trebuie năruit şi decisele gesturi distructive capătă superbie romantică : poeta doreşte a fi înconjurată de zări mai **cabrate de suferinţă** iar munţii ce nu sînt în stare de a accede la grandios trebuie să piară. Lumea cu **deşertăciunea ei minunată** este negată de omul aflat într-o chilie, în sterilă neîntinare.

Drumul spre marile culmi implică un urcuş chinuitor iar recepţionarea glasului purităţii se îngemănează cu suferinţa. **„Pasărea"** din poezia cu acelaşi titlu (din placheta „A treia taină, 1969), este simbolul acestui glas şi deci : „numai zburînd / Puteam să m-apropiu s-aud / Şi zburînd m-asurzea / Vacarmul aripilor".

Aşa cum remarcam mai devreme o necesară tendinţă spre unilateralizare şi simplificare vom observa acum dorinţa unei delimitări, categorice, rigide chiar, rigiditatea fiind un corolar al refuzului compromisului : **începutul răului** este căutat cu înfrigurare precum erau căutate în copilărie marginile ploii, încercîndu-se din răsputeri a delimita **ploaia** cu **neploaia.** Generalizînd, se poate spune, că întreaga poezie a Anei Blandiana este un strigăt disperat de a nu confunda **ploaia** cu **neploaia.** Generalizarea este pripită, dacă nu excludem de aici poezia „Recviem" în care dorinţa de puritate este atît de mare, încît se admite chiar contrafacerea, ibseniana, „minciună a vieţii". „Naivul" părinte, „tragicul" Gheorghe : „Credea că-n piept sub gratii moi de os / Purtăm cu toţi colonii de păsări / Care aşteaptă clipa fericită / Cînd vom hotărî să ne zdrobim," şi că „Viaţa ca seminţele-ngropată / Naşte, în anii următori păduri..." Poeta face gestul implorător de a nu se smulge vălul ce întreţine mistificaţia, că albul ar fi atotputernic. **Cetele îngereşti** nu trebuie să **rostească adevăruri sub pleoapele** „tragicului" Gheorghe.

Viziunea paradisiacă se realizează alteori prin cumulul de elemente, prin supraetajare, am [illegible]e, de alb provenit din diverse părţi : zăpezii preacurate (atribut ce implică nuanţe de suavităţi imateriale) i se adaugă **oasele serafice** ale mestecenilor. Spiritualizarea, aşadar introducerea, atmosferei eterate, se face pe două trepte: prima este dată de echivalenţa între vegetal şi scheletul uman şi a doua este dată de aerul parfumat ce pluteşte în jurul scheletului, aer izvorît din adjectivul „serafic" ce aduce o gravă suavitate, dacă se poate spune astfel, nicidecum ceva exclusiv graţios şi vaporos.

Ultimul volum de versuri al poetei „Octombrie, noiembrie, decembrie" (1972) este cel mai bun dintre toate şi faptul se datorează şi unor accente dureroase, rezultate dintr-o sensibilitate iremediabil rănită. Tragismul rezultat din sentimentul distanţei enorme ce s-a creat faţă de puritatea dorită cu atîta ardoare. Albul privit ca unica ţintă se ridică tot mai sus şi tot mai inaccesibil în timp ce eul liric îşi comunică deznădăjduit cufundarea progresivă în apele hîde ale unei greţoase mlaştini. Se constată cu crispare existenţa unui „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele neruşinat, / Miros de trup pe care / Carnea creşte, / În care sîngele bolboroseşte / Şi într-un fel de harnică furtună / Celulă cu celulă se-mpreună..." Se aud scîncete îndurerate, ce amintesc de hohotul năprasnic de plîns a unui Leverkühn, distrus că gheara diavolului l-a însemnat definitiv : „De braţele profanatoarei cruci / În care fericită mă urăsc / Nu-mi respira miasma-mbătătoare / Cînd sufletul mă părăseşte-n soare / Ca să te prind şi să te răstignesc".

Lumina purităţii e orbitoare iar tot ceea ce se întîlneşte în cale poate fi distrus. Acţiunea sa are efectul unei iradiaţii puternice. „Limpedele" „înaltul", „subţirele" mire ce o simbolizează face prin simpla sa privire ca păsările, **să apună,** florile **să se stingă** iar apele să **se facă mai mici.**

Se ajunge la o stare de fericire, obţinută prin moartea unei părţi a eului, stare asemănătoare extazului martirilor înconjuraţi de flăcări. „Dar umbra mea se chirceşte, / Se rostogoleşte rănită / De ciocul lunecat al unei umbre / Umbra mea este lipsită de apărare / Ea nu are rădăcini / Ca umbrele arborilor / Şi nu ştie / Ca umbrele păsărilor să zboare / Ea a fost adusă, pe pămînt / Să mă urmeze / Cu întuneric sîngerînd, / Să se prefacă în noapte în cele din urmă / Şi eu să nu ştiu de cînd / Înaintez fără umbră, / Cîntînd".

Poeta trăieşte, într-o stranie simpatie cu ideea de extincţie, moartea fiind văzută şi aici ca o soră. Prin moarte îndrăgostiţii pot ajunge la veritabila esenţă. Aşa se explică ciudatele propoziţii conţinînd tandre îndemnuri la dispariţie : „Mori dragul meu, / Va fi atît de bine / Vei rămîne numai cu mine". Ritualul este realizat prin reciprocitatea invitaţiei, cu atît mai înfricoşătoare cu cît tonul este mai blînd şi are deci forţa de hipnoză a poruncilor rostite cu glas şoptit ale vrăjitorilor, ce-ţi comunică să-ţi pui singur ştreangul de gît : „Mori, draga mea, / Iubita mea cu frunte de octombrie / Cuprinsă ca-n icoane / De nimb rotund de moarte, / Mori /".

Orice schimbare putînd implica ruperea echilibrului desăvîrşita perfecţiune nu se poate realiza decît într-o încremenire la fel de desăvîrşită : **timpul nu îndrăzneşte să spună o secundă, cerul nu rosteşte un nor iar apa nu îngaimă nici o undă.**

Un imn scurt dar splendid al Cuvîntului este făcut în „Cît timp vorbesc", Cuvîntul fiind singura cale de comunicare cu Imaculatul : „Nu te văd, n-aud — / Cît timp vorbesc cu tine, / Eşti". Tot despre un efect de încantaţie se poate vorbi şi în „Exil". „Numai pe tine te cunosc pe lume / Prin ochii tăi am înotat de atîtea ori / Ieşind pe mal cu trupul tot albastru". Adresarea trebuie înţeleasă, ca fiind făcută mai mult către un Ideal, poezia de dragoste nefiind decît o variaţie în cadrul aceleiaşi teme fundamentale a liricii Anei Blandiana. Ruperea de ideal va avea, negreşit efecte catastrofice fiindcă credinciosul nu poate trăi în absenţa idolului iar idolul nu va mai avea cine să-l adore : cei doi stau spate în spate, **crescuţi ca două crengi** şi dacă vreunul s-ar smulge ar avea în faţă doar jalnica imagine a spatelui **însîngerat, înfrigurat** al celuilalt.

Ca o consecinţă a adoraţiei ilimitate, idealul va fi urmărit cu o frenezie incredibilă chiar dincolo de hotarele fiinţei, sau, mai ales, dincolo de hotarele fiinţei : „Nu încerca să mori, / Mai ales nu încerca să mori — / Ştiu să cobor ca-ntr-o fîntînă / Prin flori..."

În eseurile din „Calitatea de martor" (vom cita din ediţia a II-a adăugită, 1972) se regăsesc obsesiile din volumele de versuri. Reapare astfel teama enormă că imacularea poate fi tîrîtă în noroi, teamă cu atît mai cumplită cu cît orice reparaţie ulterioară în chip fatal nu va fi completă : nici o bucurie din istoria omenirii, afirmă sentenţios poeta, nu va face să se şteargă din memorie faptul că Inchiziţia a existat.

Am mai vorbit de importanţa **ploii** ca element decisiv de separare a pozitivului de negativ, a albului de negru. Poeta mărturisea odată că doreşte să poată despărţi clar **ploaia** (= apă de izvor, veşnic împrospătată) de **neploaie,** (= baltă stătută, plină de miasmele putrefacţiei). De aceea, ploaia poate avea un efect puternic, de reflector luminînd omul pînă în străfunduri, trădîndu-i esenţa morală : Ploaia are, în viziunea poetei o mare capacitate de a se adapta **şi de a reacţiona prompt** şi „nimic nu caracterizează mai bine un om decît felul în care ştie să facă ploaia să plouă". Deci „sînt oameni în jurul cărora ploaia cade copilăroasă, cu clăbuci şi zarvă nestăpînită, făcînd să crească ciupercile şi să scoată coarne boureşti melcii, sînt alţii în jurul cărora ploaia se desenează discret ca o fină haşură, ca un voal subţire care foşneşte mătăsos şi face streşinile să cînte abia auzit". La alţii însă ploaia **se scurge pe păr şi pe gît şi-i murdăreşte, şi-i face să-şi strîngă în jurul gîtului fularul, înjosindu-i şi urîţindu-i.**

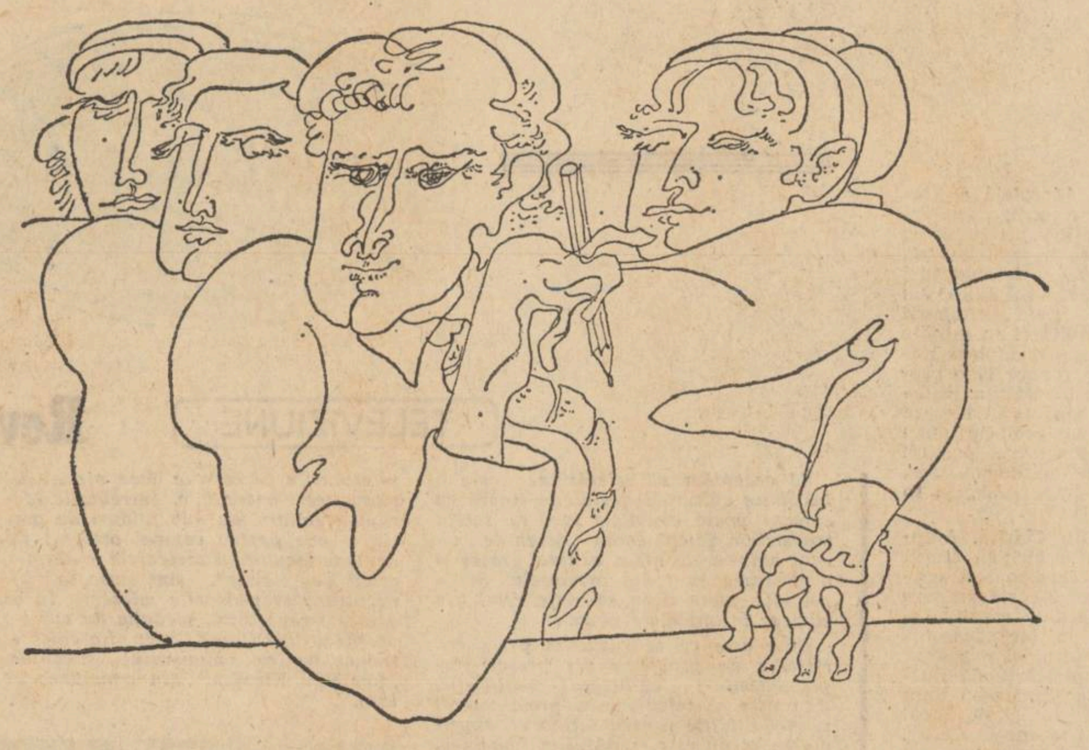
Elogiul repetat adus Transilvaniei se explică prin viziunea poetei asupra acestui ţinut ce **a întregit** istoria României cu o puternică vocaţie **a dăruirii :** „Transilvania a adus ţării cursul spre izvor, dureros, al apelor şi vîrfurilor munţilor, niciodată comozi. Transilvania a adus ţării partea de nord a sufletelor noastre."

Cum am observat şi la analiza volumelor de versuri, puritatea, în penetraţia ei triumfătoare în teritoriile unde îşi instaurează domnia stabileşte un regim sever şi incomod. În cazul relaţiilor puternice şi înălţătoare, bazate pe solide afinităţi morale (relaţii care sînt, fără îndoială, o altă formă de manifestare a purităţii)) constată poeta, amabilitatea, formulele de politeţe, tot ce pare dulceag şi conformist, e deplasat. Mai mult. Imaculatul devine opusul Plăcutului şi cel dintîi poate fi căutat cu o bucurie dublată de o suferinţă atroce : Marea izbîndă este, a lepăda orice fel de **ochelari de soare** şi a avea „bucuria dumnezeiască de a înfrunta violenta lumină, în timp ce din ochi cu încordare deschişi lacrimile se scurg libere ca din două răni, sîngele".

Ana Blandiana are un puternic talent poetic monocord, întreaga ei creaţie erijîndu-se într-un singur imn, care are un unic obiect de slavă : puritatea.

Din dorinţa delimitării riguroase a zonelor, rezultă însă slăbiciunile estetice ale acestei lirici. Din gestul energic de a risipi confuziile (puritatea fiind stabilită în planul limbii prin enunţurile cristaline) se recurge, cum am încercat de altfel să arătăm fugitiv în cuprinsul acestui text, la repetiţii, clarificări redundante etc. Orice-ar fi, aceste elemente care „bruiază" poezia, imnul se aude tot timpul, puternic şi înfrigurat.

Victor Atanasiu



Desene de NICAPETRE

Însemnări despre teatru (II)

Nu întîmplător, mai toţi dramaturgii şi animatorii teatrului din ultimul secol se întorc cu privirile spre tragedie. Căci în ea, şi nu în comedie, presimt şi descoperă eternitatea teatrului. Camus şi Dürrenmatt fac observaţii esenţiale pe această temă. Primul observă că tragedia a fost, aproape fără excepţii, o preluare de subiect — deci, în care invenţia, „ficţiunea" se mărgineşte la prelucrare — la „actualizare". E. Auerbach, în binecunoscuta sa exegeză despre realism (Mimesis), constata şi el, acum trei decenii, că, fiind o caricatură, o exagerare, comedia nu poate fi socotită un gen realist (mimetic). În ea, odată cu Aristofan, apare fabulosul, exagerarea, satira şi caricatura, care, deşi vizează realitatea, nu pot fi socotite mimetice. Aristofan a „inventat" ficţiunea, subiectul „literar", despărţind teatrul de mitologie. Este poate şi motivul pentru care el a fost atît de puţin prolific în urmaşi... Comedia de ieri nu-l urmează. Va trebui să apară teatrul secolului nostru pentru a găsi, bunăoară în „comediile" lui Maiacovski, ecouri artistofaneşti.

Tragedia, atît cea antică, cea elisabetană sau cea a lui Corneille şi Racine, pleacă de la un teren ferm : subiectul cunoscut înseamnă, oarecum, un subiect „real". Memoria a înregistrat ca reale atît mitul cît şi istoriile tragice. Fără a vedea în comedie o prelungire şi prelucrare a obscenităţii, cum crede Dürrenmatt, ni se pare limpede că acest teren ferm, acest mod „naiv" de a înţelege „realismul" caracterizează numai tragedia. Camus explică exact marile momente ale înfloririi tragediei — şi prin asta hiaturile dintre ele. El spune : «forţele care se înfruntă în tragedie sînt deopotrivă de legitime, deopotrivă înarmate cu dreaptă socotinţă. În melodramă sau în dramă dimpotrivă, numai una este legitimă. Cu alte cuvinte tragedia e ambiguă, drama e simplistă... Formula melodramei pare în fond să fie : „Unul singur este drept şi îndreptăţit" şi formula tragică tipică : „Toţi sînt îndreptăţiţi, nimeni nu este drept"». De aceea „Tragedia atee şi raţionalistă este, aşadar, cu neputinţă" cum nu e posibilă nici tragedia religioasă — ambele rezolvau dinainte, prin încrederea de nezdruncinat, conflictul tragic — chiar înainte de a se naşte. „Se pare într-adevăr că tragedia ia naştere în occident (Camus înţelege prin asta lumea europeană) ori de cîte ori pendulul civilizaţiei se află la egală distanţă de o societate sacră şi de o societate clădită în jurul noţiunii de om". (Se ştie că tragedia este, a fost un gen eminamente european... de unde şi precizarea noastră).

Iată dar o pertinentă explicare a absenţei (ca gen) a tragediei în teatrul de după secolul 17. George Steiner, în cunoscuta sa carte Moartea tragediei *(şi alţii) au pus dispariţia tragediei numai pe seama influenţei creştinismului. Camus vede mai departe — şi chiar, identificînd în sacralizarea raţiunii (exces nedialectic) un semn ce-ar trebui să îngrijoreze lumea, Camus crede într-o apropiată renaştere a tragediei.*

O altă tragedie, fireşte. Alta decît cea a lui Sofocle, Shakespeare sau Racine. Şi în căutarea ei, adică a acelui „secret" al teatralităţii, dramaturgia modernă şi-a încercat şansa în lumea de azi. Nu dintr-o vocaţie a nefericirii, cum pot gîndi minţi simpliste, ci din perpetua nevoie a crizei semnificative, a crizei care poate vorbi şi împinge pe om, prin teatru, către o ieşire, către o luptă. Modalităţile de a o face nu mai pot fi aceleaşi. Limbajul teatral, trecut prin transformări fără precedent în ultimul secol, face dificilă „recunoaşterea". Avem, poate greşit, conştiinţa unor eşecuri. Dar prin teatrul lui Brecht, Beckett, Eugen Ionescu întrezărim tragedia — distanţarea, deriziunea, amestecul deconcertant de genuri, reacţiile contradictorii chiar inexistenţa eroului tragic tradiţional voalează (pentru unii) potenţează (pentru alţii) această virtualitate. Căci numai prin „teatrul crizei" ieşim din „criza teatrului".

★

Dar teatrul modern mai este şi altfel rezultatul unei tensiuni, unei „crize" : şi anume prin polemismul său implicit sau explicit faţă de modele „clasice". Polemism născut din sentimentul că o epocă nouă cere un teatru nou, că reîntoarcerea la sursele teatralităţii se poate face pe alte căi, că, în sfîrşit (opinii mai radicale) teatrul nou trebuie să combată — să şteargă amintirea celui vechi. Şcolile avangardiste au apărut în două sensuri, vreau să spun pornind fie de la premiza înnoirii polemice prin spectacol, fie prin text. Uneori cele două atitudini s-au întîlnit, alteori, cazul radicalilor „spectacolului", prin negarea textului, chiar prin dezideratul dispariţiei lui totale.

Orice mare dramaturg atestă, la lectură atentă — uneori sărind în ochi — un polemism faţă de antecesori celebri, sau faţă de schemele sau locurile comune ale teatrului. Cehov polemiza cu Ibsen, expresioniştii cu realiştii, O'Neill cu tragedia antică, Pirandello cu psihologismul, Brecht (şi apoi Dürrenmatt) cu Shakespeare, etc. Autori de formule noi, uneori de convenţii noi, marii scriitori de teatru modern au simţit nevoia unei delimitări evidente de cei vechi. A fost astfel posibilă nu numai diversificarea dar şi crearea unei conştiinţe critice pe care, în formele cele mai violente, a simţit-o şi publicul cel mai puţin iniţiat. Spectatorului i-a fost astfel cultivată curiozitatea, gustul surprizei, a insolitului, a şocului. Cel mai radical polemism a fost cel al „vizionarilor" — „nebunii scenei", cum îi numea cineva. Aceştia şi-au întemeiat opiniile pe iluzia smulgerii spectatorului din starea de martor, încercînd să-l supună unui „supliciu" : participarea. O participare directă prin dezinhibare, prin anularea rupturii scenei de sală, prin violenţa unor mijloace ce-ar îndepărta handicapul la care publicul a fost supus de milenii. Într-un fel sau altul, vreunul din elementele constitutive ale spectacolului, dacă nu în toate, trebuia dinamitat, spulberat. Textul, cuvîntul — au cerut unii — decorul, sala — strigară alţii — mimeticul, psihologia — nu se lăsară ceilalţi mai prejos. Spectatorul activ — iată un vis : activ fie pentru că el devenea actorul, fie pentru că devenea oficiantul unei liturghii profane, fie pentru că, în sens contrar, prin adîncirea distanţei, spectatorul trebuia să judece pe loc şi să execute la ieşirea din sală acele fapte sau opinii ce deveneau reprobabile conştiinţei sale sociale, curăţită de o lecţie demontată pe scenă. Craig, Marinetti, Artaud, Brecht, Grotowski ne par „utopici", dacă îi privim în raport cu ce este teatrul de cîteva secole. Dar teatrul acestor secole, mai cu seamă cel al ultimului secol, nu este nici el altceva decît o... utopie faţă de teatrul începutului, în ritualitatea sa primitivă. Unii dintre ei au propus revoluţia chiar din această perspectivă. Alţii, Brecht bunăoară, a cerut ca, ignorînd restul, să nu privim decît conştiinţa socială a celui din jur. Dar e fără îndoială mai lesne să vezi erorile conştiinţei, sociale sau nu, din trecut, decît a celei de azi. Iar mîine ?

La capătul celălalt, şi împotriva libertăţilor spectacolului luate de regizor, au apărut noi texte ce-au dorit, de la naştere, să facă imposibilă omisiunea. Prin tirania textului, mari dramaturgi de ieri şi de azi au cerut ca adevărul lor să rămînă nemodificat — nu fiindcă el ar fi soluţia fericirii omului, soluţia crizei, ci pentru el reprezintă, ca orice operă, mai presus de orice, necesitatea interogaţiei. Teatrul nu poate fi decît convenţie — spun ei, şi ne privesc cu siguranţa celor ce-au înţeles că o convenţie este de cînd a apărut tragedia la Atena. Dar mai înainte, dar mîine ?

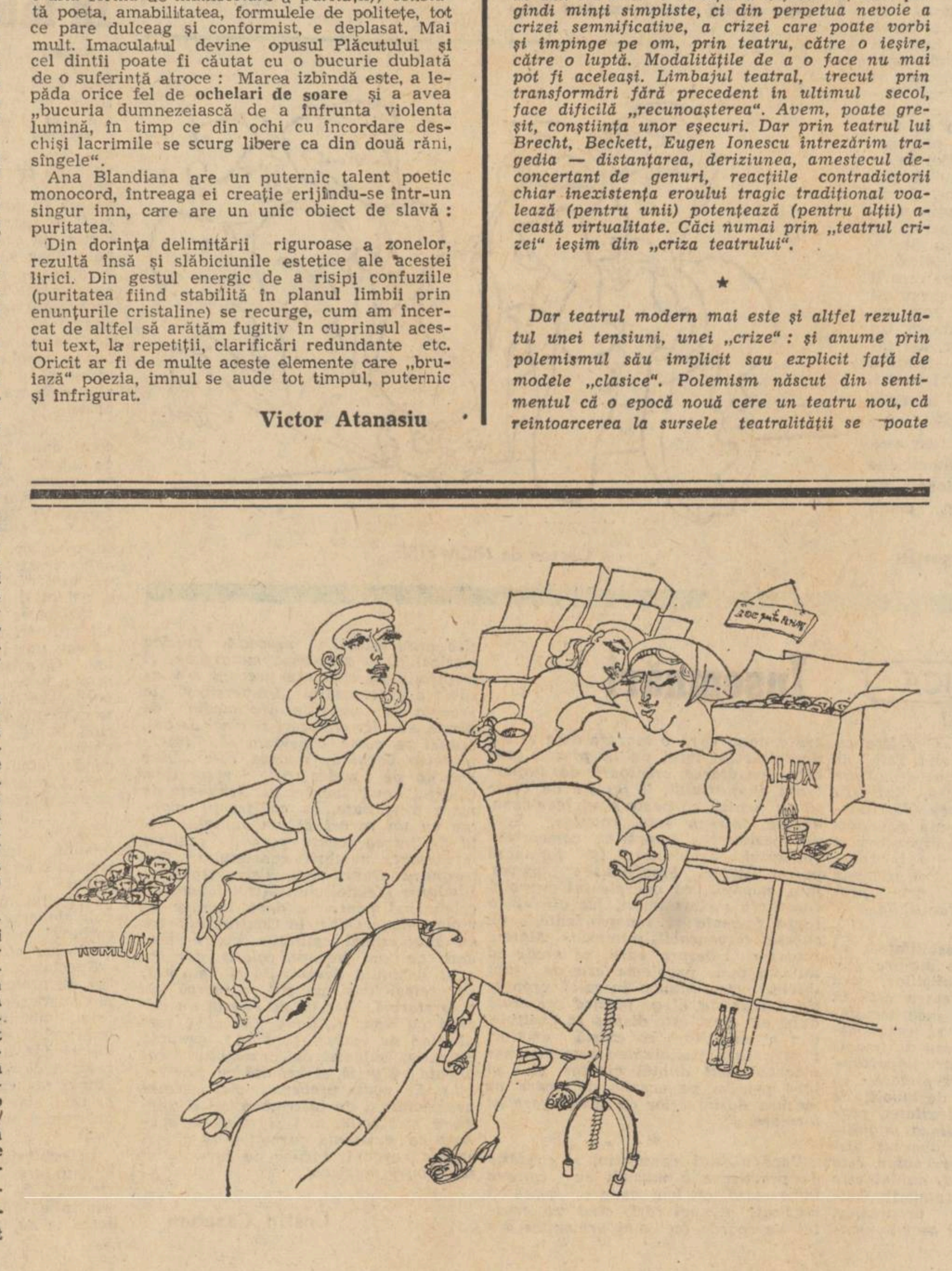
Toate aceste frămîntări vin, în fond, dintr-o condiţie pe care teatrul, singurul dintre artele cuvîntului a păstrat-o de la origini : şi anume oralitatea. *Nu însă pentru a vedea în ea doar un privilegiu — ci şi o sursă inepuizabilă de neînţelegeri, între care, nu puţine creatoare. Oralitatea înseamnă omul viu — cel de departe, de dincolo de rampă, sau cel din stalul vecin, devenit scenă — contactul direct, „magic" al fiinţei altuia care, chiar dacă nu spune vorbele sale, le spune ca şi cum ar fi ale sale. Oralitatea păstrează ceva din contactul maestru-discipol, părinte-copil şi oricît am suspecta inautenticitatea vorbelor, ele nu sînt citite, deci intonate şi simţite de noi în tăcerea „zgomotoasă" a lecturii, ci de un altul. Pentru a anula această prerogativă, sau pentru a o diminua — adică a o înţelege întru totul — ar trebui ca fiecare spectator să devină, în ciclurile educaţiei sale, măcar pentru o dată actor : nu în viaţă, ci pe scenă. Dar oare acest lucru, această „utopie" n-ar duce exact la dispariţia reală a teatrului ? Şi suferind de păcatul elucidării — păcatul omului modern — nu ne-am priva noi înşine de privilegiul de-a fi spectatori, martori, şi de-a privi prin uriaşa fantasmagorie, iluzie a scenei ceva din ceea ce numim condiţia umană ? Cînd vorbele „lumea-ntreagă i-o scenă" au apărut, circulînd cu voluptate în versuri, piese şi adagii, omul modern accepta de fapt convenţia oralităţii scenei, nu numai ca un paradox existenţial, ci ca o necesitate de supravieţuire.*

★

Cu rare excepţii, marii dramaturgi şi animatori ai secolului s-au plîns de critică — mai precis de ceea ce se numeşte cronica dramatică. I-au reproşat fie obtuzitatea, fie lipsa unui punct esenţial, consecvent, de vedere, fie părtinirea, fie incapacitatea (tactică) de a se ralia. I-au reproşat lipsa de gust sau excesiva dominare a unui gust ; neatenţia pentru text sau, dimpotrivă, cea faţă de spectacol. Şi lista nemulţumirilor nu s-a oprit aici. Este adevărat că, în istoria speciilor şi genurilor, cronica dramatică este una din ultimele venite — că ea a apărut odată cu explozia jurnalismului, din necesitatea de a ghida spectatorul potenţial. Fiind consemnarea unui eveniment artistic trecător, inevitabil trecător, cronica ea însăşi nu durează mai mult ca... o seară. Ea se găseşte de la început în faţa unor dileme, sau a unor necesităţi ce trebuiesc satisfăcute. Critica plastică sau cea literară au ca termen de verificare opere închise, finite, durabile prin faptul că ele pot fi oricînd consultate, găsite mereu aceleaşi ; apoi ele se referă la opera unui singur artist. Acestea toate sînt bine cunoscute — dar le reamintim pentru a nu uita că o cronică dramatică se adresează nu numai publicului ci şi unui mare număr de artişti implicaţi : autorul textului, cel al spectacolului, interpreţilor. Nemulţumirea nu poate să nu apară — ea este inerentă, de unde şi „nefericirea" profesiunii. Joacă un mare rol şi ambianţa desfăşurării unui

(Continuare în pag. a 9-a)

Gelu Ionescu



Rigoare şi invenţie

Obsesii puternice şi de o gravitate extraordinară formează nucleul stabil al lirismului Ilenei Mălăncioiu. Poezia este mereu gata să ţîşnească (sau creează impresia), asemeni unui lichid aflat sub presiune, şi nimeni n-ar fi mirat ca dezlănţuirile, răbufnirile să păstreze forma sfîşiată a strigătului ori a crispării. Faţă de energia latentă conţinută, mirarea provine, mai cu seamă, observînd capacitatea dirijării ei în trepte, amînarea expresiei pînă la supraîncărcarea bateriilor interioare. Este o aşteptare ce face să vibreze corzile, ca la o reţea electrică, întru ivirea prilejului de declanşare. Corespondenţe secrete se stabilesc astfel între intensitatea dinăuntru şi momentele oportune din afară. E de ajuns ca să apară tiparul analogic pentru ca plumbul fierbinte, al trăirilor personale, să năvălească nestăvilit, să pătrundă cu o adevărată furie dominatoare prin toate spaţiile şi toate golurile, umplîndu-le de forme şi chipuri. Un loc evocator, un peisaj simbolic, o legendă cu adînci rădăcini în memoria colectivă, un obiect cu origine tulbure, o figură livrescă deschid barajele inspiraţiei comprimate. Nu ele provoacă imaginaţia, care îşi trage totdeauna materia din sinele poetei, din ritmul ei interior, ci servesc drept cadru de încorporare ceremonialului fanteziei. Substanţa îşi caută asemănarea transpunerii. Există totuşi o marjă de sugestii obiective care constituie tot atîtea îndemnuri de a fora propriile substraturi.

Ca şi **Către Ieronim,** ca şi **Inima reginei, Crini pentru domnişoara mireasă** este, pe latura lui cea mai vizibilă, un basm, cu o putere de invenţie mai liberă decît în cărţile anterioare. Poezia îşi găseşte punctul de plecare în „istoria unor păpuşi de piatră", care sînt, de fapt, aşanumitele pietre cu imagini, pietre miraculoase ce evocă un fond legendar străvechi. Însăşi oprirea la un asemenea motiv denotă un „sistem" personal şi coerent, dominat de impulsurile misterelor şi corespondenţelor. Piatră şi viaţă se suprapun aici, sînt manifestările aceluiaşi tot, părţile la fel de semnificative ale unui întreg comun. Volumul se deschide, de altfel, cu un poem **(Răpirea),** în care o strofă defineşte admirabil, superior-liric, gîndirea cosmogonică : „Bate inima de piatră şi de gresie şi de lut / Se desface în cele patru bucăţi din care s-a făcut, / Bat mai departe bucăţile acelaşi ritm sfînt / De parcă părţile şi întregul una sînt".

Rînd pe rînd, ca într-un muzeu imaginar, figurile săpate în piatră îşi desfac tainicele sensuri. Ele au o istorie care trebuie interpretată, o mitologie care se cere descifrată şi care, de cele mai multe ori, se confundă cu mitologia poetei. Rigoarea cu care lucrează autoarea, în virtutea principiului arhitectonic căruia i se supune, este uimitoare. Nimic nu e uitat, nimic nu-i lăsat pe dinafară, imaginile se deschid unele în altele, se completează, se întrepătrund, capătă o existenţă constitutivă asemeni nervurilor unei plante. Imaginaţia operează din plin, nici o clipă satisfăcută, agăţîndu-se de cel mai mic element pe care îl face să palpite şi pe care îl înconjoară, ca pe o crisalidă, într-o ţesătură deasă de determinări fanteziste.

Ceea ce se impune, în primul rînd, e darul remarcabil de a broda povestea şi de a născoci ipoteze. Un dar care trădează, încă o dată, invenţia analogică, într-un fel barocă. Explicaţiile decolează pe terenul metamorfozelor, cu o elaborare concentrică, urmărind pas cu pas sugestiile. Este, însă, numai un strat al poeziei, care demonstrează în această privinţă, virtuozitatea lirică înnăscută, atrăgînd spiritul prin jocul de umbre şi lumini al substituirilor fantastice : „Ci iată, iubite, mumiile albe / De şarpe şi de cîrtiţe şi de lilieci / Făcute piatră şi amestecate-ntre ele / În însuşi somnul de veci. // A-nviat şarpele cîrtiţă şi s-a trezit / Cu aripi care de trupul rece s-au lipit. / A fost ca şi cum s-ar tîri dintr-o dată / Prin apă şi aer şi lut-mpietrit. // I-au căzut aripele şi coada / I-au rămas botul şi ochii de întuneric / Pluteşte ciopîrţit pe dedesubt / Ca printr-un lac otrăvitor şi sferic. // Nu cere să-i crească aripele / Nici să zboare, nici alt leac. / Aşteaptă să se facă iarăşi mumie / De şarpe şi de cîrtiţă şi de liliac". **(Coşmar invers).**

Dar dacă figurile acestea apar ca revelaţia unei vieţi secrete, modelată de obscuri factori, momentul următor, de creştere a temperaturii versurilor, de ştergere a graniţelor inspiraţiei concrete şi de propunere a noi înţelesuri, este acela al corelării legendei cu viaţa reală. Poezia e curentată dintr-odată de ipotezele unor întrezăriri ce schimbă vertiginos şi neliniştitor planurile de perspectivă, şi statutul nostru obişnuit, sigur, încrezător pare privit printr-o oglindă tulbure : „Iubitule şi dacă noi sîntem păpuşi de pămînt / Făcute ca o simplă jucărie / Şi dacă ţepuşa care ne intră în piept / Alt mort mai mare cheamă în vecie. // Dacă trupul iubitei tale mereu regăsit / Ca-ntr-un mormînt fără hotare / E forma unui chip care nu a murit / Ci doar e urmărit fără-ncetare. // Dacă plînsul nostru nu e chiar plîns / Ci numai o mare derută // În vreme ce adevărata durere / Trece-n tăcere şi necunoscută. // Şi-n vreme ce adevărata moarte / Caută încă acea fiinţă vie / după chipul căreia, trupurile noastre / Au fost făcute doar pentru magie." **(Iubitule şi dacă)**

De altfel, în această „derută" senzorială, în această neîncredere care se sădeşte încetul cu încetul faţă de percepţia comună se află şi particularitatea expresiei poetice a Ilenei Mălăncioiu. După o relatare însufleţită de puţine metafore, aproape obstinată să-şi atingă ţelul propus şi parcă situat într-un cîmp al realului, după o relatare avansînd monoton şi suveran ca un rîu de cîmpie ce acoperă treptat toate petele de uscat întîlnite în cale, brusc, se iveşte înainte, în supoziţia confortabilă sau măcar acceptată, un braţ necunoscut, o turnantă de unde apele se năruie într-o altă albie. Confuzia planurilor, credinţa că se poate întîmpla **şi astfel** mărturiseşte, în esenţă, perceperea lor concomitentă, simbolică. Este canalul subteran prin care comunică viaţa şi moartea, dragostea şi absenţa ei, destinul şi înfăţişările existenţei. Prin frecvenţa acestui „ca şi cum", poeta îşi inventă posibile chipuri care să-i epuizeze obsesiile.

Totul este despărţit de contrariul său printr-un prag de-abia schiţat, ca o ramă de abur, ce poate fi trecută pe nevăzute. Absenţa poate deveni prezenţă, golul poate deveni plin, împlinirea se poate transforma în neîmplinire. Există mereu un pariu cu destinul. Sub semnul inocent al crinului se desfăşoară, de pildă, şi nunta şi moartea, iar contopirea lor se confundă cu observarea lucrurilor, cu pata lor de umbră şi de lumină, inseparabile în întreaga ceremonie a vieţii : „Ci iată crinul repetîndu-se la nesfîrşit / Trei crini împreună buchetul divin / Mai multe buchete o nuntă şi o moarte / Toate nunţile şi morţile acelaşi crin. // Din crini este hora miresei, iubite, / Din crini convoiul de înmormîntare / Ca un balaur cu mii de capete crinul / Ne iese veşnic în întîmpinare. // Vîntul poartă în el sămînţă de crin / Ies crini din piatra marilor bulevarde / Ies crini prin albul mat al pereţilor / Şi prin soarele care ne arde. // Ca nişte lujere nesfîrşite sînt razele / Ochiul însuşi e un crin cu mijlocul gol, / Vederea se face prin floarea lui albă / Prin care a curs vitriol." **(Ochiul însuşi e un crin)**

Obsesia în care se instalează poeta, aici ca şi în celelalte cărţi, e contratimpul fatidic care **împietreşte** dorinţele pe drumul realizării lor.

Dan Cristea

TEATRU

Adîncimi

Eroul pozitiv a constituit multă vreme piatra filozofală a literaturii realiste ce aspiră la o cît mai veridică reconfigurare artistică a prefacerilor sociale din zilele noastre. Era un personaj dificil și incomod, refractar la orice încorsetare în matrițe sau în cofraje, material dur și tenace care nu putea fi fasonat nici cu strungul, nici cu dalta, în timp ce contraponderea lui epică sau dramatică, negativul contrastant și umbros — frîna retrogradă și obstacolul istoric — se dovedea deosebit de maleabil în mîinile plăsmuitorului, dînd naștere la o bogată faună de exemplare detestabile și pernicioase. De ce ? În fond totul se reduce la o problemă de inginerie estetică în care proporțiile și rezistența materialelor jucau un rol hotărîtor. Creatorii țineau neapărat să lucreze cu marmură și la o scară monumentală făurind un prototip uman impecabil sub toate aspectele. De unde o sumă de eroi pozitivi decalchiați unul după altul și articulați ca niște marionete care, oricît de ingenios mișcate, nu puteau să nu divulge prezența în culise a minuitorului.

Victor Iorga, protagonistul piesei lui **Constantin Chiriță, Adîncimi,** prezentată în premieră pe țară de Teatrul Municipal, Maria Filotti din Brăila este un erou în accepțiunea pe care contemporaneitatea o poate acorda cavalerismului, un luptător a cărui ardoare și dîrzenie nu se manifestă spectaculos prin iscusință sportivă și tensiune musculară, ci prin forță de atracție și incandescența ideii unice, obsesive, de care este deopotrivă călăuzit și acaparat. Inginerul Iorga posedă toate atributele de noblețe spirituală ilustrate de paladinii medievali ale căror acte de bravură s-au topit în bronzul legendei : curaj, lealitate, abnegație, inițiativă, ideal umanitar. Deviza lui ar putea fi, ca și a lui Jacques Coeur, argintarul regelui Carol al VII-lea, „nimic nu este imposibil pentru inimile viteze“. Subsumate calităților, defectele sale devin, la rîndul și în felul lor, virtuți.

I-ar putea reproșa cineva, bunăoară, că preocupat exclusiv de valorificarea zăcămîntului de petrol descoperit de el, nu mai are răgazul să privească în jur și să înregistreze năzuințele, așteptările, nemulțumirile, gelozia sau afecțiunea tăinuită a colaboratorilor săi, căutînd și un alt mijloc de comunicare decît vocabularul tehnic exact și arid ? Sau că, bizuindu-se pe propriile-i cunoștințe și pe capacitatea personală, nesocotește sfaturile unui coleg mai vîrstnic și mai experimentat și respinge măsurile de siguranță recomandate de acesta în eventualitatea unei erupții ? E o greșeală, desigur, datorită unei juvenile prezumții, dar și neastîmpărul creator și tînărul inginer va ști s-o răscumpere, plătind-o cu viața sa.

Există sau pot exista asemenea eroisme în vremea noastră ? Personajul central din **Adîncimi** reprezintă prin el însuși o afirmație. Părintele său literar a avut prudența să nu-l înalțe pe un soclu, nici să-l supradimensioneze, dîndu-i procentul de viabilitate necesar și integrîndu-l perfect în mediul ambiant ce poartă pecetea autenticității. Sfera lui de acțiune nu depășește limitele unei exploatări petroliere, iar însemnătatea și răsunetul descoperirii făcute de el sînt doar de moment (scriind piesa, Constantin Chiriță nu se va fi gîndit probabil la actualitatea pe care tema aleasă avea s-o dobîndească în clipa de față cînd chestiunea petrolului se agită pe întreg mapamondul). Chiar dacă schela 403 îi va purta numele ca un omagiu postum, inginerul Victor Iorga face parte din mulțimea „eroilor necunoscuți“ prin munca și devotamentul cărora omenirea continuă să progreseze.

Refuzînd deliberat orice reminiscențe din cariera sa de prozator, Constantin Chiriță și-a gîndit exclusiv dramatic piesa de debut, supunîndu-se cu dezinvoltură disciplinei teatrale. Un debut ce coincide cu o confirmare.

În decorul voit neutru, cenușiu și anonim, construit de **Elena Pătrășcanu Veakis** și dominat de silueta solemnă a unei schele emblematice, regizorul **Yannis Veakis,** căruia teatrul brăilean îi datorează o serie de valoroase montări, a compus un spectacol bine închegat, în care vectorii trasați de autor au fost cu egală grijă scoși în evidență. De remarcat gradația și alcătuirea acestuia în chip de simfonie concertantă, culminînd cu scena erupției a cărei atmosferă de alarmă și de febrilă învălmășeală a fost sugerată prin vociferări confuze, amalgamate și prin mișcarea dezordonată a luminilor de lanterne pe cortina transparentă, scenă urmată de andantele grav al tabloului final în care totul se limpezește și se sedimentează.

Mircea Crețu, un erou modern, dinamic, întreprinzător, hotărît inspirat și nepregetînd în fața riscurilor, **Anca Alecsandra,** al cărei glas a mărturisit atît de expresiv deziluziile, scepticismul, elanurile frînte și oboseala Enei, **Petre Simionescu,** figură cu trăsături subțiri de intelectual ajuns la vîrsta renunțărilor, atitudine demnă, reținută, **Titus Gurgulescu,** în postura unui intrigant „șarmant“ ros de invidie, pe care l-a conturat ușor, elegant, cu măsură, **Mircea Valentin,** un adevărat om sănătos, dintr-o bucată, natură energică și inimă iubitoare de părinte, au întruchipat în deplină concordanță personajele piesei lui Constantin Chiriță.

Bine studiate și obiectivate pregnant, compozițiile pitorești realizate de **Nicolae Budescu** — cu o mențiune specială — în rolul unui arhivar de modă veche, ticăit, limbut și sentimental **și de Nicolae Ciocoiu.**

Ovidiu Constantinescu

TELEVIZIUNE

Reviste

Să acceptăm că televiziunea este o instituție culturală destul de tînără ca să mai poată beneficia încă de tutela maeștrilor. Micul ecran deschide un ochi extrem de atent asupra presei și o urmează în toate privințele. Și în privințe bune și în privințe rele, așa cum se intîmplă de obicei.

Bine este că televiziunea preia varietatea de probleme ale presei, împrumutîndu-i caracterul publicistic. Rău este că televiziunea preia uneori și modalitățile presei, uitînd că exprimarea ei nu este cuvîntul ci imaginea. Atunci cînd pe micul ecran în loc să zărim chiar ACȚIUNEA noi zărim un POVESTITOR televiziunea se trădează grozav.

Două reviste T.V. — „Revista literară“ și „Revista economică“ prezintă toate avantajele și dezavantajele apropierii de presă. Caracterul lor publicistic, extrem de variat și dinamic, nu poate fi trecut cu vederea după cum nici prea multe cuvinte care inundă uneori. Binele și răul se văd în egală măsură pe micul ecran fericindu-ne și nefericindu-ne simțitor. Astfel : cît de plăcute și bine primite sînt acele scurte momente ale revistei economice, în care problemele ridicate sînt limpezi, adresa directă și tratarea în exclusivitate pe video. Un comentariu extrem de zgîrcit punctează acțiunea care se vede în imagine și cele mai obișnuite noutăți ale vieții economice dobîndesc concretețe și interes. Și cît de plicticoasă e uneori masa rotundă în care fiecare spune cît poate și cam ce vrea. Între emisiunile televiziunii, revista economică TV folosește într-un procent extrem de ridicat imaginile ce se constituie în ansamblu ca emisiune chiar de reportaj *și tocmai în sensul acesta ridicarea bruscă de bariere pentru expozeul retoric este de neînțeles.*

Revista literară T.V. a făcut și ea imense progrese. Ultimele emisiuni au arătat o adevărată infuzie cu imagine și faptul acesta ne-a bucurat. Sosul liric comun și anost chiar ca literatură s-a împuținat în favoarea interviului și anchetei de specific T.V. Revista literară T.V. și-a aflat realizatori chiar în redacție, și între ei unii funcționează ideal. Este cazul Marilenei Rotaru, a cărei prezență fragilă și delicată dar nu și timidă, afișează în interviurile pe care le face virtuți diplomatice remarcabile. Întrebările Marilenei Rotaru au sub falduri de grație — ace pentru cojocul oricărui tip de interlocutor. Excelențele culturale, oricît de „issime“, sînt puse în încurcătură și pedepsite adeseori. În ce privește reportajul, medalia de aur i-o acordăm lui Viorel Grecu, fie chiar și numai pentru minunatul medalion „Ion Niță Nicodim“ din emisiunea de luni.

Dar iacă că nici în cazul revistei literare T.V. excepțiile nu opresc vorbirea degeaba. În sensul acesta, citām cu tristețe în ultima emisiune, rubrica teatrală cît și rubrica cinematografică dar, mai ales, ancheta din librării. Pofta de vorbă a reporterului a fost în cazul acesta atît de mare încît el a fost atît autorul întrebării cît și al răspunsului.

Sz. P.

Artă africană

Artele plastice africane au influențat mult arta contemporană occidentală. Pictorii și sculptorii moderni au găsit în arta Africii confirmate propriile lor căutări.

Expoziția de artă africană deschisă la sala Dalles ne-a făcut să meditām mai profund la această influență dominatoare, să pătrundem spiritualitatea lumii vechi africane răspîndită asupra lumii de azi din adîncul secolelor.

Și dacă vrem să înțelegem cu adevărat această artă a unicului pămînt în formă de inimă scăldată din plin de apele a două oceane, trebuie s-o punem în legătură cu savanele acestui pămînt, cu fluviile sale interminabile, cu filigranatele sale coaste, cu oamenii, cu gesturilor lor, cu muzica, cu dansul, cu marile ritualuri ale credinței lor. Căci aceste creații vizuale au fost făcute pentru echilibrul unei societăți de-a-alungul timpului, pentru reconstituirea istoriei popoarelor Africii. Și dacă am cere acestei arte decît să ne învețe istoria și asta ar fi enorm, căci cunoașterea istoriei pentru artă lărgește durata și locul și spațiu.

Statuile subțiri, din lemn vopsit, cu aspect ireal, se înverșunează să redea realitatea deformînd-o pentru a revela noi contururi. Sînt forme simple și complexe, dramatice și tandre, umane și supranaturale. Pînă unde coboară istoria prin aceste forme menite să supraviețuiască. speranțelor omenirii, pînă la ce punct al începutului omului ? Ne urmăresc de atunci în meditația lor mută, martori ai strădaniei noastre de a descifra sensul mesajului lor magic.

Gbr. M.

Desene de NICAPETRE

Diogene cîinele

Joi, 22 noiembrie, a avut loc la Teatrul dramatic din Ploiești premiera piesei lui Dumitru Solomon **Diogene cîinele.** Deși autorul ține să menționeze în subtitlu „piesă nefilosofică“, textul lui Dumitru Solomon este fundamentat pe dezbaterea unor idei recognoscibile în atmosfera vieții spirituale a Atenei de după moartea tragică a lui Socrate. Pe fondul general al decăderii supremației militare a ilustrei cetăți, al toleranței moravurilor civice, se suprapune, din punctul de vedere care ne interesează aici, conștiința vinovată a atenienilor, incapabili, în împrejurările știute, să-și salveze, de propriile lor legi, pe cel mai mare filosof. Din fericire geniul filosofic grec nu se epuizase prin această victorie „à la Pyrrhus“ a legii împotriva excepției. Ceea ce pierduseră temporar prin moleșirea brațului, ei vor recîștiga pentru totdeauna prin strălucirea minții. (În acest sens sună și replica istorică a lui Alexandru cel Mare reluată de Dumitru Solomon : „Dacă n-aș fi fost Alexandru aș fi vrut să fiu Diogene“).

Astfel, dintre numeroasele școli, curente, atitudini etc. care au înflorit pe terenul filosofiei grecești în perioada postsocratică, Dumitru Solomon se ocupă în piesa lui reprezentată la Ploiești de figura legendară, spectaculoasă a lui Diogene-cinicul, prilej suficient atît pentru o mișcare conflictuală a personajelor în scenă, cît mai ales pentru discuții polemice despre ordinea valorilor din acea epocă. Spunem „din acea epocă“ și trebuie să înțelegem imediat că într-un fel indirect piesa se ocupă și de lumea contemporană, prin simplul fapt că filosofii Grciei antice au formulat cei dintîi în chip riguros problemele esențiale ale omului. De altfel, într-un „Dialog condescendent al autorului cu el însuși“ tipărit în programul de sală, se spune clar, printre altele : „— Te obsedează filosofii antici ? — Nu. Mai curînd filosofii moderni. — Înseamnă că, prin aceste piese, ai urmărit un transfer de idei în contemporaneitate, că te prefaci a discuta despre antici, pentru a dezbate, de fapt, probleme ale actualității. — De unde știi că mă prefac ? Află că discut și despre antici și despre contemporani. — În același timp ? — Nu în același timp, ci în aceeași piesă“.

Pe scurt, Diogene, fiul zarafului Hikeios din Sinope, se refugiază la Atena pentru că tatăl (sau el) falsificase bani. Aici devine elevul lui Antistene cinicul, el însuși discipol al lui Socrate, care propovăduia viața simplă, în conformitate cu natura. Diogene a rămas celebru în primul rînd datorită curajului său de a transpune principiile unei etici abstracte într-o regulă practică de viață, **de a trăi morala** și nu neapărat moral, în sensul că aplicînd literal, în concret, anumite norme ale spiritului, a reușit să pară extravagant și să-și șocheze contemporanii (se spune că atenienii îl iubeau totuși, „ca pe un simbol al libertății“ cum ar scrie Dumitru Solomon : Cînd un tînăr zănatec i-a spart butoiul unde trăia, concetățenii i-au tras o bătaie acestuia și apoi i-au cumpărat lui Diogene alt butoi). După ce a practicat liber filozofia la Atena, Diogene a fost vîndut ca sclav în Corint (fusese răpit într-o călătorie pe mare de niște pirați) lui Xeniades în casa căruia, „ca un geniu bun“ a și îmbătrînit. Și-a sfîrșit zilele regretat de toți.

Dumitru Solomon a reușit o performanță din scrierea unei piese de teatru pe marginea doctrinei unui om celebru. Cele două nivele ale unui astfel de text — mesajul abstract, ideea generală și întîmplările particulare, conflictele dramatice care-l vehiculează, îl revelă — sînt recognoscibile pe de o parte în existența istorică, autentică a a lui Diogene (cu adaptările de rigoare) și, pe de altă parte, în unitatea de viziune și desfășurare a acestei existențe recreate într-o variantă adecvată sensibilității contemporane. Astfel Diogene poate să ne apară și ca un „tînăr furios“ răzvrătit împotriva habitudinilor învechite, inoperante ale unei lumi stagnate, chiar ca un „hyppi“, îndrăgostit naiv de soare, de simplitatea naturii, un adept al ideii de dreptate și libertate socială.

Protagonistul din **Diogene cîinele,** Constantin Drăgănescu, strălucește în hainele aparent sărmane ale personajului său (sumanul, desaga și toiagul), cu un rol deosebit de complex în care trebuie să strige, să șoptească, să tacă, să insulte, să se lamenteze, să dojenească, să instruiască, să rîdă, să plîngă ori să ciripească, să doarmă și să alerge, să creadă și să se cutremure ; acestea îi pun în valoare bogăția tonurilor și nuanțelor expresive, mișcarea naturală în spațiu, replica debitată cu vervă și sarcasm (cum i-ar sta bine lui Diogene, cinicul), ca și unda unei melancolii înțelepte, discrete și memorabile. Aristodem (vezi Xeniades) arhonte al Atenei, creat de Dumitru Palade, este plin de forță, voluntar, conștient de prerogativele numelui și bogăției sale ; Platon, în interpretarea lui Zephy Alșec, oficiază din Olimp ; Silvia Năstase în rolul Femeii, prin policromia ei caleidoscopică persiflînd zgura vitală ca și Eusebiu Ștefănescu în cel zeiesc al lui Alexandru Macedon, de o forță pe care îl poate înfrînge numai propria-i forță, ni s-au părut cele mai remarcabile apariții „episodice“. Un scenograf : Vittorio Holtier, ale cărui decoruri funcționale, ritmice, evocatoare anunță un talent fericit. Totul sub bagheta sigură a regiei excelente a lui Emil Mandric care a reușit să facă dintr-un text asemănător dialogurilor platoniciene și o echipă de actori pasionați, un spectacol dramatic, unitar, demn de aplauzele noastre.

Dan Laurențiu

MUZICA

Însemnări

Săptămîna trecută, Bucureștiul s-a aflat pe traseul peregrinărilor concertistice ale unui virtuos al viorii cu legendă stabilită, Ruggiero Ricci. Despre felul în care a cîntat Concertul nr. 2 de Paganini, mai afectat ca primul, teatral pînă la senzația mișcărilor cortinei, Grand opéra fără personaje, dacă nu admitem că instrumentul protagonist este aici un cap de afiș tiranic, spunem doar că tehnica este pentru Ricci un lucru foarte serion, pe care îl privește cu toată considerația ca pe o cale de exprimare muzicală și nu cu ironia cu care o tratează deseori chiar cei ce nu o au decît ca singur argument interpretativ. Frapează ținuta și distincția, departe de orice scamatorie, în timp ce liniile îndrumă cu suplețe fantastică un arcuș omnipotent. Și romantismul și parada virtuoasă se dovedesc capabile de a fi luate în serios, de a te pune în starea psihologică și în traiectoria țelului estetic al compozitorului, de a le cînta pe ele și nu pe tine prin intermediul arborescențelor sonore.

În același concert, o lucrare stranie — Simfonia a XV-a de Dmitri Șostacovici, în premieră. Iscusitul simfonist pare a-și căuta odihna după atîtea partituri care vibrează în fața marilor seisme sociale sau de conștiință ale secolului nostru. O primă parte parodistică, unde se răsfăța cu haz un citat din Wilhelm Tell de Rossini, prefața disjunctiv atmosfera gravă a părților ulterioare, într-atît de evident nepotrivite cu deschiderea, încît nu mai știai unde este gluma. Un nou stil al compozitorului credem că-l putem descifra în colajul abil, cu proiecție într-o filozofie proprie, explicată sau nu prin program, dar subtilă și imprevizibilă.

★

Dacă vorbeam de accesibilitate, să ne amintim că lucrările majore pun probleme chiar și specialiștilor, care însă nu se întristează pentru asta în măsura în care par a o face ascultătorii de ocazie. Trebuie să recunoaștem mai întîi că ar fi greu de imaginat o compoziție de oarecare importanță care ar putea fi interpretată ca semnificație, catalogată dezinvolt, de la prima audiere. Complexitatea partiturii înseamnă multitudinea unghiurilor din care poate fi abordat discursul și dubiul, pentru receptor, este inerent. În al doilea rînd, dubiul este și o bucurie, aceea a învingerii dificultăților, a descifrării progresive, căci altfel de ce am mai asculta pentru a doua oară o lucrare care ni s-a dezvăluit cu totul de la primul contact. Ascultarea creatoare dă importanță auditoriului, îl ferește de complexe pentru că poate și el face ceva, devine, într-un sens, coautor. Scos din pasivitate,, împotriva comodității spiritului, ascultătorul își formează personalitatea. Stockhausen spunea, fără înconjor, că operele lui dezvoltă conștiința melomanului, fac din el o ființă formată și independentă, cu cugetul responsabil, puternic. Marele repertoriu, despre care se crede că nu mai pune probleme este de fapt înțeles curent numai în mică proporție. Fiecare își alege muzica preferată după cît efort este dispus să cheltuie, dar să nu uităm că există amatori pentru care pasiviltatea este mai neplăcută decît dubiul creator, și să nu-i privăm pe aceștia de opere pe măsura dorinței lor de investigare și formare.

★

Dacă nivelul cantitativ, și calitativ de practicare a muzicii de cameră informează eficient asupra situației muzicale a unei țări, cînd un cvartet de coarde (cel mai pretențios din cîte ansambluri a născocit muzica clasică) de o asemenea maturitate, și inspirație în execuție precum s-a arătat a fi cvartetul „Universitas“ la recenta sa apariție media de vîrstă de nici douăzeci și cinci de ani, atunci se poate considera că, interpretativ vorbind, muzica este bine cinstită pe meleagurile respective. Cîntînd două lucrări de Schubert de mare dificultate, cu construcții enorme cu un raport al amănuntului față de întreg foarte greu de realizat interesant, membrii cvartetului (Alexandru Gavrilovici, Petru Agoston, Vladimir Mendelsohn, Mirel Iancovici, colaborînd pentru a doua lucrare cu violoncelista Gabriela Constantin) nu au avut numai calitățile vizate imediat, de ton, frazare, colorit, dar au avut o ținută desăvîrșită și sinceră, în același timp, un stil, o marcă interpretativă, ceea ce de regulă nu găsești cu una cu două. Cîntul a fost uimitor de matur, fără să excludă invenția, culoare de ansamblu veghează cu grijă și hrănită cu fior intens. Se poate prevedea unei asemenea reuniuni de instrumentiști o afirmare strălucită, aici și oriunde, sperînd ca existența formației să nu fi scăpat organizatorilor de turnee și schimburi muzicale.

Costin Cazaban

OPINII DE MELOMAN

Împliniri și contestări

Trăim vremuri de renaștere muzicală. Interpreți și creatori apar în progresie geometrică. Un tineret dornic de cultură crește numeric și frecventează concertele cu o pasiune nemai întîlnită, căutînd să pătrundă întreaga frumusețe a lucrărilor cîntate. Pentru difuzarea vastului repertoriu simfonic și cameral stau la dispoziția publicului meloman o sumedenie de săli începînd cu cele două ale Palatului R.S.R. continuînd cu Ateneul Român, cu Radioteleviziunea cu Sala Studio, Ateneul Tineretului, Sala Conservatorului și sălile liceelor de muzică, unde apar din cînd în cînd soliști surprinzători de interesanți pe care nu-i semnalăm totdeauna la timp. Rezerve imense de pianiști și de violoniști se află încă pe băncile școlii. Recent am auzit că prof. Delatola de la Liceul de muzică nr. 1 a modelat încă o solistă pianistă întregind seria de valori educate de domnia sa. E vorba de eleva Nițescu. O vom asculta în prezenta stagiune alături de ceilalți tineri de merit, toți colegi pe pragul absolvirii : Ina Oncescu, Iosef Ion Pruner și prodigiosul virtuoz Tudor Dumitrescu elev al profesorului Gheorghe Halmoș. Cu toții au primit investitura simfonică apărînd în concerte . Unii dintre instrumentiștii absolvenți ai conservatorului au intrat în învățămînt, continuînd însă și cariera solistică. Este cazul pianistului Anatol Dub, excelent executant al concertului de Ceaikovski și a pianistei Carmen Frățilă cu pronunțate înclinații lisztiene. Alte noi valori violonistice vor ajunge din urmă cele trei talente consacrate : Silvia Marcovici, Cornelia Vasile și Mariana Sîrbu. Ele au și primit mențiuni și aprecieri critice unanime. E vorba de Liliana Ciulei și Martin Mihaela.

Un alt violonist promițător nepot al maestrului Constantin Bobescu este elevul Efremov. L-am auzit o singură dată, dar mi-a fost deajuns ca să mă edific de existența unor mari premize de reușită în carieră. În primul rînd frumusețea tonului și căldura lui interioară. Baghetele dirijorale vor fi și ele completate și primenite. Se ivesc șefi de orchestră plini de entuziasm : Bogotan și Aurel Niculescu. Ei vor întregi glorioasa flangă de forțe simfonice animatoare : Iosif Conta, Mircea Basarab, Mircea Cristescu, Const. Bobescu, Mihai Brediceanu, Ilarion Ionescu Galați, Teodor Costin, Nicolae Boboc, Igor Ciornei, Golescu, și Cichirdan. Pe tărîm componistic, după clasica serie de mari demiurgi, Ion Dumitrescu, Mihail Andricu, W.G. Berger, D. Bughici, Doru Popovici, T. Ciortea, investigatori îndrăzneți inovează limbajul sonor, căutînd inedite imagini cantabile. În prim plan citez pe Anatol Vieru, Ștefan Niculescu și Miriam Marbe, imediat urmați de Corneliu Cezar, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Ștefan Zorzor, Liviu Glodeanu și Cornel Țăranu. Circulația peste graniță a șefilor de orchestră români e o realitate la ordinea zilei. Schimburile de artiști se solvează cu triumfuri autohtone. Îmi mai amintesc de primele turnee în străinătate ale Filarmonicii George Enescu și de elogiile criticei adresate suplului și omogenului ansamblu precum și celor patru șefi de orchestră : George Georgescu, Mircea Basarab, Mircea Cristescu și Mihai Brediceanu. Mircea Basarab era temperamental. Cred că astăzi dacă a avut succesul semnalat de presă în Argentina, aceasta se datorește acelorași calități de efuziune, dăruire și dinamism. Neispitit de orizonturi falacioase și de inedit la modă, maestrul Constantin Bobescu și-a cultivat modest în calitate de compozitor grădina lui de farmece sonore necăutînd să obțină vre-o tulipă infra roșie. La 16 noiembrie conducînd orchestra Radioteleviziunii, Constantin Bobescu și-a prezentat singur trei schițe simfonice desconsiderate într-o cronică radiofonică, nețiînîndu-se seama că ele au fost scrise acum aproape patruzeci de ani. Și mai e o problemă. A „varietății de stiluri“ în creație. Eu cred că e permis să nu fii serialist...

Altcineva în aceeași dare de seamă a declarat la microfon că orchestra Radioteleviziunii a cîntat sub bagheta maestrului Constantin Bobescu la un nivel artistic scăzut. Afirmația aceasta cred că face o nedreptate colectivului simfonic din Strada Nuferilor pentru că și ultimul muzician de la pupitrul unei orchestre știe că are datoria să cînte cu maxima lui măestrie la concert fie că dirijează Sergiu Cilibidache, fie că la pupitru e un Țurlea oarecare. Pentru prestigiul său de creator, violonist și dirijor, pentru activitatea sa îndelungată la radio, cred că se cuvenea ca numele lui Constantin Bobescu să nu fi apărut pe singurele două afișe de stradă cu litere mărunțele, îndoliate și de neobservat. Alături de meschinul anunț, literele exagerat de mari ale numelui solistei, bănuiesc că i s-au părut jenante chiar Lianei Șerbescu...

Virgil Gheorghiu

FILM

În laboratoarele convenției

Negativi la prima vedere. E bine, e foarte plăcut să vezi filme polițiste; pentru că, fiind variațiuni pe cîteva teme (sau scheme) date, ai posibilitatea să verifici, dacă nu geniul, atunci talentul, dacă nu talentul atunci dexteritatea cu care autorul le așează în pagină. Uneori, filmul polițist seamănă cu un motor pe care regizorul trebuie doar să știe să-l pună în mișcare; poți veghea doar ca pornirea să fie corectă și ca sunetul să fie pur; curiozitatea se va limita la descoperirea mărcii; și, dacă e un motor recondiționat, vei încerca să descoperi din cîte alte motoare au fost culese piesele.

Din păcate, soluțiile de compromis sînt adesea atît de hibride încît spectacolul se rezumă la acest din urmă aspect. **Ancheta poștașilor** (regia V. Vornicek) este o astfel de improvizație. Personajele din care va trebui cules criminalul sînt atît de odioase încît nu mai ai decît să aștepți deznodămîntul; este o răzbunare amoroasă sau un jaf ordinar, o crimă în echipă sau una individuală? Tot una! Colecția de negativi la prima vedere îți stă la dispoziție și îți pierzi răbdarea tot așteptînd ca sorții să decidă. Pentru că (aici este nenorocirea) simți că totul este condus dinafara acțiunii, de voința realizatorilor; ei își poartă personajele după bunul plac: le fac să greșească grosolan, să se demaște inadmisibil, să își piardă răbdarea tocmai cînd nu trebuie, să se îmbete și să fie stîngace exact cînd au mai puțină nevoie de asta, să redevină acerbe și misterioase tocmai cînd este contraindicat.

Spectatorul unui film polițist nu pretinde neapărat geniu, dar cere logică: acesta este limbajul, vehicolul comun; cînd simte că a fost desconsiderat, nu se mai interesează de restul călătoriei, și atunci realizatorul va rămîne de unul singur, conducător și pasager al propriilor improvizații.

În contratimp. Comedia de situații are antecedente glorioase. Și aici, spectatorul consimte de la bun început să intre în rolul celui care știe multe dar nu spune. Cu deosebirea că logica este lăsată la o parte; domnește coincidența, adică limita în care hazardul se constituie într-o logică paralelă. A avea o fiică, dar a nu-i ști cu exactitate tatăl (cum i se întîmplă personajului interpretat de Gina Lollobrigida în **Bună seara, doamnă Campbell)** este un lucru plauzibil, din care ar fi putut foarte bine să se nască o dramă socială sau chiar o tragedie. Dar a te afla, peste douăzeci de ani, față în față cu toți cei trei tați prezumtivi și a izbuti să le dai, fiecăruia în parte, iluzia paternității, iată ceva ce ține de laboratorul comediei. E nevoie, pentru asta, de unul sau doi confesori, prin care publicul să se simtă reprezentat și care îi dau publicului sentimentul complicității; și mai e nevoie, firește, de nenumăratele încurcături din care se naște rîsul și care răsplătesc publicul pentru clemența sa. Casa cu două intrări, un clacson care semnalizează din stradă sosirile, dar care din cînd în cînd se defectează, o discuție la coafor unde apriga acțiune a unei feministe mobilizează opinia publică de partea eroinei — iată atîtea și atîtea eprubete și retorte, instrumente de lucru, nu mai [illegible] decît pe vremea filmului mut, însă camuflînd cu grijă lumea reală în primejduitoarele culori ale civilizației de consum.

Dar vine și momentul cînd totul este dat în vileag, și atunci realizatorul se simte dator să aranjeze lucrurile astfel încît creditul moral acordat de public să fie onorat. Este momentul critic — cum va fi depășit? Prin pocăința culpabilei, prin toleranța celor păcăliți, prin efectele cele mai joase ale bătrînei, nepieritoarei melodrame. Părăsești sala nu mai trist decît ai intrat, dar cu sentimentul unei stranii frustrări: cu sentimentul că, dîndu-ți la un moment dat mai multă veselie decît te așteptai, filmul ți-a retras-o cu gestul nepoliticos și puritan al hedoniștilor care devin cuvioși la sfîrșitul vieții.

Romulus Rusan

Retorica în metamorfoză

Lectura cărții Verei Călin „Omisiunea elocventă“ dezvăluie o intenție metodologică binevenită. Autoarea are meritul de a fi investigat un tărîm al retoricii privind stilul reductiv în opera literară, în deosebi în proză, modalitățile lui de exprimare și eficiența în mecanismul comunicării.

Pornind de la împărțirea scriitorilor în două categorii, de pe o parte cei care „omit“ și pe de alta cei care „amplifică“, și acceptind această clasificare inițiată de Thomas Woolf, Vera Călin se ocupă, în studiul amintit, de primii ; parcurge împreună cu scriitorii analizați o întreagă istorie evolutivă a figurilor retorice eliptice, exemplificind de fiecare dată convingător fațetele posibile ale scrisului literar.

Într-o introducere densă și documentată autoarea precizează cadrul problemei ce va fi abordată, anticipind unele idei în scopul de a-l cîștiga pe cititor, ceea ce realizează cu ușurință. Rigoarea științifică a cărții stă la același înalt nivel cu acuratețea frazării. Impresionantă rămîne bibliografia menționată în subsolul paginilor. Din „Indicele de scriitori citați“, situat la sfîrșitul cărții, ne putem formula lesne impresia unei abordări a problemei propuse nu numai în adîncime ci și în suprafață.

În esență, deși nu o spune răspicat, studiul Verei Călin pledează pentru stilul eliptic și pentru inepuizabilele lui posibilități de exprimare artistică. Se afirmă că „stilul literar are paradoxala calitate de a dezvălui, ascunzînd“. După Veselovski, citat de autoare, „meritul stilului constă în a adăposti maximum de gîndire într-un minimum de cuvinte“.

Autoarea afirmă în „Introducere“ că „literatura a tins mereu spre propria ei negare, a fost, periodic, în mod conștient sau nu, antiliteratură“ pînă la a se ajunge, după expresia lui R. Barthes la stilul neutru și alb, „gradul zero al scriiturii“. Totuși, mai departe se face precizarea că însuși stilul reductiv, eliptic, devine cu timpul o manieră și cade în retorism inițiind un alt ciclu de căutări spre alte forme, așa cum odinioară retorica barocă, emfaza și stilul încărcat, de exemplu, a fost urmată de rigoarea clasicismului.

Cartea Verei Călin e împărțită în zece capitole. Fiecare capitol poartă un titlu sugestiv și analizează, de regulă, un scriitor sau un curent, o modalitate de exprimare a stilului eliptic. În jurul noțiunii de „omisiune“ se cristalizează treptat argumente pentru o retorică a elipsei.

În capitolul „Prezentarea flegmatică“ este discutat Daniel Defoe cu precizia sa rece și lipsa de emotivitate a stilului său, cu acea prezentare a faptelor nude fără artificii retorice care face din scrisul părintelui lui „Robinson Crusoe“ *un precursor al unor modalități de exprimare actuale. Adjectivele din fraza lui Defoe sînt puține și ele se referă numai la număr, mărime, formă. Vera Călin analizează din acest punct de vedere romanele* Robinson Crusoe, Moll Flanders, Roxana, Colonelul Jacques.

Pentru Swift și ironia sa mușcătoare ca formă de gîndire și viață, se rezervă un capitol intitulat „Starea de spirit ironică“. Încă de la Cicero se știa că ironistul disimulează, omite, ascunde. Odată cu Swift ironia capătă o amplitudine necunoscută pînă la el. Pentru succesul unui discurs ironic se cere o ambiguitate a textului, o enigmă ce nu trebuie să se decodifice pe parcursul expunerii. În același scop se strecoară, pe neștiute, absurdul pentru a conferi un nou relief ironiei. Varietatea de realizare a tehnicii comicului a dus printr-o formă de reducere mai deosebită — accelerarea ritmului — la cîștiguri nebănuite (vezi tehnica filmului mut, vezi afirmația lui Eugen Ionescu : „Orice tragedie, jucată în ritm accelerat, devine comedie“). De asemenea posibilități profitase și Voltaire, nu numai Swift.

Cel mai însemnat procedeu la Swift rămîne însă augumentarea sarcasmului prin folosirea limbajului lipsit de metafore în descrierea unor fapte aparținînd grotescului, monstruosului, mergînd cu reducerea pînă la simbolul cantitativ, cifra. Vera Călin citează astfel din Swift pasajul în care se descrie modalitățile de stingere a luminărilor sau acela al descrierii de către Gulliver a unei insule zburătoare. Esențial rămîne aici, ca o descoperire a lui Swift, contrastul între prezentarea serioasă a unei perfecțiuni tehnice și scopul ei aplicativ monstruos. La fel va proceda mai tîrziu Arghezi în Tablete din Țara lui Kuty *cu „grătarul literar“ sau Kafka în* Colonia penitenciară *cu mașina de tortură.*

Cu Stendhal (capitolul „Pudoare și exactitate“) elementele stilistice reductive se nuanțează și mai mult. Stendhal își apără sensibilitatea afișînd răceala, spune Vera Călin și explică de ce jena resimțită de scriitor de a vorbi la persoana I reprezintă una dintre coordonatele elipsei (eul confesiv și ironic). O altă resursă stilistică stendhaliană este rigoarea matematică prin care evită emfaza, cale folosită în Jurnal, *în* Despre dragoste. *Cugetările lui Stendhal sînt concise, au lacune voite, or tocmai aceasta, afirmă Vera Călin, stimulează participarea afectivă și intelectuală a unui cititor invitat să folosească rezultatele propriilor lui experiențe interioare. Autoarea subliniază mai apoi că cea mai caracteristică dintre elipsele stendhaliene este eludarea momentelor de culminație (fericită sau tragică) exemplificînd cu moartea lui Julien din* Roșu și Negru.

La Gustave Flaubert, obsesia scriitorului de a urma o linie dreaptă, fără lirism, fără reflexii, în care personalitatea autorului să fie absentă, se așează ca un pisc al gîndirii sale estetice. Capitolul „Obsesia impersonalității“ ilustrează strădania flaubertiană de a evita să pună în scrisul său ceva din sentimentele personale. Este o modalitate stilistică a elipsei, a discursului reticent, nonemoțional ca o reacție la deprecierea prin demagogie și verbalism șablonard a limbajului obișnuit, curent.

Flaubert condensează opera literară evitînd să-și pună personajele să dialogheze prea mult. El preferă să redea conversația în mod indirect. De aici concluzia ce se impune firesc : „retorica discursului dialogat ar trebui să fie o retorică a omisiunii“.

Anton Cehov reprezintă exemplul celui care a pledat pentru simplitate și concizie atît prin sfaturile date altora cît și prin propria sa operă literară. În proza scurtă strălucește cultul său pentru expresia laconică. În dramaturgie, autorul Pescărușului *introduce inovații fără de care teatrul scris astăzi nu ar fi existat. Discursul dramatic este pulverizat, dialogul se dezagregă, evenimentele scenice se împuținează (cele mai multe sînt împinse în culise), se renunță la concluzii, scena este golită de personaje. Chiar atunci cînd vorbesc, personajele monologhează mai mult pentru sine, simbol al unei singurătăți ireductibile, ca și cum contactul între două conștiințe nu s-ar putea realiza și atunci apar intermitențe în vorbire, incoerențe ce ating absurdul și pauze. Pauza dramatică, spune Vera Călin (capitolul „Tăcerea dramatică“) e folosită ca un mijloc de forare a vieții interioare și se poate compara cu introducerea în roman, la Proust, Joyce și Faulkner, a fluxului conștiinței.*

Proza lui Kafka, cu absurdul și lacunele sale, își are originea în „tăcerea apriorică“, tăcere cu care întîmpină creațiunea întrebările conștiinței omenești. Este vorba în esență de eludarea motivelor. Determinările cauzale funcționează șters sau greșit, ori lipsesc cu totul. Universul kafkian devine un „univers fără motivații“ așa cum este intitulat și capitolul din Omisiunea elocventă *închinat acestui autor. Faptul lipsei de motivație este posibil atunci cînd proza alunecă în fantastic. Întrebările conștiinței umane rămîn fără răspuns iar Kafka folosește această negație ca un simbol. Scriitorul dovedește că esența spiritului ironic este aceea care acordă minții umane prilejul căutării certitudinii dar refuză să-i clarifice rostul unei creațiuni sortite distrugerii. Oamenii așteaptă un fapt, un eveniment, o decizie. Așteptarea este o lipsă de activitate, lipsă de sens, un segment de nonexistență. Hiatusurile acestea de viață, vidul kafkian, devin materie literară.*

În literatura americană, ca o oglindire a gîndirii predominent pozitiviste și pragmatice, există linii de forță ce ignoră zonele speculației transcendentaliste în favoarea stimei pentru faptul concret. Pragmatismul lui James este potențat în literatură de romanul „behaviorist“ ce practică omisiuni de forme stilistice, de tematică și structură compozițională. Evident, se refuză psihologia explicată. În spirit comportamentalist, afirmă Vera Călin în capitolul „Ignorarea psihologiei“, descrierea exteriorului se substituie investigației analitice, detalierea mișcărilor este oferită în schimbul sondajului introspectiv. Ilustrativă este proza lui Dos Passos și Hemingway, influențate de jurnalism și de cinematograf. Prin refuzul psihologiei și respingerea introspecției se obțin efecte stilistice reductive.

Reducția poate fi împinsă foarte departe și s-a sperat într-o perfecțiune stilistică în care să se atingă „gradul zero“ al scriiturii, adică acolo unde literatura să fie atît de „absentă“ încît chiar să dispară. După Barthes, stilul alb, neutru duce chiar la clătinarea conceptului de stil ca expresie a originalității, totuși acesta ar fi obiectivul suprem al unei literaturi obosite de a fi literatură și dornică de a regăsi cuvintele debarasate de aura vibrațiilor afective ce ar permite un contact direct cu lumea exterioară și interioară. Albert Camus inaugurează tentația de a atinge „punctul zero“ prin folosirea stilului absenței și tăcerii. E de remarcat că strădania unei asemenea performanțe rămîne fără finalitate, atingerea punctului zero se definește ca o automistificare a literaturii.

Tot reducția a fost principiul creației lui Samuel Beckett, cu tendința imobilității și a tăcerii. Personajele din piesele lui Beckett se reduc treptat ca număr sau sînt puse în situații nefirești (îngropate în nisip, sechestrate în urne, reduse la simple „voci“). Totul se supune unui proces de atrofiere și de devastare, este dirijat spre zonele nimicului, ca o dezintegrare a umanului, o dispariție a structurilor și o atingere a unui tablou cataclismic final, de haos. Absurdul beckettian este oglindirea spaimei de tăcere a ființei omenești.

Vera Călin mai analizează, dincolo de ilustrarea lacunelor din opera lui Beckett, și expresia eliptică a „noului roman francez“. Se amintește de abolirea timpului în scrisul lui Robbe-Grillet și Claude Simon, de „mitul opacității“, de negarea calităților demiurgice ale scriitorului, de fragmentarismul prozei, etc.

★

Alături de Vera Călin putem afirma cu convingere că „repulsia față de discursul demonetizat, încercarea de a face din cuvînt rezultatul ultim al unui dramatic proces de ordin reflexiv și afectiv sînt mobilurile posibile ale unei estetici a omisiunii“. Omisiunea elocventă *pune premizele unor studii despre o retorică a elipsei ce pot fi aprofundate ulterior ; stabilește direcții fertile de investigații ce ar conduce, poate, la generalizări surprinzătoare, pe lîngă beneficiul practic al trăirii de către scriitori a fenomenului reductiv în munca lor de creație.*

E de subliniat însă că tocmai elementele cele mai șocante ale unei mișcări de avangardă, cum afirmă Vera Călin, sînt cele care se manierizează devenind astfel expresii ale unei noi retorici. Înțelegem, desigur, că Omisiunea elocventă *se vrea mai mult un eseu teoretizant decît unul cu scop de diagnostic sau de critică literară.*

Dacă autoarea, alături de excelentele idei ale cărții sale s-ar fi aplecat, fie măcar și în treacăt, asupra fenomenului literar românesc de azi și i-ar fi schițat, depistind elemente ale elipsei, cîteva jaloane aplicate unor autori de vîrf, satisfacția noastră ar fi fost deplină.

Octavian Simu

revista străină

● **ASOCIAȚIA FRANCEZĂ A CRITICII CINEMATOGRAFULUI** și Televiziunii a decernat premiile sale celor mai bune filme turnate în Franța în perioada octombrie 1972 — septembrie 1973. Premiul Méliès pentru filmele franceze a fost atribuit filmului „Noaptea Americană“ de François Truffaut, iar premiul Léon Moussinac pentru filmele străine a fost atribuit filmului „Family Life“ al lui Kenneth Louch.

● **INSPIRÎNDU-SE DIN „MEMORIILE“ STRÎNSE DE ALEXANDRE DUMAS,** regizorul Franco Rossi a terminat un film care înfățișează tinerețea lui Giuseppe Garibaldi. „Garibaldi nu era nici un izolat, nici un Candillo — a declarat Franco Rossi. Politica o făcea ca și cum aceasta era misiunea lui. Iată un aspect al vieții lui Garibaldi aproape ignorat“.

● **LA FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI DE LA TEHERAN,** care are loc între 26 noiembrie și 6 decembrie a.c. și care va prezenta o retrospectivă consacrată lui René Clair, Franța va fi reprezentată prin filmele „Projection privée“ de François Leterrier, și „Les Yeux fermés“ de Joël Sandoni. Numeroase vedete ale filmului francez vor asista anul acesta la Festival.

● **NUMĂRUL** 35 din noiembrie 1973 al publicației **Fantasmagie** care apare la Bruxelles, publică în traducerea franceză poeme de Ion Horea, Nelu Oancea și George Popa. **(Reproducem coperta publicației).**

FANTASMAGIE
35

● **PREMIUL THÉOPHRASTE RENAUDOT** a fost atribuit anul acesta scriitoarei Suzane Prou pentru volumul „La Terasse des Bernardini“, editat de Calman-Levy. La acest premiu au mai candidat : Pascal Jardin cu volumul „Guerre après guerre“ (Ed. Grasset) și Christian Charrière cu volumul „Mayapura“ (Ed. Fayard). Suzanne Prou s-a născut în anul 1920 la Grimaud în Franța ; ea s-a făcut cunoscută cu „Les Patapharis“ precum și cu alte patru romane : „Les Demoiselles sous les ebéniers“, „L'Eté jaune“, „Mechamment les oiseaux“ (pentru care a primit premiul Cazes în 1972), „La ville sur la Mer“ și un eseu „La Petite Boutique“.

● **SCRIITORUL AMERICAN CONRAD AIKON,** aproape necunoscut în Europa, deși este autorul unei considerabile opere, s-a săvîrșit din viață. Lucrările sale cele mai citite în Statele Unite sînt „Time in the Rock“ (1936) și „Ushant“ (1952) printre vreo douăzeci altele de poezie și proză.

● **PREMIUL GONCOURT** a fost atribuit anul acesta lui Jacques Chessex pentru volumul său „L'Ogre“ (apărut în Ed. Grasse), cu 6 voturi pentru și 2 contra, selectat dintre cărțile prezentate : „La Lisière“ de Patrick Grainville (Ed. Gallimard), „Naissance d'une Ile“ de François Clément (Ed. Robert Lafont) și „Cartes postales“ de Frédéric Vitoux (Ed. Gallimard). Jacques Chessex s-a născut în 1934 în Elveția. Opera sa cuprinde : patru culegeri de poeme, lucrarea „La tête ouverte“ care în 1963 a primit premiul elvețian Schiller ; romanele „La Confession du pasteur Burg“, „Carabas“ și „Rest avec nous“, și încă două eseuri. Este profesor de literatura franceză la un gimnaziu cantonal din Lausanne.

● **ÎN ORAȘUL DABROWSKA** din voevodatul Gdansk, într-o casă stil pomeranian, a fost deschis de curînd un mini-muzeu dotat cu o foarte interesantă colecție de monezi, medalii, documente vechi, arme albe, porțelanuri, obiecte de uz casnic vetuste, toate adunate, într-un timp record, de doi școlari în vîrstă de 16 ani, care au cotrobăit în podurile caselor din vecini, reușind să alcătuiască colecția care stîrnește astăzi admirația și curiozitatea vizitatorilor.

● **DOCTORUL JERZY GOLAS, ISTORIC ȘI TEORETICIAN AL MUZICII,** studiind la Haags Gemeentemuseum din Olanda cîteva orgi din sec. XVII, a constatat că unele dintre ele provin din colecții poloneze, lucrate de meșteri polonezi, ele fiind transportate de către naziști în timpul celui de-al 2-lea război mondial. Caracteristicile lor sînt deosebit de interesante : ornamentate într-un fel aparte, motivele vegetale și figurative, tipice operelor meșterilor polonezi ai epocii respective, păstrează o așezare regulată. Se precizează că în secolul al XVII-lea, fiecare instrument era decorat diferit, ceea ce permite să se identifice cu ușurință proveniența exactă a fiecăruia.

● **VOLUMUL EDITAT DE PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE,** în Colecția Peuples et civilisations, LOUIS XIV EN SON TEMPS de Robert Mandrou stîrnește un deosebit interes prin abordarea unui nou unghi de perspectivă în ceea ce privește studierea acestei perioade din istoria Franței. În acest sens, Pierre Goubert scrie în **Le Monde :** „...Asupra lui Ludovic al XIV-lea și a timpului său, exista „Istoria Franței“ a lui Ernest Lavisse. De atunci nimic, sau aproape nimic, în afară de erudiție, eseu, verbiaj, comerț. De aci înainte însă va exista cartea lui Mandrou. A fost nevoie de peste șaizeci de ani pentru a fi posibilă această necesară revizuire“. Iar Denis Richet consemnează în **La Nouvel Observateur :** „...trebuie citită această excelentă „punere la punct“ care minează „imaginea euforică“ reținută de francezi despre Regele Soare, despre strălucirea de la Versailles, despre „preponderența franceză“ și „despre caracterul modern administrativ“.

● **PREMIILE DE ÎNCURAJARE ALE ORAȘULUI VIENA,** atribuite, începînd din 1951, savanților și artiștilor, au fost decernate anul acesta cu unanimitate de voturi unui număr de douăsprezece personalități, printre care cităm : Dr. Peter Rosei și Peter von Tramin, premii literare ; Thomas Christian David și Rüdiger Seitz, premii pentru muzică ; Martha Jungwirth și Ernst Stricka, premii pentru artele frumoase. Fiecare premiu este în valoare de 15 000 șilingi.

● **EDITURA ALBIN MICHEL** a lansat de curînd volumul lui Pierre P. Grassez, „L'Evolution du Vivant“. Autorul, recurgînd la datele paleontologiei, care redau adevărata istorie a biocosmosului și cele ale biologiei moleculare, deschide un drum nou și schițează o concepție obiectivă și prospectivă a evoluției mecanismului ei, concepție pe care o consideră cu modestie drept prefața unei viitoare teorii generale. Redactată fără abuz de termeni tehnici, lucrarea „L'Evolution du Vivant“ se adresează în aceeași măsură atît biologilor, filozofilor și sociologilor, cît și tuturor celor care studiază viața, care doresc să-i cunoască esența și să înțeleagă locul care îi revine oricărei vietăți și Omului, nu numai pe planeta noastră dar și în întregul Univers.

● **PREMIUL LITERAR PE 1973 AL PROVINCIEI STYRIA DIN AUSTRIA** a fost decernat scriitoarei Barbara Frischmuth-Grün, în special pentru romanul de curînd apărut, „Dispariția umbrei în soare“, căreia i s-a mai atribuit cu titlul de încurajare și omagiu suma de 25 000 șilingi pentru activitatea sa literară în sprijinul păcii și cooperării între popoare.

● **LA PARIS,** luna noiembrie a prilejuit confruntarea — la Biblioteca Națională, în Galeria Mansart — a artiștilor de diverse tendințe și tehnici în cadrul Muzeului Stampei contemporane. Din 1969 pînă în 1973, fabuloasele colecții ale Cabinetului stampelor au fost îmbogățite cu încă douăsprezece mii de exemplare. S-au întocmit albume cu gravuri, așezate sub coală de plexiglas, în coperți mobile, ușor de răsfoit, unde pot fi găsite ansambluri Picasso, Chagall, Miro sau Carzou, Pierre-Eugène Clairon, Decaris, Couty Hayter, Folon și mulți alții. În acest vast inventar, clasat alfabetic, sînt de asemenea reprezentate litografia, serigrafia, heliogravura și aqua forte, și se pot întîlni nume ca Pierre Courtin, Hajdu, Geneviève Asse, Chilida, Vieira da Silva, Matta, Rauchenberg, Lindner, Nesbitt, Clarke, Hamilton, Vasarely și Dewasne.

● **PROFESORUL JOHN JUMP,** recunoscut comentator al operei lui Byron, a publicat în ed. Macmillan (Casebook Series) poemele lui Byron, „Childe Harold's Pilgrimage and Don Juan“. Aceste lungi poeme reprezintă două momente importante în viața lui Byron : primul a ajutat la crearea celebrității lui, cel de al doilea a făcut să-i perpetueze celebritatea. Gustul epocii Victoriene a fost captivat de elocvența și puterea descriptivă a lui Childe Harold și oarecum zguduită de energia satirică din Don Juan.

● **PRINTR-O HOTĂRÎRE GUVERNAMENTALĂ,** o parte a vechiului muzeu Luxemburg, din Paris a fost afectată definitiv Ministerului afacerilor culturale. Este vorba de vechea sală a sculpturilor din strada Vaugirard 15. De la înființarea Muzeului Național de Artă Modernă din Avenue Président Wilson, (in 1937), după dispariția Muzeului Luxemburg, acesta servea drept depozit pentru arhivele senatului. Remiterea ei muzeelor Naționale, semnifică preocupările artistice ale Senatului, care prin președintele său Alain Poher organiza expoziții de artă modernă în clădirea **Orangerie** a Muzeului Luxemburg.

s.p.v.

1 decembrie 1918

(Urmare din pag. I)

a ajuns la o cotitură hotărîtoare a existenței ei, iar națiunile mici și mijlocii au dobîndit cadrul prielnic împlinirii năzuințelor lor. În aprilie 1918, congresul naționalităților oprimate din monarhia austro-ungară aflată în plină disoluție a proclamat la Roma dreptul fiecărui popor „de a constitui unitatea de stat național sau să completeze această unitate pentru a atinge deplina sa independență politică și economică“. În rezoluția finală a congresului se puteau citi cuvinte semnificative: „Revolta națiunilor contra imperialismului opresor, această voință de unire și acțiune comună constituie însăși rațiunea acestui congres. Este ceea ce proclamăm și consacrăm la Roma de pe înălțimea Capitoliului“.

Proclamînd unirea românilor din Transilvania și Banat a teritoriilor locuite de ei cu România, marea adunare de la Alba-Iulia a înscris în istoria universală o pagină de afirmare a națiunii române. Cuvintele declarației de la Alba-Iulia, unde se reeditase marea adunare de la Blaj din mai 1848, cînd țărănimea transilvană exprimase dorința arzătoare spre unitate prin strigătul vibrant „Noi vrem să ne unim cu Țara!“, afirmau răspicat în fața lumii semnificația unică a unei mari clipe.

Marea adunare națională, expresie vie și concretă a voinței neabătute a unui popor, a însemnat concretizarea în cadrul unui proces istoric universal a năzuinței românilor, care își găsea împlinirea și desăvîrșirea într-un cadru sărbătoresc dar totodată și de eroică afirmare. Hotărîrea de la Alba-Iulia nu a însemnat o umilă încadrare pe făgașul „îngăduințelor“ marilor puteri, ci manifestarea dîrză a voinței unei națiuni, animată de adînci simțăminte patriotice, dar în egală măsură de *curajul* și *măsura* necesară împlinirii lor. Înscriindu-se alături de 5 și 24 ianuarie și de 9 mai, ziua de 1 decembrie, desăvîrșind un proces istoric, deschidea drum spre zilele din mai 1921 ale creării Partidului, spre zilele de foc ale Insurecției naționale din august 1944, spre transformările uriașe ale națiunii și țării sub faldurile steagului roșu și arzător al comuniștilor și sub acelea ale tricolorului apărat cu cinste de făuritorii României socialiste. Desăvîrșirea unității statale se impune în perspectiva istorică a zilelor noastre ca un moment de profundă și înălțătoare semnificație, ca o pagină de eroism și netărmurită dîrzenie a națiunii române.

Însemnări despre teatru (II)

(Urmare din pag. a 7-a)

spectacol : lectura e un act individual, asistența la un spectacol depinde și de seară, de vocea publicului, de dispoziția actorului — un șir infinit de condiționări.

Căreia dintre ele — neuitînd și profilul și interesele revistei în care foiletonul apare — trebui să i se supună, în primul rînd, cronicarul ? Vrînd să mulțumească sau să se dezică de atîtea susceptibilități el e condamnat la partialitate. Uneori și la contrazicere. Căci dacă acceptăm că există ceva durabil, indefinit durabil într-o experiență teatrală, atunci acel ceva este textul. Dar, atunci cronicarul va deveni „literar“ — și iarăși va greși căci, o piesă, un dramaturg se impune printr-o serie de spectacole, jucate ani de-a rîndul, și nu prin simpla lectură a unei piese. În fața operelor noi, ce vor (și uneori izbutesc) să inoveze, același cronicar se va găsi iarăși în dilemă : publicul mare este deseori conservator. El, mîine însă, va putea accepta noutatea în fața căruia azi se sfiește. Spre cine trebuie el să privească mai întîi ? Și cît curaj îi trebuie ? Și cîte alte conjuncturi artistice nu se mai pot naște (lăsînd la o parte altele, de altă natură, ce joacă și ele, uneori, un rol atît de important) ?

Istoricul teatrului are o sarcină infinit mai ușoară, căci, el nu se mai găsește în situația de a se contrazice, el nu mai trebuie să sugereze perfectibilitate autorilor și interpreților. Sigur că toate aceste date nu scuză — căci tot atît de bine ele pot scuza sau acuza. Atît genul cît și situația sînt foarte riscate. Să considerăm că însăși existența cronicii dramatice e riscată, ea trebuind să supraviețuiască între atîtea comandamente ? Poate. În orice caz, ni se pare că viitorul ei, ca gen, în vecinătatea istoriei și a teoriei teatrului, este cel puțin neclar. Iar rolul celui ce-și asumă o astfel de sarcină ingrat.

Cronica dramatică îmi apare a fi, deseori, în calitate de cititor, cea mai „periculoasă“ variantă a vieții unui cronicar. Aventurile ei existențiale mi se par uneori mai interesante decît cele artistice. Aș dori să citesc odată — și cu siguranță se va scrie — un roman autobiografic al unui astfel de ins curajos. Ar fi, cu siguranță, un roman de nemaiauzite aventuri... Singur, numai Peter Brook spune că critica are întotdeauna dreptate... Poate fiindcă regizorul modern este cel dintîi critic al spectacolului său, cel dintîi ce știe cîte nu a reușit — și cîte a reușit. El nu are, nu mai are prejudecata literaturii...

*Nu vom încheia aceste pagini fără a ne reîntoarce la antologia *) ce a provocat meditația și întocmirea lor. Postfața lui B. Elvin este o scriere foarte inspirată, literar inspirată, arătînd înțelegerea și analiza unui autor ce-a petrecut o bună parte a vieții gîndind la teatru, punîndu-se în situația tuturor celor implicați în proces. Plăcut paradoxală, subtil ironică, scrierea sa are largheței eseului și inițiativa teoreticianului. E totuși vocea unui om din afară, în măsura în care criticul e în afară — și trebuie să fie pentru a-și respecta destinul și creația. Iubirea pentru teatru e mai mare decît scepticismul spectatorului din vocație. Om de teatru, autorul are acea rutină și cumpănire pe care contactul cu problemele i-au dat-o zilnic, în imensul laborator de pregătire ce adună suma unor susceptibilități de excepție. Verva sa rămîne proaspătă, distinctă de cea a cronicarilor sau a purilor (și rarilor) teoreticieni. Dacă el își ascunde preferințele, este pentru că, dincolo de obiectivitate, se dezvăluie plăcerea de a fi un înțelept. Solilocviul său este ca ultimul cuvînt către public și către eroi al unei celebre piese :* cum vă place !

---

*) *„Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX“* — 2 vol., Ed. Minerva, Biblioteca pentru toți, 1973.

Județul Dîmbovița pe orbita viitorului

(Urmare din pag. I)

le instalații de foraj, Întreprinderea de utilaj petrolier din Tîrgoviște produce — singura în țară — racorduri speciale realizate pe bază de licență, mult solicitate la export ; „Romlux“ reprezintă o creație tehnică modernă, unde anual se vor realiza sute de milioane de becuri cu vapori de mercur și fluorescente. Cît privește Uzina de oțeluri aliate, aceasta va fi steaua de primă mărime a siderurgiei românești, datorită oțelurilor speciale care se vor produce aici.

Asemenea rezultate sînt posibile și datorită faptului că marea întrecere socialistă pentru înfăptuirea cincinalului înainte de termen, declanșată cu peste un an în urmă din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă pentru noi un mod concret de a gîndi și munci, o idee generoasă îmbrățișată cu căldură de toți oamenii muncii. Prin atingerea acestui obiectiv, spre care își îndreaptă eforturile creatoare întregul nostru popor, se asigură accelerarea progresului economic și social al fiecărui județ, al întregii țări.

Cele mai multe colective din întreprinderile județului nostru au înțeles deplin sensul major al chemării de a realiza cincinalul înainte de termen, mobilizîndu-se activ pentru a folosi mai bine potențialul tehnic în continuă și rapidă dezvoltare, pentru a îndeplini în mod exemplar sarcinile de plan și angajamentele luate în întrecere. Organele și organizațiile de partid au demonstrat, în această perioadă, capacitatea de a mobiliza și organiza colectivele unităților economice, de a le orienta activitatea în direcțiile esențiale de care depinde accelerarea ritmului produselor, sporirea eficienței întregii activități productive.

Pînă în prezent 12 întreprinderi au realizat sarcinile de plan pe primii trei ani ai cincinalului.

Prin activitatea neobosită a muncitorilor, inginerilor, maiștrilor și tehnicienilor din toate întreprinderile, prin munca eroică a miilor de constructori care înalță noi obiective industriale, județul Dîmbovița, se aliniază tot mai mult celor mai industrializate județe ale țării.

În plin proces de dezvoltare și modernizare se află și agricultura. Majoritatea lucrărilor sînt executate mecanizat, cele 12 stațiuni de mașini agricole dispunînd de 1685 tractoare fizice, 1466 pluguri, 179 sape rotative, 565 cultivatoare, 510 semănători mecanice, 515 combine, 89 autocombine și numeroase alte utilaje ; cantități tot mai mari de îngrășăminte chimice sînt folosite pentru fertilizarea ogoarelor ; pe suprafețe întinse sînt construite sisteme de irigații, care creează adevărate zone interzise secetei. Aceste condiții materiale, completate de aplicarea sistemului de lucru în acord global, asigură recolte superioare pe suprafețele cultivate.

Comitetul județean de partid și Consiliul popular județean, aplicînd în viață indicațiile Secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au inițiat și elaborat ample programe avînd ca scop redresarea, modernizarea și dezvoltarea fiecărei ramuri a agriculturii județului. Au fost elaborate programe pentru îmbunătățiri funciare și gospodărirea apelor, legumicultură, pomicultură, viticultură, plante tehnice, zootehnie, sericicultură și piscicultură. Ele au și început să fie aplicate. Se desfășoară ample acțiuni de desecări, la care participă mii de cooperatori. S-au săpat canale pe mari întinderi de teren pentru a le feri de excesul de umiditate. Se lucrează intens la amenajrea unor suprafețe pentru irigații.

În toate cooperativele agricole și întreprinderile agricole de stat se acordă o atenție deosebită fertilizării solului cu îngrășăminte organice și chimice ; de asemenea, acolo unde este necesar, se aplică amendamente calcaroase.

În zootehnie, pomicultură și viticultură au luat ființă primele asociații intercooperatiste — formă superioară, care concentrează activitatea în ferme puternice, specializate.

Toate eforturile agricultorilor dîmbovițeni sînt îndreptate spre realizarea prevederilor acestor programe, pentru a da viață înflăcăratei chemări adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea populară de la Slobozia, cu prilejul „Zilei recoltei“, de a face din anul 1974, anul producțiilor record.

Pe făgașul continuei dezvoltări și înnoiri se află învățămîntul și cultura care au devenit, în anii socialismului, un bun al tuturor locuitorilor județului. Nu există sat fără școală, nu există comună fără unul sau mai multe cămine culturale. Pe scenele acestora, suite de formații artistice desfășoară o activitate bogată.

Ca rezultat al succeselor obținute în dezvoltarea economiei s-au asigurat condiții tot mai bune de viață populației. Numai din 1971 pînă în prezent s-au construit și dat în folosință aproape 3 350 de apartamente ; au fost construite numeroase unități comerciale, creșe și grădinițe de copii ; s-au modernizat drumuri, s-au creat noi zone verzi.

Toate acestea constituie doar un viguros început de dezvoltare, deoarece în perioada următoare avem de realizat sarcini economice deosebit de însemnate, a căror înfăptuire va permite Dîmboviței să se plaseze în rîndul celor mai industrializate județe ale țării. Vor continua, în ritm intens, lucrările la marile obiective siderurgice de pe platforma industrială Tîrgoviște, cele prevăzute pentru dezvoltarea Combinatului de lianți și azbociment din Fieni, unde va intra în funcțiune cea mai mare linie de ciment din țară ; se vor finaliza lucrările barajului de la Pucioasa, Fabrica de produse ceramice Doicești și numeroase alte obiective. Programele concrete stabilite pentru agricultură impun o largă concentrare a tuturor forțelor din satele județului. Va continua, de asemenea, dezvoltarea construcțiilor de locuințe, grădinițe, creșe, cămine, școli, spații comerciale și modernizări de drumuri.

Acțiunea de sistematizare a localităților va intra într-un nou stadiu, prin înfăptuirea unor importante lucrări edilitar-gospodărești.

Însuflețiți de perspectivele luminoase ce se deschid în fața județului nostru, oamenii muncii de la orașe și sate — muncitori, țărani, intelectuali, tineri și vîrstnici — sînt hotărîți să nu precupețească nici un efort pentru a înfăptui aceste impresionante sarcini, dînd viață chemării secretarului general al partidului: „Cincinalul — înainte de termen !“.

umbra lui melville

Exegeții lui Melville au comparat povestirea Billy Budd cu ultimele piese ale lui Shakespeare. Aceeași lumină calmă aureolează „scena“, încît putem crede că Melville — nuvela e scrisă în anul morții sale — se împacă în sfîrșit cu lumea. Acceptă în primul rînd legea, împotriva căreia de atîtea ori se revoltase, legea care în povestirea noastră vorbește prin căpitanul Vere... Dacă la sfîrșitul povestirii, Billy Budd atîrnă de catargul cel mare e pentru ca echilibrul lumii să fie din nou restabilit. Și totuși pentru J. J. Mayoux sfîrșitul „marinarului chipeș“ amintește pe cel al lui Josef K. din *Procesul* lui Kafka, cel care „moare ca un cîine“. Moartea marinarului i se pare criticului francez tot atît de absurdă. Povestindu-ne tragedia de pe vasul „Indomitable“, de partea cui este, la urma urmei, Melville ? Îl absolvă el pe căpitanul Vere de orice vină, este el întru totul de acord (el care în *Jacheta albă* a demascat cu atîta furie rigiditatea și obtuzitatea care domnește pe un vas de război) cu hotărîrea acestuia, ca în numele legii, să-l condamne la moarte prin spînzurătoare pe Billy Budd ? Intră adevărul uman — „nevinovăția“ lui Billy Budd, care îl ucide fără să vrea pe Claggart, defăimătorul său — în contradicție cu adevărul, mult mai limitat mai rigid, al legii ale cărei hotărîri nemiloase sînt respectate ? Este, în cele din urmă, Billy Budd doar victima unor forțe malefice și ostile inocenței sale, reprezentate prin Claggart, sau și a hotărîrilor rigide duse la îndeplinire de căpitanul Vere ? Marea ambiguitate (în sensul unei largi deschideri în ce privește semnificațiile) a operei melvilliene, ne întîmpină și de această dată, căci iată-l pe Billy Budd victimă și în același timp ucigașul persecutorului său... Calmul, marea liniște, cu care întîmpină Billy Budd moartea, acceptarea pedepsei — „Dumnezeu să-l binecuvînteze pe căpitanul Vere“ sînt ultimele lui cuvinte — să însemne oare o recunoaștere a vinovăției ? Se simte adică eroul lui Melville culpabil, încît seninătatea cu care se îndreaptă spre spînzurătoare să fie, ca la Raskolnicov, cel care pleacă spre Siberia cu o biblie sub căpătîi, ca să „ispășească“, o recunoaștere a vinovăției ? Iată însă că marinarul ascultă cuvintele capelanului de pe vas ca „pe un discurs abstract“. Nimic nu pare mai departe de Billy Budd decît ideea creștină a ispășirii ! De asemenea, nu ne este greu să observăm că remușcarea — care ocupă un loc atît de important în creația lui Dostoievski — nu-și face loc în sufletul eroului nostru după moartea lui Claggart. Nici chiar propria lui moarte nu-l înfricoșează. Oroarea și spaima, care i-ar fi putut altera prin impuritatea lor, trăsăturile — de heruvim desprins parcă dintr-un tablou de Fra Angelico — nu-și fac loc în sufletul lui. Melville găsește, bineînțeles, o explicație atunci cînd ne vorbește despre senitătatea lui Billy Budd în fața morții : „Nu pentru că Billy ar fi fost — ne spune el — ca și copiii, incapabil să înțeleagă ce înseamnă moartea cu adevărat, ci pentru că ea nu-i inspira cîtuși de puțin o spaimă irațională, sentiment mai degrabă răspîndit în comunitățile civilizate, decît în cele așa-zise barbare, mult mai apropiate în toate privințele de natura neprihănită“. Natură primitivă așadar, Billy Budd nu are cum să cunoască frica de moarte a omului trecut prin civilizație. „Neexplicată“ va rămîne în schimb seninătatea lui Billy Budd în fața crimei comise — seninătate despre care am vorbit mai sus — modul ciudat în care primește el hotărîrea căpitanului, acceptînd-o cu o liniște ciudată — de vreme ce el *nu vede în pedeapsă o ispășire*, așa cum am spus. Precum misterioase rămîn ultimele lui cuvinte : „Dumnezeu să-i binecuvînteze pe căpitanul Vere“... Așa cum se întîmpla și în Moby Dick, Melville nu ne explică, nici de data asta pînă la capăt, cauza ultimă a reacțiilor eroilor săi. Care ar fi mobilul ultim a urii lui Ahab, ură care îl determină s-o caute pe înspăimîntătoarea balenă albă pe toate mările lumii ? De ce îl iubește și-l binecuvîntează Billy Budd pe căpitanul Vere înainte de a muri de vreme ce acesta l-a condamnat la moarte ? Pentru Richard Chase, personajul lui Melville nu este convingător pînă la capăt. „Nu ne este greu să depistăm“, ne spune criticul american, „latura sterilă a acestei inocențe care își refuză cunoașterea complexității și culpabilității omului“. De fapt într-o povestire anterioară, *Benito Cereno*, prozatorul sezisase incapacitatea inocentului de a înțelege „semnificația și latura obscură a vieții și a istoriei, povara ei de crimă, vinovăție și moarte“. Incapacitatea seninului și corectului Delano de a sesiza și a descoperi suferința lui Benito Cereno subliniază tocmai limitele inocenței. Billy Budd, după părerea aceluiași Richard Chase, nu poate să fie un adevărat erou de tragedie poate și pentru că Melville îl iubește prea mult. (Se gîndește oare prozatorul, se întreabă criticul, la propria lui tinerețe, la fiul său mort la douăzeci de ani scriind tragedia „chipeșului marinar“ ?). Același critic recunoaște însă că tinerețea lui Billy Budd este fascinantă și tocmai despre forța de iradiere pe care o exercită această inocență am vrea să vorbim. „Era lipsit — ne spune Melville vorbind despre eroul său — de acea cunoaștere instinctivă a răului care la oamenii răi, sau nu îndeajuns de buni, precede experiența și de aceea, poate fi un apanaj al tinereții însăși cum se poate vedea foarte limpede în unele cazuri“. Melville scrie așadar, de data aceasta, un poem închinat inocenței pe care nimic nu o poate atinge, inocenței invulnerabile, imună în fața forțelor distrugătoare ale întunericului. Adam, înainte de cădere, ar fi deci Billy Budd, un Adam căruia însă drumul spre cunoaștere și deci spre „cădere“. îi este ascuns, *un Adam pe care ura* (lui Claggart), *crima sau moartea* (propria lui moarte) *nu reușesc să-l smulgă stării de inocență*.

Melville's
BILLY BUDD
EDITED BY
F. BARRON FREEMAN
THE COMPLETE TEXT OF THE NOVEL
AND OF THE UNPUBLISHED SHORT STORY
Published by Harvard University Press

Nu ne este greu să observăm că timpul, ca element alterant, destructor al inocenței, așa cum apare el adeseori în literatură, nu are nici o putere asupra eroilor lui Melville. Timpul în care se desfășoară ura lui Claggart, timpul în care crima și moartea încearcă să-l *implice* pe Billy Budd, nu reușește să-l atingă. Invulnerabil deci în fața timpului Billy Budd va trece pragul morții, fără să-și desmintă seninătatea. Nici un spasm — pe care îl cunosc toți oamenii atunci cînd mor — nu desfigurează chipul său de o frumusețe angelică. „Spre uimirea tuturor făptura legată. ajunsă la capătul vergii, rămase parcă încremenită, fără a vădi vreo altă mișcare decît aceea pe care i-o imprima deplasarea vasului — mișcare de o mare măreție atunci cînd e vorba de un vas de război, care plutește pe o mare calmă, cu încărcătura lui de tunuri grele“. De altfel, nu e greu să observăm că ura lui Claggart își are punctul de plecare tot în această *invulnerabilitate* a lui Billy Budd. Nici o cale de acces care să stabilească vreo legătură, vreo posibilă comunicare între Claggart și Billy Budd, nu poate fi stabilită. Lucrînd cu elemente care se află „în stare pură“, binele și răul total și definitiv delimitate, Melville nu vede nici o posibilitate de amestec, nici un posibil aliaj între ele. Pentru că albul, după cum remarca și F. O. Mathiessen încetează, în nuvela pe care o discutăm să mai fie o culoare ambiguă — ca în *Pierre sau ambiguitățile* — sau ca în *Moby Dick*, o culoare terifiantă. I se restituie albului calitățile inițiale — întîlnite în *Redburn* sau în *Taipi* („albul pare a fi culoarea sacră pentru marchizani“) *Lumina* și *întunericul* rămîn în această nuvelă două culori distincte, căci oricît s-ar întinde umbrele întunericului ele nu reușesc să-l ajungă pe Billy Budd. Răutatea lui Claggart nu este una dobîndită, rezultat, să zicem, al unor experiențe dezastruoase, ci una înnăscută, rezultatul unei „depravări naturale“. „Un astfel de om era Claggart, un *om stăpînit încă din născare de o demență rea, nicidecum stîrnită de o educație greșită* (s.n.) ori de lectura unor cărți corupătoare, ori de o viață de desfrîu“. La fel ca eroul miltonian, Claggart va avea nostalgia purității. El îl urăște și în același timp e fascinat de Billy Budd : „Cînd Claggart zărea, fără a fi observat, silueta zveltă a lui Billy Budd printre alți tineri care se plimbau schimbînd glume, pe puntea de sus a tunarilor, în clipele de răgaz a celui de-al doilea cart, privirea lui îl urmărea pe veselul Hyperion marin cu o expresie melancolică și meditativă iar ochii i se umpleau de ciudate lacrimi febrile. Claggart avea atunci înfățișarea unui om profund nefericit. Iar uneori expresia aceea melancolică avea o nuanță de gingașă tandrețe ca și cum Claggart ar fi putut chiar să-l iubească pe Billy dacă destinul nu s-ar fi opus“. Nici-o comunicare nu-i posibilă însă între cele două lumi : Claggart va fi incapabil să cunoască binele, la fel cum Billy Budd este incapabil să cunoască răul. Cei doi eroi au în structura lor ceva din duritatea, trăinicia și puritatea diamantului. Marinarul îl va ucide pe Claggart, la rîndul lui Claggart va provoca moartea lui Billy Budd, dar amîndoi vor coborî în moarte *neschimbați*.

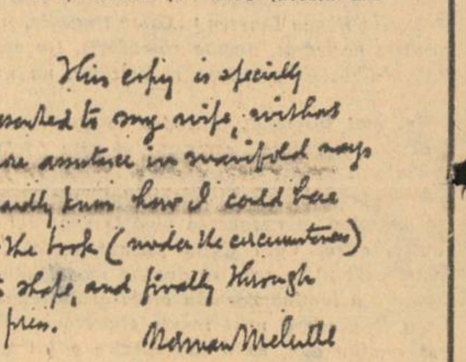
Dacă la Dostoievski sau Camus *suferința* inocenților atestă absurditatea acestei lumi (cum va spune doctorul Rieux veghind la patul copilului atins de flagelul ciumei), Melville, descriind o inocență neatinsă de morbul ticălos al distrugerii, îl absolvă pe eroul său de suferință. „Billy zăcea nemișcat ca într-o stare de transă. Expresia adolescentină a feții sale îl făcea să semene acum cu un copil adormit în leagăn sub calda lumină a focului din cămin ale cărui reflexe jucăușe fac să apară și să dispară în chip misterios gropițele din obrajii pruncului adormit. Căci din cînd în cînd prin transa omului în lanțuri o lumină împăcată și senină, izvorîtă din vreo amintire sau din vreun vis dispărea pentru a se ivi din nou după aceea“. Coborîrea în moarte este asemenea unei alunecări în somn : „Și azvîrlit în hăul fără fund simt parcă / Somnul cum mă încearcă / Hai planton slăbește-mi lanțurile grele / De la mîini. Și-n apă azvîrle-mă ușor, / Căci mi-e somn și-n alge iată mă-nfășor / Lunecînd cu ele...“. Încît dacă Dostoievski își închipuie o lume salvată prin suferință (cel mai mare rău, cel care îl cunoaște Svidrigailov, unul din personajele sale cele mai întunecate după cum bine se știe, este incapacitatea de a suferi) la Melville, aflat oarecum la polul opus, suferința este văzută din contra, ca o damnare. Ea e cunoscută doar de personajele sale demonice și întunecate. Claggart este cel ce cunoaște suferința și nu Billy Budd așa cum am văzut : suferința de a nu putea fi ca nevinovatul tînăr, suferința de a fi un „înger căzut“.

Inocența este deci pentru Melville singura posibilitate de recuperare într-o lume a „căderii“ (...„nici într-o lume n-ar fi putut exista un asemenea loc — spune la un moment dat Melville — decît într-o lume a căderii ca a noastră, o lume în care există stînci, dar nu apă etc...“. Sau după cum spunea tot Melville : „Singurul lucru care mă interesează din Vechiul Testament e momentul „căderii“. Este singurul adevăr din această carte chiar dacă el apare sub forma unei alegorii“. În ciuda unei terminologii adeseori metafizice folosite de Melville, disperarea de a trăi într-o lume în care... „există stînci și nu apă“, o lume atinsă de febra îmbogățirii, a nedreptăților sociale, și, în același timp o lume indiferentă și gata să întoarcă spatele genialei sale opere, disperarea aceasta transpare și din această nuvelă considerată de comentatori „cea mai senină“ creație melvilliană... Singurele valori, într-o astfel de lume, ar fi deci inocența și prietenia : Afecțiunea pe care, de pildă, o poartă căpitanul Vere lui Billy Budd, o afecțiune paternă. Unii comentatori au și fost de părere că intransigentul căpitan ar fi în realitate tatăl lui Billy Budd, în acest fel personajele fiind identice cu cele dintr-un mister medieval. Tatăl își sacrifică fiul, conform unei astfel de interpretări, pentru a răscumpăra vinovăția oamenilor, iar spînzurarea lui Billy Budd de vela cea mare ar fi mai mult decît concludentă prin trimiterile la care ne obligă. Pentru Richard Chase adevăratul personaj tragic al povestirii nu este Billy Budd însă, ci căpitanul Vere „superior ideologiei pe care o aduc cu ei protagoniștii“. Tragicul conflict care se declanșează în sufletul căpitanului ni-l amintește — susține același critic — pe Creon eroul lui Sofocle, „care ocupă în tragedia acestuia un loc asemănător cu cel pe care îl ocupă Vere în nuvela lui Melville“. Caracterul său drept, experiența sa deosebită, calitățile lui intelectuale remarcabile (subliniate de Melville prin trecerea în revistă a lecturilor căpitanului) fac din căpitanul Vere un personaj cu totul excepțional, capabil să trăiască într-adevăr o dramă de conștiință. Între afect și datorie căpitanul vasului optează pentru cea din urmă, dar hotărîrea sa nu e nici pe departe ușoară. Vere se supune legii dar înțelege în același timp adevărul mai profund al spiritului. El înțelege că nimic nu poate fi mai dureros decît îndeplinirea legii, că nimic nu poate fi mai greu decît faptul că pedeapsa trebuie dată uneori de oameni. Melville acceptă existența binelui și a răului cu un calm care îi fusese într-adevăr inaccesibil în Moby Dick. Ceea ce descoperă în sfîrșit Melville este „imaginea dublă a vieții“ (F. O. Manthiessen) despre care ne vorbește opera lui Shakespeare, de pildă, prin eroi ca Lear sau Machbeth.

Inocența a fost una din marile obsesii (și continuă să fie) a literaturii americane. Evitarea „cunoașterii“, a experienței. refuzul maculării prin ajungerea în contact cu o societate coruptă, iată o temă care cunoaște o bogată tradiție în literatura de care ne ocupăm. Inocenților din opera lui Faulkner — din *Trilogie* sau din *Zgomotul și Furia* de pildă, — li se oferă o ciudată capacitate de „pătrundere“, un straniu acces la misterele universului, o uluitoare putere de comunicare cu natura, ei cunosc „lumina lăuntrică“ a eroului dostoievskian. Li se refuză, în schimb, accesul la formele raționale ale gîndirii, încît aflați la limitele dintre jalnic și sublim, ei nu mai au nimic comun cu profilul de o splendidă noblețe și seninătate a lui Billy Budd ! Excepție face probabil doar Quentin, din *Zgomotul și Furia* a cărui inocență este alterată însă de o „pornire urîtă“, dragostea incestuoasă pentru sora lui, Cady : așa că singurul lucru care îi mai rămîne este singurătatea și sinuciderea. Nu ne este greu să descoperim „pierderea iluziilor“ la scriitorii de după Melville, imacularea (pe care o cunoscuse într-adevăr. eroul său) nemaifiind posibilă într-o societate în care nedreptatea cunoaște forme tot mai acute de manifestare. Tinerii din nuvelele sau din romanele lui Salinger — autor atît de citit la un moment dat — vor refuza „să crească“, agățîndu-se de inocența lor ca de un colac de salvare. Dacă Holden Colfield se mai află la vîrsta la care o alegere mai este posibilă, de fapt fiind vorba doar de o amînare, membrii clanului Glass, refuzînd maturitatea, vor îndrepta spre noi niște profiluri tragice, ușor isterizate, de copii îmbătrîniți înainte de vreme, cam narcisiști, cum bine s-a observat, dispuși să-și admire frumusețea în oglindă (să constate, de pildă, că o ureche puțin mai mică decît cealaltă, îi determină să nu fie chiar desăvîrșiți), aruncîndu-se cu furie asupra unor cărți — un tratat de indianistică sau o veche cărticică a unui „profet“ rus — în căutarea unor soluții salvatoare. Agitîndu-se fără încetare, susținînd niște „teorii“ destul de confuze și produse de disperare, eroii aceștia nu mai au nimic din seninătatea personajului lui Melville. Ei sînt de fapt un fel de naufragiați pe o insulă care este uluitoarea casă a familiei Glass. În momentul în care pleacă în lume, cînd coboară „în stradă“, nu le rămîne decît singurătatea sau sinuciderea, prea fragili ca să poată face față, să reziste.

Citind romanele lui James Purdy (prozator american aparținînd generațiilor mai noi, din păcate încă necunoscut cititorului român) vom asista la un adevărat „masacru al inocenților“. Deși înrudit, ca tematică, oarecum cu Salinger, viziunea sa este mai atroce, mai lipsită de orice speranță. Inocenții din prozele lui James Purdy nu mai sînt capabili să se apere, să mai opună rezistență, presiunea din afară a mediului în care trăiesc cunoscînd forme din ce în ce mai atrocizante. Astfel mobilurile sociale ale „căderii“ devin mult mai accentuate. Eroii săi, ajungînd în contact cu societatea de consum, cunosc un fulgerător și înfricoșător proces de degradare. Așa se întîmplă, de pildă, cu Malcolm, tînărul din romanul cu același nume, cel care își așteaptă zilnic tatăl pe o bancă undeva într-un mare oraș. El nu trebuie să părăsească niciodată banca respectivă. A te îndepărta de bancă, înseamnă a coborî în lume. A te îndepărta de bancă, înseamnă a cunoaște lumea, a luat contact cu oameni necunoscuți, ori „cunoașterea“ înseamnă pentru eroul lui James Purdy maculare, corupție. Fascinați — ca și Claggart — de inocența tînărului, așa-zișii săi prieteni, un astrolog, o artistă, o pereche de infirmi, vor exercita asupra lui Malcolm o influență distructivă, tîrîndu-l pe nesimțite spre moarte. Se vor agăța de inocența tînărului ca de un colac de salvare, dar în loc să se poată salva, ei vor fi cei care îl vor tîrî pe Malcolm în mocirla existenței lor lamentabile. O scenă ni se pare a fi cel puțin cutremurătoare în această carte și anume cea în care tînărul erou este supus unei stranii operații de tatuare. Trupul lui Malcolm va fi acoperit cu oribile figuri tatuate, operație masochistă și sadică, subliniind procesul de alterare a inocenței, de distrugere a frumuseții. Tatuajul va însîngera, brăzdînd oribil, trupul adolescentului, care se îndreaptă — împins din urmă de toți cei care se află în preajma lui și care vreau să-l cumpere ca pe un obiect — spre moarte. Frumusețea, candoarea, (transformate în marfă, în societatea de consum), trec din mînă în mînă, sînt dorite cu aviditate. În astfel de condiții procesul de distrugere a inocenței prin corupere este rapid și fără sorți de amînare. Malcolm a părăsit banca, „a plecat în lume“ (acolo unde îl trimite părintele Zosima pe Alioșa !) dar lumea în care intră eroul lui James Purdy nu este o lume în care inocența ar mai putea supraviețui. Malcolm nu dă dovadă nici măcar de prudența eroului lui Salinger, care, destul de înțelept. refuză să coboare „în stradă“. Dacă eroii lui Salinger preferă să se sinucidă ca să nu-și piardă „inocența“ (așa cum se întîmplă cu tînărul din *O zi frumoasă pentru peștele balenă*) personajul lui James Purdy este întîi corupt și numai după aceia ucis. Drumul spre moarte merge în paralel cu cel spre corupție, se întrepătrund, suprapunîndu-se în cele din urmă. Personaje isterice și monstruoase gesticulează în jurul lui Malcolm, dar el este incapabil să înțeleagă sensul gesturilor lor precipitate, incapabil să descopere în ele vreo amenințare. Abia în această incapacitate a lui Malcolm de a înțelege „răul“ de a-l sesiza, el se aseamănă cu Billy Budd. În *Palatul viselor*, Purdy ne va descrie un caz oarecum asemănător : doi tineri, Fenton și Claire (acesta din urmă abia un copil) așteaptă în interiorul unei case sordide din împrejurimile orașului Chicago, sosirea unchiului lor din Virginia care să-i ia cu el și să-i ducă în altă parte (la fel cum aștepta Malcolm sosirea tatălui). Ca și în romanul mai sus amintit venirea acestuia este amînată mereu și așteptarea se prelungește la nesfîrșit (trimiterile la Beckett nu sînt greu de sezisat). Este mai mult decît evident însă că nimeni nu va sosi niciodată. „Nimic nu ne duce nici unde“ va scrie Fenton în jurnalul său. „Cînd cineva, cum a fost mama, a dispărut, lumea s-a oprit și s-a întors pe dos. Dar de sosit n-a sosit nimeni. Nici o moarte, cum a fost moartea ei nu ne-a condus spre ceva. Iată de ce trebuie să așteptăm“. O încremenire, în cele din urmă imposibilă, o fixare într-un punct (banca în cazul lui Malcolm, casa sordidă în cazul eroilor noștri) sau o părăsire a locului în care el așteaptă zadarnic, iată cele două ipostaze care i se oferă eroului nostru. A pleca în lume înseamnă însă a fi corupt așa cum am spus, eroilor în cauză fiindu-le refuzată orice formă pozitivă a cunoașterii, a experienței. Dar Fenton va pleca totuși. Chemat de „bătrîna doamnă“ va fi adus de Parhearst în palatul acesteia va îmbrăca hainele fostului ei soț, și cum e și firesc va simți „că nu mai e la fel ca înainte“. Și, tentat de bunăstarea care i-o oferă alcoolica doamnă, Fenton, trecînd printr-un ciudat proces de conștiință, își ucide fratele. Purdy nu ne dă explicații : o face Fenton ca să-l salveze din ghearele mizeriei sau ale corupției (pe care el a acceptat-o), o face minat de dorința de a se elibera de sentimentul foarte uman și profund al responsabilității. din disperare sau din milă, cine poate ști ? Are Fenton certitudinea că nici un viitor nu-l poate aștepta pe fratele său Claire într-o lume ca cea în care trăiește de vreme ce refuză tentația bogăției ? (Băiatul nu acceptă să părăsească mizerabila clădire, hotărît să-și continuie așteptarea). Înainte de a-l ucide privirea lui Fenton fixează „gîtul firav asemeni gîtului unei mici păsări“. a lui Claire și după aceea, surprins de răceala trupului acestuia îi spune : „O cafea bună și caldă și tu ai să te simți un alt băiat, Claire“. În tot cazul chiar dacă Purdy e departe de a fi cel mai reprezentativ dintre scriitorii americani mai noi, chiar dacă literatura lui e mai neagră decît a altora, proza sa reușește să ne convingă că cei dintîi sacrificați întotdeauna într-o lume nedreaptă, sînt inocenții. Într-o astfel de lume ei nu pot fi decît cele dintîi victime.

Sorin Titel


This copy is specially
presented to my wife, without
whose assistance in manifold ways
I hardly know how I could have
got the book (under the circumstances)
into shape, and finally through
the press.
Herman Melville

ROBERT LOWELL

Republica

(Din „Istorie“)

Adică Plato nu i-a izgonit pe filosofii profesori,
idolii celor tineri, afară din cetatea lui ?
Și atunci, republicanii înrăiți ? Nu era vorba
numai de-artiști. Republica Cetate ! Dar ea nici n-a existat
decît în cerul de eter al gîndului lui Plato,
abur din baliga de cal din statul lui cetate —
o Utopie încețoșată pînă nici nu i se-uscase slava...
America și ea a vrut una... Herman Melville
acolo, țintuit la cîrmă, în fața lui cu-un vas de jeratec,
vîntul cu ace de ghiață spulberate abătîndu-l nouăzeci de grade ;
„Atunci, asta înseamnă că nu trebuie să mă las căldurii focului
acestuia,
ca nu cumva să-mi întoarcă focul meu ; m-a orbit,
da, asta a făcut, m-a orbit“. Este o nebunie care e jeluirea
și este o înțelepciune care e nebunie.

HART CRANE

La mormîntul lui Melville

Adesea, de sub valuri, spre larg din stranele de stîncă
vedea cum zarurile din oasele înecaților își lăsau
cu limbă de moarte o solie. Și numerele lor, cum le pîndea,
băteau pe țărmul năclăit de pulbere și se întunecau.

Sfărîmături treceau, nu-n dangăte de clopot ci
mărinimia morții reîntorcînd din caliciul ei
versete sfîșiate, hieroglife suflate în paloare,
cu înțelesurile întortochindu-se în coridoare de scoici.

Apoi în calmul rotunjit al unei șerpuiri uriești,
cu biciuirile supuse vrăjii și cu răutatea împăcată,
au fost ochi înpăienjeniți în ger care înălțau altare ;
și le urcau în răspunsuri de tăcere printre stelele rătăcitoare.

Busola, cvadrantul și sextantul nu mai stăpînesc
peste alte fluxuri... Nici sus, în bolțile de azur
nu-l mai trezește monodia aceasta pe rătăcitorul peste ape.
Umbra lui fabuloasă îi e doar mării zălogul pur.

JOHN BENNETT

Ahab: La fereastra cabinei sale. Miezul nopții

Cub înlănțuitor ! spațiu constrîns ca într-o cușcă
purtat acuma țeapăn peste valurile în bulboană
care se sparg de-alungul bastingajului, sub cîrmă !
Și țintuit în sicriul acesta adînc, eu
iată, îmi văd gîndul în prăbușire sfîșiind imensități,
prin răutatea înghețată a unui univers
pe care Starbuck ar putea ajunge să se înfioare
el, acuma încă un prunc de țîță !
Sărmanul ! om în toată firea,
puternic și aspru ca un stejar, numai că aici
în clipele acestea, mai neștiutor ca un băiat de la țară
care își pierde vremea șuierînd din frunzele întomnate,
și crede că paloarea lor stacojie ar fi un semn de bucurie !

Dar eu, eu știu ceea ce el n-ar îndrăzni să știe niciodată :
pe mine mă rostogolește rana mea sălbatecă, eu vîntur hăurile,
și tot eu le neg străbătîndu-le pînă la capăt, iată, astfel !
și îmi înscriu pe hartă o trecere divină.

Și nu există mare
care să-mi poată ține în plutire marea mea încordare :
vîntul chiar care sfîșie valurile încovoiate în spumă
este în puterea pînzelor mele desfăcute ; și toate, toate stelele
care sparg firmamentul cu lumină înghețată
nu sînt decît puncte mărunte pe harta sufletului meu
unde se-urmează drumul care mă aduce în cerc înapoi spre mine
însumi !

În românește de
Mircea Ivănescu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator : Nicolae Ion

ISTORIE LITERARĂ • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 49 (606)
Sîmbătă
8 decembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

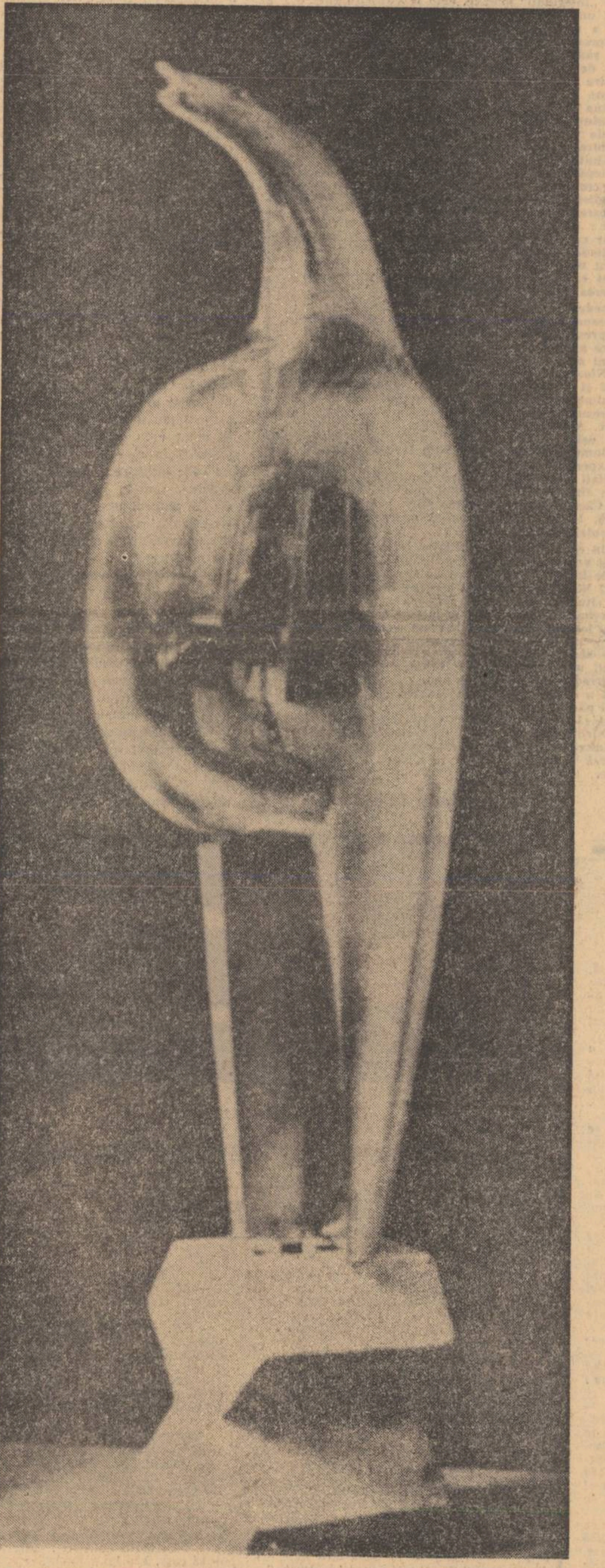
Inalte trepte

Planul național unic de dezvoltare economico-socială a României pe anul 1974, elaborat sub directa conducere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezentat de însuși Președintele statului nostru, la recenta plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, și Consiliul Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, autentificat și pus în vigoare cu drept de lege de sesiunea Marii Adunări Naționale, îndreptar de o importanță capitală pentru destinele construcției socialiste în patria noastră, poate fi numit, pe drept cuvînt, dovedindu-se în fapt, un vîrf al gîndirii comuniste și revoluționare.

Rădăcinile lui sînt adînc și fecund implîntate în realitatea prezentă, corespondînd și ducînd mai departe orientările fundamentale stabilite de Congresul al X-lea și Conferința Națională, în ceea ce privește dezvoltarea mereu mai amplă a economiei naționale, modernizarea tuturor compartimentelor sale, stabilirea unui echilibru tot mai armonios între investiții și valorificări, punerea de acord a eficienței și calității cu folosirea cît mai rațională a materiilor prime, a mașinilor, a capacității creatoare umane în ultimă instanță, totul în vederea unui scop central unic : satisfacerea nevoilor mereu crescînde ale întregului popor. Cristalizînd, pentru o etapă absolut hotărîtoare, liniile de forță ale înfăptuirii Cincinalului înainte de termen, activizîndu-i toate resursele, materiale și omenești, el însuflețește o vastă și extrem de precisă bătălie pe frontul sporului de civilizație. Pentru prima dată acest plan cuprinde în mod unitar diferitele laturi economice și sociale, desfășurat pe ramuri și subramuri. Sarcinile directe care revin astfel fiecărei unități industriale în parte implică, firesc, o mai mare răspundere, dar, în același timp, datorită conectării la o viziune de ansamblu, generală, o mai temeinică posibilitate de concentrare în vederea realizării scopului știut pînă la detaliu. Pe cît de minuțioase, denotînd o cunoaștere profundă a celor mai diverse realități și etape străbătute, pe atît de largi și tulburătoare sînt prevederile planului în perspectiva viitorului imediat. Creșterea avuției naționale, urmărită cu tenacitate, este făurită de oameni pentru a se răsfrînge asupra oamenilor și sporirea cotelor de salarizare este infinit grăitoare în acest sens. Trebuie să înțelegem, transpunerea în viață a planului drept o datorie intimă a fiecăruia dintre noi. Numai în măsura în care fiecare este convins de acest lucru, acționînd ca atare, profitul cucerit astfel de colectivitate se poate reîntoarce, în mod armonios și obligatoriu, răsplătind pe fiece individ în parte

Îndeplinirea planului pe 1974 va coincide cu două evenimente de seamă ale poporului nostru : sărbătorirea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei de sub jugul fascist și întrunirea celui de al XI-lea Congres al partidului. Importanța lui sporește în semnificații. El va fi, în cel mai înalt grad cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„rodul eforturilor eroice ale clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, al muncii pline de abnegație și devotament a întregului popor, care urmează neabătut politica partidului, își consacră toate forțele cauzei mărețe a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.**

Luceafărul



BRÂNCUȘI :
Măiastra

Argeșul — o recoltă de fulgere

La ora energiei, un gînd pentru Argeș. Il vezi în cîmpie curgînd liniștit, il vezi în cîntec „apă lină" și nu-ți vine să crezi că acest rîu ține în adîncuri nebănuite energii. Douăsprezece hidrocentrale extrag necontenit din Argeș o imensă recoltă de fulgere, și vor fi pînă la urmă șaptesprezece asemenea case ale electricității. Pînă acum nici un rîu al acestei țări nu a întrecut Argeșul în energie luminoasă. Cînd un rîu ține în el atita bogăție de fulgere, nici marea cea mare nu ți se mai pare atît de puternică. Un poet cu imaginație tipărea undeva o lozincă solară ; **votați marea !** La această oră a energiei, ar trebui să scriem mai degrabă **votați rîurile !** Laudă rîurilor, celor de față și-n veci tuturor ! Ar trebui să introducem în manualele noastre de fizică o noțiune utopică, în cinstea rîurilor, un etalon cum ar fi **rîu-putere.** Căci un rîu-putere, ca Argeșul, înseamnă mai mult decît o apă curgătoare, mai mult decît un rîu legendar. Un rîu-putere este capacitatea unui rîu de a fi bogat în fulgere și lumini. Dacă știm de la antici că nu te poți scălda de două ori în aceeași apă curgătoare, poți în schimb să „extragi" din el, ani în șir, lumină și căldură. Cine nu a mai văzut lacuri de acumulare și baraje, rămîne înmărmurit cînd ajunge la Vidraru. Am văzut aici lacul de acumulare și barajul ; așa am înțeles că și acesta este un „loc de pomenire", cum a rămas de veacuri Mînăstirea lui Manole. Iar apoi, de la Vidraru, tot lanțul de hidrocentrale, anume Cumpănița, Vîlsan, Gh. Gheorghiu-Dej, Oești, Albești, Cerbureni, Argeș I, Argeș II, Noapteș. La care se vor adăuga Zigoreni, Băiculești, Mînicești, Vîlcele, Merișani, Budeasa, Bascov, Pitești. Este uimitor cîtă energie se poate stoarce din aceleași ape, din aceeași curgere de rîu, din aceeași albie.

A fost mai întîi răbdarea de a strînge apa între doi munți. A fost mai întîi barajul de la Vidraru, apoi lacul cu același nume. Privești un lac de acumulare ; undeva în adînc, munții se continuă în ape, pantele munților coboară nevăzute și se formează aceeași vale prin care trecea înainte un tren forestier. Îți imaginezi cum au început să se adune apele, viețuitoarele pădurii au început să urce și ele mai spre vîrfuri, îți imaginezi cît de uluit este un animal al pădurii atunci cînd se schimbă natura, dar simțurile sale nu-i spun acest lucru. Simțurile nu anunțau schimbare violentă a vremii, nu anunțau potop, dar potecile care duceau înainte spre adăpătoare sau spre culcușuri intrau încet sub apă. Unele rîuri se vărsau în alte părți. Au fost supuse, au fost captate, li s-a cerut apa aici, la Vidraru. De jur împrejur s-a întins o miriapodică rețea de captare, orice fir de apă, cît de neînsemnat, este silit să-și aducă prinosul de ape, și din toate aceste ape s-au strîns cu răbdare 40 de milioane de metri cubi. Patruzeci de milioane de metri cubi de apă, o mare încremenită între doi munți. Și acestei mări îi ține piept o coajă de beton. Unicul baraj din țară de acest fel, o formă plastică de neasemuită frumusețe. Bombat ca un ou, barajul se sprijină pe cei doi munți apropiați și numai dacă apele ar împinge munții ar reuși să străpungă acest baraj. Tehnica speculează, ea pune o mare de apă să împingă munții de piatră. Și nu este apa insinuantă care roade cu perfidie în piatră, lupta se dă pe cinstite, cu toate forțele la vedere. O luptă liniștită. Cine să creadă că niște munți veșnici pot fi clintiți de la locul lor ? Munți de rocă solidă. Și totuși apele împing muntele, încet, foarte încet, imperceptibil. Din loc în loc muntele este marcat cu niște piloni, iar dintr-un punct exterior se fac zilnic măsurători geometrice pentru a se vedea cu cîți milimetri s-a deplasat muntele. Mișcarea lui este neînsemnată, este ridicolă, dar rămîne mișcare. Cel mai bun munte, cea mai rezistentă rocă, duce o bătălie cu apele, o bătălie pe care nu i-o menise soarta primordială.

Am coborît la baza barajului, și am văzut niște ciudate încăperi. Oamenii sînt grijulii cu un asemenea lac, il curăță periodic, slobozesc de la fund apele mîloase. Aceste ape trec prin niște vane de golire, camera vanelor este umedă, infiltrațiile sînt aici un lucru obișnuit, ai zice că cineva de la etaj a uitat toate robinetele deschise. Pătrunzi în subterană cu grijă, îți amintești că nu departe sînt acele ape vrășmașe care împing un baraj și un munte, ți se arată pe unde a fost străpunsă prima galerie, pe unde circula un tren, apoi cam pe unde s-a străpuns muntele a doua oară. Ieși afară din această țară ploioasă, ochii se bucură de lumină, ridici din obișnuință capul în sus și te-ai aștepta să vezi cerul. Dar privirea urcă mult pe zidul barajului, abia acum îți dai seama cît este de înalt, barajul se apleacă amețitor peste tine. Uneori din partea de sus a barajului se dă drumul la apă. Pînă să ajungă jos, toată apa se pulverizează, o cascadă de abur, se vede în ea cel mai frumos curcubeu. Barajul are opt etaje, are camere speciale în care aparate sensibile îi înregistrează necontenit pulsul. Sub această platoșă de beton bate o mare inimă silențioasă. Știi că dincolo sînt 40 de milioane de metri cubi de urgie, dar te uimește pămîntul absolut uscat care se vede dincoace, la baza barajului. Nici un fir de apă nu se poate strecura pe dedesubt, locul unde se întrerupe acest rîu este uscat ca un drum al deșertului. Am întrebat cum se lipește un baraj de un munte și am aflat. Muntele a fost sculptat, muntele a fost dăltuit, muntele a fost frecat cu peria de sîrmă. Da, cu peria de sîrmă, centimetru cu centimetru. Și apoi, s-a ridicat în continuare barajul, carne din carnea muntelui, alianță de „ciment veșnic". Așa spun constructorii, ciment veșnic.

Dar cine să spună oare ce tensiune are aerul din jur ? Stai la baza acestui baraj, dincolo sînt bilioane de metri cubi, nu-ți vine să crezi că peste toată această încordare se întinde placidă, neutră, inexpresivă, absurdă — LINIȘTEA ! Atîta luptă, și numai liniștea fluturînd o pace a curajului. Atîta scrîșnet neauzit, iar noi, oamenii din fundul mării, fumăm liniștiți.

Te îndepărtezi de baraj și încerci să o iei pe albia rîului Argeș, dar această albie este seacă. Apele sînt purtate prin țevi uriașe. Deasupra barajului se mai vede statuia metalică a unui Zeus cu fulgere în mîini, monumentul electricității ridicat aici de sculptorul Constantin Popovici. Am fost aproape și l-am văzut pe acest om de metal. I-am văzut și paratrăsnetul, care nu se observă în fotografii. Zeul fulgerelor este protejat de un paratrăsnet, pentru că fulgerele cerului l-ar putea topi. Omul de fier veghează peste toată valea Argeșului, așa cum Vlad Țepeș va fi vegheat odinioară din Cetatea Poenari, aflată în apropiere.

Toate apele care trec prin uzine obișnuite se degradează, ele devin într-o măsură sau alta ape reziduale. Omul le recondiționează cu mari eforturi. Dar un rîu care trece prin turbinele unei uzine electrice, iese de aici tot atît de limpede și de curat. Poate de aceea se spune că energia electrică este forma cea mai curată de energie. Apele Argeșului rotesc mai multe turbine, dar apele sale rămîn potabile. Hidrocentrala Dej este cea mai mare din toată colonia de hidrocentrale a Argeșului. Adevărata ei viață o deslușești numai după ce cobori cu liftul cîteva sute de metri sub pămînt. Aici, într-o sală elegantă, cu luciri molatece de bronz, se rotesc sub carcase transparente patru turbine de mare precizie. Cel mai important lucru la o turbină este gradul de perfecțiune cu care s-a centrat axul. Axele fabricate în țară, special pentru această hidrocentrală, au stîrnit admirația specialiștilor străini. Se spune că un expert a fixat pe muchie o monedă în timp ce axul se rotea, iar moneda a rămas nemișcată.

Uzina subterană pare a fi un decor dintr-un film de anticipație, deasupra sălii turbinelor domină o cabină de comandă în care se află toată schema uzinei și nenumărate telefoane ce fac legătura cu întreg sistemul de hidrocentrale al țării. În puține locuri există o disciplină a muncii ca aici. Cu toate că fiecare om își cunoaște meseria, se atîrnă peste tot, la punctele de contact, la robinete, la manete, tăblițe suplimentare pe care scrie : „Nu închideți, se lucrează", sau „Deschis", sau „Funcționează" ș.a. Orice deschidere nepermisă, orice contact întîmplător, distrat, poate însemna o electrocutare, undeva în adîncul uzinei. Aici nu se greșește. Întreb la întîmplare, din zeci de indicații, ce înseamnă HUPA? Hupa este alarma la un punct anume din schemă. Se închide sau se deschide hupa, dar această hupă nu a semnalat pînă acum decît neînsemnate defecțiuni tehnice curente. Toată uzina funcționează ceas. Și toată această fastuoasă construcție în rocă, și tot acest labirint, și toate aceste semnale, și toată sfredelirea pămîntului, pentru ca un curent de apă să poată învîrti o moriscă !

Întreg sistemul energetic al unui rîu are o dirijare de ansamblu, pe lîngă dirijarea compartimentată. Și toate rîurile din care se smulg fulgere electrice sînt ținute strîns și dirijate într-o centrală a întregii țări. Se știe că în consumul de curent există pe parcursul unei zile trei vîrfuri, trei momente de consum sporit. Atunci hidrocentralelor și termocentralelor li se cere capacitate maximă. Primul este vîrful de dimineață, consumă mai mult curent electric locuințele noastre, tramvaiele, întreprinderile. Pe la orele 15 există un al doilea vîrf, „vîrful mic", de scurtă durată și de mai mică importanță, pentru ca solicitarea să fie apoi maximă în orele serii. Argeșul, apă lină, cum îi spune cîntecul, își sporește și el la aceste ore contribuția lui de furie, contribuția lui de energie, recolta lui de fulgere.

Dinu Flămând

Carl Sandburg

Poporul, da!...

Se-ncrucișează graiuri în eter.
Călătoresc deasupra oricăror frontiere
frecvențe-nalte peste munți și-oceane.
Cînd vom vorbi cu toți aceeași limbă ?
Și chiar voim s-avem aceeași limbă ?
Ce mai simboluri și parole înălțăm ?
De ce, din pricina cuvintelor, ne-am pierde ?
Se pun în orice limbă tot felul de-ntrebări...
Și pretutindeni bubuie-n eteruri limbile.
Poporu-ascultă.
Ca pe cîmpia Howdeehow ascultă.
Și vrea s-audă.
Să i se spună : mai începe un război ?
Războaie lungi, războaie scurte-or mai veni ?
Cum s-a sfîrșit războiul și cîți au fost uciși
și cine ce a cîștigat și cu ce preț
și pentru ce morminte eroului necunoscut
dacă nu știe nimeni numele-acelui tînăr ?
Un tînăr care-i faima tuturor...
Nume cu milioanele trebuiau scrise pe mormînt,
eroi, carne de tun și ținte vii,
ei mutilații, morții venerați,
Poporul, da !

Atîtea țări, atîtea steaguri, dar
nu sunt pămîntul, sîngele, poporul unul singur ? —
Pămîntul nu-i aceeași familie a omului ?
Nu-i cu putință-așa ?

În românește de
Cicerone Theodorescu

Fragment din vestitul poem cu același titlu.

însemnări de atelier

A citi și a interpreta

Cercetind literatura documentară despre lupta din ilegalitate a partidului am intilnit și această însemnare pe cit de amuzantă pe atit de zguduitoare : greutatea muncitorilor de la fabrica X nu întrecea cincizeci și cinci de kilograme. Nu stăm să ne gindim : cîte kilograme avem, dar atunci, în contextul de-atunci, această constatare, obținută pe cale statistică, devenea un argument valabil de luptă, o lozincă ! Devenea expresia formidabilă a unei stări de lucruri dintre cele mai îngrozitoare. Sărăcia, pentru mine, n-a căpătat înainte o astfel de imagine-afiș, o imagine care să depășească prin conținutul său matematic sugestia mizeriei exterioare. Sărăcia, foamea au constituit întotdeauna un cadru de alienare, de abrutizare. Foamea, teroarea foamei e o boală înceată, un cancer care roade încet, care ucide în primul rînd sensul demnității umane și numai în al doilea rînd obține acest înțeles și aspect pe care luptătorii nu l-au scăpat. A constata că o comunitate, din cauza exploatării, este pe punctul de a sucomba de foame, e ca și cum ai spune că acea societate se află în zona cea mai de jos a decăderii și destrămării. Iată de ce revoluția, orice formă de răzvrătire, greva în cazul cel mai cunoscut, protestul singular, rezidă (toate) dintr-o necesitate firească de-a restitui, de a da acea demnitate pierdută, de a salva ceea ce e tocmai pe punctul de-a se pierde. Căci ar fi absurd a crede că o mișcare grevistă ori, mai larg privită problema, acțiunea de transformare revoluționară a lumii, e îndreptată numai pentru a cîștiga cîteva kilograme în plus. Dar aspectul acesta nu este de neglijat și nici nu lipsește.

În zilele reformelor agrare din 1945 într-un sat din nord-vestul țării s-a petrecut o scenă pe care o cred semnificativă în ordinea celor spuse înainte : cei care-au intrat în conacul unui grof înainte de toate au pătruns în cămara bine pusă la punct cu de toate, au luat făina necesară și au tocmit o femeie să le facă plăcinte acolo pe loc la plita, cu tigăile și uleiul aceluia care-a fost expropriat și la curtea căruia ei au slugărit din părinți în părinți. Tot atunci s-a întîmplat ca unul dintre aceștia, care jinduise probabil de multă vreme să se înfrupte din bunătățile grofului, badea Ioan, să-i spunem, să mănînce o mare cantitate din plăcintele minunat gătite de mîna femeilor ce abia așteptaseră ziua cînd să-și dovedească măiestria în această direcție. Adevărul e, în privința lui Ioan, că din acea clipă s-a glumit necontenit în spatele său, spunîndu-se „Este că ai mîncat treizeci și trei de plăcinte ?" „Nu e drept" riposta hotărît omul. „Dar atunci cîte ?" „Numai treizeci și două" răspundea el cu mîndrie considerînd adevărul de partea sa și rușinea îndepărtată. Văd în întîmplarea asta că s-a petrecut o însemnată dramă, că Ioan acesta în clipele acelea nu înțelegea prea multe din ceea ce înseamnă o reformă, dar dacă nu

Vasile Sălăjan

(Continuare în pag. a 9-a)

ÎN ACEST NUMĂR:

DISCUȚII DESPRE PROZĂ
articole de
G. Dimisianu, Ion Marcoș, Artur Silvestri

POEME
de Dan Deșliu

OASPEȚI DIN R.P. UNGARĂ :
Ladányi Mihály și Nádudvari Anna

VERSURI
de Kosti Sironen (Finlanda)

TINERI POEȚI ȘI PROZATORI :
Alexandru Deal, Pia Olaru, Alexandru Hagi Duvan, Mircea Brăilița, Mihai Dan Cantuniari, Neagu Vulcănescu, Vasile Sav etc.

CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ
Convorbire la Boston
cu John Updike

cronica literară

Vasile Nicolescu: „Secțiunea de aur“

Titlul noii cărți a lui Vasile Nicolescu ne trimite la poezia „Secțiunea de aur“ din volumul anterior, „Clopotul nins“ (1971) : „Chiar dacă iți seacă / toate fintinile / și se-neacă, se surpă / cărările, lumile, // chiar dacă iți fumegă / la ospățul nebunilor / albe, in brațe, / torțele crinilor, // chiar dacă cenușa / ninge prin casă / și scapătă ziua / și noaptea ne-ndească // și pilpiie luna / și ultima stea / și corbul pe umăr / vine să-ți stea // cind totul se-aprinde / in fum și pucioasă / și moartea iți ride / călare pe coasă // Tu incă păstrează / proporția pură / desenul iubirii / a raiului gură“. Vestita secțiune de aur ar fi așadar pentru poet simbolul artei — ea insăși ipostază a iubirii — al permanenței și supremației sale dincolo de toate dezastrele posibile și viitoare, expresia aspirației spre armonia clasică. Intelectual extrem de cultivat, trecut el însuși prin experiențele poeziei moderne, nu numai ca excelent traducător, Vasile Nicolescu pare să aibă deci o afinitate caracteristică pentru echilibrul proporțiilor și pentru exigențele perfecțiunii, lucru cu atit mai prețios cu cit sensul secțiunii de aur nu este unul limitat istoricește, ci tocmai lecția universală, nepieritoare a clasicismului. Împrejurarea vrea să spună că idealul armoniei nu e incompatibil cu poezia modernă, deși distorsiunile sufletești ale omului de azi indică nu odată alte necesități artistice. Mai presus de implicațiile dramatice ale acestei diagrame, trăiește însă dorința de eliberare catartică a cărei intensitate crește poate în aceeași măsură cu zbuciumul interior.

Sub raportul viziunii și al expresiei, Vasile Nicolescu este — nu încape îndoială — un poet modern, un poet adică al umanității contemporane în formele de manifestare ale artei actuale. Ceea ce îl singularizează oarecum de mulți dintre colegii săi de generație este tocmai nevoia acelei clasicități perene de care vorbeam și a cărei ipostază, demonstrată more geometrico, se arată a fi secțiunea sau numărul de aur. Curios e că, în recentul volum, autorul nu aduce ideea în centrul interesului său, ceea ce dovedește că aderă la ea pragmatic mai mult decît programatic. Titlul vrea prin urmare să fie un fel de blazon sub care poetul își organizează inspirațiile.

Nu e, intr-adevăr, dificil de remarcat atenția constantă și amănunțită cu care poetul își supraveghează expresia și nu mai puțin sensibilitatea, în linia unei arte al cărei unic scop se trădează a fi confesiunea. Varietatea preocupărilor lirice nu modifică nici un moment sobrietatea și acuratețea scriiturii artistice, chiar cind sub impulsul plenitudinii emotive o retorică mai mult grațioasă decit discursivă își face simțită prezența. De la tentația armoniei sonore și compoziționale pînă la fascinația muzicii nu e firește nici măcar un pas, iar poetul o mărturisește limpede, ba chiar cu o anume voluptate : „Atras de muzică precum firul nebun de iarbă al țărmului este atras de mare, / de oglinzile mării, de apa morții licărind peste mare / atras de muzică, de prezența și de absența ei, / precum condorii de negrele-abise, / dus de-a-ndăratelea, dus fedeleș, dus ca un orb de toiagul speranței / în muzică, în muzică, / dus ca o frunză, dus ca un viu, / dus ca uitarea, dus ca lumina, / lovit și răsturnat de focul și urletul furtunii, / printre catarge defuncte și răsărituri de soare“ (p. 18) etc.

Melodia interioară a poeziilor lui Vasile Nicolescu le înrudește, în aceeași aspirație, în fond clasică, spre armonie, cu modalitatea simbolistă sub a cărei influență, încă mai cuprinzătoare, a debutat poetul prin „Lirtughiile negre“ din 1946. Dintr-o atare circumstanță vine și aerul de rafinată vetustețe pe care-l împrumută uneori versurile cu lucrătura lor imagistică în filigran și cu emoția destul de bine conservată. Intelectualismul nu și-a impus rigorile decît în domeniul tehnic al subtilităților metaforice, lăsînd sincerității lirice libertatea tuturor ipostazelor ei, încît poezia lui Vasile Nicolescu, în ciuda disciplinei sale estetice, e mai curînd o expresie a disponibilităților eului decît a reprimărilor interioare sub jurisdicția unei voințe constructive cu efecte calculate intr-o deplină luciditate. Creație mai mult incantatorie decît combinatorie, o asemenea operă lirică nu contrazice idealul geometric al secțiunii de aur, căci lava impresiilor se depune în tiparele tradiționale ale unei prozodii verificate de timp. Poetul nu urmărește experimentul, ci — încă o dată — confesiunea.

Temele sînt cele universale : patria, dragostea, moartea, amintirea, melancolia etc. Tonalitatea e pretutindeni ușor elegică, inevitabilă consecință a ritmului de cantilenă, legănător, dulce și niciodată aspru. Refuzul oricăror stridențe prozodice sau imagistice face odată mai mult dovada sensibilității muzical-simboliste a poetului care percepe lumea prin impresii de mare vibrație emoțională. Contactul cu realitatea se finalizează astfel artistic intr-o sumedenie de stări de sentiment, cristalizate prin notație spontană, impresionistă ca într-o muzică de Debussy și nu structurate intențional sub imperiul unei concepții demonstrative. Simplificînd oarecum lucrurile, am zice că Vasile Nicolescu rămîne mai presus de toate o natură lirică născută ca atare, contribuția culturii sale poetice remarcabile neizbutind să înlăture prin artificii autenticitatea originară. Iată de ce tocmai cind autorul își premeditează efectele, rezultatele devin chestionabile ca de pildă în ciclul „Ceas de baladă“ în care inspirația patriotică, generoasă de altfel, nu ni se pare a se fi convertit în sugestie, lăsînd expresia să funcționeze uneori în abstract.

În schimb, cînd fuziunea temei cu ecourile ei interioare se realizează deplin, spontaneitatea își recîștigă drepturile și consecințele sînt excelente. Iată această metaforă a dăruirii civice care conferă cîntărețului și nu numai lui adevărata identitate : „Cu prețul de-a rămîne doar cenușă / steaua se-nclină-n rădăcina ierbii, / umilă în lumina jucăușă ce-o sfarmă-n rouă ciutele și cerbii. // Cu prețul de-a rămîne cerc de aer / clopotul bate-nnebunit în slavă / și leagă piscuri, le cunună-n vaier / sub alba lunii, somnoroasă lavă. // Cu prețul de-a rămîne doar uitare, vitraliu stins în ochi de rîndunică, / eu țin în brațe-același roșu soare, / scripet și fulger care mă ridică // deasupra mea cu aripi tremurate / într-o severă, grea identitate“. (pp 7—8).

Se observă și aici cum inventivitatea lirismului spontan umple cadrele simetrice ale unei scheme bazate pe repetiții previzibile, așa cum se întîlnesc adesea în declanșările retorice. Procedeul nu e numai odată uzitat, ba s-ar putea chiar spune că e unul preferențial. Iată-l din nou în „Orfeu îngenuncheat“ unde motivul liric rămîne aproximativ același : „Îngenuncheat în sunet ca pe-o stîncă, / îngenuncheat în vis ca-n adevăr, / îngenuncheat ca-n unghiul lui, pămîntul / cînd ține aștrii, negurile-n păr“ ; și tot astfel, prin acumulări, pînă la ultima strofă care luminează întregul prin mijlocirea unei poante metaforice : „îngenuncheat precum o piramidă / de păsări albe provocînd în zori, / ca focul magic versul se aprinde / coloană vie-n pragul tuturor“ (pp. 9 și 11).

Alteori repetiția melodică și structurală nu ocolește schema cam obosită a invocației retorice și dacă o poezie ca „Întoarcerea“ își menține interesul, faptul se datorează aceleiași spontaneități și imaginației asociative atit de caracteristică vocației naturale a lui Vasile Nicolescu : „Tu rocă-a Vîrfului cu Dor și vulturi, / voi străvezimi cu pleoape de brînduşe, / mă-ntorc în mușchiul veșniciei voastre / ca iezerii-n pietroasele culcușe“. (p. 13). Din acest motiv, măsura plenară a artei poetului o dau virtuțile sale metaforic-simbolice, așa de evidente într-o splendidă piesă ca aceea intitulată „Mistuiri“ : „Mîna păianjenului rece / c-un fir de noapte mă petrece ; // mîna oracolului tristă / mă sfarmă ca pe-o ametistă, / mîna cu degete de fum / destramă-un tilc ce-i trist oricum // și se aprind de-atîta pîndă / vulcanii inimii-n osîndă“. (p. 24).

Predispoziția elegiacă a poetului conduce și ea la admirabile împliniri, în care densitatea textului e rezultatul cu totul fericit al unei mari concentrări metaforice. Melodia dobîndește o anume gravitate interioară care amplifică fără sfîrșit ecourile unor conotații polivalente de certă plasticitate stilistică : „Clipa-i mută, cenușie, / curg pădurile-n sicrie. // Ora-i ca o tigvă-n aer. / Clipa se preschimbă-n vaier. // Lupii suri îmi dau tîrcoale / Turnul serii se prăvale. // Triști cocori ar vrea sa vină. / Ceața-i gîtuie haină. // Luna și-a pierdut eșarfa. / Cetina își sfarmă harfa. // Ca oboiu-n vijelie / inima mea se sfîșie“. (pp. 65—66).

Încărcătură elegiacă, melancolie de amurg sentimental conține și lirica erotică a lui Vasile Nicolescu, înclinat să regrete mai cu seamă trecerea și să retrăiască sentimentul în amintire decît să se bucure de împlinirea lui : „Lin prin puzderia de greieri / tu treci și noaptea mi-o cutreieri. / Nostalgic iarba se-mpreună / la glezna ta intr-o cunună. / Piatra scînteie ca prin unde / cînd raza lunii o pătrunde. / Tu treci stîrnind privighetoarea / și zorile, tulburătoarea / lumină care mi te fură / cu ultimul sărut pe gură“. (p. 28).

Mai încrezător ni se arată poetul în perpetuitatea artei, pe deasupra tuturor hotarelor morții, se înțelege prin ceea ce constituie secretul perfecțiunii ei artistice, prin „secțiunea de aur“ a sublimei sale armonii. Poezii ca „Metempsihoză“ sau „Panteism“ sînt în acest sens elocvente, cea din urmă ipostazînd de fapt legea mai generală a conservării energiei, precum și universala prezență a materiei în infinita variabilitate a formelor ei : „Vom pribegi într-o sămînță poate / sau într-o proră sîngerînd spre zare, / în asfințitul care trist se surpă / peste-un sfîrșit de sărbătoare“. (p. 34).

Citabile sînt și cele patru marine cu care se încheie selecția poemelor originale. Versurile încearcă aici printr-o respirație prozodică liberă și largă să sugereze parcă ceva din grandoarea orizontului nesfîrșit al apelor : „O, mare, / tu nu ești viermănoasă, tu știi să te cutremuri, / tu carne a liniștii punînd întrebări, / tu care știi să te reverși în tine și nu-nșeli niciodată, / tu indigo pe care scriu delfinii / cuartete pentru Judecata de Apoi, / imensitate fără pietre de hotar ca și visele mele, / o, mare“ etc, etc. Maniera amintește aici de acumulările specifice unui Robert Desnos pe care poetul nostru l-a tradus mai demult, dar ea nu-l caracterizează decît în linia înclinației sale retorice. Celelalte „interludii“ marine, cum le numește autorul, sînt mai aproape de profilul său prin tentativa de a organiza realul în tiparele severe ale unor impresii nu mai puțin imprevizibile : „Tu matcă-a răzvrătirii care doare, / Pustiu de-oglinzi sfărîmat de-un pumn de soare, / Drum de banchize către altă lume, / Cîmp de catarge răsărind din spume / Pe trupul meu tu arzi ca o tinctură / Și bezna ta pe gura mea-i o gură / Ce muribundă totuși îmi dă aer / Cînd iar respir sub clopote de vaer.“ (p. 74). Ritmul cantilenei nostalgice, îndurerate parcă fără motiv precis, răsună și aici învăluitor, prelungind în imagine ceva din orizontul depărtat al mării, nu prin respirația amplă a versului ca în cea dintîi poemă, ci prin sugestia indicibilă a unor molatece cadențe interioare pentru care iambul nu e decît un epifenomen lingvistic : „Pe dîra de cenușă lăsată-dinadins / Vei ninge iar cu fluturi așa cum ai mai nins. / Jerbe de aer iarăși vor înflori și-acum / Pe zări pipernicite, cu munți pitici, de scrum. / Cu-o margine de suflet căzută-n osîndă / Ca marea voi culege lin cernerea ta blîndă.“ (p. 76).

E limpede că o atare poezie nu se valorifică printr-o viziune totală, cît prin imaginile ei de arabesc impresionist ce plasticizează metaforic stări interioare generate spontan de contactul cu lumea. Procedeul mai general al notației lirice găsește în Vasile Nicolescu nu numai o natură corespunzătoare, ci și un virtuoz al versului modern înfățișînd schimbarea la față a unui temperament simbolist, trecut prin avatarurile ulterioare ale poeziei europene. Asimilarea învățămintelor acesteia, vizibilă cu ușurință în alesele tălmăciri care întregesc volumul, a produs rezultatul inedit al altoirii unei experiențe contemporane pe trunchiul unei sensibilități esențialmente romantice, dar de un romantism firește temperamental și cîtuși de puțin formal. Căci tot ce ne-ar putea duce, prin retorism bunăoară, la expresia romantică aparține în fond permanenței umane.

Este, în concluzie, personalitatea lui Vasile Nicolescu un amestec așa de eteroclit, pînă la echivocitate, de implicații și izvoare de temperament sau cultură ? Nicidecum, întrucît ceea ce contează, limpezind situația, nu e atît semnalarea unor elemente relativ disparente și deconcertante, cît coerența lor funcțională. Sub acest aspect, autorul „Secțiunii de aur“ e un poet modern sub măștile multiple ale căruia regăsim continuitatea eternă a sufletului uman, tulburat de pasiune și candoare, dar aspirînd tocmai de aceea spre zarea limpede și durabilă a echilibrului compensator, în virtutea realității paradoxale care face ca numai romanticii autentici să poată ajunge la valorile clasicității. Vasile Nicolescu e un astfel de spirit intrat acum în stăpînirea artei sale, a cărei modernitate nu stă în ipoteză și experiment, ci în sinteza unor permanențe.

Florin Mihăilescu

punct și virgulă

Cronica, nr. 48 a.c.

Din ultimul număr al revistei ieșene Cronica, *reținem suita de cronici, comentarii și recenzii ce au în vedere volume de poezie, de proză sau de critică și istorie literară aparținind unor autori precum : Cezar Baltag, Horia Zilieru, D. Păcurariu, Ovidiu Genaru, Mihai Stoian, Pericle Martinescu și alții. Acuitatea unghiului de vedere critic și rigoarea analizei, în cîteva rînduri, atrag de îndată atenția. Socotim, de pildă, că Al. Andriescu realizează una dintre cele mai bune cronici din cîte s-au scris pe marginea volumului* Madona din dud *al lui Cezar Baltag. Ca atare, o observație esențială precum aceea referitoare la rădăcinile autohtone ale poeziei autorului* Monadei *se cere neapărat reținută. Plecind de la constatarea generală potrivit căreia „Cu ultimul său volum de versuri,* Madona din dud, *Editura Eminescu, 1973, Cezar Baltag descoperă intr-o formă surprinzătoare și nu o dată derutantă dulceața folclorului“, cronicarul săptămînalului ieșean propune următorul itinerar în sinul tradiției : „Această evoluție îl plasează pe Cezar Baltag în cadrul uneia din cele mai de seamă prefaceri din lirica română actuală. Punctul de plecare al acestei înnoiri trebuie căutat în poezia lui Blaga, Arghezi și Barbu, prin care vechile surse folclorice românești se revarsă masiv în poezia modernă, întărindu-i, paradoxal, caracterul insolit, violent nou. (...) Cînd facem această afirmație, nu avem în vedere numai specularea ideii de „joc“, ci, cu gîndul mai ales la Barbu, ne oprim asupra forței incantatorii a versului, care pare că plutește în pură gratuitate, intr-un punct unde „lirismul absolut“ este dedus din ceea ce autorul* Jocului secund *numea „sonoritatea imanentă“ a versului. În această privință ni se pare că există un înaintaș mai îndepărtat al tuturor eforturilor de a reduce poezia numai la anumite efecte muzicale rezultate din lovirea în vers a vocalelor și consoanelor, care pot sau nu pot găsi sprijin în sensul cuvintelor. Acest mare deschizător de drumuri în limbajul poetic a fost Macedonski, care-și situează înnoirile în latura cea mai contestată a creației sale, instrumentalismul“. Cînd Ion Barbu îi reproșa lui Arghezi în „Ideea europeană“, în cunoscutul articol polemic* Poetica domnului Arghezi, *din 1927, că „individualitatea, noțională, a cuvintului, nu e topită în aceea fonetică, a versului“, nu stătea atît de departe, pe cît s-ar putea crede de un principiu formulat, cu mulți ani înainte, de Macedonski în „Literatorul“ : „În instrumentalism sunetele joacă rolul imaginilor“. Aspirația spre cintecul absolut este, în fond, o dovadă supremă de prețuire a poeziei“.*

Cu lux de argumente și de citate Const. Ciopraga încearcă să-și argumenteze ideea că Horia Zilieru, in contextul poeziei noastre actuale, face figura unui „elegiac solar“. Avem însă impresia că, de data aceasta, obișnuita obiectivitate a criticului se clatină într-o anume măsură, în articolul său făcindu-și loc unele accente excesiv laudative. Deși, într-un mod cam sumar, în articolul Literatura-document, *Zaharia Sângeorzan relevă cu pătrundere caracteristicile prozei lui Mihai Stoian. La obiect, nu lipsit însă de unele rezerve critice (de exemplu acelea referitoare la romantismul poeziei lui Macedonski comparativ cu romantismul eminescian), comentariul lui Mihai Drăgan pe marginea volumului* Clasicism și romantism *de D. Păcurariu.*

Din păcate, despre alte texte de critică publicate în același număr al Cronicii nu se pot formula aprecieri tot atît de pozitive. Astfel, amatorismul critic invederat de „mențiunea critică“ (?!) a lui Nicolae Turtureanu, în ciuda savantelor citate din E. H. Gombrich și Mikel Dufrenne, se răsfață în deplina lui splendoare („poeziile lui Ovidiu Genaru nu sînt bucolice decît pe jumătate“ ; „poemele sale sînt miniaturi florale executate din vîrful peniței și cu un evident sens inițiatic“ ; „în poezia sa (a lui O. Genaru, se înțelege, n.n.) se aud huruind „căruțe cu fin din copilărie“ și în genere toată fauna și flora de o anume familiaritate defilează ca într-un joc de umbre chinezesc“

Sinteze

Lucrarea „Sinteze de istoria literatură, romanul apare din primele decenii Venera Dogaru), apărută la Ed. didactică și pedagogică într-un tiraj de 51.620 exemplare și într-o a doua ediție (cum o fi fost oare prima, dacă aceasta e revizuită și adăugită ?) pune la îndemîna elevilor din ultimele clase de liceu — îndeosebi a celor ce dau admiterea la institutele filologice — astfel de cunoștințe :

— „În literaturile franceză și engleză, romanul apare din primele decenii ale secolului al XIX-lea, datorită maturizării mai rapide a literaturii culte“.

— „Ideologia lor socială (a reprezentanților iluminismului românesc — n.n.) are însă limite ; ei nu aprobă calea revoluționară pentru rezolvarea nedreptății sociale, rămîn adepții absolutismului iluminist, iosefinismului (după numele împăratului Iosif al II-lea al Austro-Ungariei, reprezentant al despotismului luminat).“

— „Deși în toate aceste romane (e vorba de romanele războiului în literatura română interbelică — n.n.) poziția războinică este foarte vizibilă, revolta individuală, deznădejdea și neputința eroilor demonstrează că scriitorii nu erau în stadiul unei solidarizări intr-un front organizat de luptă pentru pace“.

— „Bazată pe tradiția caragialescă, opera dramatică a lui Sebastian se înrudește prin caracterul ei liric de un adînc umanism deosebit de nuanțat, cu dramaturgia modernă universală și cel mai mult cu teatrul giraldian“.

— „Ethosul și concepția estetică a maselor din opera lui Creangă o apropie de realismul renascentist al lui Boccaccio și Rabelais și-i asigură un loc de frunte în literatura universală“.

Și asemenea exprimări :

— „În literatura noastră, Hogaș se înscrie ca un pasionat pentru drumeție și interes pentru clasicism, este un pictor povestitor, un clasicist baroc“.

— „Relația între om și forțele naturii are un caracter rousseau-ist. Se simte admirația autorului (Sadoveanu, n.n.) pentru îndemînarea omului natural, care știe să se folosească fără greș de resursele meleagurilor unde nu a pătruns civilizația (...) Se face elogiul naturii care intervine ducind o luptă împotriva pătrunderii civilizației („Nopți de sinziene“). O asemenea tendință este legată desigur și de influențe sămănătoriste“.

— „Biografia romanului românesc are o îndelungată copilărie“.

— „În jurul capacității de a ști, mitul eminescian își organizează o tipologie : titanul, geniul, demiurgul...“

— „Nu descrie (Dinicu Golescu — n.n.) numai ceea ce vede, completează cu știri din cărți, cu informații de la diferite persoane, localități și informațiile stabilite pe hartă. Este impresionat de ceea ce vede, dar bravează cu ținuta omului cult și ascunde în el durerea că multe din cele văzute, la noi în țară nu sînt...“ etc.

Pe cine să trecem la admitere sau ce ne facem dacă elevii au o memorie prea fidelă ? Să sperăm, în continuare, în bunul lor simț care să-i ferească de „învățăturile“ unor asemenea lucrări didactice.

Fragmente de roman

În pofida rezervelor manifestate de unii critici (și, poate, de unii cititori) în legătură cu oportunitatea publicării fragmentelor de roman, totuși, în decursul acestui an, mulți dintre prozatorii noștri au încredințat revistelor pagini inedite din scrierile lor aflate în lucru sau în curs de apariție la edituri. Ne-am putut da astfel seama că „genul proteic“ cunoaște și în momentul de față o intensă viață de laborator : ceea ce ne face să sperăm într-un viitor an literar dintre cele mai bogate în domeniul romanului. Cum rezultă atît din fragmentele intîlnite în reviste cît și din planurile editoriale, protagoniștii acestui viitor an literar vor fi : Marin Preda, Fănuș Neagu, Eugen Barbu Sorin Titel, Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, Virgil Duda, George Bălăiță, Bujor Nedelcovici, Corneliu Ștefanache, Norman Manea și mulți alții.

Sculptură de VASILE GORDUZ

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ“

— VICTOR ION POPA : „Un om îndurerat“, nuvele și povestiri — 19,50 lei.

— ALEXANDRE DUMAS : „Conjurații“ vol. I—II — Traducere de Costache Popa — 27 lei.

EDITURA „MINERVA“

— M. EMINESCU : „Opere alese“ vol. I, II, III, ediția a II-a. Ediție îngrijită și prefață de Perpessicius (Col. „Scriitori români“). 412 + 696 + 568 pag., 30 + 40 + 33 lei.

— E. LOVINESCU : „Scrieri“ vol. 4 și 5 (Istoria literaturii române contemporane). Ediție de Eugen Simion — 1 176 pag., 45 lei.

EDITURA „EMINESCU“

— TUDOR ARGHEZI : „Eminescu“. Cu o prefață de Sorin Alexandrescu. Prezentare grafică și ilustrații de N. Nobilescu. Fotografii și imagini din Ipotești de Dan Er. Grigorescu — 70 pag., 3,75 lei.

— M. BENIUC : „Pămînt ! pămînt...“ — 134 pag., 11,50 lei.

— TEODOR CONSTANTIN : „Crizanteme pentru Erna“, roman — 422 pag., 10 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— „Antologia literaturii precolumbiene“ Întocmită, tradusă, adnotată și prefațată de Francisc Păcurariu — 438 pag., 42 lei.

— SWIFT : „Jurnal pentru Stella“ 1710 — 1713. Traducere, prefață și note de Andrei Brezianu — 544 pag., 38 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ“

— IONEL TEODOREANU : „Hotarul nestatornic“ (Col. „Biblioteca pentru toți copiii“) — roman. Cuvînt înainte de Emil Manu — 344 pag., 10 lei.

— ASZTALOS ISTVAN : „De ce mărul e rotund ?“ (Col. „Biblioteca pentru toți copiii“) — schițe și povestiri. Prefață de Sütő Andras — 288 pag. 10,50 lei.

— „Vlaicu Vodă“ (Col. „Biblioteca școlarului“. 2 volume) Antologie de dramaturgie românească. Ediție, prefață și note finale de Constantin Măciucă. Volumul I — 304 pag., volumul II — 432 pag., 8,50

EDITURA „KRITERION“

— ALEXANDRU IVASIUC — „A madrak“ (Păsările). Traducere de Csiki Lászlò — 384 pag., 11,50 lei.

— S.S. KRANCEVICI — „Izabrane pjesme“ (Poezii alese). În limba sîrbocroată. (Col. „Mala Biblioteca“) — 108 pag., 4 lei.

— OXANA MELNICIUK — „Na perehresteah lit“ (La răscrucea anilor), poezii. În limba ucraineană — 128 pag., 6 lei.

EDITURA „DACIA“

TEODOR TANCO — „Soldați fără arme“ — 192 pag., 6, 25 lei.

— VARRÓ JÁNOS : „Kós Károly, a széperó“ (Beletristica lui Kós Károly) — 199 pag., 8,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA“

— I. ARHIP, D. VACARIU : „Junimea și junimiștii“ — 304 pag., 10 lei.

— DUMITRU M.ION : „Sir și Elixir“ — 96 pag., 9,50 lei.

EDITURA „FACLA“

— „Studii de limbă și stil“ (Coordonare științifică : G. I. Tohăneanu și Sergiu Drinau) — 239 pag., 12 lei.

— EUGEN TODORAN : „Secțiuni literare“ — 330 pag., 11,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— „Istoria ilustrată a picturii. De la arta rupestră la arta abstractă“ (Ed. a III-a) Traducere din limba franceză de Sorin Mărculescu — 336 pag., 1 000 reproduceri în culori, 100 lei.

— „Utrillo“ (reeditare) Antologia de texte, selecția imaginilor și cronologie de Irina Fortunescu (Col. „Clasicii picturii universale“) — 112 pag., 72 reproduceri, 40 lei.

EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ“

— N. N.CONDEESCU : „Traité d'histoire de la langue française“ — 454 pag., 37 lei.

— VASILE V. POPESCU : „Știința conducerii învățămîntului“ — 400 pag., 11,20 lei.

jurnal de lectură

MARIA-LUIZA CRISTESCU
Așteptare

Editura Cartea Românească, 1973

Privit din punctul de vedere al evoluției autoarei, romanul Mariei-Luiza Cristescu ar fi urmat să unifice tendințele divergente existente în proza de pînă acum a scriitoarei, acordul principal rămînînd să se stabilească între tendința de ilustrare prin epic a unor abstracte probleme psihologice (cum se întîmpla în primele romane ale Mariei-Luiza Cristescu, **Capriciu la plecarea fratelui iubit**, 1968 și **Dulce Brigitte**, 1969) și descripția analitică, liberă de orice constrîngere conceptuală, a existenței unor personaje interesante tocmai prin pulsațiile de vitalitate, prin aproximarea vieții sub aspectul imediat, fremătător și senzual (**Nu ucideți femeile**, 1970). Un prim indiciu al acestei voințe de sinteză a fost volumul de „nuvele medievale“ **Castelul vrăjitoarelor** (1972) ; în decolorarea materialului, în lipsa de pitoresc și de exotism istoric, determinată de introducerea unor moderne elemente fantastice, inteligența rece a scriitoarei s-a putut manifesta asemenea unei eliberări imaginative bine dirijate ; remarcabile, aceste proze constituie un adevărat moment de vîrf în evoluția literară a Mariei-Luiza Cristescu, reprezintă punctul cel mai înalt atins de autoare. Romanul **Așteptare** exprimă aceeași dorință de stabilire a unui echilibru între figurație și substrat ; dar materia este prea fragilă și „planul“ construcției rămîne adeseori dezgolit, vădindu-i-se schematismul ; fiindcă Maria-Luiza Cristescu pornește nu de la o intuiție fundamentală în ordinea revelării unui adevăr uman, ci încearcă să transpună în date literare o problemă rezolvată. În **Așteptare** este transcrisă evoluția unei surpări lăuntrice, a unei răvășiri fizice și sufletești: vom avea deci „jurnalul“ unei suferințe, în ordine atît morală cît și biologică. Raluca, pictoriță despre care se dă relația vagă că ar fi avut un insucces profesional, trece printr-o adîncă depresiune, este internată într-un sanatoriu, se însănătoșește, pentru a constata, după întoarcerea acasă, că soțul o trădase (sau o trădează), elementul care îi dă totuși eroinei puterea de a rezista noului șoc fiind prezența catalizatoare a unui Octavian, personaj cu valoare simbolică prin excesul de vitalitate triumfătoare. Cuvintele acestuia reprezintă de fapt „teza“ romanului : „Uite, întotdeauna am constatat că ce ne oprește să ajungem la sufletul unui om, la profunzimea lui, la adevărul despre el sînt anecdotele, întîmplările vieții lui. Sîntem niște ființe contaminate de artificiul literaturii. Ceea ce i s-a întîmplat nu e totul și în nici un caz adevărul despre omul acela (...) ceea ce contează e atmosfera sufletului cuiva, e acea stare magmatică. Orice i s-ar întîmpla, bine sau rău, orice ar face pentru fericirea lui sau construindu-și nenorocirea, rămîne în el. Și omul e în condiția profundă, care poate fi fericire și încredere, chiar cînd nu vede iarbă zece ani și mănîncă numai arpacaș, sau în gol, deșertăciune chiar cînd e autorul unor monumente durabile cît eternitatea“. Mai puțin formația intelectuală, Octavian este însă un erou similar cu Florică din romanul lui Bujor Nedelcovici **Fără vîsle**, o imagine a trăirii „neproblematice“; „naturale“; la fel, există în cartea Mariei-Luiza Cristescu ecouri din **Risipitorii** lui Marin Preda și, în paginile despre sanatoriu, din **Nebunul și floarea** de Romulus Guga și chiar din **Corabia cu suflete** de Petre Sălcudeanu ; altfel spus, autoarea nu depășește anumite locuri comune ale literaturii cu bolnavi, fiindcă asociațiile pe care le determină romanul sunt formale, nu de semnificație. Întreagă partea a doua este complet inutilă, de un interes strict anecdotic : întîmplări dintr-un așezămînt de sănătate exploatate sub aspectul senzaționalului, structura fiind a unui reportaj. Consacrată momentului premergător crizei, prima secțiune a romanului este mult diluată printr-o insistență curioasă asupra tribulațiunilor Ioanei, o prietenă a eroinei ce are în economia cărții rostul de a simboliza lenta insinuație a cutremurului, pătrunderea dramei sub aparențele liniștitoare ale automatismelor. Ioana cea incapabilă a trăi profund, fiindcă are capacitatea de a se adapta rapid și de „a trăi orice împrejurare, este monotonă în continuă metamorfozare, așa cum Octavian este monoton prin absența schimbărilor, cele două personaje completindu-se într-o intenție de simetrie ușor naivă și nedusă pînă la ultimele consecințe, deoarece agitata în exterior existență a Ioanei este cantitativ supradimensionată, înnăbușind rarele apariții ale corespondentului său. Romanul ar fi cîștigat mult în suplețe și în armonie prin comprimarea primei părți, unde există cîteva fragmente remarcabile (cinicul „joc“ de-a prințesa claustrată, spre exemplu), înnecate însă într-o masă narativă informă. Ultima parte, doar pe alocuri cedînd unei neașteptate — și generale în această carte — porniri frazeologice, este și cea mai bună, avînd chiar o anumită autonomie, fiindcă legătura dintre capitolele romanului este mai mult exterioară ; dispoziția Ralucăi de a face să interfereze realul și imaginarul, pregnanța uimitoare pe care o capătă invenția în detrimentul aparentului, puterea de a conferi concretețe unor exaltate închipuiri, ne amintesc de paginile cele mai bune ale scriitoarei. **Așteptare** este o ambițioasă carte ratată.

ION VELICAN
Soarele se uită înapoi

Editura Facla, 1973

Inconsistente, sentimentale, vătuite cu o duioșie suspectă de artificialitate, povestirile lui Ion Velican literaturizează banalul cel mai anost într-o manieră involuntar parodică, în ciuda intenției de „stil“ sau poate tocmai de aceea : „Spre amiază, cînd peste sat plutea mireasmă de flori de liliac, soarele strălucitor desfăcu brațele oamenilor și le desenă pe chipuri cercuri de sărbătoare. (...). Femeile ședeau pe la porți, iar bărbații, suiți pe prispa cîrciumii se strîmbau la opinci și cîntau «Lume, lume, soro, lume...»“ sau „Casele înșirate, de-o parte și de alta a șoselei, au între ele livezi cu pomi fructiferi, și cum stau proptite în rîpi, seamănă cu niște miei albi ce se clatină pe picioare — asta din cauza vîntului care adie prin frunzișul din jurul lor, creînd impresia că ele se mișcă și nu ceea ce le înconjoară“, totul disolvîndu-se într-o pretențioasă platitudine.

CONSTANTIN MATEESCU
O partidă de bile

Editura Ion Creangă, 1973

Pentru autorii de manufactură așa-numita „literatură pentru copii“ reprezintă a doua mare posibilitate de manifestare nestînjenită. Miniromanul lui Constantin Mateescu începe cu o partidă de bile și se sfîrșește cu anunțarea alteia ; între aceste două evenimente încap însă atîtea clișee penibile, atîtea automatisme literare ieșite din uz încît prefăcute în bile numărul lor ar fi probabil suficient pentru o întreagă generație de copii din Capitală. Totul începe într-un moment de incertitudine, astfel descris de către autor : „Vlăduț stătea în mijlocul curții, cu mîinile înfundate în buzunare (**poziție elocventă, n.n.**), nedumerit. Nu făcuse nici o treabă, dar (precizează autorul) absolut niciuna de cînd se trezise, și totuși (**iată presimțirea unui fapt neobișnuit, n.n.**) se simțea obosit, ca și cum ar fi ridicat niște poveri extraordinare“. Ciudata stare se amplifică : „În plus (**în plus !**), i se strecurase în suflet un neastîmpăr, ca un fel de dorință vagă, pe care nu și-o putea lămuri (**cum apare inexplicabilul în viață !**), și se mira ce putea fi cu el, ce demon al neliniștii (**iată sursa „neastîmpărului“**, motivul inexplicabilei oboseli : în erou intrase un demon) nu-i da pace (aici se **înțelege că demonul acționa în felul teribil al unei muște**) să-și vadă de treburile lui“. Care treburi ?! Fiindcă textul continuă astfel : „Ceea ce i se părea deosebit **(deosebit !)**, de nesuferit era faptul că nu avea chef de nimic, nici măcar de joacă. Asta le întrecerea, firește, pe toate“. De bună-seamă ! Să mai notăm ciudata plăcere a folosirii cuvîntului „persoană“ („Persoana care îl apostrofase... ; „Cum poți vorbi cu atîta siguranță despre o persoană cu care...“ ; „s-o dăruim unei persoane căreia îi trebuie...“; „puțin îmi pasă mie de persoana aceea...“), precum și mulțimea de sfaturi și cugetări despre artă (eroii sunt elevi la școala de balet) ori considerațiuni pe diverse teme („Dorința de perfecțiune e însușirea cea mai nobilă a omului, dacă îți lipsește, ești un biet infirm“, „Singurătatea, uneori, e un excelent prieten“ ; „Miracolele se dezvăluie, nu se explică...“ ; „Nimic nu-i mai frumos decît spectacolul unei corăbii, croindu-și singuratic — sic ! — drumul peste ape !“ ; „Valoarea unui om, unui artist, să zicem, e determinată, în ultimă instanță de aceea a persoanei în urma căreia se situează...“ ș.a.m.a.).

Mircea Iorgulescu

PĂSTOREL ÎN „ROTONDA 13“

Poet, prozator, publicist și neîntrecut epigramist, Păstorel Teodoreanu va fi evocat în cadrul „Rotondei 13“ a lunei decembrie, de personalități marcante ale artei și culturii românești. La sfîrșitul reuniunii, prezidată de profesorul academician Șerban Cioculescu, vor fi audiate — prin intermediul benzii de magnetofon — epigrame și vorbe de duh în rostirea autorului omagiat.

Manifestarea va avea loc joi 13 decembrie a.c. orele 19,00, la sediul Muzeului literaturii române, str. Fundației nr. 4 (lîngă Piața Romană).

discuții despre proză

Dinamica evoluției

Ca de obicei, sfîrșitul anului literar stimulează operațiunile de sintetizare, dă impuls încercărilor de a desprinde cîteva direcții de evoluție, de a evalua momentele cele mai semnificative, afirmările care au generat ecouri, realizările și eventualele eșecuri ce aparțin intervalului calendaristic consumat. S-au și schițat asemenea preocupări în cîteva articole recente, anchete literare sau interviuri și este de așteptat ca numărul lor să sporească pe măsură ce ne apropiem de încheierea lui 1973.

Cu atît mai deosebit în perioada ce va urma, în anul care consfințește împlinirea celor trei decenii de mișcare literară, critica românească se va simți antrenată într-o vastă acțiune reconstitutivă, în tentative de sistematizare și sinteză, în confruntări variate a căror țintă va fi să fixeze, mai fidel și mai nuanțat decît s-a făcut, poate, pînă astăzi, particularitățile unei evoluții în chip hotărîtor determinată de prefacerile social-politice petrecute la noi, de cursul cu totul nou al istoriei naționale din anii de după 1944.

Într-adevăr, trei decenii reprezintă o epocă de creație, un interval care poate înrîuri decisiv destinele unei culturi. Și nu este vorba despre o perioadă de calm social, conservativă, „statică" ; în toate planurile un extraordinar dinamism, peste tot procese adînci de restructurare, schimbări de perspectivă, redimensionări ce au dus progresiv la o nouă configurare a valorilor culturii, la fel ca în orice domeniu. Nu ne propunem aici nici măcar să schițăm o imagine a întregii desfășurări, ci numai să subliniem amploarea și *organicitatea* unui proces care nu poate fi cu nici un chip izolat de cadrul general al prefacerilor și care nu poate avea alt sens decît acela imprimat de însăși evoluția vieții sociale din țara noastră. Reamintim lucruri știute dar ne vedem obligați la aceasta de unele stranii interpretări ale fenomenului literar actual, interpretări a căror sursă ni se pare a fi tocmai ignorarea adevărurilor elementare. Vom arăta ceva mai jos la ce anume ne referim.

Considerăm așadar, spre a relua ideea, că mișcarea literară de după 1944 s-a configurat sub semnul organicității, emanație a unor împrejurări specifice, reflex al acestor împrejurări cărora le-a dat și le dă expresie. După fireștile dislocări ale începutului la care au contribuit și absența unor repere teoretice fecunde, totul a tins către dobîndirea echilibrului, către stabilizare, într-un climat de gîndire ce devenea mereu mai favorabil afirmărilor de sine stătătoare, într-o ambianță ce a încurajat și încurajează eforturile de a defrișa drumuri proprii în cultură. Este adevărat că primul deceniu a înregistrat unele eșecuri, se știe, după cum nici momentul actual nu este scutit de experiențe infructuoase și de aventurări pe drumuri improprii. Să dăm însă acestor realități proporția unor momente de criză ? Să reacredităm, pornind de la aceste insatisfacții, ideea fazelor de regres și a spațiilor vidate de valori (sau a „hiatusului"), cu oarecare circulație în urmă cu cîțiva ani cînd se făceau referiri la situația literară a primului deceniu postbelic ? Examinarea lucidă a faptelor, evaluarea critică sprijinită pe criterii complexe, dintre care cel estetic nu în ultimul rînd, nu va putea decît să infirme viziunea „crizistă", cum s-a și întîmplat cu privire la mult controversatul deceniu 6, în cuprinsul căruia, amintim iarăși, s-a văzut că au fost create opere fundamentale ale literaturii noastre ca *Bietul Ioanide, Desculț, Moromeții, Lupta cu inerția*, etc.

Încă mai greu de argumentat, această idee a crizei de valori, dacă o raportăm la împrejurările recente. Procesul emancipator de care vorbeam și-a extins treptat suprafețele, și-a adîncit efectele, favorizînd marea explozie de energii creatoare, efloresceța de talente și stiluri înnoitoare, în deplin consens și în fericită interacțiune, subliniem încă odată, cu evenimentele sociale politice din viața națiunii, răsfrîngere nemijlocită a concepției ce orientează cultura după congresele IX și X ale Partidului. Sensul evoluției literare de la noi nu vedem așadar a fi altul decît acela pe care îl deducem din ritmurile generale ale vieții : parcurgem o fază de consolidare, de sedimentări, de împliniri mature și de cristalizare a tendințelor, însoțite de inevitabilele nereușite și riscuri.

Acestea din urmă, chiar dacă agravate cîteodată prin repetare, chiar dacă proliferante în anumite zone, caracterizează oare momentul literar în ce are definitoriu, umbresc orizontul în așa măsură încît să conducă la impresia de stagnare, la sentimentul crizei și al „hiatusului" reactualizat ? Credem că nu.

Sînt totuși și alte optici, spirite care privesc în jur cu sentimentul declinului, priviri care constată depopularea subită a literaturii de valori autentice. Respectăm orice opinie dar cerem să ni se dovedească tezele susținute prin fapte controlabile, și asta cu atît mai mult cînd discuția angajează chestiuni de importanța celei de față. Căci nu e vorba, aici, de simpla situare a unei cărți sau a unui autor în scara valorilor, nu e vorba de a promova sau a respinge o formulă literară, de a valida sau nu un procedeu artistic, ci de însuși mersul culturii, de aprecierea dată unei epoci de creație.

Astfel văzînd lucrurile, întru totul discutabil ni s-a părut un articol publicat recent de tînărul critic Voicu Bugariu (tipărit în *Scînteia* sub specificarea *puncte de vedere*).

E acest text, într-un fel, o încercare de „sinteză", o tentativă de a desluși cîteva linii dominante ale prozei românești de după 1944, obiectiv ambițios, dificil de atins fără îndoială în spațiul minim de care autorul dispune. Supără mai întîi generalitatea constatărilor, incapacitatea de a individualiza direcțiile, căci a vorbi despre „tendința spre o atitudine moralistă în sens înalt", despre faptul că această proză „pledează pentru umanitate, pentru răspundere față de societate", că ilustrează o „direcție moralistă" prin cărți ce aspiră să fie „pîrghii educative" (!) înseamnă a vehicula niște lucruri arhicunoscute și nimic mai mult. Ce aflăm în articol în afară de asta ? O înșirare de titluri, însoțite de anii apariției, astfel învălmășite încît exclud orice posibilitate de reliefare valorică și o bruscă, arbitrară oprire a „retrospectivei" la aparițiile anilor 1967—68. Ce ar fi după această dată, de care ne despart totuși un număr de ani, în proza românească ? Un spațiu cețos, incert, căruia cu greu și silnic i se concede că ar beneficia de cîteva „scrieri interesante în sine (dar care) nu reușesc să se ridice la un nivel deosebit", „reușite mai mult decorative", „unele (...) de remarcat sub raportul scriiturii dar nu considerăm că pot fi înglobate în primul eșalon valoric", avînd „unele calități ce țin de latura strict stilistică" și cam atît.

Mai întîi că a imagina valori stilistice, însușiri de „scriitură" în afara unui conținut e o despărțire îndeajuns de nedialectică, lipsită de rigoare, tot astfel cum a crede că tema prin ea însăși poate conferi valoare estetică unei opere. Apoi, chiar acceptînd disjuncția autorului, doar la decorativismul expresiei să se restrîngă contribuția unor autori ca Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Augustin Buzura, Paul Georgescu, N. Breban, Ștefan Bănulescu, Virgil Duda, Nicolae Velea, Radu Cosașu, Mircea Horia Simionescu, Al. Ivasiuc, Sorin Titel, și a atîtor altora, cu merite recunoscute în explorarea semnificațiilor realității, în afirmarea unor noi tipologii, cu toții afirmați plenar tocmai în perioada ultimă, atît de categoric dezavuată de autorul articolului ? De acești scriitori s-ar zice să nu fi auzit, după cum nici despre G. Călinescu, ale cărui mari romane omite să le înglobeze realizărilor primului deceniu postbelic (poate le trece, subînțeles, în seria reușitelor „mai mult decorative"). În schimb e preocupat să nu rămînă în afara citărilor pe care le face producția fără pretenții literare a lui A. G. Vaida sau să îndepărteze pulberea așternută peste scrieri ca „Zorii robilor", „În orașul de pe Mureș".

Dar chestiunea nu se rezumă, bineînțeles, la prezența unui autor sau a altuia în astfel de enumerări, fatal lacunare. E vorba de oportunitatea viziunii asupra întregului, de modul perceperii unor realități literare ce nu pot fi elucidate prin considerări grăbite, prin încorsetări mutilante, prin stopări bruște. Literatura celor trei decenii credem că trebuie privită în complexitatea sa de fenomen deschis, neînghețat la un stadiu anume, la un prag fixat arbitrar și cu totul impropriu.

G. Dimisianu

Sub semnul diversității

Consecință directă a creșterii volumului aparițiilor editoriale din ultimii ani, media calitativă a literaturii actuale, în speță a cărții de proză cunoaște o ascensiune evidentă. În cîțiva ani s-au impus un număr impresionant de autori, s-au conturat noi tendințe, formule epice ingenioase au confirmat, alături de modalitățile narative cunoscute, ipotezele „experimentaliștilor" ; alături de evoluția sigură, fixată deja pe un traiect valoric bine definit, a prozatorilor din prima și a doua generație postbelică, asistăm la tentativa de a se reînnoi a prozei noastre actuale, prin aportul unui al treilea și al patrulea eșalon artistic din ce în ce mai ferm conturate. Explozia epică declanșată în jurul lui 1967, cînd debutează mare parte din reprezentanții afirmați ai „noului val" în proza română contemporană, continuă încă, sub semnul unei libere diversificări tehnice și tematice ; bătălia se duce acum pe tărîmul ferm al valorii. Tot mai numeroasele încercări de sinteză asupra acestei perioade de creație arată că o ierarhie începe să devină posibilă. Termenii nu sînt încă suficient de clari. Poziția criticii este încă în multe privințe, tocmai din această cauză, insuficient de limpede.

Ce înseamnă, de pildă, a fi scriitor tînăr ? Care sînt „prozatorii tineri", cîtă aproximație încape în formulări de tipul : „noua generație de prozatori", „cei mai tineri prozatori", „noile tendințe" în proza actuală, „generația în curs de constituire", „cele mai noi promoții" de tinere talente etc. ? În ce măsură generația așa-zisă de mijloc reprezintă un **după** în proza de după război ? Și încă mai incert este dacă prozatorii plenar afirmați imediat după aceea — un Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Radu Petrescu, Romulus Guga, Bujor Nedelcovici mai sînt ceea ce critica numește cu oarecare aproximație „prozatori tineri". Dacă în cazul primelor două generații — cea a lui Zaharia Stancu, Titus Popovici, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga și respectiv Fănuș Neagu, Nicolae Breban, D. R. Popescu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, — încadrările sînt oarecum stabilite, configurația generațiilor așa-zis tinere este încă insuficient stabilită, ca selecție valorică dar și sub raportul specificității.

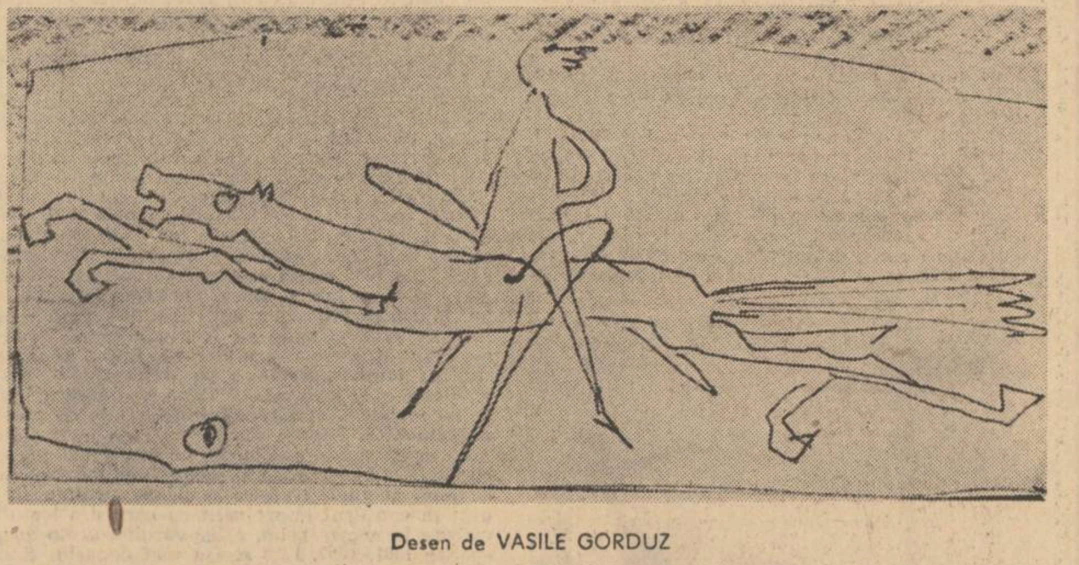
Se pare că proliferarea firească a formelor epice, diversificarea organică a modalităților expresive nu a fost urmată de o adaptare la fel de rapidă a criticii. Schemele, definițiile, clasificările au rămas în urma comentariului analitic, al criticii foiletonistice. Critica de înregistrare a surprins cu o invidiabilă stăruință procesul de diferențiere, îmbogățirea progresivă a arsenalului de mijloace tehnice, a prins în obiectiv mutațiile importante în raporturile de forță, schimbările de orientare, nuanțele unui fenomen a cărui cuprindere integrală este încă extrem de dificilă. În general — se spune — valorile autentice, cele care trebuiau să se impună, nu au rămas înafara conștiinței critice. S-a stabilit cu relativă exactitate ponderea adevărată a unor nume ca : Romulus Guga, Petru Popescu, Virgil Duda, Mihai Giugariu, Norman Manea, Mircea Cojocaru etc. Au fost cu toate acestea, firesc într-o acțiune de durata și complexitatea acesteia, nu puține inadecvări, ezitări, verdicte contradictorii. Critica este și ea un proces perfectibil, o luare în posesie treptată a valorilor. Fiecare revizuire mai amplă modifică o serie de adevăruri pînă atunci acceptate, schimbă centrii de greutate ai valorizării, dispune altfel luminile și umbrele, impune o deplasare de accente în plan general, dar și la nivelul concretului.

O mai clară sedimentare a valorilor va aduce, de pildă, între altele o altă apreciere a romanului **Cartea fiilor** a de altfel apreciatului Mircea Ciobanu. Nu e singurul exemplu posibil, dar e unul semnificativ pentru limitele capacității de „absorbție" a criticii profesioniste, atît de preocupată de „operativitate", de serios handicapată în raport cu cantitatea enormă de apariții editoriale. Adevărat, proza lui Mircea Ciobanu nu este dintre cele care se îngurgitează comod, pentru delectare. Turnura simbolică a limbajului, fraza arborescentă, abstractismul unor pasaje, un anume patos eseistic, ambiția de a înălța comunicarea epică la altitudinea ideii impun un ritm mai lent al lecturii. Narațiunea nu mai e uniformă, potrivită pe lungimea de undă medie a cititorului leneș, obișnuit să primească doar scheme previzibile, rezolvări în acord cu propria optică, prin definiție simplistă, asupra realității. Nu avem însă de-a face cu o încifrare absolută, cu incomunicabilul căutat, programat. Spre deosebire de poezie în proză (cea actuală nu face excepție) comunicarea nu ajunge niciodată într-un impas insurmontabil. Structura epicului, mai laxă, permite întotdeauna un minimum de tranzitivitate, un cumul de elemente strict necesare comunicării. Complicarea planurilor narative, aluziile livrești, limbajul parabolic determină o altfel de lectură, activă, solicită la maximum capacitatea de înțelegere a cititorului. Există și satisfacții ale lecturii „dificile". Tentativa cea mare, de înnoire a structurilor epicului, pe care prozatorii noștri tineri și foarte tineri (aproximațiile sînt, se pare, inevitabile) și-au asumat-o, reclamă receptivitatea sporită a cititorilor, înnoirea din mers a convențiilor lecturii. Sincronizarea cu orientările cele mai fecunde ale literaturii veacului nu poate face abstracție de exigențele formei. De altfel se observă că, după o perioadă de supralicitare a formulelor „de împrumut", după acea primă fază de mimetism formal exterior, schematic, inovația în proza noastră tînără a intrat pe un făgaș normal, a devenit necesitate interioară. Literatura în proză, puternic ancorată în realitățile noastre contemporane, ferm angajată ideologic, s-a eliberat deja de influența excesivă a „noului roman" francez ; s-au stabilit alte punți de legătură cu romanul american și latino-american, cu realismul hispano-italian, cu proza germană modernă etc. Nu mai există — decît în sectoare periferice — acea psihoză a modelelor care impieta serios asupra originalității creațiilor proprii.

Proza românească actuală, în mare parte datorită celor mai noi exponenți ai ei, și-a cîștigat acel orgoliu necesar al autonomiei, a ajuns la conștiința maturității, a deplinei specificități. Formulele ca atare, noutatea tehnică în sine nu mai poate fi singură garanția valabilității. Nu mai impresionează pe nimeni astăzi pretenția cutărui sau cutărui autor de a reîncarna în variantă autohtonă personaje-teorii asupra epicului, reluarea unor scheme narative în vogă, „adaptarea" mecanică, punerea în alte situații a unor clișee știute ale prozei străine contemporane. Narațiunile cu tentă „absurdistă", proza dezumanizării, indeterminarea premeditată a cadrului, eroilor, întîmplărilor, stereotipiile experimentalismului sînt repudiate în favoarea cunoașterii profunde a realității contemporane a experimentului pe cont propriu, a inovației autentice, necontrafăcute, singura în stare să confere valoare, să marcheze un pas înainte în autodezvoltarea prozei noastre actuale. La performanțele certe, clasate, ale „ultimilor" prozatori afirmați în proza română contemporană trebuie adăugate cele ale unei generații care acum se conturează, însă hotărît, cu tenacitate și siguranță. În ultimii doi ani s-au impus nume ca : Vasile Sălăjan, Platon Pardău, Radu Mareș, Dana Dumitriu, Nicolae Damian, Gheorghe Schwartz, Mircea Micu, Marcel Runcanu, Mihai Sin ș.a. Majoritatea sînt doar la primul sau al doilea volum de proză. Surprinde însă decizia cu care impun votul de încredere al criticii, ambiția de a intra direct, spectaculos în competiția valorilor. Caracteristic pentru debutul în proză al acestor autori este orgoliul de a ataca de la început piscurile romanului, trecînd peste fazele intermediare. Exceptînd pe Dana Dumitriu, Mihai Sin și Nicolae Damian (al cărui prim volum de nuvele, **Diminețile bătrîne** a trecut aproape neobservat de critică), se poate spune că acești autori au creat o adevărată modă a debutului prin roman ; e și acesta un semn al deplinei maturizări a prozei noastre actuale.

În aceste condiții ni se pare tot mai dificilă misiunea criticului care s-ar încumeta să ofere sinteze globale asupra creației în proză autohtone. Sistemele de referință sumare, cele cîteva formule uzuale precum autenticitate, sondaj psihologic, limbaj metaforic sau nemetaforic, lirism etc., etc., vor părea din ce în ce mai insuficiente, mai puțin adecvate necesității stringente de a determina aspectele multiple ale unei evoluții deloc simple, uniforme. Expansiunea eposului, însoțită de un tot mai substanțial cîștig sub raport valoric, pe verticalitate, pretinde un înalt nivel de tehnicitate al criticii. Cauzele principale ale lipsei lucrărilor de sinteză asupra prozei actuale țin în primul rînd de situația internă a criticii. Ele sînt condiționate însă, nu în ultimă instanță, de existența obiectului, de valoarea intrinsecă a materiei pe care o prelucrează. Din acest punct de vedere ni se pare îndreptățit un optimism principial. Literatura română actuală, — ne-am ocupat aici cu precădere de proza tinerilor — este perfect compatibilă cu exigențele unei critici sintetice obiective.

Ion Marcoș



Desen de VASILE GORDUZ

Calitatea de „martor"

Acum trei ani de zile eram avertizați de G. Dimisianu că în proză se petrec mari schimbări. Concluzia cărții (fiindcă de „Prozatori de azi" e vorba) prevestea o metamorfoză a realismului, care, păstrîndu-și calitatea, firește, se va bizui și pe noile tehnici ale romanului.

Previziunea s-a și adeverit, fiindcă, oricîte experimente ar fi fost, prozatorii cei mai discutați în ultimii ani, sînt în esența lor tot realiști. Unul poate rupe narațiunea și sări de pe un plan pe altul (N. Damian „Pribegi, noi visam"), altul uzează de procedee faulkneriene (V. Sălăjan, „Coborînd spre nord-vest"), mai mulți merg spre fapte simbolice și fantastice ori, din contra, au „mistica evenimentului" — dar și acestea te lasă să vezi, pînă la urmă la prozatorii autentici, în spatele tehnicilor, o realitate bine așezată, coerentă, nutrită din viață. Nu altul e cazul lui Gheorghe Schwartz, autorul unui roman, „Martorul", despre care nu prea s-a discutat.

Sculptură de VASILE GORDUZ

însă de tot remarcabil. Autorul e un debutant în librării, dar nimic din ce scrie nu dă impresia de stinghereală, de frică prăpăstioasă de a se confrunta.

Subiectul e acesta : doctorul Poolo care pregătește o lucrare inovatoare în psihologie, preocupat de aceasta ca un fanatic, e solicitat de polițiști să dea o declarație despre un bun prieten, Marius Gruia, arestat din pricini obscure. Timid și prea prudent, naiv, doctorul semnează o hîrtie cam mincinoasă și de aici, toată povestea, fiindcă Poolo e, totuși, un ins cu simțul moralității, ba mai mult, un bun amic este implicat în afacere. Ca și în „Procesul" lui Kafka, el se trezește apăsat de o vină confuză și își neglijează, prin asta, meseria, „lucrarea" lui fundamentală. Criza e complicată din felurite pricini și aci stă cel mai înalt interes al cărții. Pe de o parte, Poolo bănuie o eroare copilărească în „lucrare" și, deci, munca lui științifică e inutilă, pe de alta e atras de eroicul gest de a-l salva pe Marius Gruia. Pe urmă, el o tratase de o boală de nervi pe mama acestuia, prin urmare, vorbind despre viața familiei și declarînd poliției ce știa, a călcat jurămîntul lui Hippocrat. Nu mai spun că doctorul Poolo, prin natura meseriei, om sucit și cu mintea scindată e predispus la fapte bizare. În adevăr, el trăiește mult în imaginație, începe să aibă fugi mentale și vorbește cu întemeietorul medicinei. Argumentele fantomei sînt de bun-simț ! „Înseamnă că jocul nu e drept. Și apoi cine îți spune ție că tu ești regele și nu Marius, piesa pe care ai sacrificat-o ? Poate că tu, pionul, ai sacrificat adevăratul rege și că nici nu știi că jocul s-a sfîrșit" (p. 105). Între timp, Marius, militant comunist e acuzat, fantastic, că a omorît pe dr. Săvescu și pe asistenta acestuia (faptă săvîrșită de Luiza Săvescu soția medicului).

Apoi, Poolo vrea să-și modifice declarațiile și cunoaște redacția unui ziar comunist. Aci este iar un accent fierbinte al cărții. Dr. Poolo, acest himerist, frate cu Oblomov în oboseala lui fără origină, dă, dintr-odată peste o lume necunoscută, aceea a marii curgeri istorice. Acțiunea are loc de altfel pe la 193..., așa că se înțelege pe cîte planuri poate fi interpretat romanul. După mai multe fapte prin care se dovedește inaptitudinea doctorului Poolo pentru viața reală acesta pleacă la Viena la un congres, în vreme ce are loc procesul Gruia. Întors reconstituie judecata, se apucă de hipnoză și devine celebru, un fel de „vraci", o vindecă pe Luiza Săvescu de morfinomanie ca s-o facă să recunoască asasinatul, dar zadarnic, fiindcă nimeni n-ascultă adevărul. Cartea se termină printr-o poveste cu tîlc a lui Florescu, ins bizar, director de închisoare și cititor de psihanaliză. Poolo e, finamente, convins că trebuie dărîmat acest „Castel" de prejudecăți, din temelie, și se convinge că lupta de unul singur e inutilă.

Am povestit inadins mai pe larg, fiindcă se pot deduce mai multe din cunoașterea faptelor.

Întîi, de mare interes sînt personajele și mai mult doctorul Poolo. Personajele, ar spune cineva, asta nu mai există în romanul modern. Dar de unde ! Fără oamenii care să miște lumea cărții și să pornească rotițele mecanismul romanesc, întreținînd mișcarea epică cu trăirile lor, nu poți face proză. Doctorul Poolo e fricos și „veule" precum albatrosul, etern nemulțumit dar consumînd iritația în el însuși ca un foc care arde mocnit, incapabil de decizii. El e confruntat cu o lume absurdă care se grăbește spre conflagrație și de aci provine deruta lui, inaptitudinea pentru viața reală. O vreme, Poolo e și el un „absent", adică un om îngropat în fișele lui medicale, studiind metodic umanitatea prin intermediul abstracțiilor, sărind prin aceasta peste reacțiile adevărate. El nu știe „de ce fac muncitorii grevă", și care e mecanismul foarte vast al injustiției sociale. Doctorul suferă, inițial, de „lehamite", „stare care m-a împiedicat mereu să trec încercările", cum zice chiar el, dar intrat în criza morală începe să se pătrundă de împrejurări. Foarte interesant acest doctor Poolo ! E la el o complacere care e, de fapt, mimarea unei „penitențe de mucenic" și, după asta, o zbatere individuală care nu duce nicăieri. Îl ia gura pe dinainte și acreditează o imagine falsă despre sine, care-l supără și pe el. El seamănă, psihologicește, cu Mihai Bogdan din „Absenții" lui Aug. Buzura dar situația lui nu e una incidentală, un caz particular, ci face să răsară carențele unei epoci întregi :

„Procesul Gruia i-a deschis lui Poolo nu numai imaginea unei tragedii personale și a unei eventuale amenințări — pentru că Martin putea avea perfectă dreptate cînd spunea că toată lumea are un bilețel în pălăria cu care cîțiva funcționari se distrează să-și „facă datoria" — a început să intuiască un lucru chiar mai groaznic decît drama cîtorva oameni, a familiilor lor, decît amenințarea care în anii aceia plana asupra altor oameni, a înțeles că înseamnă că societatea din care făcea parte s-a împărțit în vînat și vînători, că prea mulți oameni nu își dădeau seama de situația aceasta de vînat în care se aflau, că mulți se plimbau prin fața puștilor îndreptate spre ei, rămînînd orbi la ceea ce credeau că nu-i poate atinge" (p. 250). Și aș putea cita tot capitolul, foarte frumos, forjat, cum se vede, la flacăra morală camusiană.

„Martorul" e romanul unei oboseli nesfîrșite, zguduită de istorie și prin asta, se transformă într-o luare de conștiință *asupra esenței societății.*

Dar și alții sînt plini de interes, nu doar doctorul psihiatru și hipnolog. Unul e Florescu, director de închisoare, fost ministru și deloc prost, cititor al lui Freud și amator de sadism, de experimente erotice, colecționar de obiecte bizare, interpretabile sexual. Dar Luiza Săvescu ? Morfinomană și asasină a soțului, consimțind la adulterul acestuia, participantă la orgiile lui Florescu, e întruchiparea dezorientării împinse la limită. Mai sînt și alte figuri de memorat : sora Livia, amorezată în taină de „fascinantul" doctor Poolo în care vede un Belzebuth, un personaj satanic, ziaristul Don, singurul care știe ce vrea (comunist, acesta), avocatul Iuliu Pop, un Gaittany de provincie, Szewczykowsky, un casier exhibiționist și falsificator de bani.

Autorul are marea calitate, paradoxală, de a ne face să știm puține despre personajele lui, fiindcă le ascunde într-o penumbră care le dă tot interesul. Ai senzația, o vreme, că firul narației e factice, fiindcă prozatorul începe cu o noapte teribilă a lui Poolo, pentru a explica mai departe ce s-a întîmplat înainte de asta. Însă nu e așa. Gheorghe Schwartz urmează viața interioară a personajului și ne pune la curent doar atunci cînd faptele acestuia neclarificate ar putea deveni de neînțeles. Nu susțin că prozatorul nu face greșeli. Ele se văd în punerea sub acuzație a lui Gruia cam inexplicabilă și senzațională, ca și în stil, nu o dată subțiat de gîndurile puerile ale lui Poolo, de imaginația lui de copil. Dar cu toate acestea „Martorul" e un roman remarcabil, și căderile nu așa multe.

Jocurile simbolice de șah, episoadele imaginare (într-un loc Poolo stă pe bancă și visează o mulțime de fapte foarte coerente), documentele adunate chiar și contradictorii, de la unii și alții — acestea sînt metode ale prozei moderne, care se susțin epic.

Vreau să spun aceasta : un roman nu se poate face numai cu o tehnică de maestru fiindcă nu poți cînta, magistral, un concert de vioară pe un ciot de cocean. Tehnica nouă, care merge spre dizlocare, trebuie motivată în psihicul personajului, susținută pe realitate. Doctorul Poolo e psihiatru obișnuit prin urmare cu cazurile limită și el însuși se lasă, uneori, în voia nălucilor. O adevărată stîngăcie complicată cu timiditate îl fac apt, o vreme, mai mult pentru trăiri imaginare, introspecții și halucinări decît pentru viața reală. Chiar și povestea lungă a lui Florescu despre jocul de șah nu e o simbolizare factice a autorului ci pare în consonanță cu personajul cam sucit care o face, amator de arcane grele.

În această ordine de idei, cîteva cuvinte despre căutările prozei tinere la noi. Am citit mai demult (și chiar în „Luceafărul") un fragment de roman de Al. Deal (cunoscut dinainte prin procedee de „nouveau roman"). Ceea ce în „Lașii" era cam artificial, aci are susținere fiindcă incoerența personajului se explică istoricește. Tot așa, la Sorin Titel, care, de acum înainte, poate să surprindă pe mulți.

O tehnică fără legătură cu conținutul duce drept la metafizică și de asta s-au convins „noii romancieri". Gheorghe Schwartz, care debutează prin acest roman așa interesant, n-a mai trecut prin impasul „tehnicist". Dimpotrivă, el are mîna sigură în manipularea personajelor și, în momentele bune, o imaginație de prozator rară. E, de altfel, în „Martorul", materie pentru două romane, nu unul ! E aici o lume anormală, palidă, cu toate mișcările ei contradictorii. Cetățenii ies duminica la plimbare, mănîncă și beau, dansează și duc acea viață de promiscuitate discretă, unul se plimbă, echilibristic, pe bronzul unei statui citadine dar sub această liniște burgheză se ascund extremisme și absurdități, violență (sîntem în 193...). Sînt, cum am zis, multe personaje de memorat. Cu acestea și cu acel spirit pătruns de seve otrăvitoare, dintr-o lume poleită și goală, — putea ieși alt roman : al decadenței unei societăți. Un moment am avut senzația că voi citi un roman scris în spiritul lui Buñuel, cu mii de ramificații în vis și cu prăbușiri, cînd nu te aștepți, în concret. Fiindcă Gheorghe Schwartz are sentimentul situațiilor crepusculare, ca în acest sfîrșit de petrecere : „(...) și acum, la vremea lăptăreselor, societatea din casa familiei Cărăbaș se găsea învăluită de dimineața visului în care cîțiva dansau, pentru că cineva trebuia să mai facă și treaba asta, în timp ce rînd pe rînd, perechile formate sub greutatea unei nopți, se furișau tacticoase pe balcon sau în camera de alături (...). Și nu era obositor tocmai pentru că discuțiile erau aceleași ca și cele de la ora nouă, sau cele de la ora trei, aceleași ca cele de data trecută, aceleași cuvinte cu care

Sculptură de VASILE GORDUZ

s-au născut, cuvinte înșirate pe ața unei salbe, înșirate întîmplător unele după altele, fără o anumită intenție a șirului, dar care o dată din salbă era necesar să desfaci ața și atunci s-ar fi rostogolit toate cuvintele pe jos, risipindu-se pentru totdeauna și în toate direcțiile" (p. 39—40).

Autorul a ales drama unui singur personaj și aceasta, e adevărat, cu pregnanță. În materia acestei cărți există însă filoane aurifere pe care e regretabil să nu le scoată la lumină prozatorul, cu aceeași tehnică de realist modern. O continuare a romanului, descriind, cu minuțiozitate, viața celorlalți desfășurată acum în penumbre, ar fi de cel mai înalt interes. Epoca toată, cu fricțiunile ei și cu sfîșierea drepturilor umane ar ieși la iveală.

Artur Silvestri

Mihai-Dan Cantuniari

Aceste maree de seară

Încă se povîrnesc tăcut pierdutele Armade
în clătinat abis de evi ce stau să vină,
lăsînd unduitoare capsule de lumină
să fecundeze frigul mareelor nomade.

Peste ninsoarea mută cu pînze de corăbii,
nespusului albastru singurătatea vad e.
Încă se povîrnesc tăcut pierdutele Armade
tăind acordul straniu de scut lovit cu săbii.

Cîntec simplu

„Ce pom e-acesta, tată ?" „Carpen,
băiatule, ori nu știi ?" Nu.
(Atîtea mi s-au lămurit a fi neștiute,
ce nu le îndrăgesc decît acu).

„Ce floare-i asta, tată ?" „Singer,
băiatule, nu știai ?" Nu.
(Armura certitudinii de nu te
cuprinde, sfarm-o de un alt tabu).

„Ce vezi în ochii-mi, tată ?" „Dorul,
băiatule, au nu știi ?" Nu.
(O cană smălțuită să sărute
frigul fîntînii-n care te-oglindești doar tu).

Explicație la tăcere

Duc mîna streașină la ochi : măreț e zborul
cînd nici un tremur nu stîrnește-n pene.
Mi se strămută din priviri în vene,
heraldic, gînditor — condorul.

În iris neclintit se întregește
sugestia plană de prezent continuu,
vulturul sterp. Rotindu-și larg declinul,
s-a-nscris în golul care îl pîndește
rîvnind rășina albă a trunchiului sonor.

Tăcere...
Din puls se urcă zvonul de aripi de condor.

Explicație la vers

Însingurări atît de ritmice încît
o cumpănă în sînge le măsoară
se înmulțesc solemn seară de seară,
priveghi ocult, la ceasul doborît
cînd coasa minții, goală-n holocaust,
vuind rotește hore de pustiu.

Ce glas înalt și stins dar încă viu
se-nchide
peste cel din urmă vers
din Faust ?

Paparuda

În vînt pletele de-ți fluturi,
salbe de argint de scuturi
în descîntece șiroaie
toarse-n borangic de ploaie,
timpul tremură-n cadențe
dincolo de aparențe
și cheamă potop viril
peste șoldul tău ostil.

Din rituale
unduiri,
vegetale
alcătuiri
prind domol să se ardice
în telurica matrice.
Ocean de forme vii,
zămislite în tării,
adună în brazda crudă
dansul nud de paparudă.

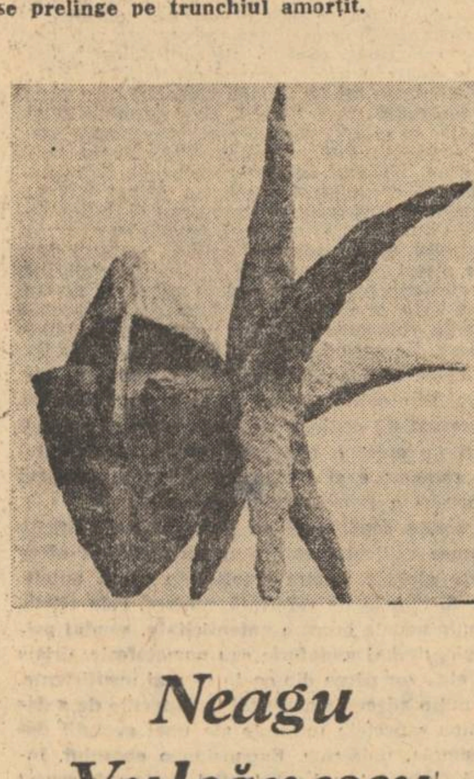
Întîi

Sori efemeri
ciorchini pe tîmpla nopților perene
compun ciocnind vitralii uitate cantilene.

Copil prematur, mîine doarme-n ieri
și-o limbă bifurcată spre cumpene înalță
din lîncede alveole cutii de rezonanță.

Concentric

Seara,
copacii meditează la cercuri
și urmăresc tăcuți în carnea lor conturul
robit al unei ore.
Dincolo de canatul pădurii
își foșnesc îndelung coarnele, cerbii.
Seara,
după iureșul haitelor sure în clopot de aburi
rămîne triunghiul strivit al reptilei.
Prin somnul unui dagherotip,
pînza topită a unor vîrste prea fragede
se prelinge pe trunchiul amorțit.



Neagu Vulcănescu

Precum o stea

Cineva desigur a avut grijă
a întins deasupra mea afișul marilor zile și
nopți
mi-a lăsat pe priviri zorile calde
apoi spunîndu-mi cîteva cuvinte frumoase
m-a învățat să iubesc.

Și așa
am intrat între oameni
precum o stea într-o constelație albă.

ultima vacanță

Alexandru Deal

..Așa cum văzusem cîndva, în ultima noastră vacanță, eu și Maria, pe o plajă jilavă, în care cu picioarele desculțe băteam semnele de carne ale vieții noastre ; apa verzuie și umbroasă de atunci cu micile dantelării palide și murdare ale valurilor obosite ; dantelării zdrențuite și înspumate bătîndu-mi mătăsos și indiferent gleznele-mi afundate în blana dulce a nisipului.

Maria lungită pe nisipul brun cu părul scurt răvășit de briza ușoară ; bine distanțat de ea primeam în nări izul puternic al algelor în descompunere ; miros umed și aproape indecent, duhoare călduță de plancton putred ; un soare livid se afundă dincolo de nisipul ce formează cocoașele leneșe ale dunelor și această retragere este însoțită, firește, de un oarecare aer sublim și încărcat de solemnitate, însoțită totodată de vacarmul văpăilor sîngerii : țipătul pescărușilor în zboruri rupte, albe, îmi despică sîngele.

Senzațional și sublim pe ilustratele vacanțelor ce se sfîrșesc, pe ilustratele iubirilor ce mor, pe ilustratele **sincere salutări**, pe ilustratele **sincere iubiri** ce mor și se descompun, cu miros crud și aproape indecent, duhoare călduță de iubire sfîrșită, iubeam livizi și tăcuți și speriați în timp ce ne străduiam din răsputeri să stricăm, ca niște disperați, totul.

Ultima vacanță binecuvîntată a cuplului nostru se pierdea în pielea încremenită de spaimă ; pe plaja neîngrijită, **gînduri bune din vacanță,** nisip pămîntiu și granulat, ce e drept, nu prea fin ; atîția și atîția lei pentru o plajă confort..., răcneau prospectele minunat colorate ale agenților de voiaj.

Vacanță fericită pe plajele confort I și II și III. Grupul de turiști, pe semne atît de bine dispuși, încît dansau landlere pe plaja lenevită de dune rotunjite de briză, trosnetele scoicilor sub călcîiele lor pietroase : în ultima vacanță a iubirii noastre, în momentul în care văpăile sîngerii ale unui soare intrat în putrefacție ne biciuia pielea.

M-am apropiat : Maria ședea cu brațele strîngîndu-și genunchii, cu bărbia sprijinită pe rotulele alăturate, lucind stins, cu micile protuberanțe ale șirei spinării împărțindu-i delicat spatele în două jumătăți arse de soare.

Am scormonit în sacoșă după țigări și am întrebat-o dacă fumează. Maria a clătinat din cap și eu i-am spus cu voce surdă că n-are decît să facă cum o taie capul. Că, altădată, putuse să fumeze țigările astea nenorocite, dar acum n-avea decît să tacă și să facă cum vrea ea. Atunci și-a ridicat privirile de pe marea ce se închisese binișor la culoare și m-a privit. A spus, apăsînd cuvintele, așa cum nu făcuse niciodată, în timp ce pescărușii cădeau pieziș, flăcări albe tăind cu țipete voioase carnea mea răcită de spaimă. A zis :

— Da, Valer, așa cum spui. Fac numai ceea ce vreau eu, și abia după asta și-a scuturat capul într-un fel copilăros și copleșitor, potrivindu-și cu palmele părul pîrjolit de soare și apă sărată, și-am văzut bine că ochii-i înotau în lacrimi. **Maria.**

N-avea de unde să mă audă ; cum nici eu n-avem șanse s-o aud. Așa că i-am spus, grosolan, foarte bine, să nu-ți imaginezi cumva, fetițo, că am să crăp din atît.

Nu, într-adevăr din asta nu se crapă.

Pescărușii ne biciuiau alb.

Am atins-o ușor pe braț ; ea m-a privit și eu am luat mîna de acolo ; fumam o țigară stinsă și Maria a încercat să mi-o aprindă dar briza lovea gămălia de fosfor care se înegrea sfîrîind îndată, fără flacără.

— Să mergem, a spus.

— Să mergem, am spus în timp ce doream din răsputeri să rămînă.

Ne-am îmbrăcat, eu pantalonii de doc verde, ea un halat de prosop galben șters, foarte scurt, care-i libera cu un țipăt pulpele. La treizeci de metri pe drumul prăfos înspre sat, odihnea Fordul ăla strașnic și prăpădit al lui Mihai. Asta fiind fratele Mariei.

Cînd m-am apropiat, Mihai dormea, cu fruntea sprijinită de volan, sub frunte cămașa sa cadrilată făcută ghemotoc, gol pînă la brîu, încătușat în blue-jeansi decolorați. Acum era în concediu, a dat buzna peste noi urlînd c-a venit să ne vadă. Apoi ne-a spus că a dat peste noi destul de greu, dar, însfîrșit, ne găsise, un gazetar de prima mînă, adică el, trebuie să se mîndrească cu un nas de copoi.

L-am trezit lovindu-l cu palma peste ceafă. A ridicat o mutră buimacă și mi-a scos țigara stinsă dintre buze. Maria se urcase în spate. I-am făcut vînt de la volan și el a dat din umeri strîmbîndu-se binevoitor.

— Conduc eu, am spus.

Băteam cu 60 drumul înspre sat. Un aer albastru ne cădea în parbriz făcînd să lucească frumos volanul. Țineam mîinile încleștate pe acel cerc de aer albastru. Mihai m-a privit, s-a strîmbat, a privit-o pe Maria — s-a strîmbat. Mă ardea coada ochiului de atîtea strîmbături ale bunului ei frate.

— N-aveți nici un haz, a spus. N-am prea multe de văzut la voi.

În stînga trecea plaja, ca o ilustrată minunat colorată ; galben, roșu, verde, albastru ; culori distincte ca și cum ochii noștri n-ar fi putut să le topească, într-un amestec armonios de soare, apă, nisip.

Șiruri de întîmplări care ne-au clădit, ne-au determinat existența ; nimeni n-avea să le numească vreodată cu frumosul termen de poveste; ele vor trece cîndva, cu adevărat, sub semnul istoriei noastre pitice, de buzunar.

Rulam monoton pe drumul spre sat cu gîndul la camera pe care o închiriasem pentru două săptămîni.

Nu, gîndul meu pleca, deși mă încleștasem zdravăn de volan, gîndul se rupse de mine, de Maria de acum, pe care o simțeam dureros în spatele meu, ghemuită pierdut, gîndul trecea spre casa noastră din T.

...O vedeam pe Maria de atunci, abia ieșită din somn ; era dis-de-dimineață, aproape șase, ca deobicei, cu mîna nesigură își turna ceaiul din ibricul pe care îl așeza totdeauna alături, pe măsuța cu trei piciorușe de lemn lăcuit, curbate dulce ; și în timp ce sorbea lichidul fierbinte, plutea cu privirea prin valurile aburilor degajați de ibric : înălțare lentă și toropită, pierdută cețos în jur, umede amprente pe mobilierul sărac, pașii gazdei robotind prin apropiere, dincolo de glasvant, morocănoși și înfundați.

Ploaia neprietenoasă de afară, micul pieptene de sidef licărind stins, înfipt cu o mișcare plină de satisfacție în periuța cu coada lăcuită, peria licărind palid, mic incendiu al lemnului gălbui. Dar nimic nu-mi amintea de zgomotul femenin și lasciv al pieptului tăind o brazdă subțire și dreaptă în părul moale al periei, formînd o mică umbră pașnică pe tăblia de marmoră roșcată a toaletei, alături de paharul pentru spălatul dinților, alături de flacoane pe jumătate încărcate cu deodorante și cu **eau de cologne.**

Mașina pentru scris a Mariei, mic monstru din tendoane și pîrghii complicate riguros, scrumiera împrăștiind un iz acru de țigarete, scrisorile doamnei Petreanu, mama Mariei, răspîndind duioșie în jur, dacă pot spune una ca asta, ceasul cu două ciocănașe așteptînd amenințătoare eliberarea pîrghiei și momentul percuțiilor furioase, mică furtună metalică, ce declanșa un zgomot supărător, atît de neplăcut, încît dincolo de glasvant bătrîna gazdă bombănea revoltată, speriată adeseori de sunetul crud al pălăriuței nichelate înșurubate strîmb deasupra calotei metalice ; arătătoarele forfecau același spațiu într-o deplasare cam nătîngă..., inutilă acum, în timpul gîndului meu.

Ceașca sprijinită de farfurioara ciobită în două trei locuri, fursecurile argintii, uscate, săpunul — în stînga lavaboului, — zăcînd în căușul de porțelan cu cele cîteva firișoare de păr sugerînd o intimitate fierbinte și deochiată, pașnică totuși, obișnuită totuși, lipite de trupul roz și efemer, mirosind vag dulceag, ploaia consecventă biciuia acoperișurile orașului.

Istorie de buzunar, istorie de album ilustrat.

Strada noastră mărginașă, terasamentul liniilor ferate, cîmpiile. Case cu înfățișare rurală, înfățișare oarecum firească pentru o margine de oraș: apariții hibride nu lipsite de un anume farmec.

Case cu două ferestre mari, deschise înspre stradă, deasupra anul înălțării ; **ionică 1881 ana;** litere îngrijite, deși așezarea lor pe frontispiciul vopsit în culori deschise, voit calde, pare stîngace ; **ion 1897 maria** și o cruce ; poți să numeri pe îndelete și **ionii și ane și gheorghe** și familiile lor **ionanagheorghe** cu anii bătuți strîmb pe frunțile caselor unde au fost concepuți, unde s-au născut, iarna, vara, toamna, tîrziu, unde au murit ; **ionpetrudespina** ; pe urmă rămîn doar ei, peste ani, încremeniți naivi și îmbrăcați cu ce au mai bun, **straieduminicale,** straie de **botez nuntămoarte.** Familii de români, așa cum știm.

Pe urmă rămîn casele din ce în ce mai joase, cu zidurile alterate, ca și cum ele ar muri odată cu **ionii și anele** ; tot ce se poate ; ultimii sînt duși în cimitirul împrejmuit cu gard din leaturi vopsite în negru, brun, chiar văruite, acolo doar crucile 1831, 1897, 1783 și așa mai departe, cinci și șase și șapte cruci pentru fiecare casă, în acea liniște implacabilă și firească, împăcată cu sine, cu puțin zgomot și lacrimi pentru fiecare cruce proaspătă, cu lemnul mustind alb, cu lemnul încă viu, care se întîmplă să înverzească de-a binelea uneori, jucînd o farsă nevinovată în împărăția morții ; alb, verde, și dincolo casele. Casele cu nimic mai părăsite ori mai pustii, unde durerea pentru cei dispăruți se alterează pe nesimțite, odată cu zidurile ce se afundă imperceptibil în pămînt, odată cu lemnăria ușilor și-a ferestrelor, în mici trosnete dureroase ; paturile duble enorme, încărcate cu perne uriașe și grele, acoperite de cuverturi țesute aspru ; **maria a lui ion ; ana a lui gheorghe** ; și copii lor, maria, ion, gheorghe.

Ei vor rămîne prinși în naivitatea puțin complice, în acele fotografii înrămate simplu, gravi și curat îmbrăcați, asta da istorie, apoi în casele lor intră evenimentele cele mai triste, război, foamete sau secetă. Eu și Maria locuiam într-o asemenea casă la numărul 22.

Dar nimic altceva nu divulga trecătorului frontispiciul casei noastre ; un eveniment care s-ar fi putut întîmpla dincoace de ziduri. Fie că cifrele au fost spălate de ploi, așa cum se întîmplă uneori — și proprietarul n-a avut chef să le dea locul cuvenit. Fie că ele n-au existat nicicînd. Astfel că sînt tentat să cred că stăpînul casei, căruia îi plăteam noi chiria, arareori se gîndea la eternitate, la aceste lucruri pline de farmec.

Iarna, eu și Maria, urmăream tălpigile săniilor tăind zăpada, soarele mustea o lumină alburie, întindea dungi orbitoare de-a lungul drumului ; linia albastră a pădurii Girocului.

Urmăream, toate astea, eu unul, cu ochi recunoscători.

Istorie de buzunar, se numeau cei trei ani petrecuți împreună.

Ceașca alături de ibric.

Lănțișorul cu cheile de contact ale camionului pe care lucram, prins de curelușa împletită de mîinile Mariei.

Ceasornicul licărind în timp.

Brioșurile crocante în tăvița de familie.

Ploaia venea în sunet cadențat ; miros de gutuie în rafturile masive ale nișelor pentru alimente.

...Acum satul de coastă, înfundat în praf alb, nisip, soarele bătea slab în varul frumos al caselor. Fordul își puse cuminte botul în fața porții crăpate de umezeală și vînt.

— Șofezi destul de bine, spuse Mihai. Într-o zi ai să ne bagi într-un stîlp. Într-o bună zi, băiatule ai să dai de bucluc.

Dădu să deschidă portiera.

Așa era : toți își închipuiau că, într-o bună zi, am să dau de bucluc.

M-am aplecat brusc spre clanța portierei, am smucit cît m-au ținut puterile, s-a auzit un trosnet plin, Mihai abia apucă să-și ferească mîna. Am întors contactul și am pus motorul în plin. Știa bătrînul Ford ce știa. A țîșnit din loc ca strîns de gît, căci gîtul lui îl striveam acum cu sete sub talpa piciorului și satul fugi în stînga noastră cu un șuierat prelung. Goneam ca de moarte, ori, mai exact spus, ca în moarte. Răsări marea și drumul spre plajă, hardughia sări glorioasă peste cîteva hopuri, am răsucit spre stînga, dreapta apoi, împingeam talpa cu furie în groapa aia de viteză, și grupul de turiști nici pomeneală să danseze, căscau ochii la mașină, la ce era în mașină, am simțit nisipul fugind de sub roțile înnebunite, grupul sări într-o parte, prin stînga mea trecu aproape lipit de geam obrazul schimonosit de spaimă al unui bărbat cu chelie și ochelari rotunzi, cu un tranzistor atîrnat de gît, am trecut fulgerător peste o pătură făcînd varză, țigări și franzelă, și căni de aluminiu, și concediu fericit, marea venea verde închis, ca o mamă bună și atunci Maria țipă, și i-am simțit palmele și unghiile intrîndu-mi în carnea umărului.

Am luat piciorul de pe moarte și am apăsat pe viață.

Și viața mă ascultă, veni, Fordul aproape că sărută cu botul apa aia sărată și nevinovată.

Oprisem.

M-am dat jos ; îmi aprindeam o țigare, și mîinile îmi tremurau ușor în timp ce scăpăram chibritul.

...Înspre sat conduse Mihai. Înainte de a ajunge în mașină, cu uimire și bun simț, așa ca să nu mai încapă nici un pic de dubiu, spuse : mă, să mor de vă înțeleg. Să vă ia dracu, în definitiv, pe amîndoi. Zău dacă am ceva de văzut la voi.

Noaptea o strîngeam tare în brațe pe Maria, o strîngeam pe ea și somnul din ea, noaptea din ea, dormea lovindu-mă ușor cu respirația pe sub gît, respirație fierbinte venită din somnul ei, dormea cu liniște și credință, și în toată buimăceala mea îmi punea întrebări ce începeau bine și se sfîrșeau prost. O strîngeam în brațe și mă gîndeam că o strîng în brațe, pînă la capăt, ținîndu-mi respirația ca să n-o trezesc, îmi amintesc. Închidem în noi două ierni, mă întrebam ce va fi cu a treia, dar în cele două ierni închise în noi, exista atîta zăpadă intangibilă, curată pînă la durere, aprinsă ca un foc alb, hoinăream tăcuți, ținîndu-ne de mînă, o întrebam dacă-i place. Desigur, spunea ea serioasă, apoi ne întorceam și ne priveam urmele întipărite în neaua ce ardea, zăpada ca o ceară topită, cu milioane de steluțe plutind și sclipind, mi-am pus puzderie de întrebări, acolo în acel așternut, am ținut-o așa pînă dimineața.

Nu voi încerca niciodată să înțeleg spuneam, îmi spuneam, căci ce poate fi de priceput la doi oameni, absolut singuri cu ei, împotmoliți, cum se întîmplă adeseori, undeva pe povîrnișul vieții lor, doi oameni ca noi, care știu și nu știu să se descurce, absolut singuri în stîngăcia și în noaptea căzută peste ei, unul doarme și altul nu, apoi doarme altul și unul nu, totul se amestecă ori, mai bine spus, nu se amestecă, în cer nocturn — și cerul lor — ard stele impenetrabile, e foarte greu, al dracului de greu să te descurci, sărman șofer, printre cuvintele mari. Dar poate că nici nu există cuvinte mari și nici cuvinte mici, cuvinte frumoase sau cuvinte rușinoase, oamenii sînt proști și slabi și le încarcă pe ele, cuvintele, obișnuitele, cu ființa lor mare sau mică, cu ființa și sufletul lor, frumoase ori rușinoase și dau apoi vina pe cuvinte.

Obișnuita noastră dragoste prăvălită în patul ultimei vacanțe, strivită sub trupurile noastre nesimțitoare, lăsînd să moară iubirea noastră obișnuită, îmi lovește buzele acest cuvînt **obișnuit,** încărcat cu trupul, și sîngele și gîndurile mele obișnuite, iubirea ucigînd-o încet, și adeseori fără motiv, din plictiseală, din prostie, o strivim din lașitate și îngîmfare, o strivim în acest catafalc de cuvinte, fără să-i auzim țipetele, o strivim în oftaturi de teamă și satisfacție stranie, nu-i auzim vocea venind înspre noi din toate părțile, noi ne iubim, dar nu putem face nimic cu iubirea, o zdrobim, o înnebunim, o înecăm, și noaptea gîndim ceea ce ziua nu ne îngăduim, țin ochii larg deschiși în micul meu univers, o simt pe Maria, respirația caldă, și cearceaful jilav lipit de trupurile noastre, al meu, — 23 de ani, al Mariei — 28...

Apoi o geană de lumină șterse fereastra, o lumină alburie și oarbă, și am ieșit din noapte. M-am ridicat binișor, am dat cearceaful la o parte, și viața femeii ardea mocnit în pielea frumos întinsă, arămie, în clar obscurul camerei sfîșiat încet de lumina ce pătrundea proaspătă, trupul ei cufundat în așternutul în care ne îngropasem o noapte întreagă cuvintele, cufundat acolo ca un suspin. Am ieșit încetișor trăgînd cu grijă ușa în urma mea. Afară, sub un fel de șopron, sforăia marinărește, înfofolit în șapte pături, gazetarul cu nas de copoi.

Am căutat țigările în buzunarele înțepenite ale blue-geanșilor atîrnați gospodărește alături de patul de campanie, adus acolo de Mihai, dumnezeu știe de unde, mi-am aprins una : așa, băiatule, fumul era acrișor, adică strașnic. Aveam doar pantalonii de doc pe mine. Și mă înfioram de frig. Cîțiva nori durdulii — îmi aminteau de niște miei cu mutrișoarele voioase și cam șăgalnice, așa cum văzusem cîndva într-o stampă din locuința bunei mele mătușe — încărcau cerul coborînd, corăbii palide și mute peste mare. Cînd am ajuns pe plajă, valuri mici loveau mîngîios nisipul. M-am lungit și frigul nisipului fu și frigul meu.

...Acum plaja și marea ce-și cobora adîncurile, cerul se ridicase lovit de pescăruși. M-am ridicat și mi-am suflecat ca un mus, pantalonii pînă sub genunchi. Am luat-o spre stînga de-a lungul plajei, unde, la aproape jumătate de kilometru se ițea, din bîrne zdravăne date cu motorină, cuibul de observație al grănicerilor de coastă.

Mă gîndeam cum că nu era tocmai rău să stai cocoțat acolo și să privești în voie strălucirea copleșitoare a mării. Mergînd îmi închipuiam sarea măcinînd ca o moară, cu foșnet profund, pîntecele apelor.

Marea creștea cu parfum de sare nesfîrșită, cu foșnet și întindere, ne subția sîngele...

Cînd am intrat în curtea gazdei, Mihai meșterea preocupat ceva la rabla lui. M-am oferit să-l ajut și el mi-a mulțumit, nu era nevoie. Pe urmă l-am întrebat de Maria. Și el m-a trimis la dracu : nu m-am supărat. Avea dreptate în felul lui. Împinsei ușa odăii : lipsea cutia de culori și șevaletul din bare de aluminiu. Am străbătut satul turtit de soare, întretăindu-mi drumul cu mici grupuri de turiști. Femeile aveau puținticä burtă, pielea cojită pe nas, umerii pistruiați. Am intrat în birtul răcoros ce avea podelele date cu petrol. Omul de la bar aranja niște sticle în raft. Minunată vreme, spuse, face toate paralele, am spus. Am dat de dușcă un păhărel de vodcă și am citit afișul **„Musca — cel mai mare dușman al omului".** Și era înfățișată acolo un fel de giză cu un aer perfid, ținînd o suliță într-una din lăbuțe. Am cumpărat apoi un sfert de vodcă și un pachet de țigări. Pe urmă a intrat o localnică care a cerut chibrituri. Avea picioarele desculțe pîrjolite de soare. Am ieșit și m-am îndreptat acolo unde speram să dau de Maria. Drumul gemea sub pulberea fină ; în zece minute, de la ultima casă a satului am zărit șevaletul ei ; stătea aplecată deasupra culorilor, m-am lungit în iarba aspră, închisă la culoare, și am privit-o. Avea o bluziță decupată larg, cu colțurile legate strîns deasupra abdomenului. Fața ei părea odihnită, gura frumos desenată îi era atinsă de o șuviță ce se arcuia moale din dreptul urechii.

— Mihai iar își chinuie hardughia, am spus.

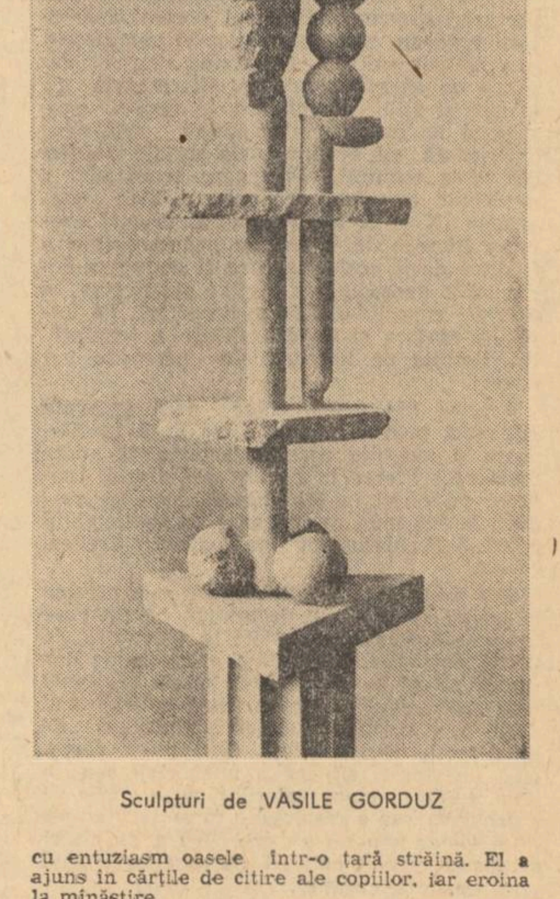
— Ar trebui să te razi, răspunse.

Satul se vedea scăldat de soare. Aerul tremura ușor, schimbînd puțin fața lumii. Dar nu de tot. Am destupat sticla, am băut, și am întrebat-o dacă vrea.

— Ai să te îmbeți, spuse.

— Nu mă privea. Trebăluia numai la blestematele alea de culori.

— Am citit o carte în care eroina, o blondă oxigenată, picta mai tot timpul, am spus. De necaz, iubitul ei s-a dus la război și și-a lăsat cu entuziasm oasele într-o țară străină. El a ajuns în cărțile de citire ale copiilor, iar eroina la mînăstire.



Sculpturi de VASILE GORDUZ

— Și ce mai scria în cartea aia ? a întrebat.

— Mai nimic, am spus. Autorul a dat faliment și-a binevoit să se sinucidă.

Am băut, dar și așa era destul. Simțeam iarba uscată, așa cum stam, de parcă ar fi vrut să treacă prin mine :

— Nu prea avem ce să ne spunem, și simțeam iarba. Blestemată zi.

— E o zi ca oricare alta : nici mai bună, nici mai rea.

— Tu ai vrut vacanța asta. Acum ai ce ai dorit.

M-am ridicat și am făcut vînt sticlei, am auzit-o cum vîjîie și am văzut cum bătea aerul cu gîtul ei lunguieț ; făcu o traiectorie neașteptat de înaltă și am fost mulțumit pentru asta.

— Acum mă duc. Dar să nu mă crezi atît de idiot încît să nu mă gîndesc că mintea ți-e la frumosul tău pilot.

Maria nici măcar nu-mi răspunse. I-am luat umerii între mîini și am silit-o să mă privească, zgîlțîind-o nițel :

— Ascultă, doamna mea. Ori ce, numai să mă iei drept imbecil. Sînt șofer, dar am atîta cap ca să știu că ți-e pînă în gît de mine, de mîinile mele pătate cu ulei. Că ți-e rușine de colegele tale, că ți-e rușine de fratele tău, că-ți vine să intri în pămînt atunci cînd trag mașina în fața școlii.

Mă deschisesem puțin dar acum nu știam dacă făcusem bine. Drumul spre sat și gîndurile alandala mă plictiseau la culme. O iubeam pe Maria, ăsta era singurul lucru pe care-l știam cu temeinicie, și mi-era într-adevăr greață.

Am plecat în grabă. Încercam din răsputeri să-mi rețin lacrimile. Dar știam prea bine ce am de făcut. Nu mai aveam absolut nici un motiv să fac pe turistul. În aceeași seară am părăsit satul de unul singur : Mihai a încercat să mă oprească, Maria nu.

Fragment din romanul „ANOTIMP STRĂIN".

Mircea Brăilița

Foarte tînăr încă, rar publicat datorită naturalei rezerve a tuturor structurilor contemplative, adică eminamente lirice, Mircea Brăilița este dintr-odată un poet adevărat despre care sînt sigur că se va vorbi dacă și împrejurările dificile ale afirmării vor fi la fel de norocoase ca împrejurarea internă, esențială, latent (dar nu și activ) victorioasă a vocației. *Viitorul său prim volum, din care selectez un număr restrîns de piese caracteristice, mi s-a părut a fi animat de o rigoare secretă, dar perceptibilă, de o* energie *suavă, lipsită de atributele exterioare ale forței, dar cu atît mai persistentă, mai insinuantă. Un suflet delicat și un spirit totuși hotărît și tăios cînd este vorba să-și articuleze viziunile pure, uneori de-o inoperantă „cruzime" tipică oricărei percepții vii, se conjugă de la sine în versurile sale într-o sinteză de nobilă transfigurare. Este prematur să-i definim universul propriu, dar încă de la un prim contact, se simte că elementele acestuia există, cum există mai cu seamă, un ton propriu, capabil să lege lucrurile în unitatea aceleiași voci, a aceluiași discurs, ceva care te obligă, fără insistențe deplasate, dar cu destulă fermitate, să fii* atent, *să începi să fii atent, întrucît ți se sugerează că merită, că trebuie.E în versurile sale o anume* încetinire *metodică, ușor solemnă, a ritmurilor, o gravitate fragilă și o transparență care stabilizează viziunea într-un registru de acută sensibilitate, de „gînditoare" sensibilitate. Amestecul de amar și diafan, de macabru și elevat, dă de veste că ne aflăm în fața unei poezii a* disonanțelor, *a rupturilor și a „trecerilor" concludente ; un circuit continuu de termeni antinomici (de tipul : violență — tandrețe, cruzime — ingenuitate) asigură coerența, fluiditatea plasmei lirice.*

Încă o dată, un poet veritabil, a cărui afirmare merită subliniată cu toată decizia.

Lucian Raicu

Clinamen

Fulgerele între care tu petreci
ard și sufletul scatiilor
din această viață nu mai poți să pleci
va începe sigur vremea feeriilor.

întunericul dintre măslini
a înnebunit și face duble reverențe
ochii tăi de marmoră elini
miluiesc infirmele inflorescențe.

suntem în castalia. e seară.
toți magiștrii își serbează visul
eu : cu gura mea amară
tu : vei revedea caisul.

Disonanța

Marele april sfîrșise într-o secundă-ntunecată
puținul praf din drumul nemuririi
pe flori pierdute se-așeza

n-aveam destulă întristare
n-aveam destulă înclinare pentru a cuteza
s-aduc din vechea viață numai trandafirii :

am părăsit atunci periferiile uimirii
(aveam o libertate rară) și peisajele urîte
țin ochiul meu de salamandră
și azi ca pe un fost mîntuitor
(în lumea lumilor e plină vară :
dar un satir și-o zînă tandră
cîntă încet sfîșietor)

Vechi zburătoare

De-acum orașul de cristal se surpă în zadar
voința bufnițelor fermecate
ne-a cuprins în zori. aveam elitre dar
motoare din povești mîncate de rugină
ne învîrtesc elicele (regrete toate).

ca regele deșertului plutind pe dune
ne risipim încet în mintea lui april
vom fi și muritoare vom face să răsune
în visul florii roua și-n rouă acest tril.

Unison

Încît praful visat se ridică în piețe
unde mai rătăcirăm printre muzicieni
unde doar lebăda lunecă lunecă
și lumile ies la paradă
cu cinstea scăpată din frîie

Încît lovitura iubită ce a cules
fețele noastre dintre magnolii
întoarce acum răzbunarea în nopți
cînd te ascunzi să mesteci dulci vegetații

încît
urzicătură ne va fi orice poem
a doua oară nu îl vom atinge

Poem ușor

Pe cînd stigmatele sfioși le dam uitării
cireșul nostru înflorit a dispărut
din vieți alunecam
și o lumească geană de lumină
zadarnic marile volute
ni le întretăia.

pe nevăzute
trecuse primăvara, nimic nu mai eram.
ci doar în amintire ca străvezii micele
la gura florii albe jucam un vodevil :
tu furia acestui stil
eu arbore chemat de stele.

Poeme de Dan Deşliu

Presimţ

Plopii nevîrstnici de lîngă
calcanul murdar
se zbuciumă cu vîrfurile-n cer
ca nişte căprioare ce se-adapă
la rîul albastru
după goana din urmă
Din tălpi pînă-n creştet
tremură tremură tremură
delirînd locului
prădaţi de tot ce-aveau de dăruit
suflete simple
Întreb cu uimire
Ce-i zbuciumul ăsta
Înţelegeţi voi oare
ce se-ntîmplă cu mine
Ei dîrdîie zănatic mai departe
tot mai departe
şi murmură-abia auzit
— Mai nimic
nu se-ntîmplă cu tine
Doar toamna-i pe ducă

Acatist

Lîngă hotarele de iască
în teritoriul interzis
pe care-n febre mari de vis
se-ntîmplă să-l întrezărească

cei ce-au iubit ori au ucis
pîndeşte
ştiu
pe-o pură mască
privirea ta neomenească
de mătrăgună şi lapis

Cu ochiul stins cu carnea flască
c-un ultim rictus de plictis
cînd voi păşi precum e scris
în ipotetica Alaskă

din dosul bîlciului închis
fie nedat să mă-ntîlnească
privirea ta neomenească
de mătrăgună şi lapis

Monolog

Castane căzute de ce
vă tot dau cu piciorul
pe alei şi trotuare decorate festiv
pentru vizita iernii
Aşa se-ntîmplă an de an
de cînd ţin minte
şi voi vă tot duceţi
atît de aidoma una cu alta
vă duceţi de-a dura
desghiocate din crusta ţepoasă
ca nişte arici la cheremul oricui
Încotro Pînă cînd
Conteni-va vreodată
vesela voastră rostogolire
pe alei şi trotuare decorate festiv
blajine castane atît de aidoma
celor ce vă dau cu piciorul
surioarele mele

Corbi

Prin frunza spartă cercetează
rapace păsări de metal
de-un vînăt supranatural
în galbenul de amiază

Crai-ciocli în costum de bal
cu salturi de maşinărie
din perspectiva lor adie
un fel de vifor virtual

Troiene pînă-n bagdadie
ancadramente de cristal
întreg alaiul boreal
al iernilor de reverie

Zvîcnesc în zbor diagonal

Şi-n caldarîm precum o piază
pepite sumbre scînteiază
de-un vînăt supranatural

Replay

Cînd în oglinzile bolnave
scrutez ce-a fost ori am visat
văd doar năluca unei nave
pe un ocean evaporat

Fragmente dintr-un firmament
astupă oarbele hublouri
Ciclonul mînă indolent
în preajmă turmele de nouri

ostroave sublimate poate
pe care ţi le-am dat în dar
cînd zeii mai veneau să-noate
unde-s prăpăstii de calcar

Pustie puntea La catarg
nici steag nici flutur de batistă
De prova putredă se sparg
talazuri care nu există

dincolo de deal, toamna

de Pia Olaru

Maşina părăsi asfaltul şi intră pe drumul de ţară. Scirţiia sub roţi praful gros şi în curind apărură bolovanii, gropile, drumeag făcut pentru căruţe, intinzindu-se domol, fără să ia in seamă calea ferată, ducind spre locuri ştiute numai de el. Pe lingă Cuciulata se ridica un şantier şi Fana simţi cum se strînge ca un arici bărbată-su văzind tractoarele şi buldozerele care muşcau pămintul fără răgaz. „Or fi stricat drumul, gindi Fana, am dat de naiba !“

— Mă fată, răbufni Alexandru, de ce mă pui tu să distrug maşina asta ? De ce nu renunţi la ideea asta a ta ? Hai mai bine să ne intoarcem şi, uite, iţi promit că te duc la cel mai bun hotel din Braşov, zău te duc ! La ce bun să chinuim maşina şi să inghiţim praful pe-atiţia kilometri ? Hai, gindeşte-te, renunţă la ideea ta, că tot nimic n-ai să faci !

Fana tăcu. În colţul buzelor apăru un zimbet aspru şi privi inainte, spre şantier, ori poate spre dealurile care se profilau pe cerul transparent, un cer de toamnă tirzie. Dealurile păreau roşii.

— Ce pomi or fi ăştia de pe margine, ăştia cu frunze argintii, intrebă Fana după o tăcere indelungă, aşa tăcea adeseori femeia, or fi mesteceni ?

— Ce fel de pomi, o ingînă Alexandru cu obidă, pomi ca toţi pomii, de pomi iţi arde, să ştii că aici răminem ! Vocea ii deveni subţire şi rugătoare, ca cea a copiilor pedepsiţi : De-abia am scos-o din revizie, ce ne facem dacă se intimplă ceva ?

Fana nu-i mai răspunse. Crezuse că va fi cuprinsă de emoţie şi că drumul acesta şi locurile acestea o vor tulbura, crezuse că va simţi durerea veche, ne materializată, era vorba doar de locul de baştină al maică-sii, dar nu putea deosebi in sufletul ei decit un fel de silă. „Nu am dreptate, işi spuse, bietul de el a pornit către Beia fără să ştie cum e drumul, a pornit pur şi simplu. E supărat, sigur că-i supărat, acum se gindeşte cit l-a costat reparaţia... Are dreptate, dacă răminem împotmoliţi...“

— Alexandre, şopti ea, să ne intoarcem !

— Lasă, mormăi bărbatul, văd că merge, iartă-mă şi tu...

Fana il sărută pe obraz şi privi din nou inainte, spre dealuri. Şantierul rămăsese in urmă. Părea că lasă viaţa in urmă. Nimic nu mai tulbura tăcerea dealurilor. Departe, in cimp, un bărbat şi o femeie urneau o căruţă. Se vedeau ca intr-un desen, doar cămăşile lor străluceau, albe. Toţi ţăranii din locurile acelea, cei văzuţi de ei pe drum, aveau cămăşi albe, ciudate cămăşi, işi zise Fana, şi-atit de albe...

Încerca să desluşească o cit de vagă asemănare intre chipul ei şi chipurile arse de soare ale oamenilor. Acum treceau mai des căruţele pe lingă ei şi Alexandru stringea buzele cind norul de praf năvălea in automobil, dar nu mai zicea nimic.

„Au buze groase, urechi mici, nu, nu-mi pot da seama, sint prea arşi de soare ! Totuşi cred că semăn cu ei, cred că semăn...“

Emoţia o cuprinsese fără să-şi dea seama, acum era un pachet de nervi.

— Mai sint doar doi kilometri, rosti calm Alexandru.

— Ca-n vizita bătrinei doamne, incercă să glumească Fana, dar vocea ii sună dogit.

— Ai de gind să cumperi satul ?

— Nu, şopti femeia, am de gind să-mi cumpăr liniştea, atita tot...

Drumul coti. Nu se ştie de unde, apăruse un autobuz hirbuit, poate de pe alt drum de ţară. Ii ţinea coadă după el. Trecură inaintea autobuzului. Aproape să se răstoarne in şanţ. Alexandru n-ar fi făcut manevra aceea dacă n-ar fi fost şi el cuprins de emoţie. Fana il privi cu coada ochiului. Era roşu la faţă şi părea că aşteaptă să vadă satul cu aceeaşi nerăbdare ca şi ea.

Satul se ivi de după dealul roşiatic. Acum ştia că-i plin de pomi ruginii, de-aia se vedea aşa din depărtare. Da, toamna... Uitase că-i toamnă.

Alexandru opri maşina. În faţa lor se intindea Beia. Casele erau vopsite in culori tari, proaspete, bucăţi de viaţă, var aşternut peste viaţa lor secretă. De unde să ştie care-i locul unde s-au născut oamenii pe care-i căuta ? Pe cine căuta ?

— Întreabă de cimitir, ii şopti Fana bărbatului.

Un cird de gişte se îndemna printr-un petec de clisă gigiind şi albind mijlocul drumului. Le mina din urmă un puşti cu ochii mari, verzi, aidoma cu ochii Fanei.

— Unde-i cimitirul, măi ţică, intrebă Alexandru.

— Bună ziua, zise băiatul, şi Fana zîmbi.

— Bună ziua, rosti cu grijă Alexandru, îmi spui şi mie unde-i cimitirul ?

— Al săsesc ori al nostru ?

— Al nostru, interveni Fana. Alexandru se uita la nevasta lui şi nu pricepea de ce intreabă de cimitir, făcuse un drum ca acela pentru ca Fana să ştie unde-i cimitirul. „S-o las in voia ei, işi spuse, vrea ea ceva...“

— E după merii din deal, ingăimă băiatul, apoi o rupse la fugă, stirnind cirdul de gişte. Fanei i se păru că zboară cu ele o dată, intr-o invălmăşire de pene albe. Obrazul ei era impietrit. Trebuia să inceapă lucrul pe care il aşteptase de o viaţă.

— Încercăm să ajungem cu maşina ?

— Da, răspunse Fana. Mi-ar fi greu să trec prin mijlocul satului, aşa, singură.

— Bine, rosti bărbatul, nu te las singură, n-avea teamă ! De altfel, oamenii or fi uitat, crezi tu că-şi mai amintesc ce s-a intimplat acum...

— N-au uitat, spuse, aspru, Fana.

Maşina urcă dealul gifiind şi se opriră lingă o biserică. Coborîră. Biserica avea nişte ferestre inguste, fără geamuri. Se vedea plafonul acoperit cu vopsea sinilie şi cu o puzderie de stele galbene.

— Culorile astea, şopti Fana, de-aceea îmi plac mie culorile...

Urcară dealul, iarba era incă verde, de abia acum simţea Fana aerul tare, aerul ei, dealul ei, merii... Smulse ca din joacă o tufă de muşeţel sălbatic, Fanei nu-i plăceau gesturile dramatice şi nu voia să creadă Alexandru intr-o posibilă regie.

Poarta cimitirului scirţii ca in filmele de groază : era o poartă mare, veche, birne aşezate unele peste altele, cojite, negre de vreme. Se uitară la numele inscrise pe cruci. Nu găsi numele căutat. Nu erau multe cruci in cimitir. Cele vechi aveau inscrise la mijloc semnul soarelui, rotund şi tăiat la mijloc. Lemn şi lumină. Fana aşeză tufa de muşeţel la picioarele unui ciot fără nume, coborit pe jumătate in pămint, şi se intoarse brusc, alergind spre poartă. Alexandru o urmă liniştit, aşa cum făcea intotdeauna, poate incercind s-o inţeleagă, poate fără să fi incercat nici o dată să afle ce-i in mintea ei.

La intoarcere Alexandru dispăru pentru o clipă de lingă ea. Se uită să vadă unde e. Se dusese după un pom.

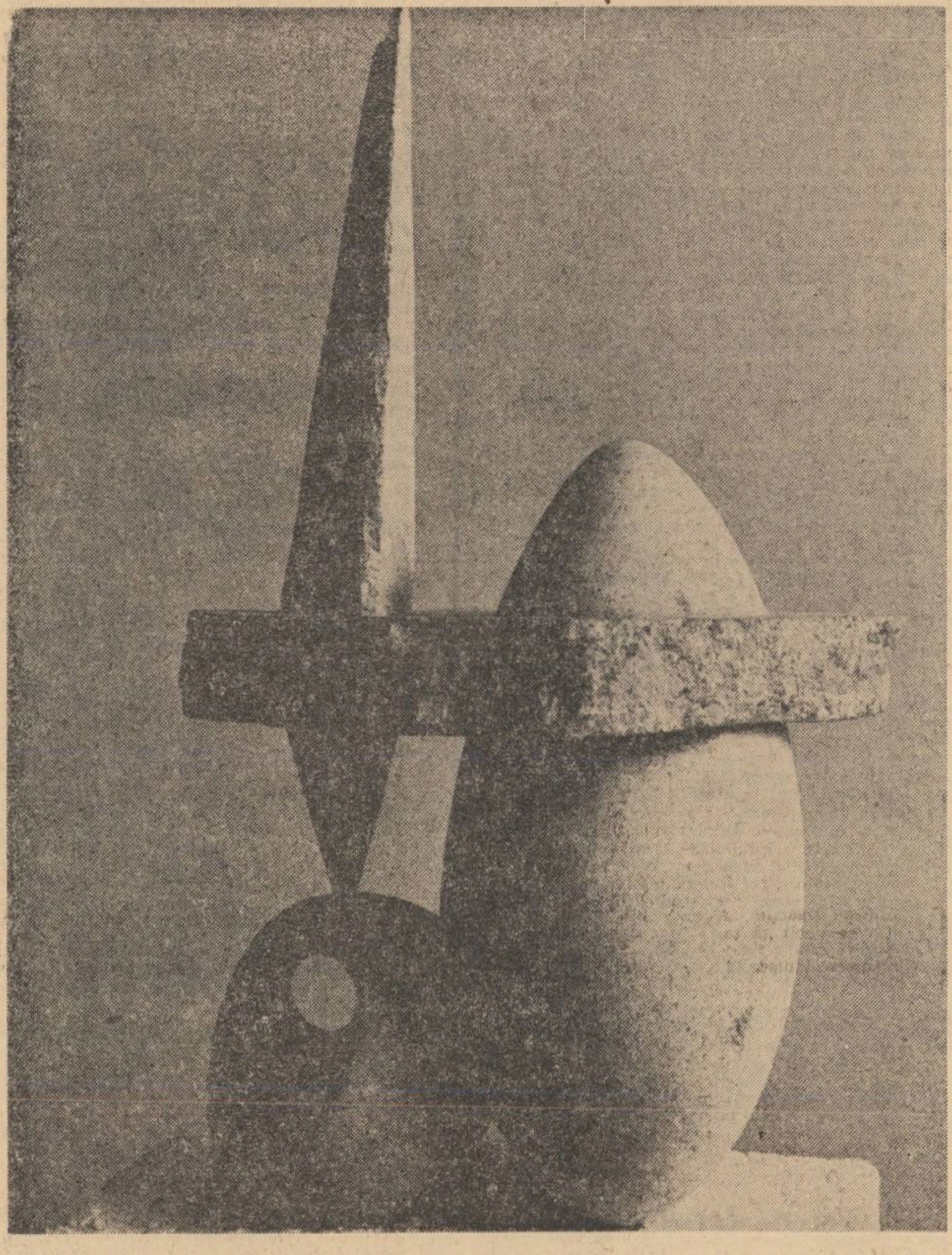
— Vino, rosti Fana cu greutate, nu mai are rost să caut rude pe aici. E un sat frumos... Culorile mai ales...

— Nu vrei să intrebăm pe careva, poate or mai fi dintre ei...

— Nu, răspunse Fana, nu pentru ei am venit. N-am venit să mă răfuiesc cu ei, că n-au primit-o in sat, că s-au intimplat toate cite s-au intimplat. Asta-i legea lor. Să ştii că nu pentru ei am venit aici, am vrut să blestem războiul, atit am vrut... Florile, dealul, peste tot sint flori şi sint dealuri... Dar războiul...

Se urcară in maşină şi Fana incepu să plingă. Nu plinse mult. Doar pină ce trecură de dealul inroşit de pomii toamnei şi nu mai văzu decit drumul.

Alexandru o lăsase să plingă. Ieşiră din nou pe drum bun şi se indreptară spre Braşov. Aveau să stea la hotel şi să uite.



Rusalin Mureşan

Sonet pentru constructori

Da, Timpul trece mut şi insensibil
Şi nu-l simţim decit tirziu la tîmple
Cind ce a fost menit să se intimple
S-a intimplat in noi ireversibil...

În suflete iubiri ne mai pulsează
Şi mările de vise împlinite.
Doar firele de sare răsărite
În părul negru — ne avertizează

Că timpul trece fără de intoarceri
Închis in amintiri ca-n nişte carceri :
Şi-atuncea tragem aer in plămini

Strigînd spre foarte tinărul Olimp :
Venim şi noi constructorii de Timp !
Că nu sintem, noi nu sintem bătrini !

Rouă, ierbi...

Rouă, ierbi fără prihană
Bulgări sărutaţi de ploi,
Ţări de linişte sub geană
Seve verzi urcate-n noi,

Răzvrătiri de crengi, de fructe,
De culori şi de lumini
Ori solarele conducte
Din nervuri in rădăcini,

Toate-aici, pe toţi ne leagă
Şi de zboruri şi de cint
Pentru-ntoarcerea intreagă
Spre — acest leagăn — legămint

Numit ţară şi ostoi
Pentru lacrimă şi rană,
Bulgări sărutaţi de ploi
Rouă, ierbi fără prihană...

grădina noastră

de Alexandru Hagi Duvan

Mare noroc am avut cu casa in care locuim şi cu grădina noastră. Liniştea intreruptă numai de cintecul păsărilor şi aerul proaspăt, ne făcea să ne simţim parcă mai bine, mai mulţumiţi de viaţă. Goana şi agitaţia oraşului, căldura, praful, toate rămineau la portiţa din faţa casei. Iar omul pătrundea inăuntru, purificat, cu zimbetul pe buze. Îmi amintesc că m-am lăudat o dată unui prieten. Casă cu curte ! a repetat el ironic. Ne aflam in centrul oraşului, şi prin duduitul amortizat al ţevilor de eşapament, m-am prefăcut că nu observ dispreţul cu care imi vorbea de curţile şi gardurile peticite, de portiţele care scirţiie, de cişmele, de tufele de liliac de la periferie. Apoi l-am condus pină in faţa intrării in cutia sa uriaşă cu zece etaje, gălbejită şi infierbintată. Mă simţeam mindru şi in afară de cauză, cu atit mai mult cu cit tinjeam după aerul răcoros al grădinii, precum şi după toate celelalte atribute ale ei, care o făceau atit de particulară.

Nu prea mare, de formă triunghiulară, grădina noastră te izbea printr-o dezordine sălbatică, plină de culori şi miresme. Chiar prin mijloc era străbătută de o alee ingustă, cit un lat de maşină, pe vremuri curăţată, acum plină de iarbă inaltă şi bălării. La un capăt, lingă cişmeaua proverbială, un tufiş de iasomie şi un pui de brad veşnic verde care aluneca după soare. Puţin mai la stinga, fosta cuşcă a ciinelui, in paragină, acoperită de frunze de oţetari cu mirosul iute şi tulpină scurtă şi maronie. De pe terasă acest colţ apărea ca o pădure in miniatură, cu o poieniţă in mijloc şi o cabană. Tot de sus se intrezăreau potecile firave care conduceau pină in colţurile cele mai intunecoase. Nu mă mai plimbasem de multă vreme pe acolo şi bănuiam in dosul desişului agitaţia micilor fiinţe. Muşuroaiele de furnici, melcii de după ploaie, şoriceii cu blana cenuşie, păianjenii lacomi, pisicile din intreg cartierul, cărăbuşii, gindăceii, vrăbioii ingreunaţi de mincare, guguştiucii, se adunaseră acolo respectindu-şi rangul, fără aere de falsă superioritate şi lipsiţi de relaţii. Muştele zumzăiau, albinele şi viespile sărutau polenul, din cind in cind doi fluturi albi făceau dragoste pe fondul verde albăstrui al grădinii noastre.

Dar partea cea mai frumoasă se găsea in dreapta, nu departe de gardul dinspre stradă. Cinci tufe de liliac creşteau una peste alta, bătrinicioase, cu virfurile netdiate, pline de crengi uscate şi fişii de coajă atirnate de tulpină ca nişte sfori azvirlite de-a valma. Alături, chiar in umbra acestor arbuşti, inflorea o mină de trandafiri. Cu timpul, florile regale s-au incolăcit pe crengile liliacului. Printre ciorchinii grei şi violeţi, uitate ca nişte insule, profunde ca petele de coral, inflăcărate ca inimile, pure, discrete, roşii, florile de trandafir se deschideau, petală cu petală, in toate direcţiile, anunţindu-şi surprinzător triumful.

Aşteptam primăvara cu aviditate, cind, asemenea apei care dă in clocot, se ingrămădeau culorile şi miresmele, zgomotele facerii şi taina inceputului. Aşteptam vara şi unda de răcoare care ne invăluia, pe inserate, dinspre grădină. Pe nesimţite se aşternea toamna cu nuanţele moi, fără sfirşit, pierzindu-se una pe alta, apoi totul devenea trist, şi aleea principală un drumeag de noroi şi ierburi uscate. Plină de gindul tihnei, dar şi al surprizei, uneori albă ca o mireasă, alteori intunecată şi rece, alteori ameţită slabă, ca o zi fără perspective, se infiinţa iarna. Şi, in tot acest răstimp, fie că ne duceam sau ne intorceam de la fabrică, fie că mincam, chefuiam sau ne uitam la televizor, strecuram cite o clipă liberă şi mai trăgeam o ocheadă inspre grădină. Din dosul geamului, de pe terasă, din cuşca scării, de lingă poartă. Şi de fiecare dată un sentiment de mindrie ne cuprindea. Grădina noastră ! Frumoasa, sălbatica grădină !

Uneori, ne surprindeam vorbind despre ea, observind apariţia noilor plante, făcind pronosticuri asupra timpului după freamătul frunzelor şi zborul nestăvilit al rindunelelor, „Ce mare a crescut bradul,“ remarca mama. „Trece timpul“ răspundea tata. Eu imi impachetam sandviciurile şi mă pregăteam de plecare. Străbătind curtea imi dădeam seama că intr-adevăr timpul trecuse, că eram mari de-acum, şi eu şi bradul din stinga cişmelei, şi incepeam să mă gindesc la viaţa care, surprinzător, mă ajunsese din urmă.

Vecinii noştri erau oameni cumsecade şi cu toate că nu devenisem prieteni, se intimpla adesea să ne petrecem serile de vară pălăvrăgind, aşezaţi pe banca din spatele casei. Împărtăşeau aceeaşi dragoste pentru linişte şi iubeau grădina cu aceeaşi pasiune. O priveau ca pe o fiinţă mai mare, cu multe suflete laolaltă, liberă, şi nu indrăzneau să o tulbure.

În toamna asta s-au mutat. În locul lor a venit o familie plină de idei respectabile. Într-una din ultimele după-amieze insorite, am stat cu noii vecini de vorbă pe banca din spatele casei.

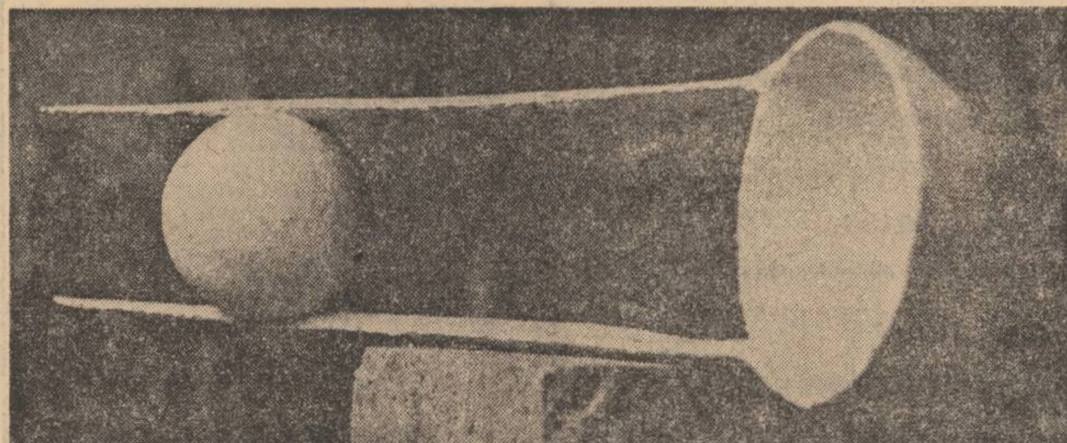
— E o delăsare cumplită, mi-au spus referindu-se la grădină.

— Dar e sălbatică, frumoasă ca un colţ de pădure, am indrăznit să le răspund.

M-au privit intr-un fel ciudat, care mi-a dat de gindit. Nici prin cap nu mi-a trecut ce inseamnă o mină de buni gospodari la casa omului ! Acum am aflat. M-am intors de la lucru mai devreme ca de obicei. Încă din colţul străzii am observat ceva neobişnuit. Tufele de liliac aplecate dimineaţa din abundenţă peste gard, păreau ciuntite ca nişte bătrini sprijiniţi in cirje. Cind m-am apropiat am văzut crengile tăiate şi frunzele verzi, mari ca palmele tăvălindu-se pe trotuar. Aleea din mijloc era bine delimitată, ca o magistrală din centrul oraşului. Pe margine, grămăjoare de buruieni şi păpădii galbene se uscau rupte din rădăcină. La cişmea, despuiat pină la briu, gospodarul şef işi spăla cu satisfacţie subţiorile. O lopată şi un tirnăcop zăceau alături aruncate pe tufa de iasomie. De cum m-a zărit, vecinul nostru s-a indreptat spre mine. Apa ii şiroia pe piept.

— Ei, ce zici, m-a intrebat cu o voce triumfătoare. Avea fruntea teşită, ochii mici şi prin gura deschisă ca o crăpătură scotea şuierături scurte şi dese. Într-o parte, pe bancă, aştepta familia : femeia durdulie, cu rochia cu imprimeuri pătată pe alocuri, cu părul in dezordine şi cei doi băieţi, mincind seminţe şi scuipind cojile pe un ziar intins pe iarbă.

Ce era să mai zic ? Acum, că ţi-au smuls iarba şi ţi-au jumulit florile, că ţi-au trasat aleile şi au doborit căsuţa ciinelui, că au călcat in picioare muşuroaiele, au astupat scorburile, au sfişiat pinzele păianjenilor şi au strivit insectele, acum, că au obligat trandafirii să-şi respecte increngătura, că au aplicat liliacului o tunsoare modernă, că au vopsit tulpinile, că au parfumat aerul, şi au invăţat păsările să cinte, acum, acum, infloreşte grădina !



Sculpturi de VASILE GORDUZ

Ion Pillat, poet neoclasic

În evoluţia sa de la chtonism la clasicism, Pillat descoperă poezia fantezistă. Ca Jean-Marc Bernard, Pellerin, Derème sau Vérane, despre care a vorbit pe larg primul la noi **(Portrete lirice)**, îl surprindem celebrînd cu aceeaşi ironie blîndă şi resemnată satisfacţiile vieţii petrecute departe de agitaţia Capitalei. Ele constă în plăcerea de a duce o existenţă bucolică, de a putea scrie versuri „minore" şi de a le citi prietenilor la un pahar cu vin. Chtonică, pentru că are, cum s-a spus, „le culte du terroir", această lirică este în esenţă virgiliană şi horaţiană. Nota diferenţială i-o dă doar dezvăluirea glumeaţă în faţa cititorului a „bucătăriei" actului poetic. Pillat se amuza cu astfel de jocuri „fanteziste" încă dinainte. O poezie des citată, **(Grădina între ziduri)** sfîrşea printr-o aducere ironică a imaginaţiei la realitate : ...„Şi eu, urmînd învins cornacul / Pe ţărmul unui vis malez, / M-aplec, robit din nou, pe lacul / Închipuirii — ce-l creez / În dulcea moarte ce-o dă macul". La o răsturnare asemănătoare se dedă Pillat şi în „Iepurele" **(Satul meu)** : „Pe cîmpul alb ca foaia de hîrtie, / S-a zugrăvit ca-ntr-un abecedar / Un iepure dînd razna pe moşie / Şi, fugărindu-i urma un ogar... // Şi-un vînător de lemn cu şapca verde / Ca-ntr-un album ocheşte fără ură — / Şi puşca scoate foc, fum alb se pierde, / Mînjind cu sînge negru o pictură". În „Limpezimi", motivele liricii fanteziste intervin mai frecvent. Pillat opune bucuriile virgiliene vieţii literare bucureştene : „Departe-s norii negri, îţi fluturi cîinii şui, / Spre fetele ce sapă cîntînd în vie, sui. // Zîmbeşti la toţi copacii — ei astăzi îţi sînt fraţi —/ Şi uiţi de Capitală, de genii, de confraţi. // La Capşa, în bocalul lor de literatură, / Stau — gogoşari — maeştrii acriţi de atîta ură // Şi castraveţi — discipoli verzui ca murătura : / Doct picură oţetul în şvarţuri. Cască gura / Prin abureala sticlei, din stradă, liceene... / — Păzea ! — printre picioare, sbucnind din buruene, // Vătuiul o tuleşte de vale.., şi-a fost dus. / Toţi cîinii după dînsul — iar tu priveşti în sus, / Rîzînd cu hohot, fuga ce-n rîpă se prăvale... / Zău, nu regreţi că astfel n-ajungi în manuale" **(Prier)**. Naturismul se amestecă ingenios cu livrescul : „Îmi leg de-o plută murgul şi bat în poartă sîlnic / Ca să-mi răsari, voinică, hangiţă strînsă-n vîlnic, // Cu ochii de vădană, cu braţul alb şi plin —/ Să-ţi cer culcuş la noapte şi o oca de vin. // Mi-aduci, cu raţa friptă pe varză, vinu-n oală —/ Te-ntreb mirat : — să fie chiar hanul lui Mînjoală ? // Dar nu răspunzi şi-n juru-mi e cald, icoană nu-i / Miroase a iubire, a mere, a gutui..." **(Gustar)**. Versurile se supun obiceiului fanteziştilor de a-şi face o carte de vizită din amintirea simpatiilor literare : „Butucii ard în sobă cu trosnet şi scîntei. / Din rodul viei tale eşti bucuros să bei — // Cucernic pentru oaspeţi ridici cîte-o bărdacă, / Pe fraţii-n poezie nu-i uiţi cu cana seacă. // Şi, ca poet al viei vorbindu-i sfîntul hram / Închini pentru Horaţiu, Virgil şi Francis Jammes" **(Undrea)**.

Cu „Caetul verde" (1932), „Scutul Minervei" (1933) „Poeme într-un vers" (1935), „Ţărm pierdut" (1937), „Balcic" (1940) şi „Umbra timpului" (1940) lirica lui Pillat se clasicisează efectiv. Au fost critici cărora li s-a părut că „Povestea Maicii Domnului" din volumul „Biserica de altădată", ar fi avut ca model rilke-ana „Marias leben". Apropierea era, însă, doar tematică şi Pillat nu greşea constatîndu-i seriozitatea. Un ecou veritabil din Rilke îl aduc totuşi „elegiile" pe care le cuprinde „Caetul verde". Întîlnim aici motive lirice comune ambilor poeţi : limitele existenţei umane, fragilitatea ei, moartea, relevîndu-se a fi faţa secretă a vieţii, omul-păpuşă mişcată de un regizor nevăzut. Regăsim şi nuditatea gravă rilke-ană din „Elegiile duineze" ; Pillat renunţă la rimă, păstrînd numai un metru egal şi căutînd muzica apăsătoare a melancoliei : „Amurgul cade. Toamna şi ornicul se-ntoarce. / Viaţa îşi răstoarnă nisipul vremii. Totul / Se-ntunecă, se-nchide Da, adă lampa. Prinde / De geana umbrei ochiul luminii. Dă privirii / Ce-mi scapă, alta care să-mi tremure pe suflet / Cum tremură o rază de soare în aleea / De ulmi primăvăratici pe piatra ce aşteaptă / În umbra, clipa albă...." **(Elegie pentru mine)**.

Lirica poetului cunoaşte o interiorizare reflexivă care, plecînd de la experienţele cele mai concrete ale existenţei, reuşeşte să evite orice uscăciune conceptuală şi să rămînă sentiment pur : Poetul îşi contemplă băiatul citind şi se regăseşte pe sine în el. Timpul oprit în loc face sensibilă dintr-odată imensitatea singurătăţii insului : ...„Cu păr bălai în faţa-mi, copil, citesc sub lampă, / În poza din perete, cu păr bălai, citeşte / De atîţia ani băiatul meu mic. Să vie vremea ! / Să izvorască tainic şi turbure să curgă / Între copilul de-astăzi şi cel de ieri. Ce singur, / Ce nesfîrşit de singur, aştept aici. Ştiu : totul / M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur / Stă Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare. / Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate că-mi zărească / În vîrful de prăjină semnalul nalt, de pînză, / Cum flutură, cum chiamă. În zare nimeni. / Vremea / Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veşnic. Marea / Şi marea, iarăşi marea, şi marea pretutindeni. / Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe / Mai tremuri. Ţine-mi mîna. / E mîna mea. Sînt singur" **(A doua elegie)**.

Pillat atinge în „elegii" punctul cel mai înalt al liricii sale. Sentimentul horaţian se exprimă din plin, cu o răsucire dureroasă, potolită prin reflecţie şi împăcare înţeleaptă : „Stă vîntul deodată pe iazuri, şi stelele toamnei. / Vîslind din aripe bătrîne ca ziua şi noaptea, / Un stol se înşiră de ducă sub zodii, dar nimeni / Nu ştie să răstălmăcească azi semnele firii. / Şi fumul rămîne albastru pe sate şi frunza / Rămîne pe umăr uşor ca o mînă uitată / Şi timpul se-adună, cenuşă, în ornicul serii..." **(Elegie în toamnă)**.

Interesantă e şi apropierea făcută între Rilke şi Valéry de Pillat, pe linia „poeziei pure". Aceasta se confundă, pentru el, cu „scurgerea muzicală a conştiinţei umane" din „durata bergsoniană", nefiind altceva decît transpunerea lumii exterioare în valori curate, strict sufleteşti. Cei doi poeţi, urmînd căi opuse, tind de fapt către acelaşi lucru : „Pe cînd Rilke pleacă de la revărsarea muzicală a sentimentului ca la extrema sa decantare s-o toarne în tiparul unei forme sensibile, iradiind gîndire, Valéry — invers — pleacă de la tiparul etern al formei spiritualizate, ca la extrema sa vibrare, să elibereze sentimentul muzical" **(Portrete lirice)**.

Pillat vede în „poezia pură" o posibilitate de clasicizare a lirismului : Necontenitul mobilism sufletesc îşi află graţie unui Rilke sau Valéry, durata „eternă", timpul psihologic privilegiat, sustras existenţei materiale trecătoare. Lirica lui Pillat se clasicizează însă şi pe o cale mai directă, înmulţindu-şi precumpănitor referinţele la lumea elină. Versurile poetului sînt închinate acum capului Sunium, muntelui Himet, templului de la Dafni, oracolului delfic, teatrului antic din Epidaur, păstorului Ionian, Cicladelor. Toate acestea sînt cîntate ca simboluri ale eternităţii. O lumină intensă, veşnic egală, le scoate în evidenţă formele perfecte şi face să transpară prin ele numerele de aur ale lui Pitagora : „Albe coloane, zei reci, / Trupuri fără de pată, / Frunză cu freamăt de veci, / Vreme nedeslegată..." **(Olimpia)**. Pillat nu mai practică reconstituirile arheologice din „Visări păgîne" ; lirismul acestor evocări rezultă dintr-o încîntare care ridică armonia şi echilibrul clasic la o filozofie a vieţii. Sufletul n-are nevoie nici măcar de marmorele fără cusur ; singur spaţiul miraculos mediteranian e eternitatea încorporată : „Sonor fîntîni în amfore mai curg. / Tot spală pînza fetele la mal. / Şi-n ape limpezi prinsă în cristal / Nausica se scaldă în amurg // Ulise, unde e corabia ta / Să ancoreze-n golful ăsta mic ? / Sub carul clasic n-a murit nimic / Şi ce-a cîntat Homer, va mai cînta" **(Insulă)**.

Poetul crede a fi găsit pentru arta sa o ocrotire sigură împotriva acţiunii devoratoare a timpului „sub scutul Minervei". El cheamă „Zeiţa prinsă-n zeaua luminii" să-i străpungă fără milă, „cu suliţă de fier", „inima" care încă n-a murit.

Înţelepciunii i se conferă aşadar rolul capital de a strînge pentru totdeauna tumultul pasiunilor din suflet, spre a instaura, în locul loc, calmul olimpian... „Ca şarpele de-acuma — spune poetul — îmi schimb noroc şi piele, / Căci soarta nu-mi apleacă viaţa în zadar / Cu versuri care-atîrnă din ce în ce mai grele. // În toamna unde darul se pîrguie-n tăcere / Aştept să vii şi, rece, cu dreptul tău cîntar, / Să-mi hotărăşti măsura de-amaruri şi de miere" (VIII).

Ciclul „Sub scutul Minervei" se compune exclusiv din sonete, autorul lor înţelegînd să-i clădească patroanei artelor şi ştiinţelor un templu demn de ea. Lecţia clasicismului e a formei severe ; de aceea Pillat scrie : „Cînd vremile şi omul, Minerva mea, te lasă, / Cînd slava ta n-o ţine granitul cel mai dur, / Din paisprezece versuri ţi-oi făuri o casă. // Dar dă-mi, Zeiţă, harul şi legile-nţelepte, / Sonetul meu să suie în veşnicul azur / O vrajă de pilaştri şi de proporţii drepte". (VII).

În general, poetul începe să prefere formele fixe ; îi place astfel să dăltuiască, pe lîngă sonete, stanţe superbe ca Moréas : ...„O taină mă-nrudeşte cu tot ce te-nconjoară / Din mine pîn'la tine duc mii şi mii de punţi. / Obrazul tău mă-nvaţă pămîntu-ntîia oară. / În ochii mari porţi noaptea şi ziua-n dinţi mărunţi... ; ...„Mai bine lasă spinul cu floarea lui de sînge / Stingher să înflorească şi-n toamna lui să stea / Tu, care crezi că vremea şi moartea se înfrînge, / Şi treci înfăşurată în tinereţea ta" **(Stanţe, Umbra timpului)**. Principiul concentrării l-a condus pe Pillat la ideea „poemelor într-un vers", frize graţioase cum sînt aceste definiţii : „STELA FUNERARĂ : O umbră joacă ramul pe piatra unei umbre" ; „PASĂREA DIN BASM : Sburau fazani de aur în focul din cămin" ; „ARTA POETICĂ : Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas" ; „MELANCOLIE : Foşniră impuscate lungi aripi. Doar tîrziu" ; „CASTANA : Din ghimpii amintirii trecutul l-am cules" ; „POPOR NOMAD : **Foc stins, cort strîns, pustiul şi pulberea plecării**" ; „CONAC DE ALTĂDATĂ : La scări părăginite de suflet, surugii" ; „CIOCÎRLIA : Din praştia cîmpiei lumina cîntă sus" ; „VEVERIŢA, TOAMNA : O frunză roşie suie pe ramuri, alte cad" ; „FLOARE TÎRZIE : A nins pe munţi. O roză a tremurat în parc".

Clasică în sensul cel mai profund e şi nevoia pe care mărturiseşte Pillat că o simţea de a se acorda cu o sensibilitate universală. La originea tuturor poeziilor sale — ne spune el — se află „o experienţă vitală" **(ein Erlebniss)**, dar „dezbărată de orice contingenţă logică", un scurt cutremur sufletesc, în stare să muzicalizeze privileştile şi să dea plasticitate sunetelor. După acest fior brusc, Pillat trăia „o detaşare de viaţă" ca în „vis" ; evita totuşi, să scrie sub imperiul unor asemenea impresii puternice, fiindcă vibraţia materialului verbal utilizat nu se putea sincroniza cu alt suflet, datorită amplitudinii ei „excesive" şi poetul, căuta „lungimea de undă" a cititorului „normal". Lăsată să cadă „uitată", emoţia îşi continua viaţa secretă în subconştient, ca să revină, după săptămîni, luni sau ani, „rodită" ca fructul copt. Pillat aştepta, aşadar, momentul cînd trăirile atinq gradul de universalizare esenţializată care le face „transmisibile". Timpul, destinat, aici, să patineze imaginile, infuzîndu-şi şi substanţa tainică în natura lor intimă, subîntinde firesc întreagă această lirică. Încredinţat că a ajuns la revelaţia sufletului său profund, Pillat reia în volumul „Împlinire" (1942) toate motivele poetice anterioare, tratîndu-le de astă dată cu o seninătate clasică. Defilează pe dinaintea ochilor noştri stepa („Nomadul"), orientul („Saadi"), acuarelele nipone („Hokussai"), gheţurile Nordului („Viziune polară"), ţărmul oceanic („Port breton"), elementele universului chtonic („Pastorală", „Ctitorul", „Frate iconar", „La moara rea"), plăcerile vieţii bucolice („Grădinarul", „Cină", „Basm"), figurile mitologiei greceşti („Faurul", „Centaurul", „Endimion" Narcis", Lui Atlas"), clipele, zilele şi anii, în fuga lor neoprită („Timpul", „Eternităţi, vremelnicii"). Pillat ţine să le fixeze însă acum pe fiecare în marmora sonetului, cu o distanţare înţeleaptă, olimpiană. Dacă sacrifică spontaneitatea, cîştigă în schimbul ei adesea, prin concentrare şi esenţializarea, o graţie exemplară : „Cădea-n şiraz o seară de safir, / Urcau chipeşi, havuzuri, minarete... / Columbe albe se lăsau încete. / Saadi ţinea în mîini un trandafir..." **(Saadi)**, „Deschide poarta. Intră. Şezi la masă —/ Acoperită e cu in curat. / Ia caşul alb şi proaspăt strecurat, / Şi frînge pita cea dospită-n casă..." **(Cină)** ; „În sticlă nu-i, în ceasul cu nisip / Ce curge lin şi sec aceeaşi oră. / Nu-i în apus şi nici în auroră / Şi urma-i pe pămînt nu are chip. // Dar îl aud tîrziu, la foc de sobă, / Cum pasu-i apăsat îşi face drum / Venind din ţara umbrelor şi cum / În inimă îmi bate ca-ntr-o tobă. // Racheamă tot ce-a fost şi o să fie ; / Toţi anii mei cu clipa lor învie / Din totdeauna fără ieri şi azi / / Simt mîna-i cum m-atinge ca o moarte — / Şi în oglindă stă un alt obraz / Îngălbenind ca fila dintr-o carte". **(Timpul)**.

Ov. S. Crohmălniceanu

Pe drumurile tradiţiei

Într-un text intitulat „Legea numărului", cu care se încheie volumul de studii şi eseuri critice recent publicat de Valeriu Râpeanu sub titlul „Pe drumurile tradiţiei", autorul definindu-şi condiţia, scrie : „Criticul este un om lucid, el trebuie să-şi cenzureze emoţia, el nu poate avea lacrimi în ochi, lui nu-i stă bine să rîdă cu poftă". Este în această frază întrucîtva o declaraţie de principiu a criticului riguros, care face o profesiune de credinţă în obiectivitatea, în **seninătatea** judecăţii imperturbabile. Şi într-adevăr, în studiile sale mai vechi — monografiile George Mihail Zamfirescu şi, mai ales, Vlahuţă şi opera sa, în eseurile, studiile, articolele, impresiile de călătorie adunate în volumele „Noi şi cei dinaintea noastră", „Interferenţe spirituale", „Călător pe două continente", Valeriu Râpeanu a adoptat poziţia elegant detaşată a istoricului literar, sau a criticului-arbitru, a cercetătorului care respectă faptele, dar care îşi rezervă dreptul să le orînduiască, să le judece, să le preţuiască în conformitate cu o ierarhie riguroasă a valorilor. Dar luciditatea şi rigoarea nu implică neparticiparea. Dimpotrivă. O pasiune, cînd rece, temperată în expresie, cînd aprinsă, animă numeroase din judecăţile criticului. El trădează participarea prin însăşi alegerea temelor sale.

Iată, în ultimul său volum, „Pe drumurile tradiţiei", preferinţa marcată pentru anumite teme, pentru anumiţi scriitori şi pentru unele opere care stîrnesc în autorul studiilor sau eseurilor un interes, altul decît acela oarecum pasiv al istoricului literar sau al cronicarului ce coroborează date, enumeră şi clasifică. Observăm preferinţa lui Valeriu Râpeanu pentru existenţe întîmplate sau proiectate în faptul literar al operei. Am putea spune că, îl interesează, îl pasionează, mai presus de orice, literatura făcută de om. De aici aplecarea minuţios atentă asupra memorialisticii lui Nicolae Iorga, asupra literaturii epistolare, asupra existenţei fictive, parabolice a artistului, a creatorului de mit în viziunea lui Thomas Mann, ca şi asupra primului gest postum al lui Henry de Montherlant. Îmbinarea planului existenţial şi a planului creaţiei, liniile de întîlnire ale destinului personal cu destinul operei, acestea îl atrag pe criticul Valeriu Râpeanu. Cu ştiinţă sau fără ştiinţă (deşi, alegerea sa este, fără îndoială, lucid conştientă), el se orientează spre acei scriitori, spre acele opere în care raportul dintre om şi operă poate să pună în lumină convergenţe sau, dimpotrivă, divergenţe semnificative. Portretele sale cuprind notaţii ale psihologului moralist (cum vedem, de pildă, în marele studiu închinat lui N. Iorga) dar şi reflecţii ale criticului care procedează la o retroproiecţie a operei în existenţa autorului ei. Astfel sînt textele „Un destin frînt : G. C. Nicolescu", „O revelaţie : criticul Mihail Sebastian", sau impresiile despre Brâncuşi, notele la cartea lui Ion Brad — „Emil Isac prin el însuşi" — şi altele. În sfîrşit, probabil tot de această aplecare particulară spre reprezentarea raporturilor dintre om şi cuvîntul său, este legată pasiunea incontestabilă a lui Valeriu Râpeanu pentru spectacolul dramatic, pentru teatru, şi de aici numeroasele „incursiuni în lumea teatrului", cronici dramatice, studii privind o întreagă producţie dramaturgică, sau articole de orientare în universul scenei.

Dar textele adunate în „Pe drumurile tradiţiei" mai vădesc o preocupare dominantă a criticului, şi anume aceea a depistării permanenţelor. Aventura existenţială, reflectarea ei într-o operă, îl interesează în măsura în care ea realizează valori care îşi asigură în acelaşi timp, originalitatea şi continuitatea. Ca istoric literar este firesc ca Valeriu Râpeanu să urmărească legăturile, situarea unei opere într-un context mai larg al epocii, al unui curent, al unei generaţii. Dar şi criticul dintr-însul caută mai puţin ceea ce singularizează o operă cît ceea ce îi revelează valorile perene, asigurîndu-i durabilitatea în deosebi într-un continuum al culturii. Şi îndeosebi, cercetătorul literelor şi artelor româneşti urmăreşte cu perseverenţă liniile de continuitate ale culturii noastre, rădăcinile prezentului în trecut, permanenţa valorilor tradiţionale în creaţia actuală.

Aceste înclinaţii, ca şi aceste perspective ale criticului Valeriu Râpeanu îl fac receptiv la valorile unei lucrări cum este acea capodoperă — cum pe drept cuvînt o numeşte el — „O viaţă de om aşa cum a fost" de Nicolae Iorga. Editor atent — împreună cu Sanda Râpeanu — al acestei ample cărţi a marelui istoric, criticul procedează la **o** analiză genetică, psihocritică şi de structură a operei. Nu sînt nicidecum neglijate stabilirea datelor istorice, explorarea contextului politic conjugat cu amănuntele de biografie intimă care ne ajută să situăm, să înţelegem şi să preţuim această operă a lui N. Iorga. E descris şi analizat eşecul unei guvernări, drama cărturarului izolat şi neînţeles. Pentru întîia oară portretul ultimului mare cronicar al Europei apare cu luminile şi umbrele sale ; sînt descoperite cu un ochi atent şi expuse cu fineţe complexele care explică în acelaşi timp slăbiciunile marelui om, dar şi virtuţile sale. Studiul despre Nicolae Iorga este în multe privinţe revelator prin informaţii, ca şi prin tălmăcirea datelor, prin elucidarea arcanelor unei personalităţi complexe şi a unei opere de o enciclopedică cuprindere.

Avînd mai puţin caracterul unui studiu de amploarea celui închinat lui Iorga, şi mai curînd acela al unor eseuri, în care datele, faptele, operele constituie pretextul unor speculaţii ori a unor luări de atitudine sînt textele : „Creatori de mit în viziunea lui Thomas Mann", „O introducere în universul literaturii epistolare" şi, mai ales, „Permanenţe etice româneşti în poezia lui Octavian Goga".

În eseul „O introducere în universul literaturii epistolare", Valeriu Râpeanu încearcă o fenomenologie teoretică şi aplicată la cazuri exemplare ale literaturii epistolare. „Caligrafiată — spune el — sub imperiul necesităţii, al unor situaţii conjuncturale, aşternută pe hîrtie şi expediată cînd impresiile nu se sedimentează iar mînia şi bucuria nu se retrăseseră în făgaşele fireşti, **scrisoarea** nu este totdeauna expresia integrală şi nefalsificată a unei personalităţi. Şi totuşi, o **corespondenţă** defineşte un om şi ne face să înţelegem o operă chiar dacă adeseori rătăcim prin dedalul atîtor şi atîtor inconstanţe şi inconsecvenţe. Adevărul parţial al scrisorii care la un moment dat poate chiar contrazice flagrant esenţa unei personalităţi se validează nu numai în adevărul integral al corespondenţei". Precizări subtile în ce priveşte valoarea revelatoare, documentară, dar şi artistică a scrisorilor. „Corespondenţa — afirmă V. Râpeanu — poartă amprenta unei personalităţi şi datorită ei înţelegem că Balzac a fost cel mai autentic şi cel mai tipic personaj balzacian". Într-adevăr, literatura epistolară este o mărturie, un document istoric, de istorie literară, dar şi o operă literară prin mitizarea la care inevitabil recurge orice epistolograf perseverent cu privire la trăirile sale. Textul lui Valeriu Râpeanu este preţios şi printr-o serie de indicaţii privind corespondenţi români sau străini, importanţa lor în elucidarea unei epoci, valoarea lor ca mărturie, dar şi ca romane ale unor existenţe. Se observă, pe drept cuvînt, de către autorul eseului, că în corespondenţa din zilele noastre, din secolul nostru, descreşte tot mai mult **cantitatea de informaţie** (oficiul de informare fiind preluat de alte mijloace de comunicare) şi, în schimb, creşte doza de confesiune şi comentariu. Tocmai aceasta face ca, acest critic, preocupat cum am văzut de opera-mărturie, de literatură trăită, să combată cu vehemenţă teza după care secolul nostru (spre deosebire de cel trecut) ar oferi imaginea unei penurii epistolare.

Calitatea literară a acestor texte critice e evidentă în deosebi în pagini precum acelea — care revelează şi experienţa gazetarului, atent la faptul senzaţional, de ultimă oră — paginile în care Valeriu Râpeanu prezintă primul gest postum al lui Henry de Montherlant. Din perspectiva sfîrşitului său, portretul scriitorului francez apare în trăsăturile sale semnificative. Tot astfel, pline de vioiciunea unui spirit alert şi unui om de gust sînt cronicile dramatice şi, în genere, incursiunile criticului în lumea teatrului. De fapt acestea nu sînt simple excursii ale unui amator, ci reflecţiile unui om care are vocaţia comentariului dramatic, care ia o atitudine pasionată şi bine cugetată în problemele privind scena.

„Atitudini culturale" se intitulează, de altfel, ultima parte a cărţii lui Valeriu Râpeanu. Pledoarii ale unui om pentru care destinele culturii naţionale sînt mult mai mult decît preocupările unui specialist. Discuţiile privind arta şi riscul, piesa clasică românească în repertoriul teatrelor noastre, raporturile tineretului cu teatrul, sugestiile pentru o sociologie a teatrului românesc indică preocupările consecvente ale unui spirit. Rigoarea şi pasiunea caracterizează în general aceste pagini pe care Valeriu Râpeanu le-a adunat sub formula generică „Pe drumurile tradiţiei".

Nicolae Balotă

istorie literară

Martha Bibescu

A murit Martha Bibescu... La Paris, locuinţa sa „cu ecouri, suspendată, ca o colivie de sticlă, între plopii din l'Ile Sainte-Louis", de pe 45, Quai de Bourbon, a rămas pustie...

„Ecourilor" glasurilor de altă dată, închise între pereţii ei, li s-a mai adăogat de curînd unul : al vocii aceleia care timp de şase decenii şi jumătate a semnat cu numele Princesse Bibesco, o operă literară bogată şi interesantă.

Marcel Proust iubise încăperile frumoasei „colivii", ai cărei pereţi de culoare aurie îi aminteau mozaicurile celebrei basilici din Veneţia : „Ce fericire va fi pentru mine să revăd evocarea bisericii San Marc pe care o găsesc în 45, quai Bourbon", scria el, în 1919, bunului său prieten Antoine Bibescu, care locuia atunci la acea adresă.

Dar cîte alte ecouri nu distingea înăuntrul acestor ziduri urechea ce le înregistrase aievea, de-a lungul a zeci de ani ! Aci s-au perindat, vizitînd pe distinsa amfitrioană, timp de mai bine de jumătate de secol, personalităţi din cele mai deosebite ale vieţii culturale, ca şi ale celei mondene, nu numai în Franţa, ci aproape din întreaga Europă.

La 2 martie 1938, răsunase aci glasul lui Paul Claudel citindu-şi vestita Ioana *pe rug, pe care avea s-o imortalizeze în lumea sunetelor Arthur Honegger.*

În 1908, foarte tînăra, pe atunci, Martha Bibescu era distinsă cu premiul Academiei Franceze pentru întîia sa carte Les Huit paradis *care-şi va avea, mai tîrziu şi versiunea românească* (Cele opt raiuri). *Scrierea consemna impresiile unei călătorii în Persia, unde Martha Bibescu îşi întovărăşise soţul, trimis într-o misiune diplomatică. „Cînd aveam optsprezece ani — va scrie ea la 5 iulie 1946 lui Paul Claudel — şi m-am întors din Persia cu* Cele opt raiuri, *întreaga Academie m-a încununat cu flori...".*

Nu mult timp după succesul debutului, Martha Bibescu va cunoaşte, la un bal pe care-l va face nemuritor, pe Marcel Proust, prieten intim al verilor ei Emmanuel şi Antoine Bibescu. Au bal avec Marcel Proust *(Paris, 1928), originală evocare a momentului întîlnirii scriitoarei cu romancierul francez, este nu numai o delicată carte de amintiri, ci şi un preţios izvor de informaţii pentru toţi biografii lui Proust. Reeditată în 1971, cu prilejul centenarului naşterii marelui scriitor,* La bal cu Marcel Proust *a fost, din nou, bine primită de presa franceză de specialitate.*

Martha Bibescu va mai reveni asupra relaţiei sale cu Proust şi nu vom aminti acum decît una din ultimele sale scrieri, Le confesseur et les poètes *(Paris, 1971), în care tipăreşte, comentîndu-le cu multă fineţe, scrisori ale lui Jean Cocteau, Marcel Proust, Robert de Montesquiou, Paul Valéry, Maurice Baring.*

Martha Bibescu în 1926. La trei ani după apariţia cărţii **„Isvor, ţara sălciilor"** (Fotografie din Colecţia Ion Minulescu)

Scriitoarea s-a născut la Bucureşti, într-o zi de 28 ianuarie, ca fiică a lui Ion Lahovari. Mama sa făcea parte din familia Mavrocordat. Asupra anului naşterii Marthei Bibescu există mai multe ipoteze. După Dictionnaire de la littérature française contemporaine *(Larousse, 1966), ar fi 1890 ; o notă explicativă, într-o expoziţie comemorativă Marcel Proust, din 1971, la British Museum, din Londra, alăturată scrisorii cu care romancierul oferea un volum din* Du côté de chez Swan *prietenei aflată în România, cuprinde anul 1888 drept dată a naşterii acesteia ; în sfîrşit, din romanul cu numeroase elemente autobiografice,* Catherine-Paris *(Paris, 1927) aflăm că eroina „Catherine-Paris se născuse dintr-un tată fost elev al liceului Louis le grand"... la 28 ianuarie 1889. (Tatăl Marthei Bibescu, Ion Lahovari, ca şi fraţii acestuia, a fost elev al liceului sus amintit).*

În momentul cînd românca Martha Bibescu obţinea înalta distincţie a Academiei franceze, nu avea, aşadar, mai mult de douăzeci de ani. Ea pătrunde de timpuriu în lumea literelor franceze, unde alte două conaţionale se acoperiseră de glorie : Elena Văcărescu şi Anna de Noailles.

Aceste trei mari personalităţi feminine au alcătuit un splendid triunghi românesc care a ilustrat — Elena Văcărescu încă din ultimii lustri ai secolului al XIX-lea, Anna de Noailles şi Martha Bibescu începînd cu primele decenii ale veacului nostru — capacităţile creatoare ale poporului român, continuînd faima noastră naţională, devenită, mai ales în capitala Franţei, de tradiţie.

Un alt triptic, inegalabil, lăsase amintiri de neuitat în Parisul revoluţiei de la 1848 : Maria C. A. Rosetti, Maria Cantacuzino, Hermiona Quinet-Asachi.

Opera Marthei Bibescu, alcătuită mai cu seamă din romane şi eseuri, are caracter memorialistic, reprezentînd, în ansamblul ei o cronică a vieţii culturale şi mondene, mai ales din Franţa.

Scrisă aproape în întregime în limba franceză, literatura scriitoarei se însumează culturii franceze, pe care o îmbogăţeşte cu elementele, inedite, ale ţinutului său autohton, România.

O parte din scrierile sale : Les huit paradis, Catherine-Paris Le perroquet vert, Isvor, le Pays des Saules. Le voyageur voilé, La Nymphe Europe, Au bal avec Marcel Proust, Le Confesseur et les Poètes *(Paris, 1971),* Echanges avec Paul Claudel, Nos lettres inédites *(Paris, 1972), etc. Iar sub pseudonimul Lucile Decaux :* Louison, Loulu, prince impérial, Katia, Maria Walewska. *ş.a.*

Ne vom opri, o clipă, la „ţara sălciilor", Isvor, le pays des saules *(Paris, 1923), poem epic în proză închinat ţării sale, carte pe care Martha Bibescu a gîndit-o a fi un fel de testament literar, menit a-i continua numele după moarte şi ca pentru a-şi „împlini o datorie infinită".*

„Vreau să pun în această carte, pentru a le face cunoscute şi altora, o mulţime de oameni şi pămîntul meu natal. Vreau să fixez conturul, înfăţişarea, valoarea acestor lucruri care mi-au aparţinut numai pentru că l-am iubit".

Elena Piru

Vasile Sav

Transfigurare

Smocuri de maci
şi somnul tău într-un lan auriu
în care vieţuiesc
sălbăteciunile verzi ale verii.

În mîinile tale inspicate
ciocîrlii ostenite adorm.

Şerpi albi amintesc un alt timp
şi zăpezile pure din extatice nopţi
înfiorate de nelinişte şi veghere.

Aură albastră şi flacără
respiraţia dogoreşte.

Rouă roşie.
în pleoapele clarvăzătorului.

Contemplaţie

Ochiul meu cunoaşte lumina
şi se naşte adeverindu-se şi iubind.

În absenţă — el este
cît discul întunecat al unui astru
ce în roţiri fără de timp s-a stins
sau
secretă alcătuire
pentru hrana efemeridelor.

Tot astfel
dacă arunc în cosmos o aureolă
se va naşte o sferă.

Înserare

Strigătul roşu al păunului.

Cît astrul, ochii şarpelui vestesc
liniştitoare răzvrătire
spiritului şi cărnii.

Crucificat pe stîncă
gînditorul plin de iubire
îşi mîngîie vulturul.

Lumina lunii —
balaur însetat deasupra stîncilor.

Oglindă şi voal
pentru miresele străvezii şi albastre
ale zburătorilor
lacul îngînă cerul.

Vieţuitoare mirate
vorbesc în somn cu augurii.

Focuri înalte cresc din cuibul porumbilor
şi cerbii poartă-n coroane
flacără şi flamură — luceafărul.

Pe calea robilor
umbrele noastre subţiri
sîngerînd luminează.

Medievală

Iubire a celor dintotdeauna singuri.

O, dacă aş putea pătrunde dincolo de vălul
care te acoperă.

Dar tu eşti prea mult asemănătoare
nefiinţei
ca să te dezvălui privirii.

Uneori eşti umbra albastră
spre care se îndreaptă rătăcitorul
alteori — flacără purpurie
iar cîteodată — cîntec.

Numai în somn te cunosc visătorii
iar clipa trezirii
este mult mai domoală decît trecerea.

Desene de LIVIU RUSSU

educație, estetică, editare

Didactica magna

Ar fi cel puțin simplificator prin menținerea în ordinul aparențelor ca, stabilind drept trăsătură de unire conceptul educație, să punem semnul egalității între finalitatea și funcțiile teoriei și practicii pedagogice, ale didacticii instituționale, pe de o parte și ale literaturii, artei în general, pe de altă parte.

În marea majoritate a cercurilor scriitoricești contemporane există un refuz declarat sau tacit de a asocia literatura cu educația instituționalizată, considerînd că astfel creația beletristică s-ar cantona într-o arie strict funcțională. Nu se poate face abstracție, desigur, într-o asemenea dezbatere, că beletristica declarat didactică și cu obiective stricte nu s-a ridicat la înălțimea unor mari valori literare, chiar dacă a beneficiat de creatori geniali asemeni unui Tolstoi, unui Rousseau sau Creangă. Nici excepțiile însă nu pot fi trecute cu vederea : Lewis Carroll a dat în creația literar-didactică „Alice în țara minunilor“ măsura maximă a talentului său artistic, iar la celebritatea de educator a lui Makarenko a contribuit mult mai mult romanul-documentar „Poemul pedagogic“ decît lucrările de teorie și didactică aplicată. Se va obiecta : sînt simple excepții care nu fac decît să confirme regula. Cu atît mai mult cu cît amintitele reușite nu se ridică la înălțimea marilor valori literare. Cum vor replica obiectanții, cărora le-a fost atît de simplu să respingă argumentul precedent, în fața „cazurilor“ Goethe și Voltaire ? Atît în relatarea întîmplărilor cu tîlc ale lui Weihelm Meister cît și în nararea peregrinărilor pline de învățăminte ale lui Candide, Goethe și Voltaire nu au repudiat caracterul „didactic“, ci și-au revendicat chiar, ca pe un veritabil merit, atitudinea și aptitudinea didactică. De altfel, puține concepții din sfera umanului și socialului reprezentau la vremea aceea poziții atît de înaintate ca didactica cu principiile ei raționaliste fundamentate de Jan Amos Comenius — reacție împotriva rigidității și închistării scolasticei medievale.

Îmbătrînind, didactica tradițională a început să folosească în educație principiile comeniene ca pe un metru de lemn la măsurarea unui balot de postav. De aceea nu poate fi considerată o simplă prejudecată a gîndirii anumitor scriitori asimilarea unui scop pedagogic declarat cu artificialul factice și soluțiile roz-bombon.

Se pierde din vedere sau nu a devenit încă fapt de conștiință și deci de revizuire a unor puncte de vedere profesate în creația literară, că, în ultimele decenii, s-a produs o revoluție profundă în teoria științelor educației, iar structurile educaționale au făcut explozie ducînd la regrupări spectaculoase. „Școala comprehensivă“, „didactica multimedia“, „învățămîntul non-directiv“ sînt doar cîteva dintre cele mai spectaculoase reconsiderări din aria educației instituționale. Didactica proiectată spre viitor se disociază de didacticism cu aceeași energie cu care creația romancierilor se zbate să amputeze tentaculele parazitare ale schematismului.

Acumulările în timp cu privire la dihotomia literatură-științele și practica educației instituționalizate sînt suficiente pentru a alcătui un veritabil catalog al apropierilor și luărilor de distanță între cei doi termeni ai raportului. Incontestabil, la ora actuală, educația instituționalizată îndeplinește un rol primordial, reprezentînd — potrivit unei formule larg cuprinzătoare utilizate recent de cea mai reprezentativă personalitate a partidului și statului nostru — „un element decisiv în dezvoltarea umanității, factorul fundamental care îl ajută pe om să devină cu adevărat stăpîn al naturii și societății, să-și creeze prin propriile forțe condiții de viață sociale și spirituale din ce în ce mai elevate“.

Dar în actualul sistem copernician al educației avînd în centru personalitatea umană menită unei împliniri depline și multilaterale, instituția didactică (nu limitată la ideea tradițională de școală ci în sensul cel mai cuprinzător al educației permanente) are în constelațiile sale de lumini toate celelalte planete ale spiritului uman și, printre cele mai apropiate — literatura. Orbitele de evoluție sînt desenate în virtutea acelorași legi și au aceleași axe de referință, același azimut spiritual. Doar subiectivitățile și ignorarea acestor legități duc la exagerarea în plus a ordinului distanțelor la perigeu ca și la stabilirea de false suprapuneri și interferențe. Sînt concentrate, deopotrivă, în aceste focare deformante atît aristocratismul și refuzul comunicării unei părți a literaturii cît și didactismul îngust al ariergărzii pedagogiei, care ocupă încă poziții deloc neglijabile.

Ca artă a educației sau ca educație prin artă (pentru cei pe care primul termen i-ar putea contraria) literatura beneficiază de un complex favorizant în raport cu educația instituționalizată, cu didactica. Mă refer la caracterul educativ global pe care îl au concepția și acțiunea literaturii, la situația ei de sinteză integratoare în raport cu trei componente determinante pentru formarea personalității umane : educația intelectuală, educația estetică și educația etică. Compoziția organică a acestei tripolarități determină esența valorică a operelor literare de larg suflu umanist. În pedagogie, contopirea factorilor esențiali ai educației în accepțiunea marxistă a conceptului apare doar sub forma unui proces desfășurat atît pe orizontală — în zona de cuprindere a întregului cîmp instituțional, cît și pe verticală — în timp, de-a lungul întregii perioade a „educabilității“. Rolul educativ al literaturii se poate manifesta și prin șoc ; termenul pare acum, unora, desuet, dar au existat și mai există cărți de căpătîi, cărți de o viață întreagă, care au influențat în mod determinant un destin. Memoriile, jurnalele autobiografice ale unor mari personalități ale vieții publice, ale unor savanți și artiști de geniu aduc nenumărate mărturii privind ponderea unui model literar în relevarea și asumarea propriei vocații.

Insuficient pusă în lumină, aproape deloc dezbătută în profunzime este latura filosofică a raportului între literatură și pedagogie. Evidența unor fapte majore nu poate fi pusă însă în dubiu. Este neîndoielnic, de pildă, că una dintre liniile de forță ale realismului american actual, de la Faulkner și Dos Passos la Bellow are drept sorginte gîndirea filosofică a lui Dewey. Se poate omite într-o analiză a esențelor că pilastrul central al acestei filosofii îl constituie ideea că „știința educației și filosofia vieții sînt identice“ și că „fiecare concepție despre viață include un ideal educativ propriu“ ? Dewey a practicat pedagogia considerînd-o consecvent drept filosofie aplicată, iar instrumentalismul de extracție deweiană — medie geometrică între evoluționism și vitalism — stă la baza uneia dintre tendințele dominante care animă învățămîntul american.

Nimeni nu neagă influența filosofiei lui Kirkegaard, prin filiațiile sale heideggeriene și sartreiene asupra noului roman occidental ca și asupra unor forme de manifestare a liricii contemporane. Kirkegaard era însă și el, aproape în egală măsură cu Dewey, un filosof al educației, fenomenologia lui punînd în discuție ansamblul factorilor educativi în raport cu posibilitatea efectivă de opțiune a individului ; iată o altă direcție fundamentală în orientarea pedagogică actuală. Investigații de adîncime ar releva, fără îndoială, puternicele influențe ale posihopedagogiei profesate și elaborate teoretic de Montessori asupra orientării sociale a literaturii italiene contemporane. Mă opresc aici cu acumularea exemplelor considerîndu-le suficiente nu și epuizate.

Desfășurarea, la București, a celei de a doua conferințe a miniștrilor educației din Europa a constituit impulsul motor al acestor notații. Frecventa aducere în discuție, pe parcursul dezbaterilor, a valorilor educative ale „civilizației cărții“ evidențiază cît de oportun este de a rediscuta dinamica finalităților educative ale literaturii, în care se concentrează din nou rațiunea primordială de existență și temeiul fundamental de supraviețuire al artei cuvîntului.

Mircea Herivan

Căile educației permanente

Convorbire cu dl. Yves Brunsvick

secretar general al Comisiei franceze pentru U.N.E.S.C.O.

Între 26 noiembrie și 4 decembrie a.c. s-au desfășurat la București lucrările celei de a doua Conferințe a miniștrilor educației din țările europene, membre ale UNESCO, care au reunit atît delegații ministeriale din țări europene, cît și observatori sau delegați din alte continente, reprezentanți ai unor fundații și organizații internaționale, etc. Conferința a dezbătut, în plen, evoluția învățămîntului superior pe continentul nostru, în perioada 1967—1973, de la prima Conferință ținută la Viena, problemele actuale ale învățămîntului superior în raport cu mutațiile profunde, economice și sociale, determinate de ritmul dezvoltării, reînnoirea sistemelor educative, la nivelul înaltelor responsabilități ce le revin. În cadrul celor două comisii de lucru, au fost analizate, într-una, problemele transformării structurilor, programelor și metodelor în învățămîntul superior, ținînd seama de creșterea efectivelor, evoluția funcțiilor și orientarea sistemelor de educație spre educație permanentă — iar în altă comisie, obiectivele, căile și mijloacele cooperării europene privind învățămîntul superior.

Dl. Yves Brunsvick, secretarul general al Comisiei Franceze pentru UNESCO, a avut amabilitatea să accepte un scurt dialog referitor la lucrările Conferinței de la București.

Ar trebui, probabil, stimate d-le Brunsvick, să începem prin a vă ruga să ne împărtășiți impresiile despre organizarea, ambianța și tematica acestei Conferințe.

M-aș referi la organizare, cu-adevărat excelentă. Aceasta s-a exprimat prin modul perfect în care a lucrat secretariatul UNESCO al Conferinței, dar și prin mijloacele considerabile și inteligente puse la dispoziție de guvernul român. Inteligente — pentru că serviciile Conferinței au fost încredințate unor studenți simpatici și perfect pregătiți, și pentru că locul unor ghizi turistici (s-a ținut seama, desigur, că era vorba de cadre universitare și miniștri ai educației !) a fost luat de profesori și asistenți universitari, mult mai potriviți unei astfel de misiuni și cu care am și stabilit contacte umane dintre cele mai interesante și plăcute. Puține țări s-ar putea lăuda cu asemenea inițiativă exemplară și cu realizarea ei în condiții atît de bune.

Ne-ar interesa cum vedeți această a doua Conferință, în raport cu prima, ținută la Viena în 1967.

UNESCO este o organizație universală. Scopul ei primordial este să se ocupe, mai ales, de țările subdezvoltate și în curs de dezvoltare. Organizația noastră proiectează și realizează programe în Africa, Asia, America Latină, și abia apoi în Europa. De mai mulți ani, însă, un număr tot mai mare de europeni consideră că UNESCO ar trebui să aibe și o activitate eropeană, să inițieze o colaborare în cadrul țărilor continentului nostru și să atingă, astfel, un stadiu al realizărilor comune care ar face mai eficace ajutorul nostru către țările subdezvoltate și pe cale de dezvoltare. Profesorii, savanții care s-au exprimat în acest sens sînt de părere că o astfel de colaborare între ei ar constitui un real aport în direcția programelor noastre în afara continentului. Trebuie să spunem, în această privință, că România este, în cadrul UNESCO, o „campioană europeană“, mereu în fruntea tuturor inițiativelor mai importante ale organizației. Aceasta datorită, în general, politicii sale externe, precum și, în special, numeroaselor acțiuni prin care a cerut, în UNESCO, intensificarea colaborării europene. Ideile afirmate de România au găsit de la început ecou în Franța. Pe măsură ce s-a extins destinderea și s-a încercat o apropiere, tot mai multe țări, au devenit receptive la aceste propuneri. Miniștrii educației din Occident se întîlneau și altădată între ei, poate și cei din Răsărit. Dar primul rezultat al colaborării a fost că la întîlnirea de la Viena au participat toți miniștrii educației din Europa. A fost cu siguranță prima întîlnire de acest fel în secolul nostru. Iar dacă, cumva, în secolul trecut a avut loc vreo astfel de întîlnire general europeană, ea nu s-a ocupat de problemele educației... Aceasta explică de ce România este gazda întîlnirii noastre. A doua întîlnire este totdeauna mai ușoară decît prima... Dacă prima Conferință, la Viena, confirma destinderea, cea de la București marchează, de-acum, la propunerea României, ideea cooperării. Chiar aici a fost adoptată, prin consens unanim, propunerea română privind stabilirea unor forme concrete de cooperare europeană în cadrul UNESCO. Se are în vedere inițierea unor aranjamente instituționale adecvate între statele europene, pentru întărirea colaborării în domeniul învățămîntului superior și a altor activități conexe. Ar urma, de asemeni, să se organizeze, sub auspicii UNESCO, conferințe periodice ale reprezentanților statelor membre din Europa, care să studieze problemele cooperării prin programe concrete, în cadrul ansamblului domeniilor ce țin de activitatea și competența UNESCO. Primul centru european pentru învățămîntul superior înființat la București a permis, de altfel, demararea unui asemenea program. El va deveni, în cîțiva ani, un centru de informații în legătură cu ceea ce se întîmplă în viața universitară a Europei. Centrul va avea în viitor încă o sarcină, destul de dificilă : echivalarea titlurilor și diplomelor universitare. O problemă deloc ușoară, nu doar din cauza unor obstacole lingvistice sau de alt ordin. Rezolvarea ei va fi, probabil, înlesnită prin separarea problemei echivalării titlurilor și diplomelor, de dreptul de a profesa. Căci a nu recunoaște o diplomă este delicat... Schimbul de studenți — mă refer mai ales la studiile post-universitare — cred că va urma și se va intensifica abia apoi, după o „europenizare“ mai generalizată a structurilor și metodelor. Centrul european pentru învățămîntul superior de la București va putea propune în viitor — și se va preocupa de aceasta — programe în comun pentru 2—4, sau mai multe universități. Conferința noastră de la București marchează un succes psihologic al Europei, al cooperării europene, un demaraj în rezolvarea numeroaselor probleme viitoare. Faptul că o muncă este dificilă și de durată nu înseamnă că ea nu trebuie începută...

Mișcările de tineret și studențești din Occident au pus în discuție, adesea cu vehemență, actualele structuri ale învățămîntului. Poate că o Conferință reunind factorii responsabili ai instruirii și educației angajează, într-un fel, un dialog cu aceste întrebări și revendicări.

Ați atins, probabil, punctul nevralgic al reuniunii noastre. Nu s-a acordat în cadrul ei destulă importanță punctului de vedere al studenților. Sîntem, bineînțeles, răspunzători cu toții pentru această lipsă. În afara cîtorva delegații, printre care și cea a României, cred că nu au existat reprezentanți ai studenților. Dar chiar și cei prezenți nu au fost prea activi, tocmai pentru că nu au fost abordate probleme studențești.

Se vorbește mult în ultima vreme, s-a vorbit, după cîte știm, și la această Conferință, despre „educația permanentă“. Ar duce această permanentizare a instruirii-educației la o lărgire o orizontului specialistului sau, dimpotrivă, la o aprofundare încă mai în detaliu, a profesiunii ? Cum poate preveni o asemenea prelungită școlarizare aspecte, încă greu de evaluat, ale suprasolicitării ?

Chestiunea este excelent pusă. Conferința a abordat, în cadrul unei comisii, problema accesului la instruire, a „democratizării“ educației, dar nu s-a intrat în astfel de detalii. Cred că educația permanentă este necesară, din două motive care aparent se contrazic. Ideea studiilor lungi nu place tinerilor (cel puțin, în Franța) pentru că ei doresc să se întrețină cît mai curînd, să întemeieze o familie. Pe de altă parte, schimbările, progresul fiecărui domeniu de activitate ar cere ca la fiecare 10—15 ani să ne întoarcem la școală. Tot progresul tehnic este, însă, cel ce asigură condițiile unei autoinstruiri. Peste 10 ani, sau mai curînd, televiziunea, videocasetele vor permite studiul la domiciliu. În Franța există deja posibilitatea — deocamdată, costisitoare — de a înregistra pe loc și a păstra — ca într-un fel de magnetofon — o porțiune ce prezintă interes deosebit, dintr-o emisiune de televiziune. Aceasta ar permite reîntoarecerea la studiu. S-ar cere însă, firește, schimbarea legislației, deoarece aceste ore de studiu trebuiesc plătite într-un fel. Cred că guvernele vor accepta aceasta, pînă la urmă. Instruirea personală răpește din timp. S-ar putea admite, de pildă, ca 4 ore de studiu acasă să echivaleze cu 2 ore de serviciu. În 1971, în Franța, s-a votat o lege foarte importantă care obligă întreprinderile să aloce fonduri pentru această activitate. Există, firește, tendința unei perfecționări strict profesionale, în vederea atingerii unui stadiu economic și social superior. Ar însemna o limitare, o schilodire a individului. Din această cauză am afirmat că ați formulat excelent porblema. Nu ar trebui avute în vedere doar considerente economice. Educația permanentă ar trebui să satisfacă aspirațiile individului, adică incluzînd, de pildă, cultura sa. Un individ psihic și spiritual mai bogat devine și un ins social mai valoros. Specializarea profesională trebuie să-și găsească o contrapondere în dezvoltarea generală a spiritului. Fericirea e în echilibru !

Pentru că ne-am referit la educația permanentă, dar am atins și chestiunea culturii, a universului spiritual al omului, ne-am întreba, eventual, și asupra locului artei, al literaturii. N-ar fi vorba, desigur, de o identate între rolul și efectele educației și frecventarea artei și literaturii. Disocieri obligatorii, dar și posibile apropieri ar fi, poate, totuși, de încercat...

Fără îndoială. Studiul limbii, de pildă, al civilizațiilor, favorizează schimbul de valori, înțelegerea reciprocă. Sînt de acord că arta și literatura nu trebuie să fie moralizatoare. Expresie a unei estetici, a unei sentimentalități, a unei teze chiar, ele păstrează, totuși, și un rol social. Obiectul literaturii nu este morala, ci omul. Autorul trebuie să facă artă, literatură. Dar educatorul acționează prin mijlocirea unui text literar, să zicem, avertizează, interpretează, „vinde“ auditorilor săi textele, într-un anume fel. Școala este îndreptățită, cred, a folosi operele de artă și literare, existente și nu comandate, în scopurile sale, să se servească de ele, în slujba educației. Sîntem, evident, pentru diversitate, împotriva uniformizării. Există literaturi, nu o literatură. Diversitatea naște, pînă la urmă, prin însumare, valoare universală. Diversitatea istoriei și culturilor noastre, într-o comunitate de civilizație, au asigurat caracterul universal al culturii europene. Din și prin această diversitate au rezultat valorile europene universale.

Convorbire consemnată de
Norman Manea

Desene de LIVIU RUSSU

Orizont editorial

— de vorbă cu editorul Louis Nagel —

Louis Nagel (n. 1908) editor de carte celebru în toată lumea, a inițiat și îngrijește personal colecția de ghiduri turistice care îi poartă numele, și care, redactate într-un mod specific, sînt comparabile cu cele mai exigente opere din domeniul istoriei, al geografiei și al spiritualității umane. Puțini știu însă despre el că, maghiar prin obîrșie, s-a născut pe teritoriul Slovaciei de astăzi, făcîndu-și începuturile ca publicist maghiar de stînga. Astfel a ajuns în contact — după cum va rezulta și din interviu — cu revista **Korunk** a lui Gaál Gábor. Activitatea sa editorială depășește considerabil domeniul ghidurilor turistice și al cărților de artă. Printre autorii editați de el se numără — în afară de cei menționați în convorbire — Lukács György, Ehrenburg, Amado, Čapek, Alexei Tolstoi și multe alte condeie eminente ale veacului nostru. Louis Nagel editează și o revistă: **Arhiva diplomatică și consulară.** Imediat după război, în 1946, a scris o carte semnată cu vechiul său pseudonim literar (Nemes) — punîndu-i cititorului, încă de la titlu, dureroasa întrebare **Este oare utopie pacea mondială ?** Dovada elocventă a imaginației sale fertile este și cartea sa despre Lună, cuprinsă în colecția ghidurilor turistice. Editor modern, Nagel nu se mulțumește să țină pasul cu epoca : uneori o devansează.

În ultimul timp ne-a vizitat țara de două ori, încîntîndu-și de fiecare dată convivii cu umorul său degajat, cu anecdotele în spiritul cărora rezonează întotdeauna problemele grave ale epocii noastre. Eroii inepuizabilelor sale întîmplări sînt oameni de stat, politicieni, scriitori și artiști din toate colțurile lumii, deoarece — ca și ghidurile turistice și cărțile sale — Nagel a cutreierat tot globul, nu alergînd după himera utopiei, ci stimulînd circulația valorilor spirituale între popoare și țări, slujind, prin cărțile sale, cauza cunoașterii reciproce și a păcii. Ascultîndu-i cuvintele, răsfoind lucrările editate de el, a trebuit, inevitabil, să constat că în ciuda unor profeții pripite, litera și cartea reprezintă o forță uriașă.

— Dumneavoastră ați editat, în mai multe limbi, una dintre cărțile conducătorului statului nostru, secretarul general al partidului. Ce anume v-a determinat să editați această carte de mare răsunet internațional ? Ce sentimente vă leagă de România socialistă, pe care ați vizitat-o în repetate rînduri ?

— N-am mai fost în România, înainte de anul 1971. Dar am editat, mai de mult chiar, un ghid turistic al României, în limbile franceză, engleză și germană. Colaboratorii mei vă făcuseră mai multe vizite, eu însumi însă nu. Un mare număr de editori publică volume și chiar colecții politice. Eu de asemenea — dar cu o deosebire, cu o deosebire *foarte esențială*. Toți editorii din lume care se ocupă de colecții politice le publică la intervale regulate. Un volum pe săptămînă sau pe lună, etc. Eu am alte opinii și în domeniul acesta. Nu poți găsi manuscrise bune la intervale fixe. Și-apoi, sînt de părere că este îngăduit și trebuie să se editeze numai și numai cărți menite să umple anumite goluri. Eu mi-am început colecția în 1945, dîndu-i titlul de *Ecrits Politiques*. Iar astăzi — după 28 de ani — colecția numără un total de 13 volume. Dar ce autori, ce nume de semnificație istorică girează lucrările care o alcătuiesc ! În 1948—50, 3 volume ale tînărului publicist Michel Debré. (După cum se știe, zece ani mai tîrziu, autorul era președintele consiliului de miniștri al Franței și fondatorul celei de a V-a Republici Franceze). Apoi : F. D. Roosevelt, președintele Statelor Unite ale Americii ; filosoful și poetul englez Stephan Spender ; Robert Schumann, Thomas Mann... Așadar, Nicolae Ceaușescu se află într-o societate prestigioasă. Punctele de vedere expuse în cartea sa, îndrăznețe și importante pentru viitorul statului român, îndreptățesc apariția ei într-o colecție de cărți care au deținut un rol de seamă, un rol primordial în viața politică a statelor respective. De altfel, editarea într-o singură limbă limitează posibilitățile editorilor și eficiența muncii lor. Am introdus deci, în acest domeniu, o inovație revoluționară : cele mai multe dintre lucrările editate de noi apar concomitent în trei limbi.

Am vizitat țara Dumneavoastră la un an după apariția cărții lui Nicolae Ceaușescu. Avînd însă răgaz doar șase zile, din păcate, cunosc foarte puțin România. Am lucrat atunci, de dimineață pînă seara, prin diferite săli de consiliu. Nădăjduiesc că odată și odată, înainte de a-mi da obștescul sfîrșit, îmi voi putea realiza vechea mea dorință de a cunoaște temeinic această țară...

— Editura Dumneavoastră a publicat, în colecția Archeologia Mundi, cartea lui Emil Condurachi și a lui Constantin Daicoviciu despre comorile arheologiei din România, și după cîte știm, tipografia editurii Nagel pregătește în prezent o antologie bilingvă, româno-franceză a poeziei românești. Cum s-a născut ideea acestei antologii ? Ce legături aveți cu scriitorii, cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, care — după cum știm — a colaborat cu Dumneavoastră la realizarea acestei antologii ?

— La fel cu tot ce am publicat ca editor, timp de o viață întreagă, antologia poeziei române este și ea produsul unui proces logic. Noi nu edităm doar cărți politice, ci și poezie. Avem o colecție specială, în care versurile Gabrielei Mistral au apărut încă înainte ca poeta să fi primit premiul Nobel. În aceeași colecție am tipărit antologia poeziei latino-americane (în franceză și spaniolă), antologia poeziei mexicane (în franceză și spaniolă), antologia poeziei cipriote (în greacă și franceză) etc. Antologia poeziei românești (în română și franceză) se încadrează perfect în aceeași colecție. Ideea, după cum vă mai spuneam, mi se oferea de la sine. Dar, dacă nu mă înșeală memoria, Valentin Lipatti, pe atunci ambasador al spiritualității românești la UNESCO, apoi prietenul nostru Zaharia Stancu, Dumneavoastră, Szász János, Teofil Bălaj și încă mulți alții se numără de asemenea printre inițiatori.

— Editura Nagel este una dintre cele mai bune — dacă nu chiar cea mai bună — editură de ghiduri turistice și artă. Știm preabine că în lumea occidentală există o foarte acentuată concurență, mai ales că ambele genuri de lucrări sînt extrem de solicitate. Cum ați reușit, împreună cu colaboratorii Dumneavoastră, să cuceriți această întîietate — mondială, s-ar putea spune ! ?

— După aproape 30 de ani de muncă în materie de ghiduri deținem incontestabil și vom deține mereu, în mod absolut, locul întîi. Ar trebui să vorbesc însă ore în șir, spre a vă putea arăta cum am obținut acest rezultat. Ori, timpul nu ne-o permite. Pe scurt deci : prin muncă dîrză și conștientă, cu prețul multor decepții și greșeli. Cîndva, crezuserăm că 25 la sută din cei ce călătoresc în străinătate își cumpără ghiduri. În realitate procentul este 0,3 și cuprinde pătura cumpărătorilor de carte în general. Priviți-i, vara, pe turiștii veniți la Dumneavoastră. Cîți au asupra lor vre-un ghid ? În marea lor majoritate, turiștii occidentali nu sînt cititori. Cît despre lucrările de artă, editarea acestora cunoaște azi o mare criză. Cele mai multe edituri, preocupate numai de cărțile de artă, au dispărut ori au dat faliment, deși cărțile lor mai sînt încă pe piață. Noi muncim cu succes și în domeniul acesta, deoarece — avînd vederi și criterii proprii — creăm lucruri pe care alții nu le-au făcut încă. Firește, nu e o treabă ușoară.

În privința tehnicii noastre, e cazul să Vă spun că, în occident, foarte puține edituri de carte au tipografia și legătoria lor. Faimoasa firmă Larousse și-a desființat-o de curînd pe a sa. În Europa occidentală numai cinci firme dispun de tipografie proprie. Nouă ne plac experiențele, și nu prea facem economie cînd e vorba de frumusețea cărții. Ne-am propus drept scop calitatea. Iar pînă la urmă calitatea învinge. Unul din volumele noastre conține cea mai mare ilustrație de carte din lume : 80×70 cm. Trufandalele de acest gen costă mult, dar succesul și efectele favorabile nu se lasă așteptate.

— Cărțile editurii Dumneavoastră sînt excepționale și ca grafică de tipar. Care sînt — în materie de tehnică, grafică de tipar, reproduceri foto și tehnică tipo — inovațiile datorită cărora editura Nagel a atins acest nivel mondial ?

— Întîi și-ntîi, am renunțat la ilustrațiile banale. Apoi am căutat să paginăm cu cît mai multă originalitate. Am lucrat, pe cît posibil cu ilustrații impunătoare. Întrebuințăm o hîrtie adecvată specificului cărții. Publicăm texte bune, fixîndu-ne drept scop, în măsura posibilităților, realizarea unor cărți care să ne supraviețuiască — însă niciodată nu ne preocupă, în primul rînd, ideea cîștigului...

— Dumneavoastră vă numărați printre cei dintîi editori ai lui Sartre și ai Simonei de Beauvoir. Ce V-a legat și Vă leagă de cunoscutul filosof, respectiv de cunoscuta scriitoare ? Cum s-au realizat, la editura Nagel, volumele Sartre și Beauvoir ? Ați tipărit și o carte a lui Tzara. Îl cunoșteați personal ? Ați avut legături directe cu el ?

— Sartre și Beauvoir îmi sînt cunoscuți încă de pe vremea cînd erau niște anonimi. Cărticica lui Sartre intitulată *Existentialisme est un humanisme* a fost ideea mea. El, pesimist, o ținea morțiș că nu va avea succes și n-o să impresioneze. De atunci și pînă astăzi, cartea a apărut în 37 limbi, iar în franceză se cumpără an de an un mare număr de exemplare. L-am editat și pe Voronca, nu numai pe Tzara ; îi cunoșteam personal pe ambii poeți. Aveam cele mai bune relații cu ei, însă, din păcate, îi întîlneam rar — așa cum mi se întîmplă cu cei mai mulți dintre oamenii dragi mie. Lucrez zilnic cîte 16—18 ore, și, de cînd mă știu, n-am fost niciodată în concediu. Există puțini oameni cu două diplome de bacalaureat : una de școală reală și una de liceu. Patru ani am fost student la medicină, trecînd apoi la filosofie — pentru două semestre. Aveam 23 de ani, cînd, absolvent cu toate examenele date, mi-am prezentat disertația pentru doctorat, intitulată *Ideile politice ale lui Hegel*. Așadar, încă de pe atunci munceam mult. Iar dacă interviul nu mi-l cereați tocmai Dumneavoastră, m-aș fi eschivat, căci — după cum vedeți — răspunsul e o chestiune de timp și de muncă.

— Să ne întoarcem puțin în trecut. Dumneavoastră ați avut relații foarte vechi cu România, cu activitatea culturală revoluționară maghiară din România. Sub pseudonimul Nemes Lajos, erați colaboratorul revistei Korunk *de odinioară. Cum a luat naștere această colaborare ?*

— Student pe vremea cînd fascismul italian începea să prindă putere, eram curios cum arată această mișcare politică în esența ei radical reacționară, ajunsă la putere în mod constituțional. Plecai deci în Italia. Aveam 21 de ani. Iată cum am intrat în legătură cu intelectuali antifasciști, și iată cum au luat naștere primele mele articolase, apărute în revista *Korunk* : niște articole modeste, însă deschizătoare de drum, pentru că la ora aceea aproape nimeni nu lua în serios fascismul. Am scris și o cărțulie, pe atunci : se intitulează *Statul totalitar și sistemul reprezentanțelor* — și prezint într-însa, moment cu moment „lovitura de stat constituțională“.

— Toate acestea atestă o cultură și o practică marxist-revoluționară. Care sînt antecedentele istorice — cum s-ar spune — ale călătoriei și șederii Dumneavoastră vremelnice în Italia ?

— Parțial, am și răspuns deja la această întrebare. După ce *Korunk* a fost interzisă în Ungaria, noi am fondat revista *Gondolat*. De-ați ști cîtă bătaie de cap m-a costat titlul !... Pînă la urmă l-am găsit însă. Pentru ce tocmai „Gondolat“ ! (= gîndire, idee ; n. trad.). Pentru că omului poți să-i smulgi limba din gură, poți să-i stingi lumina ochilor, dar de gîndit gîndește pînă la ultima răsuflare... Gîndul trăiește, ideia trăiește. Așa a luat naștere titlul revistei.

— L-ați întîlnit vreodată pe Gaál Gábor ? Ați corespondat cu el ? Sîntem siguri de răspunsul la întrebarea din urmă, deoarece acela pe care noi toți îl respectăm ca pe fostul nostru Maestru, avea o vastă corespondență.

— Nu l-am văzut nicicînd pe Gaál Gábor, dar ne-am adresat foarte multe scrisori și cărți poștale. Gaál Gábor a fost o mare și semnificativă personalitate. Dacă ar fi scris în franceză sau în engleză, astăzi toți intelectualii progresiști din întreaga lume i-ar cinsti, aprecia și cunoaște numele și opera.

— Știm că, mai tîrziu, ați ținut legătura cu Korunk *prin intermediul lui Méliusz József. Cum ați făcut cunoștință ? Cum apare el în amintirea Dumneavoastră ? L-ați mai întîlnit de atunci ?*

— Pe Méliusz József l-am cunoscut întîi doar din scrierile sale, iar mai apoi, personal, atunci cînd *Korunk* a fost interzisă în Ungaria. Îl ajutam la difuzarea secretă a revistei. Totuși, abia acum l-am cunoscut cu adevărat, ca pe un foarte mare scriitor. Romanul său intitulat Város a ködben (Orașul din ceață) este o vastă frescă a prăbușirii Monarhiei Austro-Ungare. Păcat că apariția cărții s-a lăsat atît de mult așteptată. L-am revăzut pe Méliusz cu șase luni în urmă — după treizecișiopt de ani. El îmi este un bătrîn tovarăș de soartă și de luptă ; mă rog pentru însănătoșirea sa cît mai grabnică, dornic să stau de vorbă cu el, undeva, într-un colțișor tihnit. Méliusz se numără printre puținii mei contemporani care, ideatic și social, prezintă o evoluție foarte asemănătoare, frățește asemănătoare cu a mea.

— Să revenim acum la prezent. Ce proiecte are pentru viitor editura Nagel ? Există printre ele și opere privind România ? V-ați gîndit de pildă să folosiți reputația mondială a editurii Dumneavoastră, și în scopul de a prezenta lumii vreunul din aspectele spirituale ale naționalității maghiare din România ?

— Proiecte ? Avem multe... Vom edita, în viitorul apropiat, o nouă lucrare românească de arheologie. Va fi cel de al 24-lea volum din colecția Archeologia Mundi. Încolo, se pune doar întrebarea despre ce operă e vorba. Și se pune întrebarea dacă pot obține o bună traducere franțuzească, germană, sau englezească. De pildă a romanului lui Méliusz. Sau...

— Vă mulțumesc pentru întrevederea aceasta.

Interviu realizat de
Szàsz János
(din revista A hét nr. 46/1973)

TEATRU

Noile suferințe ale tînărului W

Piesa lui **Ulrich Plenzdorf**, recent montată de Teatrul Bulandra pe scena studioului său, **Noile suferințe ale tînărului W.**, ne oferă o retrospecție á rebours asupra unei plăpînde vieți de șaptesprezece ani, pornind adică de la tragica banalitate a unor modeste funeralii, pentru a ajunge, printr-o traiectorie parabolică, la finalul — mai puțin banal, dar tot atît de puțin semnificativ ca orice fapt divers — al eroului care moare în urma unui accident. O moarte aparentă însă fiindcă tînărul Edgar Wibeau glosează într-un aparteu asupra propriei existențe, comentariile lui intersectîndu-se cu episoadele anchetei pe care o întreprinde tatăl său în dorința de a descoperi ce a reprezentat în sine și în ochii altora fiul pierdut.

Teatru epic cu o vagă tentă polițistă, dramă psihologică, preocupări de etică socială, structură binară cu alternanță de plane, revalorificarea monologului, chiar și un song brechtian inserat între două scene — un întreg dispozitiv de procedee și convenții teatrale de ultimă oră, bine înșurubat, și manevrat de un cunoscător serios al meseriei scriitoricești.

Faptul că nu suportă constringerile unei educații prea metodice și că, iritat de concepțiile învechite ale meșterului sub a cărui călăuzire își împlinește ucenicia, reacționează cam brusc la observațiile acestuia, fracturîndu-i degetul mare de la picior (precizarea e cel puțin amuzantă), că, spre a evita consecințele, fuge de acasă, adăpostindu-se într-un chioșc părăsit și ducînd o viață boemă, micul **love story** înfiripat cu Charlotte și consumat poetic într-o seară ploioasă sub crengile înrourate ale unui parc citadin sînt totuși insuficient de grăitoare. E adevărat că Wibeau mai are și o înclinație spre pictură, dar nici una dintre persoanele cercetate de tatăl său nu poate să afirme cu certitudine că ar fi fost talentat ; în schimb deprinderea de a lucra cu pensula îl îndeamnă să se angajeze într-o echipă de zugravi, detaliu ce ni se pare mai concludent. În cele din urmă, pentru ca firava lui viață să nu se fi irosit în zadar, dramaturgul îi canalizează aptitudinile spre tărîmul tehnic, transformîndu-l în inovator ; un inovator, atît de zelos încît, preocupat de aparatul de șprițuit pe care încearcă să-l perfecționeze, nu vede, nu aude, nu simte că în imediata apropiere se demolează niște clădiri și că nu mai lipsea mult ca să fie îngropat sub dărîmături. Ulrich Plenzdorf îi rezervă însă o moarte mai eroică: tînărul se va jertfi pe altarul tehnicii, căzînd electrocutat în timp ce experimenta aparatul de șprițuit. „Asta a fost tot" se scuză el în final.

Versiunea scenică a Teatrului Bulandra mărturisește că textul a încăput pe mîini bune. Un spectacol ferm conturat, de sine stătător, clar, armonios, cu grațioase sublinieri poetice, a cărui autoare — **Olimpia Arghir** — a exploatat cu pricepere posibilitățile arenei și degajamentele acesteia. Un decor rafinat în extrema lui simplitate **(Dan Jitianu)**. O distribuție notabilă : **Virgil Ogășanu** care, cu făptura-i șuie de o nebănuită plasticitate, cu chipul său anahoretic, privirea pe sub sprinceană și verbozitatea-i flegmatică, pigmentată cu termeni argotici a creat o imagine sui-generis a pururi indescifrabilei și atît de vulnerabilei adolescențe ; **Valeria Seciu** — actrița cu cea mai mobilă figură — întruchiparea însăși a spontaneității juvenile și a farmecului ei evanescent și cuceritor ; **Victor Rebengiuc** (în situația paradoxală a unui părinte cu cîțiva ani mai vîrstnic decît fiul său) cu un joc ponderat și o nuanțată expresivitate ; **Maria Gligor**, cu o emoție sinceră, **Cornel Coman**, ca întotdeauna firesc și convingător, **Gheorghe Ghițulescu**, un veritabil tip de intelectual studios și fără fantezie, **Dorin Dron, Radu Vaida.**

Un cuvînt de laudă pentru comentariul muzical **(Dan Aldea)** în excelenta interpretare a formației **Sfinx.** Și încă unul pentru originalitatea programului de sală.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

Portrete de scriitori

Orice talent adevărat, se spune, ar putea să-și exercite virtuțile, în cele mai variii domenii ale artei. Alegerea mijloacelor de expresie, dacă nu cele mai adecvate, oricum, cele mai dragi, devine o problemă secundară. Sufletul care vrea să se exprime pe sine, dăruit celorlalți, rămîne la fel de inefabil și de constituit oriunde și-ar pune pecetea.

Poeta Veronica Porumbacu desenează. Scrie chipuri cu aceeași peniță subțire, gingaș incisivă, cu care își desenează poemele. Relația nu e de circumstanță. O gravitate suavă, avidă de puritate, proaspătă mereu și mereu tenace, trădînd rafinamentul orgoliului creator, își trage firul din același nucleu primordial, sensibil și liric prin excelență. Lina învolburare a arabescului îl pune în valoare. Gestul nu este complementar. Autoritatea vocației se conduce după propriile-i legi. Apropierile posibile sînt fața aceluiași demers.

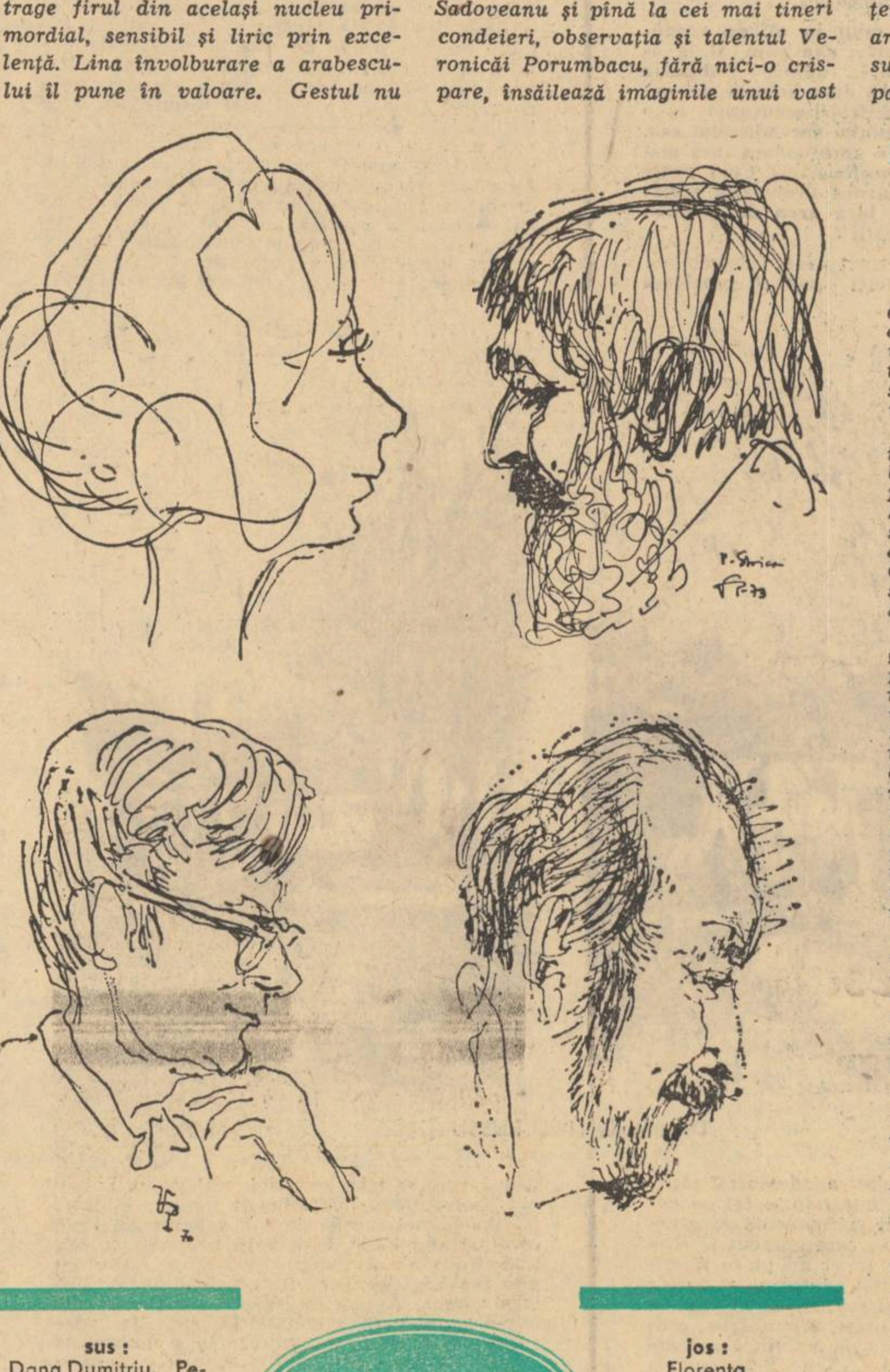
Stilistic, desenul Veronicăi Porumbacu se învecinează cu formele fixe ale poeziei, cu sonetul. Aceeași incantație, aceeași migală, epuizînd armonii pe spațiu restrîns, îndelung sonorizat. Portrete psihologice în ultimă instanță. De o netă însă tăietură clasică. Proprietățile particulare ale modelului se echilibrează cu iluminarea de spirit, mai nediferențiat, mai egal în tehnica lui ascează către universal.

N-a realizat nimeni, laolaltă, mai multe portrete de scriitori. De la Sadoveanu și pînă la cei mai tineri condeieri, observația și talentul Veronicăi Porumbacu, fără nici-o crispare, însăilează imaginile unui vast film. Nimeni, probabil, nu a fost uitat. Sau nu va fi uitat. Memoria artistei este exactă și prodigioasă. Din sute de amănunte, o ambiție secretă și legitimă în noblețea ei, se conturează. Unul sau altul dintre portrete poate fi mai bun, unul sau altul dintre portrete nu rimează destul de convingător cu motivația reală. Ansamblul duce însă, mai sinuos și trudnic, mai sprinten și limpede, către inima temei centrale, mărturisită sau nu : chipul Scriitorului însuși. Din multiplele ramificații, sacrificate detaliului, ia naștere prototipul, în care se crede, de la care se speră.

În acest mare album, al existenței noastre, o intuiție remarcabilă a artistei, ținînd cu strictețe de patosul ei intim, ne urmărește. O simpatie, o încredere aproape totală, învăluie și dezvăluie, de la portret la portret, fraternizarea de breaslă. Nimic rece, nimic străin, nimic răuvoitor. Fiecare scriitor în parte este umanizat de un fior lăuntric mereu treaz. Veronica Porumbacu se recunoaște, cu un soi de temeritate a modestiei, în fiecare portret pe care ni-l propune drept oglindă. Semnătura ei, pe un autoportret inclus în mulțimea celorlalte desene, stă mărturie în acest sens.

Arta de portretist a Veronicăi Porumbacu, devine atribut al unei tăcute dar constante, arzătoare aspirații etice. Și era, într-un fel, de așteptat acest lucru, dacă ne gîndim la poezia ei. Bucuria pe care o simțim însă în fața desenelor poetei, nu este, datorită acestui fapt, mai puțin tulburătoare și profundă.

Grigore Hagiu



sus :
Dana Dumitriu, Petre Stoica, Cezar Baltag și Florin Mugur văzuți de VERONICA PORUMBACU

Creion

Cărțile mari, într-adevăr mari, sînt destul de rare în Europa, după cum și albumele de artă care să nu se imite unele pe altele, sînt la fel de rare. Totuși loc pentru idei și inițiative există suficient în aria spirituală a lumii amatoare de inedit.

Am descoperit în Elveția o asemenea idee și inițiativă sub forma unui album impresionant ca dimensiune, cuprins și semnătură : FLORENTINER SKIZZENBUCH. E o repovestire în desen a unora din imensele valori de artă ale Florenței, pe care celebrul pictor Oskar Kokoschka le înfățișează într-o succesiune de interpretări în creion colorat.

Ideea lui Kokoschka, izbucnită desigur din contopirea sensibilităților lui și poate chiar retrăirea, în esență, a actului de creație al marilor artiști ai lumii devine ea însăși operă de artă : schițarea nervoasă, pe detaliu sau întreg, a celor mai reprezentative lucrări, aduce o vibrație nouă, ajutîndu-ne să înțelegem mai bine geneza și desăvîrșirea lor. E o retrăire sentimentală dublată de o certă mărturisire de profesie, extrem de concisă, în care autorul dăruiește iubitorilor de artă sinteza unei epoci de gîndire, de frămîntare, de luptă și împlinire.

Florentiner Skizzenbuch *este un al doilea album dintr-o posibilă suită de acest gen. Primul, intitulat* Schițe grecești, *și apărut cu doi ani în urmă, ne aducea printr-un unghi nou în perspectiva atît a operei de artă cît și a timpului, metope, statui, temple ale vechei Elade, așa cum le văzuse, cum le simțise și cum le înțelesese noul lor interpret. El a parcurs truda artistului de odinioară, surprinzînd ceea ce i se păruse mai caracteristic : un contur, un detaliu, o mișcare...*

Florentiner Skizzenbuch *este o succintă trecere și oprire cu uneltele vii și dinamice ale artistului de azi, prin cîteva momente ale Renașterii. Trebuie să-l fi zguduit profund Florența ; trebuie să-l fi durut frumos chinul unui Raffael, Michelangelo, Ammanati sau Pollaiuolo pe care i-a înțeles pe măsură ce s-a identificat cu ei și cu operele lor ! Trebuie să-și fi simțit mîngîiate cele mai fine coarde ale inimii privind* Domul, *celebrul* Palazzo della Signoria *ori poetica priveliște spre* Ponte vecchio *— și trebuie să-i fi picurat în suflet lacrimile de durere sau de bucurie ale tuturor acelora care au dăruit posterității rodul strădaniei lor !*

Schițele lui Kokoschka subjugă, răscolesc, mîngîie sau resping : ori îi accepți ideea, ori nu ! Ca și Coloana infinită *a lui Brâncuși : ori crezi în marile ei sinteze, ori nu ! — dar oricum nu poți face abstracție de ea... Cine studiază arta maeștrilor înaintași, puternicile și revoluționarele curente ale artei, nu mai poate afirma că înțelege absolut totul dacă nu cercetează și punctul de vedere al lui Kokoschka devenit prag nou de trecut spre intimitatea actului de creație.*

Cele 24 de planșe ale acestui album reprezintă o selecție riguroasă a celor 92 le schițe asupra Renașterii italiene, realizat în cei zece ani (1948—1958) dedicați studiului acestor capodopere la fața locului. Faptul că unui singur subiect — cum ar fi Sclavul *lui Michelangelo — i se dedică opt planșe, subliniază și mesajul umanitar, adînc înțeles și redat de Kokoschka : sînt opt ipostaze ale înlănțuirii pe care ochiul și spiritul artistului le-a înțeles și tălmăcit din tot atîtea unghiuri cît și emoții, revolte ori supuneri a simțit...*

Apariția acestui al doilea mare album în limbile germană și engleză, în numai cîteva sute de exemplare, pe serii numerotate din care unele întovărășite de litografii semnate de Kokoschka, se datorește unui mare iubitor de artă, prieten și admirator al artistului : Dl. Georg Theodor Ganslmayr. În grădina lui cu trandafiri de pe malul lacului Leman și în casa lui cuprinzătoare a cîteva colecții de artă — ceramică, lemn, cărți — și sub generoasa lui ocrotire, se întîlnesc mari personalități de artă și cultură din lumea întreagă. Desigur că așa s-a născut, lîngă un trandafir și peste zările albastre ale lacului elvet și ideea acestor albume devenite, prin cuprins și realizare, valori de artă... Prefațat de riguroslul critic Heinz Spielman, albumul a văzut lumina tiparului în „Edition Bucher-Luzern". Formatul 36 × 47 asigură dimensiunea desenelor originale, element în plus pentru identificarea privitorului cu clipa de reverie și creionaj a lui Kokoschka.

Baruțu T. Arghezi

Mijloacele filmului

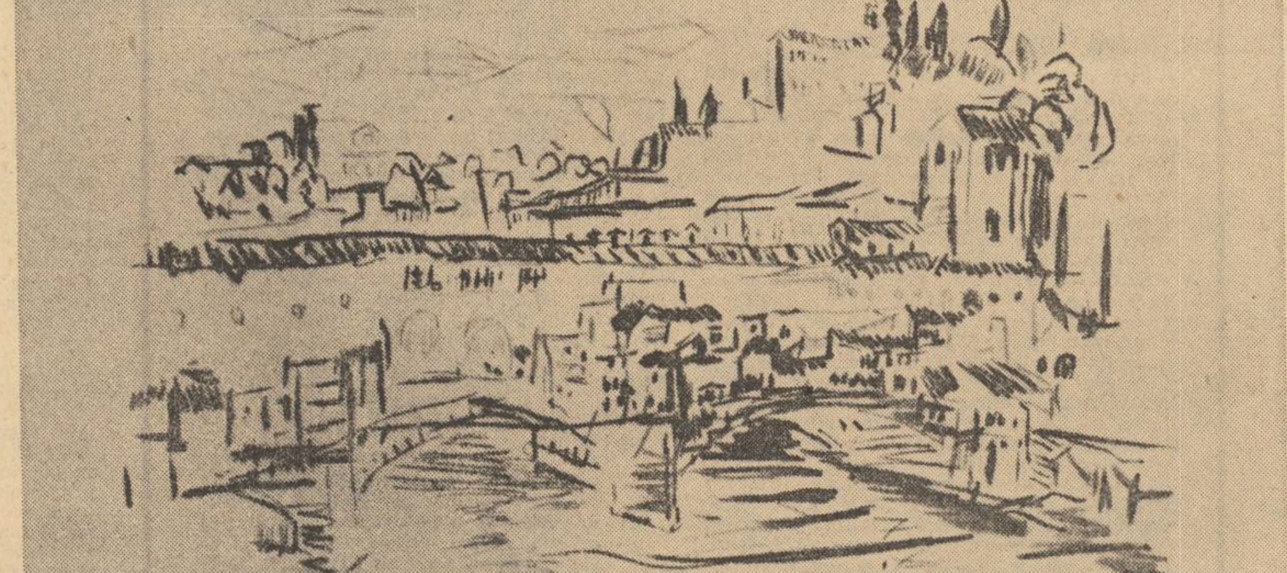
De la poziția nemișcată, de la rigiditatea în care — la începuturile spectacolului cinematografic — aparatul de luat vederi era lăsat să încremenească pentru a înregistra impasibil, din același unghi, acțiunea elementară a unor actori, și pînă la uluitoarea mobilitate cu care același aparat e folosit astăzi, — filmul a înmagazinat, una după alta, nenumărate mijloace și tehnici specifice. Ultimul dintre regizorii-meșteșugari (sau „corepetitori") contemporani știe și vorbește în cunoștință de cauză despre plonjeu și contraplonjeu, despre panoramic și travelling înainte sau înapoi, despre transfocator sau zoom, despre unghiuri subiective, ralenti etc., etc. Unii teoreticieni (și practicieni) au văzut în această diversificare și îmbogățire de procedee, în această nouă suplețe a tehnicii de filmare, un semn evident de maturitate a artei cinematografice, iar estetica le-a implicat direct în procesul de creație.

Bineînțeles, ca întotdeauna în Artă și în toate artele, inclusiv literatura, nu s-a putut ajunge — din fericire ! — la rețete, la „metode", la norme generice sau la „poetici" imuabile, nici în privința aplicării bogatului instrumentar tehnic de care dispune astăzi filmul. Aceasta din binecuvîntatul motiv că, în istoria artelor, o operă nu e superioară alteia, din trecut, numai prin simplul fapt că utilizează inovații și mijloace perfecționate (cum se întîmplă în știință, în industrie). Georg Lukács scria, în acest sens : „Perfecțiunea artistică nu se identifică deloc, teoretic, cu perfecțiunea tehnică, iar o dezvoltare tehnică superioară nu știrbește prin nimic perfecțiunea estetică a operelor ce aparțin unei faze inferioare din punct de vedere tehnic". Iar Guido Aristarco, subliniind unicitatea operei de artă nerepetabilitatea ei, precizează : „De altfel, «tehnica» trebuie înțeleasă ca un complex de mijloace specifice, ce-i drept, dar specifice fiecărei opere în parte" Sau, cu alte cuvinte, un procedeu ori un complex de procedee potrivit unui artist, unei anumite opere de artă, nu este și nu poate fi potrivit altora. De ce ? Pentru că, oricît de implicate în realizarea operei de artă, tehnica și folosirea ei nu sunt cele care domină materia artistică, noua sinteză de fenomen și esență, ci dimpotrivă, acestea din urmă determină opțiunea în favoarea unora sau a altora dintre mijloace.

Problema nu e, totuși, atît de simplă. Tot Lukács atrage imediat atenția asupra țesăturii de conexiuni și intercondiționări: „Există un complex foarte complicat de influențe reciproce între situația socială, concepția despre lume, pătrunderea artistică și intenția personalității creatoare într-o situație istorică determinată și determinantă, care hotărește modul alegerii și aplicării unei tehnici concrete". Astfel, oricît de îndepărtată și de ascunsă ar părea legătura, — arta unui cineast poate fi judecată și în funcție de preferința sa pentru o tehnică sau alta, pentru un procedeu sau altul. Referirile concrete — la autori și la opere, luate în parte — pot duce la concluzii interesante fie în direcția stilului individual, fie în aceea a **Lebensanschauung**-ului, a „filozofiei" cineastului. Asemenea referiri și încercări de analiză vor constitui obiectul unor însemnări viitoare, în această rubrică.

Deocamdată, m-aș mărgini la a observa că marii artiști operează cu anumită zgîrcenie și coerență o selecție din ansamblul de unelte și de procedee tehnice, în timp ce regizorii-meseriași (sau medii, sau mediocrii) — dornici parcă să-și demonstreze știința și bravura — îngrămădesc într-o singură peliculă cît mai multe asemenea procedee, în iluzia unei sporite diversități și abundențe expresive. Să nu uităm însă avertismentul lui Pier Paolo Pasolini, care, ridicîndu-se încă o dată împotriva „fetișizării" instrumentelor tehnice, susține, pe bună dreptate, că încrederea nemăsurată, excesivă, în aparatul de filmat înseamnă o mai redusă încredere în ceea ce se filmează, în viață, în realitate. Or, tocmai acestea — lumea, oamenii, viața lor — sînt cele care contează în cinematograf.

Florian Potra



jos :
Florența
Ponte Vecchio

Desen de
O. KOKOSCHKA
(1950)

SPORT

Fotbal la zero grade

Într-un trecut nu prea îndepărtat ne-am manifestat teama că actualul campionat se va încheia printre troiene și mantinele. Ceea ce din păcate s-a adeverit.

Nu știu dacă cei care au aranjat cu atîta migală și pricepere programul competițional cunosc, dar în general fotbalul nu se practică iarna. Dacă ai o climă temperată atunci ești obligat să ții cont de acest dat și ca atare să te-ntinzi cît ți-e plapoma. Noi nu, am vrut să avem și 18 echipe și pregătiri prelungite în preajma oricărui meci internațional.

Și consecința s-a văzut duminica trecută cînd, pe toate stadioanele ce-au găzduit meciurile penultimei etape, jucătorii erau în primul rînd preocupați de menținerea echilibrului corporal și doar după aceea se interesau de circulația balonului. Doar gheața patinoarului „23 August" mai rivaliza cu gazonul stadioanelor din Constanța, Timișoara, Ploiești, ș.a.m.d.

În mod normal, arbitrii ar fi avut datoria de a opri desfășurarea meciurilor, deoarece în regulament există un paragraf care vorbește despre condițiile de joc. Că nu s-a înregistrat nici un accident grav asta este o întîmplare și nu cred că e indicat să ne bazăm prea mult pe ea. Se vede treaba însă că rațiunea cavalerilor îmbrăcați în negru, oamenii fluierului, a fost mai aproape de inima federației decît de sufletul jucătorilor. Mă-ntreb ce s-ar fi întîmplat dacă vreuna din echipe ar fi contestat rezultatul. Cum însă nimeni nu a făcut-o scorurile rămîn valabile și le consemnăm ca atare. La București s-a disputat un fel de derby, cîștigat pe merit de militari. Fără să strălucească, aceștia au reușit să învingă o echipă lipsită de patru titulari. Craiovenii par, la sfîrșitul prea lungului maraton, obosiți și distanța serioasă care-i separă de urmăritori se datorește în bună măsură concurenților și mult mai puțin forței lor de joc. Oricum în această primă jumătate a campionatului ei merită locul de lider pe care-l ocupă.

La Constanța, Rapidul nu s-a desmințit și a mai făcut rost de un sac cu goluri. Situația giuleștenilor, altădată sarea și piperul campionatului, este atît de disperată, jocul lor este atît de haotic încît și pe dușmanii lor i-a cuprins mila.

S-au mai văzut eclipse de formă și la echipe ceva mai celebre, precum Ajax sau Real Madrid, dar totuși și echipele astea au o limită, nu durează o veșnicie. Pentru giuleșteni însă prăpastia în care-au alunecat pare fără fund.

Pentru Macri poleiul de pe Podul Grant a devenit foarte primejdios. El a reușit într-un singur sezon ceea ce alții s-au căznit ani și ani de zile. Adică să ducă echipa cît mai aproape de hotarul diviziei B. Și dacă ne uităm mai atenți chiar l-a depășit. El merge mai departe, are gînduri mari. Prin Giulești, numele foștilor antrenori Bărbulescu și Ghiurițan (despre care voi avea plăcerea să vorbesc într-un număr viitor) circulă din ce în ce mai des.

Radu Dumitru

FILM

Lizzani și scepticismul activ

Pe un scenariu linear (și poate cam obsedat de linearitatea răului), Carlo Lizzani demonstrează în **Torino negru** cum răzbunarea nu are limite geografice, cum ea a venit cu sicilienii în nord și cum, fie că e unealta hrăpăroșeniei, fie a dorinței de lichidare, fie pur și simplu a mafiei, chipul ei nu se schimbă, schema ei e aceeași, circuitul ei ermetic este nemodificat.

Lizzani conduce acțiunea cu o mînă obișnuită, firească, încît filmul acesta de demontare și demascare a răului devine pe alocuri cotidian și credibil ca unul realist prin definiție ; dar — în momentele cînd simte un început de monotonie — realizatorul nu mai are răbdare să aștepte ca aceasta să treacă (pentru că și în film monotonia se reduce, pe spirale) și forțează nota. Trebuie să asistăm, astfel, la șolticăriile cabotine ale unui mezin, la numeroase bătăi crude, la o luptă inegală între un adolescent și niște cîini singeroși, la o moarte pe un stadion și la una prin asfixiere, la alte episoade de acest gen, care întrerup curgerea nobilă a vieții, punîndu-i în cale afectări și impurități pitorești.

Foarte interesant este folosit flash-back-ul : nu ca o simplă inserare de timpi, ci ca un citat, ca o depoziție sau ca o fulgerătoare sclipire a memoriei. Chiar cînd tendința este poetică, întoarcerea pare firească și stringentă : o derivație a logicii personajelor și nu a structurii filmului, cum se întîmplă adesea. Procedeul încălzește și destinde filmul, departe de a-l obscuriza și ermetiza.

Pînă la un punct, acțiunea este îndărătnică și monocordă, mereu prelungită, mereu părînd o demonstrație directă despre cum va reuși un copil să-și scoată din închisoare părintele nevinovat. Totul este rigid și tendențios ; dar finalul (pe care nu-l vom divulga), aruncă o lumină întrebătoare și omenească asupra întregului, înnobilîndu-l prin tragism. Este încă o dovadă că artei îi place mai mult tonurile incerte decît soluțiile orbitoare, că scepticismul activ (în cazul nostru, acțiunea atît de trufașă, dar sortită eșecului) vibrează mai mult în afectivitatea privitorului decît un optimism de circumstanță (cum ar fi fost victoria meticuloasă și artificială ce ni se contura de la început). Lizzani a găsit cu precizie punctul unde să învîrtă macazul, încît vehicolul filmului să se oprească lin, fără ciocniri și chiar fără smucituri, la marginea unui cîmp pustiu dar plin măcar de speranțe ; cîtă vreme ritmul acela pare sigur de la pornire ar fi putut duce numai spre un infinit triumfal, care și-ar fi pierdut nu doar culoarea, ci și speranțele.

Romulus Rusan

MUZICA

Pagini de antologie

Prezentarea, în cadrul stagiunii lirice, a unui opus de răscruce, precum acest „Orfeu" de Monteverdi, arată că Radioteleviziunea este mereu grijulie să nu risipească în repetări și schematism munca formațiilor sale. Partitura este o piesă esențială pentru înțelegerea drumului stilistic al artei europene la răscrucea unor ere, în formarea unui sistem muzical pe care îl numim european și raționalist, spre deosebire de orientalismul ce se va redescoperi mult mai tîrziu.

Orfeul lui Monteverdi este, prin reînvierea paradoxală a foarte vechiului cu mare putere de anticipație, o operă contradictorie și adînc semnificativă. De origină neguroasă și totuși extrem de nouă ar fi gestualitatea, tradusă muzical prin ornamentația luxuriantă a celebrului lamento al eroului, rămășița unui orientalism respins de teologie și de estetică, dar păstrat de compozitor în ciuda tuturor determinărilor extramuzicale. Dacă bănuim că Monteverdi s-a gîndit la originea tracă a lui Orfeu, trebuie să credem atunci că era un cunoscător remarcabil al muzicii medievale de pe meleagurile noastre, pentru că prea izbitor seamănă rugămințile protagonistului cu melismatica melodiilor bizantine ale vremilor. Și toate acestea, în mijlocul unei arte aseptice, curățate de gest, de subiectiv, de volitiv ori mîndrie personală, de ar fi să-l comparăm cu arta contrareformei. Monteverdi își aduce aminte de orientul muzical și de expresia arabescului sonor cu trei secole înaintea lui Messiaen sau Varèse și-și investește melismele, din care bel-canto-ul va reține doar tehnicitatea și pitorescul, cu o încărcătură de sens și tensiune, aducînd mult mai degrabă cu manierismul spaniol, cu El Greco decît cu conaționalul Palestrina. Densitatea muzicii ascunde un tragism puternic, mascat, iarăși anticipînd, uneori, sub masca burlescului, cum îl întîlnim în Uvertura sfătoasă, cu isoane scoțiene, reluată în final.

Totuși acest romantism „avant la lettre", gestual, personalizant, se izbește de tendința epocii către convențional, artificial, cum ar fi apariția pe scenă a Muzicii însăși, ca un fel de Captatio benevolentiae. Distanțarea față de fapt și sentiment dimensionează interesant tentația subiectivului, după cum atractivă este și ciocnirea apolinicului, natural autorului meridional, cu alunecările cromatice.

Interpreții evenimentului concertistic s-au aflat sub îndrumarea dirijorului Ludovic Baci. Șeful de orchestră și-a cîștigat un loc aparte prin ținuta doctă și grija cu care-și construiește programele, totdeauna interesante, de mult așteptate. Asumîndu-și și răspunderea orchestrației, am auzit combinații proaspete, în linia unor date ale partiturii, văzută mai mult în latura sa lirică, pur muzicală decît scenică, teatrală. Această tendință spre muzicalitate a fost susținută și de corul „Gavril Muzicescu" din Iași, pregătit de Ion Pavalache, excelent mobil și exact în delicatețea sonorităților.

Interpretul principal, englezul Nigel Rogers, a vădit de la primele intervenții intenția spre exprimare, spre joc. Dar a fost ca lamento-ul să ne dezvăluie o tehnică impecabilă, un simț rar al capacităților exprimative ale arabescurilor. Dezinvoltura stilului mărturisea mai mult decît experiență, avea în astfel de muzică degajarea celor ce o improvizează, din apartenență nativă, ca în jazz sau în folklor. Mai puțin darnică cu rolurile feminine, excepționala partitură a beneficiat totuși de ținuta și știința desăvîrșită a liniei, binecunoscute la Emilia Petrescu, de vocile formate și muzical conduse ale Georgetei Stoleru și Mihaelei Mărăcineanu. Și toți partenerii masculini ai protagonistului, în apariții mai scurte, cu importanță timbrală (Dan Mușetescu, ca de obicei foarte expresiv și Mircea Mihalache) sau mai extinse (Vladimir Deveselu, un glas foarte frumos și potrivit genului și Szilagyi Zsolt) au contribuit substanțial la reușita merituoasei întreprinderi.

Costin Cazaban

OASPEȚI DIN R. P. UNGARĂ

Ladányi Mihály

Fără adresant

Bine ar fi dacă ai avea o singură față,
luminată de bucurii, fără tristeți.
Dacă n-aș umbla năuc pe stradă după femei,
și nu m-aș bucura de fiecare coapsă lipită de mine.

Bine ar fi dacă din vuietul străzii
glasul tău s-ar înălța ca din țărînă o floare,
și dacă m-aș putea odihni în glasul tău
ca-n basme, demult,
dacă vîntul ar purta dulce mireasma ta toamna,
da, toamna ce tot mai mult se apropie pentru a-mi
acoperi fața cu vrejurile-i uscate, zornăitoare,
înainte de a te fi zărit
fie și măcar o singură dată !

Cîntec omis din manualele școlare

Toate le face frumos și bine Eroul.
Tot cercetînd epopeile
apucă să învețe cum anume
să-și umple timpul său cu fapte eroice.

Din pricina sa a fost omis din manualele școlare Lașul.

Bietul de el, nu găsește platoșă
să poată-nfrunta nici cea mai mică primejdie,
stă cocoțat pe vîrful propriei sale micimi
și smintit împunge cu spada-i de lemn
în șezutul zeilor răzbunători.

Rugăciune împotriva dragostei

Dezleagă-mă de privirea lor, care ochilor mei le vorbește
că inima mi-e făcută pentru a le iubi –
dezleagă-mă de omidele degetelor lor,
ce colindă pe scăfîrlia-mi uscată –
dezleagă-mă de drumul ce mereu la pragul lor mă aduce,
dezleagă-mă de pasărea ce mereu deasupră-le cîntă,
dezleagă-mă de pilitura de fier din sîngele meu,
să nu tremur între magneții sînilor lor,
dezleagă-mă de lumina care se prelinge ca un păianjen otrăvitor
de pe trupul lor, sub ochii mei holbați de uimire –
dezleagă-mă de foamea ochilor mei,
pe care dragostea lor, în cele din urmă
o va acoperi cu obolul lui Iuda,
amin.

În românește de
Constantin Olariu

PÁSZTOR GÁBOR : Portret

Nádudvari Anna: Examene

Ce să fac, am căzut la examen. Deși cred că am știut. Dar acolo în fața profesorului tot ce știam s-a volatilizat, în fața celui mai simpatic profesor. Asta mă supără. Dacă m-aș fi făcut de rîs în fața altuia, n-aș zice nimic, dar așa ! Dacă dimineața mi-ar fi spus cineva că am să cad la examen i-aș fi rîs în nas. Emoții și neliniști ? Aș ! Ei, dar uite că, de data aceasta, am avut și emoții și neliniști, lua-le-ar naiba ! Ce dracu o să spun acasă ? ! Dar la servici ! Ei ! gata cu arderile interioare ! Bineînțeles că ei nu înțeleg cum stau lucrurile, dar nici nu pot fi atît de neghiobi încît să nu înțeleagă că a cădea la un examen nu înseamnă să fii tîmpit. Doar că n-ai avut noroc...

Culmea e că mie îmi place grozav să dau examene, îmi plac emoțiile tari, îmi place lumea aceasta a întrebărilor și a răspunsurilor. Dimineața cînd plec spre școală mă gîndesc întotdeauna cam cîți o să ia note bune, iar seara cînd vin spre casă nu mă mai interesează emoțiile de peste zi. Mă întîlnesc de trei ori pe săptămînă cu colegii, dar numai în sălile de curs. Șed destul de departe de ei, așa că nu prea ne cunoaștem ca lumea.

După cursuri toți dau buzna acasă. Cei mai mulți colegi ai mei sînt deja căsătoriți așa că această alergătură spre soțiile lor este absolut normală. Și tocmai din cauza aceasta colectivul nostru nu este prea unit ; doar în zilele de examene ne unim cu toții de parcă am fi frați de cînd lumea. Așa-i la greu. Lorant Zsuzsi de pildă și-a povestit înainte de examen toată autobiografia, cu toate amănuntele ei, probleme de familie, greutăți cotidiene, — într-un cuvînt orice mărturisire de acest fel capătă semnificații majore. Dar peste toate aceste necazuri și bucurii planează implacabil problema examenelor, presărată cu mici răutăți. Spunem glume răsuflate pe seama profesorilor, ni se pare că avem humor, rîdem pe seama unor metode de examinare și uite așa frica trece. În general eu văd oamenii într-un mod ciudat. Parcă ar fi o infimă parte a unei oglinzi. Fiecare cu strălucirea sa. Dar acum, în examene, ne-am reunit cu toții în aceeași mare oglindă. Eu, însă, parcă m-am rupt de ea. Sînt un ciob mititel ca vai de el, zornăi, sfornăi pe dalele coridorului... Patrate albe, patrate roșii, patrate roșii, patrate albe, albe, roșii, albe, roșii, albe... Zău că în astfel de clipe îți vine să mori văzînd cît de slab și nenorocit ești în fața unui examen. Ce prostie ! Și totuși...

Dimineață am colindat Vaci utca ceeace rar mi se întîmplă. Am jucat cu impertinență rolul unei fete hoinare bine dispusă. O singură neplăcere s-a ivit în această zi : lipsa de bani. Nu-i nimic mi-am zis, dacă astăzi, întîmplător, n-am bani voi juca rolul unei fete sărace care s-a rătăcit într-un cartier bogat al orașului, cu ochii și inima avide de lucruri frumoase, dar cu stomacul chiorăind de foame.

Piața Vőrős Marty. Pomi, vrăbii, mașini. Magazin de închiriat rochii de mireasă. Ce-ar fi să intru, să probez o astfel de rochie, ori să-l rog pe director să mă angajeze manechin. N-aș mai tuși, n-aș mai plînge, nu m-ar m-ai durea stomacul...

— E-n regulă dragă, pare să spună directorul. Cînd vrei să începi ?

— Acum ! Imediat, dacă se poate !

— Și în ce rochie dorești să te expun în vitrină ?

— În cămașă de noapte cu ciucuri. Așa sînt eu mai apetisantă.

Doamne cîți bărbați și-ar întoarce capul după mine dealungul anilor... ! Iau metroul. Lumini stridente ca de bîlci, mirosuri vechi de lemn putred ca la tiribombele din copilărie. Urc spre Milenarium, spre eroii încarcerați în bronz... Îmi dau seama că nu știu mai nimic. Cu ce să mulțumesc acestor domnitori ai țării ?

Muzeul național. Tablouri, marmoră sculptată. Rece. Pe un cărucior se cară ceva, înfășurat în frînghii. O statuie...

Sala spaniolă. El Greco. Fețe palide, Criști suferinzi, iz de lumînări... Mîini albe ce se întind spre mine rugătoare de dincolo de secole. Mă pătrunde frigul, căldura, carnea îmi vibrează. Neliniști... Apoi iar un Crist, Cristul lui Alonso Cano, rugător, bun, rîvnindu-o pe Maria din Magdala, un Crist ca un flăcăiandru șăgalnic ce-ți aprinde inima și pleacă mai departe... Sărmană Magdala, ce vrei de la el ? ce iertare ? Tu nu vezi, nu-ți dai seama că ar dori să-ți dai jos îmbrăcămintea și să-l atragi acolo între copacii foșnitori unde nici dumnezeu n-ajunge cu privirea ?

În românește de
Rusalin Mureșan

Kosti Sironen

(FINLANDA)

Viljo Kajava

Copila se sprijină de zidul
camerei sale mici,
ascultă la radio versuri de Viljo Kajava

Ea are ciorapi negri,
degetele de la picioare sînt strînse de frig

Cunosc sărăcia,
melodia ei monotonă.
Pe o cîmpie s-au construit
cămine, un restaurant...

Dacă ies afară sînt la fel de sărac
nu pot să stau fix ca polițistul
merg în întunecime,
fețe necunoscute fug.

N-am casă,
stau aici,
lumînarea arde.
Poezia,
viața moare,
poezia nu, niciodată,
viața, poezia, viața.

Aud numai voci bete
din restaurant aiurind,
apoi ele scad în pămînt.
Orînduirea nouă va învinge.

Omul unic

Unic e omul în felul său ;
ascultă vorbind franțuzește și
intră în sunetele acestei limbi.
Vede un film și joacă în el,
vorbește apoi franțuzește
și joacă în viața sa.

Cînd urcă în lift parc-ar veni
dintr-un film
și merge spre altul ;
o stradă doi bătrîni certîndu-se,
cîteva cîrciumi.
Are iluzia că stă într-o mașină
cu o bombă în buzunar
și merge să întîlnească
o persoană sus-pusă.

Așa trăiește omul cînd el însuși nu există.
Trăiește în haina și cămașa altora,
cîntă pe stradă șlagăre,
crede că e Yves Montand,
își dezbracă soția crezînd că e BB

și înainte de somn trăiește în amănunt
povestirile lui Cehov,
Deschide ochii prin pustietate așteptînd
să audă lătratul cîinelui de Baskerville,
Apoi bărbat și femeie, sînt Don Juan și Angelica,
toți unici, toți cu capul vîrît în istorie
chiar dacă poartă veșmintele altora.

Învingerea otrăvii

Acesta e felul socialului ;
începe cu ceva care nu merge bine,
de pildă cu muzica bărbatului leneș.
Otrava asta ca o ciupercă se întinde.
Se răspîndește ca epidemiile,
intră în gît, în stomac,
pe față ți se prinde cu gheare
și-ncepe să te înghită treptat.
Te halește centimetru cu centimetru.
Otravă, ciupercă, un cancer,
ca foamea în țările sărace.

Cum să învingi această otravă,
cum să gonești umbra ei neagră,
înainte de a te fi născut ?
Ți se spune că trebuie s-o iei în primire,
îți aparține, ți se zice,
supunerea, plaga aceasta,
asuprirea.
Respinge-o, nu înghiți leacuri
ce sporesc otrăvirea.
Fugi, flagelului nu-i vorbi,
nu-i da de mîncare,
distruge-l,
nu te-mpăca cu el vindecîndu-te.

Ura

Ura,
există în portofel și în urechea stîngă,
în fiecare pas,
în inimă și ficat,
în iubit.
Ura,
în fiecare atom,
în floarea sexelor,
pe baricade,
în portocalele stricate,
ura în buzunarul acesta,
în autoserviri,
în cel care dă camere cu chirie,
în ochii copiilor,
ura cu ochi care nu clipesc,
în ochii copiilor mei,
în unt și în zahăr,
în spinarea înșelătorului,
în tot, pe fiecare centimetru,
ura cu mușchii strînși.
Ura inima arde, ura.

În românește de
Gabriela Melinescu
și Ailà Garçia Siren

A citi și a interpreta

(Urmare din pag. 1)

înțelegea clar nu se poate spune nici că nu simțea el mersul timpului cu instinctul său deosebit, fiindcă instinctul acesta de clasă, ascuțit pe parcursul atîtor decenii, a reacționat prompt la ceea ce se poate numi evidența, aspectul de suprafață al unui act revoluționar : mai dreapta cîntărire a avuției. Rămîne pe mai departe însă de văzut ce s-a întîmplat cu Ioan în continuare. Cert este că n-a mai jinduit la bunurile altora, avîndu-le el însuși, și just, nici n-a mai ajuns să se prostească întru neîndestulare. E într-adevăr o recîștigare a teritoriilor pierdute.

Nu trebuie să scăpăm din vedere că literatura română se ocupă foarte îndeaproape de această categorie de săraci, de înfometați, de oropsiți ai vieții și ai pămîntului ; ritualul punerii de mămăligă, ceapa din traistă, mălaiul mucegăit, lipsa pogoanelor, foamea acută de pămînt, pe un alt plan, sînt motivele locurile intens bătătorite ale literaturii, ale romanului românesc. Condiția subdezvoltării își lasă amprenta puternic asupra unei întregi generații de scriitori și, astfel, asupra unei literaturi. Camus spune în Caiete : „*Un anumit număr de ani trăiți în sărăcie sînt de ajuns pentru a construi o sensibilitate (...) Manifestărlie acestei sensibilități în cele mai diverse domenii se explică suficient prin amintirea latentă, materială a copilăriei...*“, *derivînd de aici o conștiință vinovată, un sentiment al bogățiilor pierdute. Sărăcia e un prilej de ascuțire a sensibilității. Iată de ce acest filon a dat la iveală nenumărate nestemate. Se cere cercetat, adus la lumină celălalt filon, actualul filon, cel nou, în condițiile în care vechiul dispare, sărăcia, foamea practic nu mai pot fi întîlnite. Demnitatea redescoperită, restituită, ștergerea oricăror semne de individualizare prin cantitatea de bunuri materiale acumulate, noua structură a comunității rurale ori urbane, noul tip de om, extrem de interesant și ciudat. curios în manifestări ori foarte normal, trebuie să stea în obiectivul unei literaturi ce nu-și refuză calitatea de seismograf, de registru al unor fine și subtile mutații.*

Evident, premisa unei astfel de literaturi nu poate fi aceea că muncitorul de azi este departe de-a avea cincizeci și cinci de kilograme ori că, global, colectivul unei întreprinderi are de la optzeci și cinci de kilograme în sus. Ar fi absurd, rostul romanului azi nu este acela de a înregistra creșterea în greutate a unor indivizi (nici măcar conținutul unei lozinci nu mai poate fi acesta), cît sensibila creștere în calitate. Omul nou nu trebuie să însemne un cuvînt gol, și nu semnifică o ștergere a trăsăturilor tradiționale, cît o entitate extrem de complexă, un tot ce merită o investigație foarte atentă. Dacă nu toată lumea a participat conștientă la revoluție, la formarea noii societăți, n-a fost un combatant direct pe baricadele grelelor încercări, nu se poate spune că n-a beneficiat din plin de înlesnirile ei ; dacă nu toată lumea a fost conștientă că participă la un fapt istoric crucial, dacă participația la istorie nu este uniform conștientizată, asta nu arată că efectele unor dinamice și cruciale transformări nu s-au răsfrînt asupra tuturor. Dacă practica revoluționară restituie un individ superior, un om care-și apropie din cu totul alte perspective istoria, un om pentru care practica și atitudinea revoluționară sînt o subtilă întrepătrundere de necesitate și libertate, pentru alții poate fi numai un act de libertate (în sens de aventură, anarhie), ori numai un act de necesitate. Nu vreau să exagerez, dar am impresia că pentru unii țărani, revoluția a apărut la început, numai sub acest din urmă aspect. Privind din acest punct exterior atins îți vine mult mai ușor a înțelege nereceptivitatea, inerția ori falsa înțelegere a sensului mutațiilor, greoaia „dumirire“ etc. Abordarea ultimelor decenii de istorie românească se propune, astfel, în primul rînd ca o meditație despre revoluție și căile ei ; atenta „citire“ a trecutului, dar mai ales a prezentului, oferă prozei un material pe cît de paradoxal, pe alocuri, pe atît de atrăgător, în tot.

ÎN CURÎND

ALMANAHUL LITERAR 1974

- **O ENCICLOPEDIE ILUSTRATĂ SUB SEMNĂTURA CELOR MAI PRESTIGIOASE CONDEIE ROMÂNEȘTI**
- **DOCUMENTE INEDITE. SCRISORI, UNICATE**
- **CAIET LIRIC, ANCHETE, PROZĂ**
- **UMOR, ALMANAH MAGAZIN, CURIOZITĂȚI**
- **SCRIITORI PE MERIDIANELE LUMII**
- **PAGINA COPILULUI**
- **POȘTA VESELĂ, REVELION LA SCRIITORI**
- **RUBRICA DE SPORT**
- **FILM, TEATRU ETC.**

Almanahul Literar 1974. editat în 6 culori în ținută grafică deosebită se va găsi de vînzare la toate chioșcurile de difuzare a presei și în librării.

Ion Nicolescu

pași de dans

necurmat e firul vieții
păsări pleacă și revin
spre nisipul tău în taină
Mare Neagră mă înclin

cît de singur îți e țărmul
gol de trupuri de statui
parcă nici n-a fost vreodată
vară verde albăstrui

ți-a rămas numai poetul
să-ți aline răsăritul
cu clepsidra ta pustie
numără-n gînd infinitul

știi tu mare știi nisipe
cîte calcule mi-ați șters
ci poetul face încă
pași de dans prin univers

dialogul interior

am citit o carte rară
la propriu și figurat
și-am simțit că timpul ară
după ce a semănat

am primit și-o veste bună
de la un profesor bun
cîte-n stele și în lună
aș avea acum să-mi spun

dar sunt singur în odaie
Karamazov e plecat
bun ar fi și-un om de paie
să-i spun ce mi s-a-ntîmplat

în oglindă nu e nimeni
văd același chip de zeu
care poate fi și nimeni
care pot să fiu și eu

Vasile Andronache

Mecanica puiului de trandafir

Inventez o mecanică tînără
pentru puiul de trandafir,
prinț al grădinilor solare

Pentru care cioplesc
un prag de marmoră
cu vechi unelte.

O, tu prea fericitule
ajuns la acest prag
învață mecanica
puiului de trandafir

Ca pe-o putere
a astrului tînăr
cu mirezmele lumii
subt plazmă
numai așa vei străluci
pe bolta veche.

Rozmina 1

Mi-așez alcătuirea
în prelungirea timpului

și patria prin rod
glăsuiește trandafirului
aprins în carnea mea.

Eu însumi fiind
o floare a luminii
izvorîtoare din părinți în fii.

Așa cum soarele așează
căldură în coapsa
fertilă a țărînii

Și fructele pe ram
sînt o cîntare fără capăt.

Rozmina 3

Un viscol de-ncolțire
cutreeră oceanul de semințe
subt pleoapa brazdei
cuibărit stelar

în iernile cu focuri
de-argintărie nouă
cuprind în palme nesfîrșirea
prin trupul unui măr

și-i simt rotirea calmă
în țîrîitul luminii de cleștar

și jos sub vatra
fîntînilor străbunii
îmi sprijină vecia
ca niște crini solari.

Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

revista străină

● **CU OCAZIA EXPOZIȚIEI „MUZEUL IMAGINAR AL LUI ANDRÉ MALRAUX“** care a fost prezentată vara trecută la Fundația Maeght, guvernul sirian a acceptat să împrumute trei dintre cele mai frumoase statui descoperite la Mari. Aceste piese care n-au fost niciodată expuse în afara Siriei, sînt prezentate actualmente la Paris, la Luvru. Ele datează de mai multe milenii și sînt însoțite de alte piese importante, de obiecte care provin tot din săpăturile de la Mari dar care aparțin Muzeului Luvru.

● **PREMIUL FÈMINA PE 1973** a fost acordat scriitorului Michel Dard autor al cărții „Juan Maldonne“ (le Seuil). Michel Dard, jurnalist și înalt funcționar este autorul a mai multe romane apărute în editura Seuil, printre care „Mélusine“ și „Les Années profonds“, **Juan Maldonne** este o carte groasă de 432 pagini. Acțiunea cărții se desfășoară la Istanbul, în ajunul celui de al doilea război mondial.

● **PREMIUL MEDICIS** a fost decernat lui Tony Duvert pentru cartea sa „Paysage de fantaisie“ (Editura Minuit). Autorul a interzis editorului său să dea publicității altceva din biografia sa în afară de anul nașterii (1945).

● **„LA FEMME AVENIR DE L-HOMME“** (Femeia viitor al omului) este un vers inversat din „Fou d'Elsa“ de Aragon. Acesta este titlul unei expoziții de fotografii de Janine Niepce pe care Galeria M. T. Douvet din Montreuil o prezintă (2 decembrie — 1 februarie). Expoziția cuprinde 96 de piese consacrate femeii după o cronologie a vîrstei (de la noul născut la vîrsta pensionării).

● **ACTORUL JAPONEZ SESSUE HAYAKAWA** a încetat din viață la vîrsta de 82 ani într-un spital din Tokio. El a fost primul actor japonez care a devenit celebru îndeosebi în America prin rolurile pe care le-a jucat în filmele : „Bătălia“ și „Podul de pe rîul Kwai“

● **EDITURA HAWTHORN BOOKS** a publicat de curînd memoriile postume ale lui Edward Robinson decedat primăvara trecută. Marele actor de origină română reamintește debuturile sale pe scena din New York și lunga sa carieră la Hollywood, care i-a permis, așa după cum afirmă el, să-și satisfacă pasiunea de colecționar de tablouri.

● **O SERIE DE OPERE LITERARE STRĂINE**, traduse în limba chineză, au fost publicate anul acesta de Editura literară a poporului din Pekin. Au fost puse în vînzare : trei romane sovietice și un roman japonez : **Mama, Copilăria mea** de Maxim Gorki ; **Înfrîngerea** de Fadeev, tradus de scriitorul Lou Sin, pentru care a scris și o postfață ; **Satul Numa Jiri**, de Kobayashi Takiji, scriitor contemporan revoluționar japonez.

● **MEDALIA KAINZ**, atribuită în fiecare an la Viena, în memoria marelui actor austriac ce-i poartă numele, celor mai valoroși realizatori ai stagiunii, a fost remisă anul acesta regizorului polonez Erwin Axer, pentru punerea în scenă a piesei „Fest für Boris“ (Sărbătoarea lui Boris) a autorului austriac Bernhardt.

● **EDITURA WIEZDA POWSZECHNA DIN VARȘOVIA** a tipărit anul acesta lucrarea prof. Janus Tazbir „Republica nobilimii în fața marilor descoperiri“. Volumul prezintă o serie de documente și se fixează asupra a două aspecte ale problemei : pe de o parte părerea pe care o aveau strămoșii polonezilor despre populațiile primitive din Africa, America și Asia, pe de altă parte ce credeau aceste populații despre oamenii de știință, cuceritorii și misionarii care plecau în continentele susamintite. Volumul este completat cu adnotări și bibliografie.

● **HUTCHINSON UNIVERSITY LIBRARY** a editat de curînd lucrarea lui William Myers, „Dryden“. Autorul, lector de literatura engleză la Universitatea din Leicester, a scris acest amplu studiu, convins fiind că i s-a acordat prea puțină atenție lui John Dryden în calitatea lui de interpret al istoriei. William Myers își argumentează cu erudiție punctul său de vedere, deși unele din aserțiunile sale nu sînt susținute de o documentare adecvată.

● **VOLUMUL „THE SEARCH FOR THE ETRUSCANS“** de James Wellard, apărut în ed. „Nelson“, are ca temă redescoperirea unei civilizații care, deși cunoscută, a fost deseori subapreciată, iar limba ei este încă netraductibilă. Autorul îi privește pe Etrusci prin ochii grecilor și ai romanilor și prezintă noile interpretări posibile odată cu dezvoltarea și amploarea dată arheologiei moderne. James Wellard își pigmentează demonstrația cu multă ironie, așa încît lectura devine plăcută și uneori captivantă. Volumul se adresează nu numai specialiștilor, ci tuturor celor dornici să descopere și să înțeleagă apariția și dezvoltarea acestei fascinante civilizații.

● **PETER GREEN**, profesor de literatură clasică la Universitatea din Texas de la Austin, bine cunoscut pentru varietatea cărților și eseurilor sale despre istoria și literatura greacă, a publicat în ed. Thames & Hudson „A Concise History of Ancient Greece to the close of the Classical Era“. Carte în care dezavuează interpretarea idealistă a istoriei Greciei.

● **CINEMATOGRAFUL RANELAGH DIN PARIS** găzduiește experimental, pînă la 16 decembrie a.c. **Festivalul național al filmului super 8**, deschis tuturor neprofesioniștilor. Premiile se vor distribui în obiecte și diverse materiale cum ar fi: pelicule, aparate de filmat, proiectoare etc. O secțiune necompetitivă va fi rezervată unor profesioniști, care au realizat filme în **super 8** anume pentru acest festival : Jean-Pierre Mocky, Agnes Varda, William Klein, Barbet-Schroeder și Bulle Ogier. Sempé și Lapoujade vor realiza de asemenea filme de animație, iar Orson Welles va prezenta trei importante elemente de **super 8** turnate în Spania și la Paris, pentru un nou film al său de lung metraj la care lucrează pe patru ani.

● **LA FULDA ÎN HESSA (R.F.G.)** va fi creat în curînd un „Institut al petrecerii timpului liber“, primul de acest fel în lume. Acest centru va aduna o importantă documentație privind literatura și domeniile înrudite pentru a demonstra cum se poate petrece mai bine timpul liber.

● **ÎN „GALERIE DE SEINE“ LA PARIS** s-a deschis o „colecție fantomă“ a picturii suprarealiste. Alături de pionierii acestei școli, Picabia, Man Ray sau Malkine, Ernst, Miro sau Mason, sînt prezenți mulți tineri, în total treizeci de artiști, cu cîte una sau mai multe lucrări alese și care nu pot fi văzute oricînd : un Biégas, un Papazoff, o fantasmagorie a lui Ljuba, un Bona, un Camacho, încadrați de Charchoune, Dominguez, Labisse, Magritte Lam, Paslen și alții.

s.p.v.

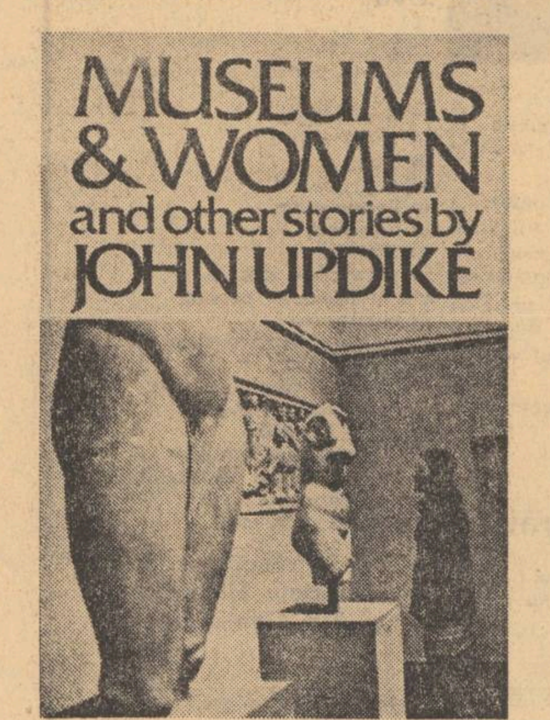
civilizație și tradiție

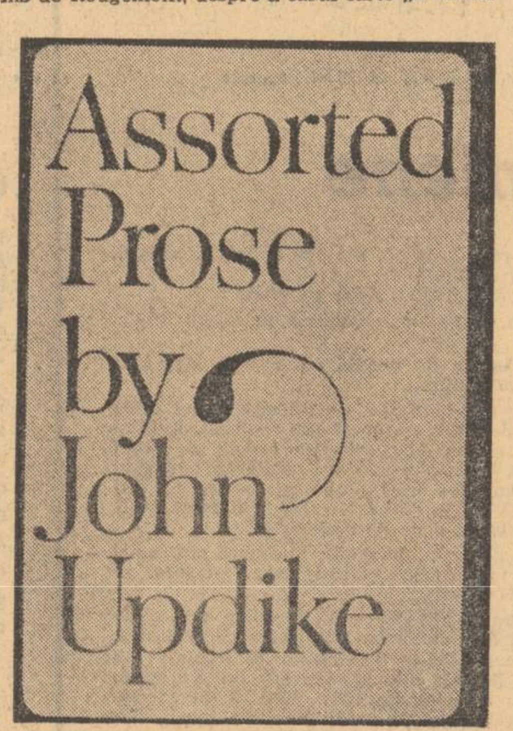
Întîlnire la Boston cu John Updike

Însemnări de călătorie de RADU LUPAN

În dimineața aceea însorită și rece, Boston-ul părea un calm și muzeal popas în această fugă a îndepărtării de trecut care e marele oraș american. Străzile păstrau un echilibru lucid și grațios între o istorie instalată în cotidian și un prezent arhitectural net și funcțional.

Trecusem printre pietrele verzi-cenușii ale mormintelor „părinților pelerini", risipite prin pajiștea arsă de asprimea iernii a **Common**-ului și nu avusesem sentimentul că am pătruns într-o sacră rezervație a istoriei. Muzeele trecutului mi s-au părut întotdeauna încremenite într-o crispare dureroasă cînd încearcă să păstreze ceea ce e imposibil de reținut, zvîcnirea aceea irepetabilă a unui act de viață, unic și poate înscris într-o uimitoare imposibilitate a clipei. Copacii desfrunziți de aici, cu trunchiurile lor negre se înălțau însă deasupra unui pămînt călcat de pașii atîtor amintiri, tot atît de firesc ca și pietrele funerare, ușor înclinate, cu inscripțiile șterse de vremi. Ceva mai încolo, în centrul acestui parc prin care treceau grăbiți școlari cu șepci și fulare în culori vii, femei cu surîsul acela incert al dimineții pe buze, bărbați tineri care nu-și opreau privirea nici asupra lor, nici asupra pietrelor și nici asupra copacilor, ceva mai încolo se aflase cîndva un ulm bătrîn, botezat chiar așa : **„the Old Elm"**.





Îl invocam cu gîndul, spunîndu-mi poate că voi avea șansa de a întîlni prin preajmă umbra vreunuia dintre aventuroșii călători debarcați aici depe **„Mayflower"** sau a vreunuia dintre pirații, quakerii sau vrăjitoarele spînzurați prin veacul al șaptesprezecelea de crengile lui de către vajnicii puritani de prin aceste locuri. Așteptam însă în zadar în dimineața aceea prea clară fantome de altdat, tot așa cum eram singurul care mai întîrziam pe acolo tot căutînd să zmulg istoriei măcar o indiferentă clipire din ochi.

Nu eram, desigur, singurul care, în dimineața aceea învăluită într-o suflare glacială venită dinspre Ocean, se străduise, trecînd pe lîngă **Granary Burying Ground**, să descifreze vagile inscripții de pe stelele din veacuri ale celor trei semnatari ai Declarației de Independență, singurul care să fi rătăcit pe **Freedom Trail** — acea imaginară și reală Potecă a Libertății — oprindu-se cu pioasă și cuvenită stăruință în fața mărturiilor unei istorii înscrise în încăperile încremenite în timp ale clădirilor coloniale de cărămidă roșcat-închisă, în bronzul înverzit al statuilor de eroi ai luptei pentru afirmarea independenței, în vechile biserici cu clopotnițele albe și ascuțite împungînd cerul, în pietrele acelea de mormînt, rotunjite și mărunte, risipite prin parcuri și înghesuite printre blocuri imense. Dar dialogul pe care-l așteptasem întotdeauna între ce-a fost și ce era acum nu se închega deloc, cele două ipostaze coexistînd fără a comunica.

Ezitînd între **to outlive**, un fel de a supraviețui prin knock-out și **to outlast**, un fel de a-și depăși sensul și folosul, tradițiile americane, constituite într-un timp istoric relativ scurt, nu se integrează ci rezistă (cînd rezistă !) și devin evidente de cele mai multe ori doar prin conservare.

Îmi căzuseră în mînă, în zilele acestei călătorii de-a lungul continentului, două albume publicate nu de multă vreme : **Foxfire Book** și **Foxfire 2**, care se opriseră și ele, de fapt, tot la acest stadiu al conservării, în încercarea de a face auzit ecoul trecutului în prezent, de a stabili poate pe o cale naivă, poate doar dintr-o grijă pioasă, un dialog, cine știe, poate imposibil în condițiile unei vieți care nu are timp nici să observe prezentul, atît de fascinată de viitor fiind.

Elevii unei școli din Georgia, avînd fermecătorul nume de Rabun Gap-Nacoochee School, se apucaseră să adune de la bătrînii de pe acele meleaguri, sfaturi și rețete, istorii cu fantome, versuri folclorice, cîntece uitate. Și în interviewuri cuceritor de stîngace și aproape autentice, în istorisiri epigramatice, în stihuri cînd mai sprintene cînd mai șchioape, bătrînii spuneau cum să fie țesute cergile de lînă, cum să fie clădită o casă din bîrne, cum să întocmești obada la roată, să potrivești pietrele de moară, să crești albinele, ce ritualuri trebuie păstrate la îngropăciunea celor dragi și cum să distilezi acasă, cu alambicul, whisky-ul...

Dialogul cu prezentul nu se poate limita, firește, la acest tip de derulare inversă a unor timpuri revolute, prin cutume și mai revolute și, desigur, versurile lui Eliot sunau și aici, și mai ales în acest caz, a zădărnicie : **„What might have been and what has been / Point to one end, which is always present"** (Ce-ar fi putut să fie și ce a fost / Îndreaptă către un singur scop care-i prezentul totdeauna)...

Spiritul nostalgic în care se făcea restituirea — întreprinsă în paginile celor două albume — a unor tehnici uitate și a reminiscențelor unui folclor pierdut exprima în fapt nu o „îndrăzneață aventură în istoria orală", ci mai degrabă convingerea în necesitatea „întoarcerii la natură", a evadării din prezentul vieții computerizate din marile orașe americane. Devorantului mers spre un viitor prefigurat doar în viața de fiecare zi, nu i se asociază în Statele Unite valorile potențial active ale istoriei.

Mă plimbam prin Boston, orașul cu cele mai multe amintiri istorice din Statele Unite și-mi aminteam ceea ce spunea Gertrude Stein, poate ca o explicație, în **„The Making of Americans"** ; „un adevărat american" este o „ființă a cărei tradiție a fost făurită în mai puțin de șaizeci de ani. N-avem nevoie decît să ne cunoaștem bunicii și pe noi înșine și istoria noastră e completă".

Cultura americană a manifestat o recurentă aspirație către un mediu social și un climat spiritual idealizat, mitic ; întîi al „spiritului de frontieră" apoi acel al „visului american", mediu și climat care sînt, virtual, anterioare celor determinate de viața hiperindustrializată de astăzi și anume mediul rural-agrar, apropiat de natura și climatul idilic al vieții pastorale.

Refugiu sau distanță iluzorie față de realitate, pastoralismul revine frecvent de-a lungul literaturii americane, nu mai puțin frecventă fiind reacția antipastorală — viziune ironică a încercării de regresiune în fața istoriei.

Mă plimbam prin Boston, centrul intelectual și rafinat al Noii Anglii, orașul celui mai vechi colegiu american, Harvard, și al celei mai complexe și moderne uzini a gîndirii, „M.I.T." (Institutul Tehnologic din Massachusetts), și bisericile albe cu turle ascuțite de lemn, casele acelea coloniale din bîrne, statuile ecvestre cu bronzul însingurat de ani, păreau mai degrabă indicații de decor decît o alternativă spirituală.

Nu încercam, în dimineața aceea cu soare îndepărtat și străin, să aflu încotro se poate îndrepta o lume care nu e obsedată de trecut, ci mai degrabă de viitor căci mi se părea firesc ca o asemenea lume să fie mai puțin determinată decît altele de tradiții sau de o anumită viziune a drumului ei. Căutam doar puncte de referință. Aveam să le găsesc însă mai degrabă în seara și în ziua următoare, cînd metaforele aveau să devină mărturisiri.

★

Ne îndreptam ca atîția eroi ai literaturii moderne americane către promisiunile unor peisaje și locuri lipsite de acel **„hue and cry"** caracteristic marilor aglomerări urbane.

Către ora cinci jumătate, în după-amiaza aceea, telefonul sunase în camera mea de hotel, cu oarecare stăruință. Urmăream o emisiune la televizor în care un foarte neconvențional și vivace băiat de școală își mărturisea incertitudinea de fiecare clipă cînd face vreun lucru, întrucît nu știe dacă **„the real Ted"** (el) [1] sau **„the unreal Ted"** [2] e cel care-l face. Și-mi ziceam că literatura începe, desigur, dela bunăziua și dela abecedar.

La telefon, un glas puțin cam răgușit, ezitant, îmi comunicase dorința cuiva care „pretindea că e John Updike" de a mă vedea.

— The real or the unreal Updike ?

— Dacă-l veți recunoaște, e o șansă să fie **„the real"**...

Îl recunoscusem. Rezemat de un ghișeu, în hall, înalt și cam deșirat, avea același aer de ușoară stînjeneală, ca întotdeauna cînd stătea în picioare. Arăta ca un flăcău venit de undeva dela vreo fermă, cu fața aceea prelungă și pistruiată, un **„local boy"**, cum i-ar fi plăcut să-și numească eroul povestirilor sale, cam nelalocul lui la oraș. Ai fi putut crede că e stăpînit cumva de vreo rezervă sau dificultate în a comunica, dar imediat ce începea să vorbească, privirea pătrunzătoare, defensiv-ironică, surîsul care-i desena un fin păienjeniș în jurul ochilor și-i încrețea ușor nasul puternic, acvilin, dezmințeau impresia primă. Sofisticarea devenea evidentă.

Venea dela Washington, unde fusese rugat să accepte să facă o călătorie în țările africane de limbă engleză. Și acum aveam să mergem acasă la el, cu mașina, la Ipswich, cam la vreo 40 de mile depărtare.

Se-nserase și Boston-ul, la ora aceea, nu era, asemeni altor mari orașe americane, inundat în luminile acelea orbitoare : roșii, verzi, albastre. Istoria, cîtă era, dispăruse total în întuneric. Înaintea noastră stăruia, desenată net pe fondul întunecat al străzii o singura reclamă luminoasă : un cerc roșu de neon și în lăuntrul lui un cap stilizat de iepure ; dedesubt : **Playboy Club.**

Mi-am adus aminte de rătăcirile mele de dimineață și l-am întrebat ce „monumente" se dovedesc a avea mai multă vitalitate în imaginația și viața Americii — ale istoriei, ale trecutului sau ale prezentului.

— Îți mai aduci aminte de discuția noastră despre Rougemont ? Pronunțase ca și altădată numele cam ca Rushmore și din nou ezitasem, neștiind dacă Updike nu făcea aluzie cumva la muntele memorial în a cărui stîncă sînt sculptați, în dimensiuni uriașe, portretele cîtorva din primii președinți ai Statelor Unite, sau la Denis de Rougemont, despre a cărui carte **„L'amour dans l'Occident"** discutasem cînd fusese în România, acum cîțiva ani. Îți amintești că la el dragostea e de fapt o prelungire a unei stări de spirit a celui care iubește. Eros e aliat astfel mai degrabă cu Thanatos decît cu Agape, iar dragostea devine în acest chip o respingere a vieții și o evaziune din ea, și nu o acceptare și o confundare cu ea. Aceasta e reacția americanului tipic față de istorie. A prelungi istoria înseamnă a ieși din timp. Ori anxietatea noastră fundamentală este aceea că nu existăm sau că vom înceta să existăm. Și atunci ...atunci trăim în prezent, sau într-un prezent creat de noi, și iubim, pentru că în dragoste ca și în prezent, propria noastră existență este confirmată și amplificată...

Conducea cu atenție. Un semnal roșu ne opri pentru cîteva clipe și abia atunci își întoarse capul spre mine și zîmbi : Rougemont, nu-i așa, nu Rushmore ?...

Ieșeam din oraș și înaintea noastră se distingeau vag în licărirea unor lampadare aburite parcă de ceață, arcurile svelte ale unui pod uriaș. Mașina trecu zăngănind peste plăcile de fier umezite de răcoarea serii.

— **Mystic River Bridge** [3], spuse omul dela volan, întorcîndu-și profilul energic, ușor cabalin, spre mine. În licăririle de lumină care se succedau rapid îi zării obrazul, ca într-o fotografie multiplu repetată dar luată mereu din alt unghiu și nu-mi dădui seama dacă glumea sau nu. Da, trecem peste Podul Fluviului Mistic ca să ajungem pe Șoseaua Muncii Zadarnice. Acolo stau, pe **Labour in Vain Road** [4].

— Îți place să jonglezi cu simbolurile, John. Pînă și criticii tăi au observat asta și ți-au și spus-o, ceeace nu e de mirare de altfel cu criticii... Nu cumva ți-ai ales noua locuință și din cauza numelui șoselei ?

— Poate, dar cum desigur o știi, simbolurile în cărțile mele îndreaptă către ceva, către o morală. Scriitorul nu construiește în van, el tinde sau vrea să influențeze. Nu cred că bătrînul Lev își închipuia că scrie în zadar. Și deși criticii au spus și asta, nu sîntem cu toții niște simboluri și mai ales nu locuim în simboluri.

Cu Updike nu se poate să nu discuți despre literatură, a lui sau a altora. Pentru el întreaga lume e o metaforă strălucită pe care o reconstituie scriind-o. Observator foarte pătrunzător al societății actuale americane și al obiceiurilor ei, consideră totuși societatea în întregime ca o parabolă, ca o sumă de trăsături caracteristice. Deși detaliul social e prezent și e notat cu o mare acuitate intelectuală, el subliniază prea puțin, atît în romane cît și în povestiri, o dinamică a societății, o mișcare de opoziție sau de acceptare a ei. Personajele, foarte atent construite și avînd o semnificație stăruitor marcată, uneori chiar și prin nume caracterizante, nu înfruntă decît reflectările în conștiință ale unei realități care pare inalterabilă. Răspunzînd unui critic care-i spunea că „istoria e în chip normal absentă" din opera lui, Updike îi atrăgea atenția că „dimpotrivă, în fiecare din romanele mele se notează precis un an și un președinte e la cîrmă".

Momentele acestea însă, datate atît de „precis" din punct de vedere „istoric", sînt folosite doar pentru a fixa mai bine o mitologie personală existentă în conștiința eroilor săi, ele nu sînt niciodată niște forțe active. Chiar dragostea despre care vorbește ca de o prezență vitală nu e decît un anestezic existențial : „o femeie iubită ușurează pentru moment durerea timpului" ...Iar cînd cu superbia oricărui creator de lumi posibile a încercat să configureze în romane și nuvele o zonă, o așezare, desigur virtuală, pe o hartă a unei realități geografice potențiale, și i-a dat un nume : **Olinger** sau **Tarbox**, a precizat : „Olinger e o stare de spirit". **(Olinger is a state of mind).** Romancier de o subtilă și rafinată intelectualitate, caracterizat printr-un scris al paradoxului, al tensiunii spirituale și al complexității, Updike rămîne așa cum l-a și definit Alfred Kazin : „un mare călător cerebral prin multiplele meleaguri ale posibilității americane".

Mă gîndeam la acestea în timp ce mașina trecea printr-o regiune cu case mai rare ; deși întunericul devenise mai dens, peisajul mi se părea mai pronunțat rural și într-un raccourci rapid refăceam un itinerar pe care Updike îl parcursese în scrisul lui început acum vreo douăzeci de ani, cînd terminase universitatea de mari tradiții literare dela Harvard. Povestirile sale începuseră cu marele oraș, acolo unde fusese și **alma mater**, apoi trecuseră în zona micilor orășele apropiate de acel în care-și trăise copilăria și adolescența, Shillington, ca după aceea romanele să se fixeze într-un cadru pastoral, îndepărtat de marile centre urbane. Mișcarea aceasta dela marele oraș la mica așezare din regiuni rurale și apoi către ferme rudimentare e un fel de sugestie a unei mișcări în timp sau în spațiu și e un simbol al încercării de revenire la valorile naturii. De aici și caracterul antipastoral pe care-l au uneori romanele deoarece Updike arată în **„Rabbit Run"** (Rabbit, fugi) sau **„Couples"** (Cupluri) că această întoarcere la natură, înecată în lumea acțiunilor cotidiene, și-a pierdut caracterul idealizat romantic, s-a degradat și a fost sărăcită de conținutul ei moral ideal. În contextul vieții moderne, întoarcerea la natură a ajuns să însemne o revenire la o lume mental și psihic simplificată, sărăcită de orice rafinament spiritual, o reîntoarcere la primitivitate...

În lumina farurilor, orbit sau fascinat de lumină, un iepure sau poate o veveriță, se oprise în mijlocul șoselei. Mergeam foarte rapid și-mi amintii că-l văzusem doar cînd mașina se abătu deodată și derapă puțin. Atent și precis în brusca sucire a volanului, Updike remarcă detașat : **Rabbit running home. Too much light it's no good.** [5] Era poate o notă de autoironie în ce spunea, dacă mă gîndeam la romanul lui recent **„Rabbit Redux"**, în care eroul, Rabbit (Iepure) revenit acasă, decade mereu, supunîndu-se unei domesticități mediocre și lipsite de orizont.

Copacii se făceau mai rari. Ieșisem din pădure, și acum șoseaua trecea printre firme luminoase, aceleași în oricare din micile orășele americane. Există o anume pace a monotoniei, deși deobicei ea e neliniștitoare. N-aveam să-mi dau seama niciodată mai bine de această opoziție ca în timpul călătoriilor repetate pe șoselele și drumurile Americii. Acum însă monotonia centrului comercial al Ipswich-ului se arăta a fi liniștitoare. Și deodată, după un drum fără lumini, care mi se păru nu știu dece foarte lung, mașina se opri în fața unei case cu etaj, cu ferestrele dela parter luminate.

— Here we are [6].

Am urcat cîteva trepte și doi cîini țîșniră în întîmpinarea noastră. Mari și prietenoși ne însoțiră pînă într-un **sitting room**, cu nelipsitul cămin și un **rocking-chair**, unde ne aștepta stăpîna lor, Mary, o femeie sveltă și grațioasă, cu o privire de strălucire interioară intensă și reținută. După un probabil ritual domestic — Updike lipsise toată ziua de acasă — în care scrisorile, facturile și cecurile zilei fură deschise și comentate în scurte formule care-mi rămîneau străine, îmi fu prezentată casa, precum ilustrațiile dintr-un album de familie.

— Copiii, spuse scurt Updike, deschizînd o ușă și numindu-i. În întunericul luminat doar de licărirea verde-albăstruie a televizorului, zării umbre imprecise de capete, mîini și trupuri. **Hallo** — o clipă sau poate și mai puțin mi se păru că disting niște fețe întoarse spre noi : **Hi !** Ușa se închise și intrarăm în camera de lucru, mare, luminoasă, cu pereții pînă la tavan pline de rafturi cu cărți, traduceri în diferite limbi și apoi ne-am întors, întîrziind o clipă în bucătărie, unde Mary pregătea cina, în prima încăpere.

În seara aceea, ca și în a doua zi, avea să se întărească impresia care o avusesem din prima clipă : aceea a unui cămin, a unei atmosfere de fericire calmă, domestică. Mă aflam, așa cum o afirmau și romanele lui Updike, într-o lume a cărei trăsătură dominantă era ceeace numesc americanii **„domesticity"**. Îl ascultam pe acest spirit subtil chiar și atunci cînd era intenționat naiv, spunîndu-mi pe un ton ușor apologetic :

— Știi bine că fiecare din noi are sau e de presupus că are o lume a obișnuitului **(ordinariness)**, ceeace Freud numea lumea de fiecare zi, pe care o opune lumilor imaginației sale. Poate că această lume a obișnuitului nu-i chiar atît de obișnuită și de calmă pe cît se pare sau poate că e doar una din formele pe care le ia o amintire ipotetică.

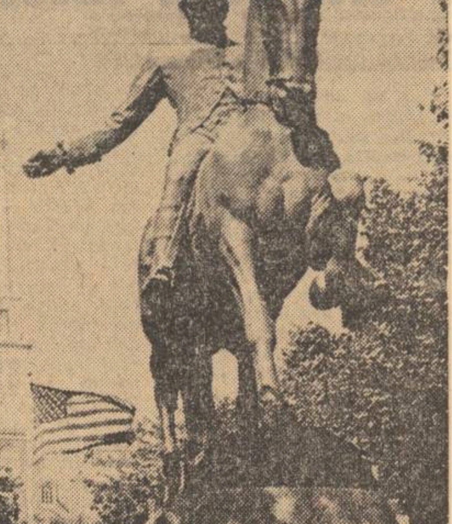
Și la o privire mai atentă observai într-adevăr în casă, o voită austeritate contrazisă parcă de simplitatea dezinvoltă a aranjamentului interior. Firește, nuanțele acestea nu pot fi nicicînd prea certe, iar balzacianismul nu e întotdeauna revelator. Și mai ales în afara literaturii. Updike scrisese romanul domesticității **„Rabbit Run"**, dar și al neîncetatei lupte împotriva ei, al eșecului încercării de a considera căsnicia drept temelie a tot și a toate, **„The Centaur"** (Centaurul), romanul unei mitizate dragoste filiale dar și al distanței, ironice și lucide față de înduioșările și amintirile adolescenței, ca să continue în **„Couples"**, romanul vieții promiscue a familiilor confortabil instalate în zonele rezidențiale din apropierea marilor orașe, imagine profund antipastorală a pervertirii acestei domesticități în contrariul ei. Ferme sau mici așezări, sate sau păduri, locurile acestor „secunde" situații sînt nu atît un mediu, cît o condiție umană, o metaforă a treptelor unei evoluții morale. Pastoralismul idilic și antipastoralismul degradării devin astfel la Updike nu o judecată asupra naturii, ci a unei stări de spirit, a răsfrîngerii ei în reacțiile morale și spirituale ale personajelor sale, prizonieri sau liberi într-o lume în care ordinea naturală nu este întotdeauna aceeași cu ordinea morală.

— Totuși nu cred că trăim în amintiri pe care le perpetuăm și în forme concrete în jurul nostru...

— În orice caz ceeace creăm în jurul nostru e un fel de localizare a amintirii. Probabil că și scrisul e același lucru ca și femeia iubită care localizează o nostalgie. Surîse ironic. Iată dece cred, printre alte rațiuni, că scrisul nu se poate lipsi de precizie, cu atît mai necesară cu cît totul pare a fi neclar, tulbure (fuzzy). Lucrurile trebuie spuse cu toată acuitatea. Vonnegut, de pildă, bunul meu prieten, în **„Slaughterhouse Five"** (Abatorul nr. cinci), încearcă să nu înspăimînte oamenii scriind cu incisivitate despre o realitate foarte crudă : infernul de foc al distrugerii Dresdei și atunci îndulcește **(soften)** într-un fel lucrurile făcîndu-l pe erou să poată evada, cînd situațiile devin insuportabile, într-o lume imaginară : Trafalmadore, unde totul e liniștitor și alinător... Crezi oare că precizia, această necesară tensiune a cuvîntului și a scrisului e condamnată azi ?

Întrebarea era prea retorică așa că nu i-am răspuns. Ezitam, dar Mary îmi curmă ezitările invitîndu-ne la masă. Seara se sfîrși mai devreme, Updike fiind obosit, deoarece venise cu mașina tocmai de la Washington.

Urcarăm scara care ducea spre dormitoare și John îmi spuse că voi dormi în camera fiicei sale. „Și ca să adormi mai repede, uite cea mai bună carte care a fost scrisă despre mine". Pe autorul cărții aveam să-l întîlnesc cîteva zile mai tîrziu și aveam să-l fericesc comunicîndu-i părerea celui pe care-l considera „cel mai strălucit scriitor american în viață"...



Camera era spațioasă și cam rece, tapetul roz-alb, ferestrele dădeau spre un rîu care trecea prin spatele casei și spre un peisaj cu copaci rari și dezolați, pe pereți erau desene naive de animale și încercînd să citesc cartea primită am adormit într-adevăr deajuns de repede...

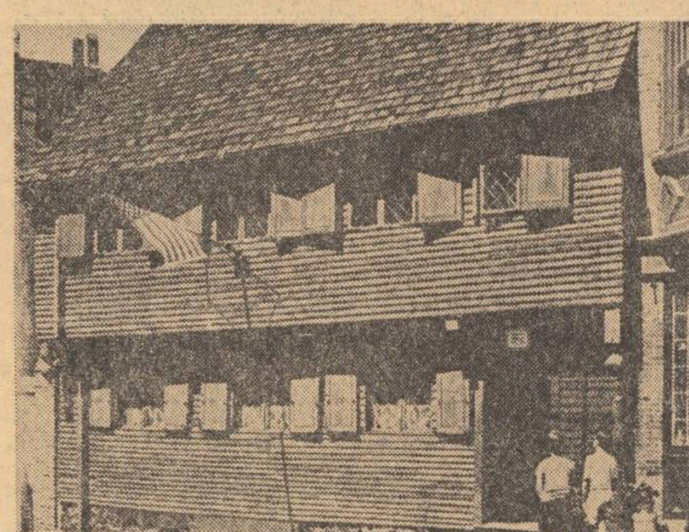
★

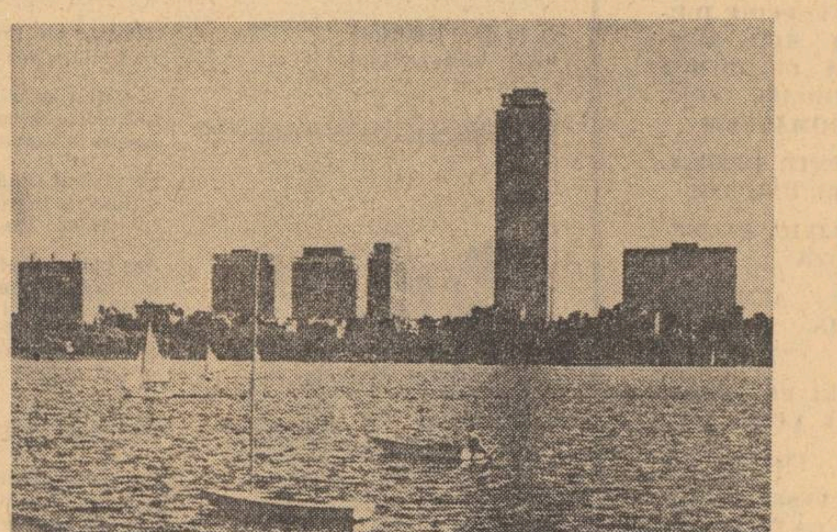
A doua zi, Updike care părea cam obosit (nu prea dormise) m-a dus la rîul din spatele casei, mi-a explicat originea numelui **Labour in Vain Creek** — rîul fiind foarte repede nu se putea visli în susul apei decît cu multă trudă și cu prea puține rezultate, mi-a arătat debarcaderul pe care îl construise singur și țarcul cu cîteva oi și alte animale, o încercare de a crea reminiscențe ale vieții de pe o fermă, a copilăriei sau adolescenței poate.

Casa era departe de șosea și în dimineața aceea o pace ireală se instăpînise în jurul nostru. Nimic nu părea să o tulbure și silueta fetei mai mari a lui John care se îndepărta grăbită spre școală părea să se miște ca într-un film mut. Vorbeam puțin și cu pauze lungi.

Trebuia să mă întorc la Boston. L-am lăsat pe Updike să-și pregătească **speech**-urile călătoriei în Africa și împreună cu Mary, care se ducea la niște cursuri de decorație interioară, am plecat spre oraș.

Am trecut din nou peste **Mystic River Bridge**, care lucea acum din toată fierăria lui și peste apă am zărit , detașîndu-se net pe cerul înalt și luminos, uriașele geometrii ale imenselor blocuri, sclipind din mii de ferestre. Undeva departe se ghiceau, pierdute printre copacii desfrunziți, turnurile albe, ascuțite, ale bisericilor din anii dintîi ai Noii Anglii.





---

[1] Adevăratul Ted.

[2] Neadevăratul Ted.

[3] Podul Fluviului Mistic.

[4] Șoseaua Muncii Zadarnice.

[5] Un iepure care aleargă spre casă. Prea multă lumină nu-i bine.

[6] Am ajuns.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

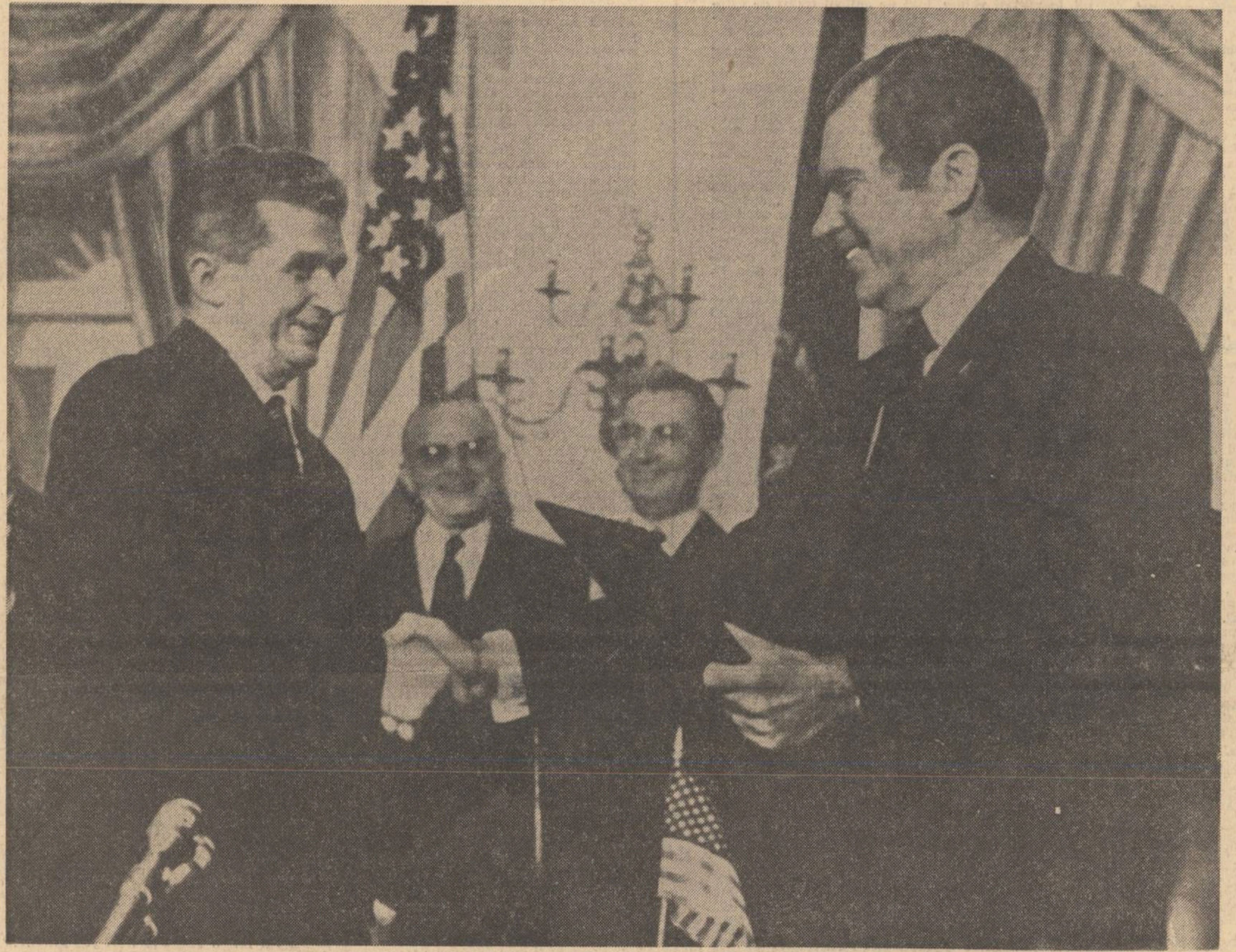
ORAȘUL NOSTRU: IMAGINI ȘI PERSPECTIVE

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 50 (607)
Sîmbătă
15 decembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România



Rangul demnității

Politica externă a României, cu atîta înțelepciune și tenacitate inițiată și urmărită de președintele Ceaușescu se definește printr-o luptă înverșunată împotriva anacronismelor și a tuturor inerțiilor spirituale.

Trăim un veac ce va intra în Istorie sub semnul învingerii forței gravitaționale și a cuceririi spațiului cosmic. Și, totuși, în același veac, o lume a Terrei, din ce în ce mai aglomerată, trăiește sub primejdia războaielor. Omul scrutează suburbiile planetei Jupiter, și pe propria lui planetă își pune ca acum cîteva milenii, problema zilei de mîine. Forța și amenințarea cu forța sînt practici încă neeradicate, în timp ce împărțirea lumii în țări de preeminență și țări subordonate mai dăinuie, ca un vestigiu al unor concepte perimate. O lume modernă, o umanitate ridicată la dimensiunile propriilor sale opțiuni tehnice nu poate fi edificată cu sorți de trăinicie, fără abolirea radicală a acestor concepte depășite, infirmate de istorie și condamnate de toate conștiințele responsabile ale vremii.

Politica internațională a României militează, consecvent, pentru un climat eliberat de prejudecăți, dogme, îngrădiri artificiale sau practici vetuste, pentru un cadru de civilizație în care toate țările, indiferent de mărimea sau forța lor economică, să-și poată afirma, libere și într-un spirit de profundă independență respectată, dreptul la existență și la construirea viitorului lumii. Marele prestigiu al României de astăzi, imensul respect de care se bucură numele Președintelui Ceaușescu pe glob derivă din umanismul politicii pentru care militează cu atîta abnegație. Recenta călătorie făcută de conducătorul statului român în Statele Unite ale Americii a constituit o strălucită reafirmare a politicii României, exprimată de Secretarul General al Partidului nostru cu toate prilejurile, în documentele semnate sau în cadrul întîlnirilor avute cu atîția reprezentanți de frunte ai vieții politice, economice sau culturale de peste ocean. Declarația comună semnată de Președintele Nicolae Ceaușescu și de Președintele Richard Nixon, constituie un document exemplar de luciditate constructivă și de responsabilitate în fața Istoriei. Distanța care separă America de România este încă — în pofida mijloacelor de mișcare — uriașă. Diferența de orînduire politică și socială dintre cele două state, fundamentală. Și totuși, aceste deosebiri — ca și cele de ordinul potențialului economic, — nu le pot împiedica de la o colaborare fructuoasă și cu egale drepturi în toate domeniile activității materiale și spirituale, cu același simț de responsabilități în fața celui mai înalt obiectiv al contemporaneității : apărarea **Păcii** și construirea unui **Viitor** de liniște și creație pașnică pentru toți oamenii lumii. În practica dintre state, ca și în viața cotidiană dintre oameni, mai dăinuie rezidii ale unor vechi și condamnabile mentalități, egoisme înguste, brutalități nejustificate, injustiții flagrante, un spirit de violență feudală. Împotriva acestui arsenal toxic și nociv, România a ridicat încă o dată, prin Președintele său, steagul luptei pentru înțelegere, cooperare, și respect reciproc, — singurele principii ce pot da omenirii moderne rangul demnității sale năzuite.

Aurel Baranga

TELEGRAMĂ

Tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general
al Partidului Comunist Român,
Președinte al Consiliului de Stat
al Republicii Socialiste România

**Stimate și mult iubite
tovarășe Nicolae Ceaușescu,**

Obștea scriitoricească din România a urmărit cu legitimă și profundă mîndrie recenta dumneavoastră vizită în Statele Unite ale Americii, act cu multiple semnificații politice, atît pentru prestigiul de azi al României în lume, cît și pentru cauza păcii, a întregii umanități.

Importanța problemelor abordate cu factorii de conducere ai marii țări vizitate, ca și strălucitele succese cu care s-a încheiat vizita, constituie victorii ale rațiunii. Gîndirea politică a Partidului Comunist Român, principiile de bază ale statului nostru, al căror neobosit exponent și propagator sînteți, și-au găsit și de această dată o strălucită expresie, aplicarea în viață. Elogiile care vi s-au adus de către conducătorii țării vizitate, manifestările de simpatie cu care ați fost pretutindeni întîmpinat sînt grăitoare pentru rolul pe care România îl are în așezarea relațiilor internaționale pe noi temelii : de pace, de dreptate, de respect reciproc, de neamestec în treburile interne ale altor țări, de omenie, de stabilire a unor principii superioare în relațiile dintre țări, mari sau mici, supradezvoltate sau în curs de dezvoltare, de ieșire din cercul fatidic al războaielor prin dialog și conviețuire pașnică, indiferent de caracterul orînduirilor aflate în confruntare.

România se situează, prin străduința și înțelepciunea dumneavoastră, pe un loc de frunte în lumea contemporană, chiar dacă noi sîntem numai 20 de milioane și chiar dacă România se înscrie numai pe geografia rotundă a vetrei sale strămoșești. Tot ceea ce ați expus poporului american la el acasă, tot ceea ce ați realizat acolo este în beneficiul României socialiste, pentru azi și pentru ziua de mîine, este în beneficiul păcii popoarelor, al istoriei înseși.

Scriitorii din România socotesc de datoria lor de a vă mărturisi și de astă dată prețuirea și dragostea lor fierbinte, atașamentul sincer și statornic față de toate ideile și principiile pe care le promovați azi în lume în numele României socialiste ; ei își îngăduie să se cuprindă cu întreaga lor conștiință creatoare și cetățenească în însăși cutezătoarea conștiință de comunist și român cu care dumneavoastră, în fruntea partidului comunist, a țării, deschideți drum larg destinului României.

**UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

13 decembrie 1918

Semnificații istorice

Datele memorabile din istoria socială, a mișcării muncitorești din țara noastră, au intrat în ultimele decenii în conștiința poporului, la fel de puternic ca și cele din istoria politică a luptei pentru unitate și independență națională.

Explicația vine, fără îndoială, în primul rînd, din concepția materialismului istoric, în virtutea căreia faptele cu valoare istorică majoră sînt numai acelea care exprimă, printre altele, sensul unui proces istoric în curs de desfășurare. Dar evenimentele de la 13 decembrie 1918 beneficiază nu numai de această evaluare teoretică. Ele au avut, chiar la data producerii lor, semnificații deosebite care s-au îmbogățit neîncetat o dată cu dobîndirea a ceea ce numim, îndeobște perspectivă istorică.

Se obișnuiește să se spună, în accepția cea mai generală, firește, că 13 decembrie 1918 a fost o zi de **luptă** a muncitorimii bucureștene. De fapt această luptă s-a exprimat din partea proletariatului printr-o demonstrație de stradă, deci printr-o acțiune politică relativ pașnică. Masele își manifestau în felul acesta încă o dată — căci asemenea manifestații mai avuseseră loc în București de nenumărate ori atît în ultima parte a perioadei războiului cît mai ales înainte de 1916 — nemulțumirea față de politica guvernanților. Numai că, de data aceasta, împrejurările concrete în care se exprimă revolta maselor erau deosebite de cele anterioare : demonstrația muncitorească avea în față niște guvernanți epuizați de greutățile războiului și practic, în condițiile concrete de la sfîrșitul acestuia, în imposibilitate de a rezolva cererile muncitorești, destul de modeste dealtfel. Și totuși, muncitorii au ieșit în stradă cerînd să li se mărească salariile și să se aducă pîine. Arborînd lozinci cu caracter inevitabil economic, pe care guvernanții tot atît de inevitabil nu erau în stare să le satisfacă, demonstrația a căpătat o altă direcție, de **contestare** a viabilității regimului existent. În fond, 13 decembrie 1918 continua pe 13 iunie 1916 care, la rîndul său, se sprijinea din punct de vedere politic, social și moral pe primăvara anului 1907.

Această suită de manifestări de masă, cu obiective diferite, care au fost întîmpinate de autoritățile regimului cu armele de foc, exprimau slăbiciunea regimului politic burghezo-moșieresc, incapacitatea sa de a supraviețui, pe „calea pașnică" a luptelor de clasă. Derutați și înspăimîntați de larga mișcare de contestare, care se ridica periodic din popor, guvernanții României au devenit și sîngeroși : după ce au împușcat mii de țărani în 1907, după ce au stropit străzile Galațiului în 1916 cu sîngele a nouă muncitori, guvernul, abia revenit în Capitală după anii de refugiu, a ordonat „foc" împotriva pașnicilor demonstranți de pe străzile centrale ale Bucureștiului. Fiindcă manifestația era pașnică, era o demonstrație populară, impunătoare prin caracterul ei organizat și grandios.

**„Sub grindina vorbelor aspre, sub ploaia privirilor crunte,
Greviștii, în ordine strînsă, cu flamura roșie-n frunte
Pășesc liniștiți înspre „Centru". Și vin ca să ceară în cor
Mai multă dreptate și pîine, să spuie de foame că mor...**

**De sus, din a Teatrului Piață, și pînă la clubul din vale,
Și dincolo-n Sfînt Ionică, s-aud pretutindeni urale.
O mare de capete-i strada. Sînt sute și sute, sînt mii
de robi și de roabe-ale muncii — bărbați și femei și copii".**

Așa a reconstituit M. Gh. Bujor, autorul versurilor de mai sus, în singurătatea Doftanei, într-un adevărat poem, publicat în 1933, marea demonstrație de la 13 decembrie 1918.

În fața acestei mari mișcări populare, guvernul a făcut ceea ce îi dicta spaima de a nu fi măturat de valul maselor, așa cum pățise cu numai un an și jumătate mai înainte guvernul țarist în Rusia. Dar, așa cum s-a întîmplat de atîtea ori în istorie, și cum se întîmplă și în zilele noastre, represiunea violentă împotriva manifestațiilor populare se întoarce împotriva guvernanților. Împușcarea a peste o sută de manifestanți în decembrie 1918, nu numai că nu a întărit poziția guvernului, dar i-a mărit și mai mult temerile.

Circularele Ministerului de Interne din acel

N. Copoiu

(Continuare în pagina a 9-a)

Adeziune unanimă

Recenta plenară a C.C. al P.C.R. luînd în discuție activitatea internațională desfășurată în cursul anului 1973 de către Comitetul Executiv și Prezidiul Permanent al C.C. al P.C.R., de către Consiliul de Stat și Consiliul de Miniștri ale Republicii Socialiste România, a subliniat justețea principiilor care au călăuzit și călăuzesc această activitate precum și consecvența și asiduitatea cu care sînt ele traduse în practică. Evenimentele numeroase și importante care au ocupat în cursul anului 1973 scena internațională au reclamat o atenție și o responsabilitate deosebită, cărora linia politică adoptată de statul nostru le-a putut face din plin față. Dînd o înaltă apreciere politicii noastre externe, curajoase, revoluționare, marcată de numeroase inițiative care au adus o contribuție de preț la însănătoșirea vieții internaționale, plenara a reliefat contribuția de seamă a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea și aplicarea consecventă a acestor politici.

România socialistă, urmînd liniile directoare stabilite de Congresul al X-lea și de Conferința Națională a partidului, se afirmă cu o deosebită vigoare și hotărîre pe arena internațională ca un promotor al democratizării vieții internaționale militînd pentru statornicirea unor raporturi de tip nou între toate statele, pentru crearea condițiilor necesare unei dezvoltări libere, nestînjenite a tuturor popoarelor în conformitate cu interesele și voința lor. O importanță primordială în relațiile externe ale țării noastre au legăturile de prietenie și colaborare frățească, multilaterală, cu toate celelalte state socialiste, în spiritul consolidării și perfecționării relațiilor de tip nou, bazate pe principiile marxism-leninismului și internaționalismului socialist, pe încredere, egalitate și respect reciproc în scopul stimulării progresului în fiecare țară în parte cît și a ponderii socialismului în ansamblu. În același timp, România și-a intensificat contactele cu țările angajate pe calea dezvoltării independente, întărind legăturile și formele de colaborare cu aceste țări, fapt ilustrat cu strălucire în special de vizita făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu în unele țări din America Latină. Această vizită a constituit o expresie elocventă a solidarității politicii noastre externe cu forțele progresiste ale popoarelor în lupta lor împotriva imperialismului, colonialismului și neocolonialismului. De asemeni, țara noastră a continuat să-și dezvolte contactele și formele de cooperare cu țările capitaliste dezvoltate, cu alte state ale lumii, fără deosebire de orînduirea lor socială, pe baza egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Declarația comună semnată de președinții Nicolae Ceaușescu și Richard Nixon cu prilejul vizitei pe care șeful statului român a făcut-o în Statele Unite ale Americii, constituie un exemplu strălucit de cristalizare a unor relații interstatale pe baza acestor principii și aduce o însemnată contribuție la conlucrarea pașnică, la întărirea încrederii și prieteniei între toate națiunile lumii. Declarația reprezintă consemnarea unui moment istoric în evoluția raporturilor dintre România și Statele Unite ale Americii, reafirmînd în mod solemn voința comună de a dezvolta relațiile româno-americane în spiritul stimei, respectului și avantajului reciproc. În același timp, declarația are valoarea unui document internațional de mare însemnătate prin hotărîrea proclamată de cele două state de a acționa pentru întărirea rolului O.N.U., ca factor de menținere și consolidare a păcii internaționale, de stimulare a cooperării și de promovare a normelor dreptului internațional în relațiile dintre state.

Subliniind însemnătatea pe care o prezintă realizarea unor măsuri efective de dezarmare, reafirmînd importanța edificării securității europene, dezvoltării unor raporturi de bună vecinătate în Balcani, declarația dă expresie concretă unor coordonate esențiale a întăririi păcii în lume. Declarația pune de asemeni în lumină necesitatea participării tuturor statelor interesate în soluționarea problemelor litigioase. Dacă țărilor mari le revine un rol important în viața internațională, nu este mai puțin adevărat că ele singure nu pot asigura cursul nou spre destindere, spre făurirea unei păci durabile. Întreaga evoluție a lumii contemporane arată în mod clar că atît reglementarea problemelor în litigiu cît și înfăptuirea unei politici internaționale de egalitate și respect nu pot fi înfăptuite decît prin acțiunea unită a tuturor statelor, a tuturor popoarelor.

România militează cu hotărîre – și evenimentele anului 1973 au dovedit-o din plin – pentru reglementarea pe cale politică, prin tratative, a conflictelor dintre state. Inițiativele întreprinse de țara noastră în vederea încetării ostilităților în Orientul Apropiat, pentru trecerea la soluționarea politică a conflictului, au fost confirmate de viață și au demonstrat încă o dată justețea principiilor de care este călăuzită politica noastră externă. Considerînd că aplicarea neîntîrziată a rezoluției Consiliului de Securitate din 1967 va asigura condițiile unei păci trainice în Orientul Apropiat, România subliniază totodată necesitatea ca la conferința care se va desfășura sub egida O.N.U. să participe, alături de părțile direct angajate în conflict, și alte state, din diferite continente, îndeosebi Africa și Europa, care pot să aducă soluții constructive la instaurarea păcii și securității în această zonă a lumii.

Succesele obținute în anul 1973 de politica noastră externă confirmă din plin justețea principiilor care stau la baza ei, precum și consecvența cu care sînt traduse în practică de partidul, de guvernul țării, de președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, neobosit luptător pentru înfăptuirea unei Românii socialiste multilateral dezvoltate, care să-și ocupe cu cinste locul în rîndul națiunilor lumii.

Luceafărul

Amplă rezonanță internațională

Recent încheiata vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al R.S. România, în Statele Unite ale Americii reprezintă un eveniment ce are o rezonanță istorică atît sub raportul relațiilor româno-americane cît și al efectelor pozitive pe planul general al relațiilor internaționale. Rezultatele acestei vizite, concretizate în Declarația comună semnată de cei doi președinți, în alte documente și înțelegeri bilaterale, demonstrează încă o dată politica înțeleaptă a partidului și statului nostru, politică inspirată și consecvent promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, neobosit mesager al vrerii întregului popor, îndreptată spre adîncirea prieteniei și colaborării între țări și popoare, pentru făurirea unui climat de pace și cooperare internațională.

Făcîndu-se exponentul sentimentelor de stimă și respect față de România și conducătorul său, președintele Richard Nixon declara: **„Distinsul nostru oaspete, dintre toți oamenii de stat din lume, a jucat unul din cele mai însemnate roluri ale unui șef de stat de pe glob prin faptul că a văzut ansamblul problemelor mondiale cu care sîntem confruntați și nu numai pe acelea care confruntau propria lui țară... El a dat dovadă de înțelepciune și înțelegere și a contribuit enorm la deschiderea unor dialoguri, care, altfel, ar fi rămas, poate închise pentru totdeauna".**

Majoritatea ziarelor americane au comentat pe larg și deosebit de elogios această vizită. Ziarul de mare tiraj „Washington Post" scria : **„Declarația comună semnată de președintele Nixon și de președintele Nicolae Ceaușescu cuprinde în mod virtual toate acele principii și linii fundamentale promovate cu consecvență de politica externă a României, inclusiv principiul suveranității și integrității teritoriale a tuturor statelor".**

Deosebit de semnificativă este ideea cuprinsă într-unul din editorialele publicate în timpul vizitei de „The Baltimore Sun", din care reproducem : **„Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite va reaminti americanilor că lumea în care trăim nu este o lume a două, trei sau cinci mari puteri, ci a 150 națiuni, mari și mici, fiecare apărîndu-și suveranitatea sa și îngrijindu-se de bunăstarea economică. Între liderii lumii moderne, președintele României este un promotor proeminent și creator al conceptului de stat național".**

Apreciind rapida dezvoltare economică a țării noastre, ziarul „Washington Star" preciza că **„România se dezvoltă într-un ritm accelerat, fapt care îi va permite să devină un stat avansat din punct de vedere industrial, ea realizînd de pe acum o creștere economică anuală care o situează pe locul al doilea în lume".**

Marile agenții americane de presă „United Press International" și „United Press" au prezentat cu lux de amănunte desfășurarea vizitei înaltului sol al poporului român. „U.P.I." arăta într-un comentariu al redactorului său politic că **„În repetate rînduri, președintele României a scos în relief importanța faptului că fiecare națiune are dreptul de a-și afirma independența și de a-și organiza propria viață așa cum consideră ea, fără vreun amestec din afară".**

Ecoul trezit în presa mondială de vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite a fost pe măsura acestui important act de politică externă.

Într-o știre din Washington, agenția de presă sovietică **TASS** relatînd despre semnarea Declarației comune privind convorbirile româno-americane, subliniază că în cursul acestor convorbiri au fost abordate relațiile dintre cele două țări, precum și principalele probleme internaționale. **„În Declarația comună cu privire la colaborarea economică, industrială și tehnică dintre România și Statele Unite** — menționează agenția TASS — **părțile și-au exprimat hotărîrea de a dezvolta în continuare această colaborare".**

Sub titlul „Încheierea vizitei președintelui Ceaușescu în Statele Unite" — agenția **CHINA NOUĂ** a difuzat, la 8 decembrie, un material în care se arată : **„Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al României, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a încheiat vizita oficială în S.U.A. În timpul vizitei, Ceaușescu și Nixon au avut convorbiri și au semnat o Declarație comună care „reafirmă principiile ce trebuie să stea la baza dezvoltării în continuare a relațiilor dintre cele două țări". „De la vizita președintelui Nixon în România, în 1969, și a președintelui Nicolae Ceaușescu în S.U.A., în 1970, relațiile dintre cele două țări au continuat să se dezvolte"** — scrie agenția China Nouă, remarcînd, de asemenea, că **„în timpul vizitei, România și S.U.A. au înființat Consiliul Economic româno-american".**

Organe de presă de mare tiraj din țări ca R.S.F. Iugoslavia, Franța, Belgia, R.F. Germania, R.S. Cehoslovacă, Japonia, R.P. Polonă, Brazilia, Italia, Grecia, Liban și din alte țări au dedicat vizitei spații largi, urmărind cu legitim interes desfășurarea și rezultatele ei.

Presa italiană remarcă de asemenea contribuția activă

Nicolae Nicoară

(Continuare în pagina a 2-a)

cronica literară

E. Lovinescu: „Istoria literaturii române contemporane"

Paşii pe nisip l-au urmărit pe Eugen Lovinescu toată viaţa şi mult timp după aceea. Erorile simpliste sint tenace şi formula de „impresionist", exactă în 1906, încetase de mult de a fi adevărată şi totuşi marele critic a continuat a fi judecat cu o ciudată persistenţă prin prisma unei erori de tinereţe. Minte raţională şi exactă a trebuit să intre în conflict cu o metodă de aproximaţii lirice. Cum s-a demonstrat în citeva lucrări recente, Lovinescu a încercat a-şi găsi citeva puncte de reper şi mai ales a depăşi, cum dovedeşte Florin Mihailescu, antinomiile criticei prin coordonate ferme : sincronismul şi diferenţierea. Lovinescu a fost incontestabil, cel mai talentat şi consecvent apărător al literaturii noi, expresie a vremii sale, iar selecţia sa, din 1926, confirmată — cu minime retuşuri, de evoluţia ulterioară ; el a fost, incontestabil, cel mai ferm şi neobosit luptător împotriva unor formule estetice desuete, necorespunzătoare, ca şi împotriva unor modalităţi de gîndire paseiste, retrograde sau curat reacţionare, pe care evoluţia istoriei le-a condamnat categoric şi ireversibil. Polemist la rece, de har şi idei el a şi exagerat, fireşte, uneori, aceasta fiind parte inevitabilă a oricăror îndrăzneli ale minţii şi inimii. Este de mirare doar cum o gîndire atît de limpede şi o expresie atît de plastică au putut trezi nu numai atîtea denigrări — ceea ce e în logica luptei — ci şi în răstălmăciri de tot ciudate ; faptul că ele n-au încetat dovedeşte că şi lupta lui continuă.

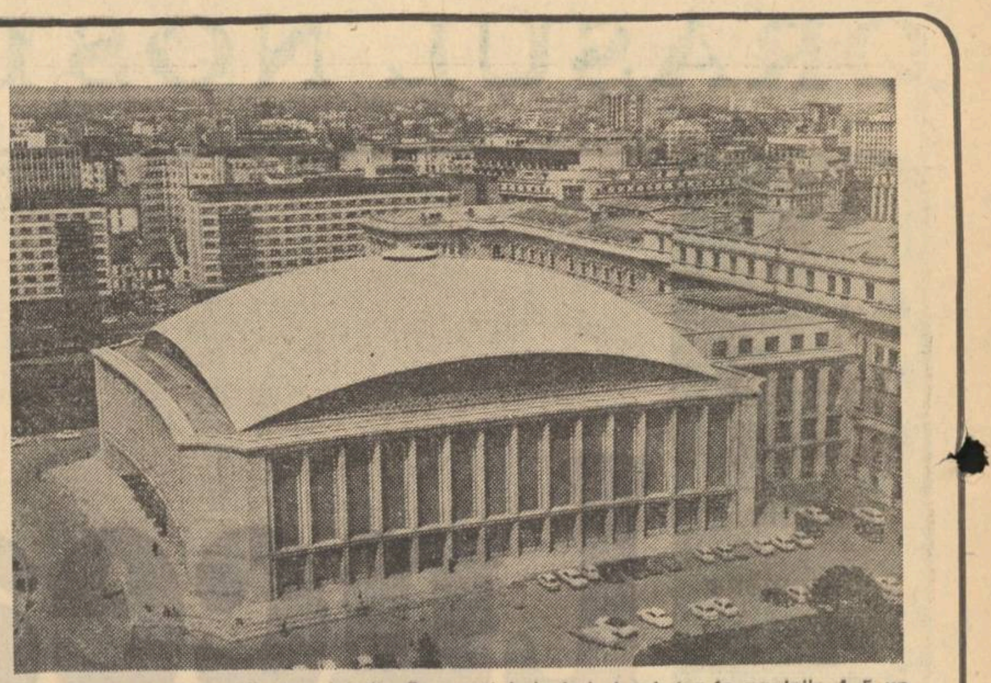
Îmbrăţişind epoca 1900—1925, cartea aceasta înfăţişează două caracteristici derutante pentru noi. Mai întîi, ea prezintă ca un tot un sfert de veac care nouă ne apare, azi scindat, de soluţia de continuitate a primului război mondial ; apoi — corolar — perioada interbelică este aici la începuturile ei, scriitorii caracteristici ai generaţiei, fiind fie începători, fie încă inexistenţi. Dacă perspectiva s-a schimbat, ca efect al trecerii timpului şi al modificării apercepţiei estetice, idee de bază a lui Lovinescu, această modificare l-a confirmat, atîta cît este posibil în acest domeniu al imponderabilelor ; criticul însuşi şi-a completat viziunea în 1937, într-un compendiu pe care sperăm a-l vedea retipărit cît mai repede : nu poate exista cultură fără circulaţia permanentă a operelor fundamentale, şi lucrările lui Lovinescu fac parte dintre acestea. N-avem motive să modificăm noua periodizare a literaturii noastre, dar aceea a lui Lovinescu îşi avea îndreptările sale atît prin anul tipăririi (1926) cît şi prin faptul viu prin care figuri ridicate la începutul veacului, continuau a fi prezente şi după primul război mondial, e drept, în condiţii mult modificate şi într-un nou context literar. „Istoria literaturii române contemporane", ne avertizează autorul, este o aplicare „a tot ce am susţinut în domeniul cultural şi social al Istoriei civilizaţiei române", al cărui principiu este, cum se ştie, sincronismul, adică adaptarea mentalităţii şi sensibilităţii la modificările structurii societăţii, adaptare ce se face prin luptă continuă între „forţele revoluţionare" şi „forţele reacţionare" sau cele conservative. Cum sincronismul nu este o teorie ci un fapt verificabil prin toate istoriile literare ale tuturor literaturilor, nu-l vom apăra aici împotriva celor ce neagă evidenţa.

Totuşi, citeva precizări la „Istoria civilizaţiei române"... Sincronismul, alt nume al legii interdeterminării, a pornit mai puţin de la legea imitaţiei a lui G. Tarde, cît de la un anume curent sociologic folosit la noi, între alţii, de Gherea şi Ibrăileanu. Nu e mai puţin adevărat că ceea ce aceştea enunţau, Lovinescu a demonstrat şi exemplificat. Lăsînd deoparte deosebirile reale dintre aceşti trei teoreticieni, precum şi superioritatea lucrării lui Lovinescu faţă de cunoscutul „Spirit critic..." al lui Ibrăileanu — toţi trei susţineau necesitatea evoluţiei structurilor româneşti spre o civilizaţie modernă, de unde caracterul democratic, progresist al direcţiei lor critice. Pentru Lovinescu, intrarea României în ciclul modern al evoluţiei sale a fost un fapt sociologic necesar şi foarte binevenit, el realizîndu-se ca urmare a influenţei hotărîtoare a factorului extern. Spre deosebire de Gherea şi Zeletin, determinantul acestor schimbări nu mai era infrastructura, ci, pentru Lovinescu, un factor ideologic cultural. Această eroare evidentă şi tenace, pe care Z. Ornea o numeşte „caracterul anticipativ al ideologicului asupra economicului" (p. 23), va avea ecouri repetate şi în „Istoria literaturii..." Lovinescu n-a negat raportul necesar dintre infrastructură şi fenomenul suprastructural în ansamblu, dar a inversat termenii ecuaţiei. Eroarea — importantă — e departe de a anula, cum s-a susţinut, „Istoria civilizaţiei", pentru că „Eronat e numai motivul iniţial, momentul de pornire, pentru că apoi întreaga demonstraţie evidenţiază justeţea istorică, necesară a prefacerilor" : „Lovinescu socotea ca istoriceşte necesară această contagiune ideologică, ea căpătînd chiar expresia unei inflexibile legi sociologice (sincronismul) iar curentele tradiţionaliste o considerau neavenită, păgubitoare şi nereclamată de fondul spiritual şi material românesc" (Z. Ornea, p. 25). De aici şi lupta consecventă a lui Lovinescu împotriva „forţelor reacţionare", luptă ce a depăşit aspectul estetic şi a lovit în nucleul ideologic şi politic al unor curente ce au pregătit teoretic fascismul, fapt denunţat de Lovinescu încă în „Istoria literaturii..." din 1926.

Neîndoielnic că Eugen Lovinescu a insistat în toate lucrările sale asupra caracterului estetic al judecăţii de valoare, a protestat sîcîitor împotriva „confuziei etnicului şi eticului cu esteticul" şi s-a situat singur în direcţia estetică, numai că, lăsînd de o parte numeroasele precizări şi amendamente ca şi praxisul critic, se poate spune că admiţînd evoluţia sensibilităţii şi a judecăţii de valoare, precum şi interdependenţa acestora de evoluţia structurii sociale, admiţînd evoluţia şi revoluţia (mutaţia valorii) s-a situat în plin istorism, pe o poziţie mai avansată decît G. Călinescu. Desigur că noi putem disocia, între idealul estetic, sensibilitate, sentimentul valorii şi valoarea estetică, dar aceste disociaţii belfereşti sînt sofisme curate fiindcă în mintea celui ce emite judecata de valoare ele sînt inseparabile, astfel încît acuzaţia adusă lui Lovinescu de a le fi confundat, cade. Însuşi faptul că Lovinescu îşi începe „Istoria literaturii..." expunînd „Evoluţia ideologiei literare" îl situează în planul determinismului istorist. Încă de la primele pagini, criticul ne avertizează : „Cum nu reprezintă valori absolute ci valori relative, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei". De aceea există „o istorie a literaturii care n-o cercetează prin raportare la un imutabil ideal estetic, ci prin raportare la momentul istoric"... Atît în epoci mari cît şi în spaţii de timpuri mici, corespunzătoare unei generaţii literare, „sensibilitatea estetică suferă variaţiuni destul de apreciabile, ca să fie înregistrate de istoria literară". Astfel încît „orice operă de artă se preţuieşte şi prin efortul de diferenţiere faţă de stilul trecutului şi de colaborare la fixarea sensibilităţii actuale". „Talent adevărat şi real, în sens de creaţiune, înseamnă diferenţiere şi deci descontinuitate". De aceea „scriitorii vor fi judecaţi şi din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale şi cu multiplele întretăieri de curente ideologice dar şi din punctul de vedere al efortului de diferenţiere faţă de ce a fost înainte...." Înainte de a începe studiul literaturii, Lovinescu începe prin „fixarea fondului sentimental şi ideologic al epocii din care s-a desprins". Prin urmare, Lovinescu iese din sfera criticii metafizice care susţine existenţa unor valori imuabile, apărute în afara societăţii, trăind dincolo de Istorie, în empireul abstracţiilor, şi, în fond, rupe cu idealul clasicist al lui Maiorescu, clasicismul presupunînd tipuri eterne, modele fixe şi reproducerea acestora la nesfîrşit. Este sigur că critica marxistă nici nu poate intra în discuţie cu critica metafizică, a valorilor suprasociale, supraistorice şi eterne, fiindcă orice discuţie, pentru a fi posibilă, presupune citeva adevăruri comune. Din cele citate nici nu reiese că toate valorile s-ar schimba automat cu epoca — fapt infirmat de istoriile literare — ci doar că unele rămîn, dar, judecata de valoare îşi schimbă motivaţia în raport de sensibilitatea estetică schimbată, valoarea fiind reconfirmată, de o receptare nouă, cînd nu este o simplă conservaţie prin rutină, atunci opera e o piesă de muzeu fără valoare activă. Un creier care să prindă doar emanaţiile beta ale valorii în sine, izolîndu-le de sentimentul valorii, ideal estetic etc., încă nu s-a inventat, iar cei ce se decretează pe ei înşişi valorofori, n-au simţul ridicolului. Combătînd un asemenea punct de vedere (Mihalache Dragomirescu) ce pleca de la principiul unui frumos universal şi neschimbător, Lovinescu scria în cel de-al doilea volum, „Evoluţia criticei literare" : „această estetică e antitetică poziţiei lucrării de faţă, în care nu recunoaştem un frumos «universal» ci o serie de concepte ale frumosului izvorîte din convergenţa tuturor factorilor unei civilizaţii anumite ce-i determină stilul" (vol. 2 pag. 150 — cităm din ediţia primă).

Să nu insistăm aici asupra izolării valorii estetice de către Lovinescu — aceasta s-a tot făcut, de pe poziţii diverse — ci să recitim delimitările criticului, în acelaşi volum, faţă de „Micul tratat de estetică literară" al lui Aderca, acuzat de „exces de disociere" : „artistul trăieşte în sînul clasei sale sociale, al neamului său, al epocii sale, al omenirii în genere ; el nu poate fi scos din timp şi spaţiu ; punct de intersecţie al unor agenţi diferiţi, el nu este lipsit de aderenţe." După ce reaminteşte că valorile estetice nu trebuiesc confundate cu celelalte, criticul precizează : „dar, nu e mai puţin adevărat că el lucrează, în linie generală, în baza unei psihologii determinate de toate aceste valori." Din intransigenţă estetică, Aderca tinde nu numai de a-l izola din rasa şi ambianţa morală a epocei sale, ci chiar din psihologia sa". (2 ; 266). Prin eliminarea propriei psihologii, continuă Lovinescu, „nu-i rămîne artistului decît să lucreze în vid, iar artei lui să devină mai mult un joc frivol..." Că este aici — şi în multe alte pagini — o contradicţie, este adevărat şi N. Tertulian a analizat sistematic această contradicţie internă. Noi doar o constatăm. Aşa, M. Dragomirescu e certat că separă opera de personalitatea autorului şi, astfel, „ajunge la concluzia negaţiei istoriei literare" (2 ; 162) aberaţie la care au ajuns mulţi istorici autori de „omul şi opera" tratate separat, paralel. Lovinescu spune : „A disocia însă cu desăvîrşire şi în totdeauna personalitatea artistică de personalitatea umană, a o izola deci de viaţă, de ambianţa morală, de toate aderenţele ei sociale şi literare, este o exagerare, cu care ne-au deprins spiritele sistematice fără regulatorul simţului comun". Şi : „Ca orice creaţiuni omeneşti operele de artă trăiesc în timp, spaţiu şi cauzalitate şi sînt semnul estetic al unor civilizaţii, epoce, momente istorice..." (2 ; 165). Ideea nu e deloc singulară fiindcă polemizînd cu Ibrăileanu, în primul volum, Lovinescu afirma : „Conceptul estetic, după cum am mai spus, este o valoare mobilă şi succesivă, elaborată de artişti şi impusă epocei lor" (169). Artistul impune epocei valoarea elaborată la sugestia epocii, în alţi termeni o conştientizează. Pe de altă parte sugestie şi valori au determinări sociale : „arta gotică nu are origine religioasă, ci, dimpotrivă, coincide cu emanciparea burgheziei" (175). În sincronism se cade să vedem dacă nu numai o imitaţie ce devine, prin elaborare, originalitate ci, cum spuneam la început, o interdependenţă de factori activi interferînd într-o evoluţie permanentă ce cunoaşte mutaţii bruşte, astfel încît „în realitate esteticul este o noţiune variabilă" (169). Determinism, istorism, interferenţe, sincronism — pînă la urmă rezultă că valoarea estetică este specifică dar nu e hermetic izolată şi că în judecata estetică intervin şi alţi factori determinanţi. Inde ira.

Paul Georgescu



Publicăm în acest număr imagini din Bucureştiul de ieri şi azi, iar în paginile 4–5 un reportaj-anchetă despre trecutul şi perspectivele de dezvoltare urbanistică ale Capitalei.

jurnal de lectură

HORIA ZILIERU
Orfeu plîngînd-o pe Eurydice

Editura Albatros, 1973

Dacă nu este reprezentantul cel mai proeminent al poeziei de ceremonial, ornament şi artificiu, Horia Zilieru ocupă însă, cu siguranţă unul dintre cele mai singulare locuri în ansamblul acestei largi orientări lirice. Folosindu-se de un repertoriu poetic intrat în categoria bunurilor culturale, aşadar nu într-un singur caz resimţit ca vetust şi epuizat, trecîndu-l însă printr-un tratament ce ţinteşte a-i reda o existenţă nouă tocmai prin acceptarea si accentuarea valorii convenţionale şi decorative, poetul îşi alcătuieşte un propriu univers de rafinamente şi preţiozităţi, în care elementele convocate şi-au pierdut funcţia dintîi, „naturală", s-au dematerializat pînă a deveni apte de combinări inedite. Departe de a fi un restaurator de relicve, Horia Zilieru are mai degrabă o atitudine de iconoclast, manifestată însă în forma subtilă a excesului de pioşenie ; căci fervoarea şi zelul nemăsurat se înrudesc adeseori cu pornirea distructivă ; originalitatea poetului constă în substituirea ironiei, a persiflării, a cinismului ori a sarcasmului ca obişnuite procedări poetice revitalizatoare prin adoraţie. Imensul depozit de recuzită simbolistă, căruia în penultima culegere **(Nunţile efemere, 1972)** i se adăuga un stoc substanţial de termeni arhaici specifici poeziei „tradiţionaliste", formaţiunile sintactice de evidentă descendenţă barbiană, ritmurile foarte diverse, alternate cu o suspectă dezinvoltură, toate acestea sunt în poezia lui Horia Zilieru simple materiale de lucru şi este interesant de observat că poetul rămîne de cele mai multe ori indiferent faţă de înţelesul iniţial, impus de timp şi răspîndire, dominantă fiind voinţa de întemeiere a unui stil. Cutare poem, spre pildă, aminteşte de Bacovia, dar impresia este înşelătoare, fiindcă totul se organizează în sensul unui spectacol fastuos regizat cu un gust tiranic pentru decoraţia strălucitoare : „Agonizează crinii în cetate / şi muzici pun pe tîmple o paloare / şi pene ard în albul în lingoare / în ochii orbi visînd singurătate. / Se-ngreunează aeru-n otravă / (păcatul cu seminţele ascunse) / în scoica gurii veştejindu-şi frunze / în rituale de sărut, bolnavă. / Şi curg din ei fiole de răşină, / stamine bat în oasele-mi bizare / şi pierd în pîlpîire de candoare / lehuzi atomi — şi trupuri se înclină. / Prin spinii lunii dreaptă în pierzare / fîşii de suflet spînzură în vină / sporind în urne pulberea divină, / şi-un clopot mut îngheţul pur ni-l doare. / Şi-o apă grea îi varsă în canale / tîrziu pe subt funingini ce apasă / — zăpezile din sînge, vai mireasă, / cine le bea cu-orbitele lui goale ? / Sub prapurii penumbrei le ţin trează / căderea tandră-n moale izbăvire / şi frunţi de ceară-ncet peste clavire / între pendule moarte aiurează..." **(Asfinţitul crinilor).** Volum antologic, cuprinzînd o selecţie din ultimele patru cărţi ale poetului **(Orfeu îndrăgostit,** 1966 ; **Iarna erotică,** 1969 ; **Umbra paradisului,** 1970 ; **Nunţile efemere,** 1972), **Orfeu plîngînd-o pe Eurydice** subliniază această tendinţă spre muzical şi vaporos ; erotica lui Horia Zilieru este de fapt o pură galanterie, desprinsă de orice conţinut material. Exaltările poetului sunt reci, senzualitatea dispare sub pudre şi podoabe, imaginile femeii sunt doar pretexte pentru strîngerea de mari buchete imagistice din care se aud însă trădătoare clinchete de cristale ciocnite, căci nimic „natural" nu este aici. Rămîne doar gestul reverenţios, amplificat şi descompus în cele mai fine nuanţe, mişcarea fiind încremenită într-un tablou savant : „Fiole crinii nu mai sparg în vene / în orga cu obsesii muzicale. / Stau îngropat în cărnuri de petale, / ca-n ochiul mării palida selene. / Plantaţia obscură-n stinse sere /ceara şi mierea ne va bea în febre / şi-n plajele fără polen, funebre / concertul gîtului de lebezi piere. / (...) / Un planetar nisip încet astupă / în teascul viu hemoragii de aur, / logodnice cu părul lung de laur / otrava îmi aduc în vechea cupă. / Şi cineva din magice pendule / cu lanţurile prin infern întoarse / priveşte scufundarea de celule, — / fluturi de vid cu sărurile arse. / (...) / Instinctele în flori o punte-nvie, / Eurydice mă urmează goală / şi coborîm pe-un fir într-o gingie, / unde izvoare lumii torc beteală. / Cadavre pe gheţari de-ntunecare / în aburii de mirt şi psalm ne poartă, / spre raza de obîrşii. La o poartă / aprinde crinul alba luminare" **(Cealaltă naştere).** Majestuoasă şi solemnă, căutîndu-şi acordurile pure în somptuoase inscenări imagistice, tinzînd de fapt către eteric printr-o abundenţă de materii rare şi preţioase, poezia lui Horia Zilieru trăieşte printr-un fabulos al artificialităţii hiperbolizate ; iar volumul său cuprinde cu patru poeme mai puţin decît frumoasa culegere **La Guirlande de Julie** oferită de ducele de Montausier fiicei marchizei de Rambouillet.

ANGHEL DUMBRĂVEANU
Singurătatea amiezii

Editura Facla, 1973

Preţiozitatea se află şi la baza poeziei lui Anghel Dumbrăveanu, dar aici sub forma declamaţiei curtene pusă în mişcare de o retorică încetinită în ritm pentru a scoate efecte grave din afectarea simplităţii : „Atît de des mi-am spus că e tîrziu, / Că anii îmi răpiră mirarea vorbirii, / Că vine mereu cineva, noapte de noapte, / Luîndu-mi femeia / Şi ducînd-o-n uitare. A trebuit / Să caut mereu. / Mai mult singur am fost / Pe malul unei ape, cioplind chipul iubit / În lemnul unui cuvînt. / Şi nu mai pot să strig. Arătare, / Aş vrea să spun, om sau pasăre / Dacă eşti, vino pe mal să vorbim. / Iată-mi avutul : puterea de-o merge, / De-a privi şi-a numi ce gîndesc." Graţia şi eleganţa intră în mecanismul interpretării, aparţin unui stil ; emoţia este a spectacolului, privit în întregime, nicidecum exprimată direct. În fond, această poezie tinde către un regim de pastorală, în care esenţial este rafinamentul, şi a-i reproşa caracterul artificial, convenţionalitatea, accentele languroase, idilismul şi poza înseamnă a supune unei judecăţi nepotrivite şi exclusive. Nu e fără importanţă să arătăm că opoziţia comună dintre poezia „vitalităţii" şi a forţelor elementare însufleţite de un viguros elan supraindividual şi poezia întemeiată pe o regie atentă, pe o redistribuire de termeni şi de accente, este numai de suprafaţă, susţinîndu-se printr-o simplă distingere de material poetic. În realitate, sursa ambelor orientări se găseşte într-o sugestie livrescă, într-o „opţiune" culturală, mascată într-un caz, vădită în celălalt ; căci aşa-numitul proces de „restauraţie a lirismului", determinant pentru cursul de pînă acum al poeziei noastre post-belice, a fost mai ales un fapt de ordin spiritual, nicidecum unul de sensibilitate ori de natură expresivă ; şi abia privind lucrurile din această perspectivă vom înţelege mai bine profunda originalitate a poeziei româneşti actuale, „dezvoltată" în afara obişnuitelor „legi" ale evoluţiei poetice, de unde şi sentimentul — de atîtea ori şi de atîţia exprimat — al dificultăţii de a se desemna o „desfăşurare". Ceea ce, desigur, nu înseamnă cu nu ar fi existat una ; iar „înşirările" nu pot înlocui „explicaţia", descrierea de forme nu se poate dispensa de revelarea unui sens mai general, decît acceptînd inacceptabila înţelegere a „specificităţii" ca factor de imobilitate. Pentru poeţii viziunilor grandioase, ai „întoarcerii la izvoare", fundamentală este încrederea în virtuţile, considerate magice, ale „fondului" care devine însă mai mult un intermediar al poeziei decît un obiect fascinant, aşa cum pe la jumătatea deceniului al şaselea erotica slujea de pretext pentru eliberarea lirismului ; convenţional aici este interesul pentru anumite teme şi motive, atracţia aceasta fiind ea însăşi semnul unei maniere. Mai „organică" şi mai „autentică" va fi, paradoxal, tocmai poezia năzuind către „stil", al cărei efort de constituire a unei „regiuni poetice" imaginare se valorifică într-un sistem unitar. „Arta" este aici punct iniţial, urmînd a fi integrată în rezultate şi nu dedusă din ele şi este de remarcat că renunţarea la „naivitate" reprezintă de fapt un cîştig în ordinea „sincerităţii". Manierist, Anghel Dumbrăveanu nu mimează naturaleţea, elegiile sale exprimînd o neascunsă voluptate a elaborării poetice robite unui ideal de perfecţiune : „În cartea a patra după natură, / Poetul din vechime se oprise din scris / Luînd pensule moi, / Culori preparate anume / Şi vase cu rouă de flori. / «Aici, îşi spuse, vom imagina un lac de safir, / Lîngă care vom înfăptui din respirările serii / O casă pentru femeia iubită. / Vom strînge vreascuri să aibe căldură, / Piei de vînat şi fructe de codru / Apoi vom trece cu barca pe celălalt ţărm / Şi-o vom aduce la noi / La jumătatea acestei cărţi / Pe care o scriem cu viaţa ce ne-a mai rămas, / O vom aduce / Să ne stăpînească durerea şi visul». / Mai departe nu ni se spune ce s-a-ntîmplat / restul filelor rămăseseră albe / Să fi schimbat el bucuria de-a scrie / Pe bucuria de a trăi ?" Într-o cadenţă monotonă şi voit prozaică, poeziile lui Anghel Dumbrăveanu drapează în falduri largi profilul unei hieratice aşteptări destrămată totuşi în prea multe fire pentru a fi întotdeauna şi elocvent ; prin lipsa de concentrare, ca şi prin ambiţiile în sensul abstractizării, efectele vizate sunt compromise şi ceea ce ar fi trebuit să impresioneze sfîrşeşte adesea prin a deveni supărător, poetului fiindu-i încă străină arta de a fi laconic.

Mircea Iorgulescu

Amplă rezonanţă internaţională

(Urmare din pag. 1)

a şefului statului român la instaurarea unor raporturi noi în viaţa internaţională. De altfel, italienii cunosc pe larg statornica sa preocupare în această direcţie graţie celor trei volume de „Scrieri alese" ale preşedintelui Ceauşescu publicate de editura „Calendario". Recenta vizită în Statele Unite constituie o confirmare şi o continuare a acestor preocupări. Martori oculari ai desfăşurării vizitei, corespondenţii ziarelor „La Stampa", „Il Messagero", „Corriere de la Sera" şi-au informat cititorii pe larg şi în termeni elogioşi.

Agenţia italiană A.N.S.A. scoate în relief faptul că **„Importanta serie de convorbiri ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu preşedintele Nixon şi cu alţi exponenţi ai vieţii politice şi economice americane este destinată să pună bazele unei mai strînse colaborări între România şi Statele Unite".**

Vizita s-a bucurat de ecouri favorabile şi în Anglia. Referindu-se la documentele semnate cu acest prilej, „Daily Telegraph" consemnează : **„Cei doi preşedinţi au semnat o declaraţie comună de principii pentru continuarea bunelor relaţii dintre ţările lor, în care se subliniază abţinerea de la folosirea forţei sau de la ameninţarea cu forţa",** iar „The Guardian" conchide : **„Într-o declaraţie de principii menite să guverneze relaţiile dintre cele două ţări, cei doi preşedinţi au lansat un apel ca toate statele să aibă dreptul la dezvoltare paşnică, libere de ameninţarea cu folosirea forţei".**

Răspunzînd interesului pe care japonezii l-au manifestat faţă de vizită, presa niponă, radioul şi televiziunea din această ţară au comentat-o pe larg, pozitiv. Ziarul de limbă engleză „The Japan Times" preia în comentariul său extrase din cuvîntarea preşedintelui Nixon în care acesta scoate în evidenţă contribuţia excepţională a conducătorului României la soluţionarea unor probleme internaţionale de primă importanţă, **dialoguri, care, altfel, ar fi rămas poate, închise pentru totdeauna".**

Un alt influent ziar japonez, „Mainiki Daily News", comentînd rezultatele convorbirilor politice dintre cei doi preşedinţi, subliniază ideea fundamentală că **„problemele lumii contemporane nu pot fi soluţionate doar de un grup limitat de state", că la soluţionarea lor sînt** chemate să-şi aducă contribuţia toate cele 150 de naţiuni mari, mijlocii şi mici, care formează marea comunitate a popoarelor lumii.

Ziarele braziliene „O Globo" şi „Journal do Brasil" au dedicat pagini speciale vizitei, personalităţii proeminente a preşedintelui Ceauşescu, realizărilor remarcabile obţinute de poporul român în edificarea unei noi societăţi.

Influentul cotidian parizian „Le Monde" şi-a informat cititorii, scoţînd în evidenţă faptul că preşedintele Nicolae Ceauşescu **„a pledat în favoarea unei largi participări a ţărilor mici la efortul ce se face pentru stabilirea păcii în lume".** La aceeaşi problemă se referă şi Agenţia „France Press", comentînd favorabil caracterul Declaraţiei comune romăno-americane.

Presa mondială a fost unanimă în a recunoaşte că recenta vizită a preşedintelui României în Statele Unite reprezintă o contribuţie remarcabilă la instaurarea în relaţiile internaţionale a unor raporturi bazate pe încredere şi respect reciproc, pe respectarea independenţei.

Vizita aceasta a confirmat din nou oportunitatea şi valoarea deosebită a contactelor personale şi a dialogului direct şi sincer între conducătorii statelor pentru realizarea unei lumi mai bune şi mai drepte.

punct şi virgulă

Despre critică

Două sînt funcţiunile la care, în ultimă analiză, poate fi redus orice act critic : de ierarhizare şi de îndrumare, adică fie de a atribui obiectului supus criticei locul ce i se cuvine, fie de a-l ajuta să-l obţină.

Ambele aceste funcţiuni se exercită prin intermediul dinamicei spirituale a judecăţii, conform căreia punem în ordine şi înzestrăm cu bază raţională fenomenul subiectiv al impresiei care este totdeauna primul impact prin care opera criticată ne atacă.

Intrarea în acest lanţ al procesului psihologic destinat să provoace soluţia *critică presupune, ca element liminar indispensabil, o totală sinceritate şi — în stare latentă — acest element este inerent oricărei personalităţi care abordează o operă de artă cu intenţia de a o judeca, adică oricărui critic. Cu alte cuvinte acesta ştie sau crede că ştie — deocamdată pentru sine — că opera respectivă este bună sau este rea. Dar de aci şi pînă la a face publică părerea sa intervin în demersul critic o sumă de consideraţiuni exterioare primei şi nudei convingeri ceea ce alterează cîteodată soluţia critică ostensibilă. Aceste consideraţiuni exterioare pot fi legate de relaţii personale, notorietate, opinii prestabilite, lipsă de curaj, neîncredere în sistemul propriu de apreciere. Ele creiază criticului o jenă, o încurcătură derivată din sentimentul intim că este pe cale să trădeze postulatul imperativ al sincerităţii sau că, dacă se încăpăţînează să-l salvgardeze, riscă să-şi atragă dezagramente fundamentale. Spre a ieşi din acest impas — căci criticul simte nevoia să-şi dea cel puţin sieşi conştiinţa unei absolute sincerităţi — el se dedă unei operaţii fastidioase şi complicate pe care om putea-o numi* jocul secund al sincerităţii. *Prin acest joc criticul — şi vorbesc de un critic preocupat de împăcarea cu sine nu de unul de cinică rea credinţă — îşi confecţionează o convingere artificială care întemeiată pe date psihologice false îmbracă, în ochii lui, înfăţişarea sincerităţii. Criticul devine sincer prin autosugestie. Această stare el o obţine datorită unui travaliu prin care îngrămădeşte deasupra impresiei genuine un hăţiş inextricabil de vegetaţie subtil — filozofardă sub care criticul pierde legătura cu adevărul său rămas dedesubt. El aminteşte atunci, într-un fel, de Tartarin care răsturnînd din greşeală paravanul exclamă animat de o perfectă bună credinţă : „Mon Dieu, j'ai renversé la muraille".*

Devreme ce criticul a scăpat de servitutea pe care i-o impunea legătura cu sinceritatea primară înăbuşită acum sub alcătuirea de formulări care de care mai sclipitoare, criticul orbit dar sincer, de data aceasta, însă, sincer de o sinceritate de plan supravenit, poate, graţie acestui joc secund al sincerităţii, să vadă şi ceea ce nu este. Şi deoarece consideraţiunile exterioare operei — conjuncturile — sînt diferite de la critic la critic, soluţiile critice diferă şi ele, în funcţie de cele dintîi.

Cea mai puternică dintre consideraţiile exterioare care viciază şi deformează judecăţile critice este notorietatea tinzînd să deţină în ordinea artistică locul pe care în ordinea materială îl ocupă marca de fabrică. Dar pe cînd marca de fabrică îşi poate realiza destinaţia de a garanta calitatea căci patronează produse seriabile dotate cu însuşiri uşor decelabile fiind materiale, notorietatea nu poate face acelaşi serviciu în domeniul artei unde fiecare operă este un unicat neraportabil la un prototip şi deci potrivnic unei înserieri. Totuşi notorietatea, uzurpînd o demnitate care nu i se cuvine, turbură actul critic, devenind sub condeiul unora dintre critici o cauză de valoare deşi într-o ordine logică ea trebuie să fie numai un efect al acesteia. Pe acest parcurs nu-i de mirare de a se fi ajuns la afirmaţia că în artă nu există valoare în sine şi, în tot cazul, capătă oarecare sens butada acelui notoriu scriitor care se „tînguia" : „A trebuit să treacă 25 de ani pînă am constatat că literatura mea nu are nici o valoare dar nu mai era nimic de făcut : devenisem, între timp, celebru".

Acestea sînt parte din forţele care pun în mişcare aparatul ce furnizează unora dintre critici justificarea morală intimă spre a emite evaluări dintre cele mai injuste la care au parvenit fiindcă în mod aprioric şi-au propus să parvină. Adăugîndu-se confraţilor de care s-au lăsat influenţaţi ei îngroaşă masa care determină notorietatea şi astfel transmit mai departe cheia prin care jocul secund al sincerităţii se opune cu succes sincerităţii primare. Se produce, printr-un fel de dedublare, scindarea subiectului judecător şi, pînă la urmă, abandonarea poziţiei care ţinea de sinceritatea pură. Este momentul în care sinceritatea supravenită în aceste condiţii o detronează pe cea originară, substituindu-i-se. Criticul în personalitatea căruia s-a produs substituirea a devenit un pervertit perfect. Jocul secund al sincerităţii poate să înceteze.

Constantin Chioralia

RĂSPUNS

În loc de orice alt răspuns la adresa penuriei şi insinuării agresive, reproducem acest splendid poem scris de Tudor Arghezi, — heraldică flamură, pavăză şi sigiliu.

Virgil Teodorescu

Poate că este ceasul

Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară
Din arbori toată frunza ce-a fost şi strălucit,
Să ne privim trecutul în faţă, liniştit,
Cînd urma lui de umbră începe să ne doară.

Şi fără umilinţă şi fără de mîndrie,
Să ne-amintim în noapte, de noi, din fir în fir,
Şi să privim zigzagul, pe stînci, de tibişir,
În care-şi puse pasul fragila mărturie.

O zi mărunţi, o noapte aprinşi cu foc de aştri,
Cînd răstigniţi, cînd slobozi şi mari şi-adesea mici,
Păstori de crizanteme, profeţi pentru furnici,
De-asupră-ne vulturii pluteau în cer albaştri.

Şi de ni-s rupţi genunchii de căile spinoase,
De ce pentru-ntristare să fie tot ce-a fost ?
Nu-i toamnă ? Să ne facem din noi un adăpost
Şi s-adunăm deşertul, la cald, pe lîngă case.

Să luăm cenuşa stinsă pe vechile altare,
Să-i dăm din nou văpaia şi-un fum mai roditor,
S-o-mprăştiem, sămînţă, pe şesul viitor,
Nădăjduind culesul tîrziu, cu întristare.

confruntări actuale

Pornind de la funcțiile literaturii

De mai bine de două milenii, filozofii și esteticienii s-au întrebat mereu care au fost factorii ce au putut contribui la apariția creației artistice. În felul acesta, fiecare dintre noi a aflat pe parcursul timpului că arta s-a născut din **joc** (Schiller), că ea a fost un act de ceremonial într-un stadiu inițial al civilizației care se confunda cu **poezia** (Vico), că este, produsul unui proces complex de sublimare a unor dorințe refulate în viața cotidiană (Freud) sau că s-a configurat în însuși **procesul muncii** (Engels).

Întrebările despre originea artei apar astăzi din ce în ce mai rar, deși ele nu au obținut niciodată un răspuns capabil să întrunească un consens unanim. Locul lor a fost luat de altele mult mai neliniștitoare, privitoare la rolul creației literare în sfera civilizației contemporane sau, mai exact, la faptul dacă aceasta își mai justifică existența. Interogația despre originea artei s-a deplasat în felul acesta spre funcționalitatea ei în **era tehnicii moderne**, pentru a se extinde în cele din urmă asupra destinelor sale **viitoare.**

Faptul acesta demonstrează de la început **că** influența pe care a exercitat-o literatura asupra societății pe parcursul timpului a suportat numeroase modificări de la o epocă la alta. Acțiunea directă a scriitorilor asupra publicului a fost, la rîndul său, mai mare sau mai mică, în funcție de conjunctura creată de anumite forțe social-politice. Interesele majore ale acestora au impus adeseori angajarea oamenilor de litere într-o largă mișcare strategică de cîștigare a adeziunii popoarelor, dar în același timp, etapele de stabilizare au permis renunțarea totală la sprijinul scriitorilor. Poziția socială a scriitorilor englezi din secolul al XVIII-lea este cea mai elocventă în acest sens. În lupta angajată pentru cucerirea puterii între **Whig** și **Tory**, oamenii de cultură au fost investiți cu funcții foarte importante. J. Locke a fost comisar la curtea de apel și camera de comerț, Steele a deținut o demnitate similară la serviciul de timbre, Addison a fost secretar de stat, Granville a fost ministru de război, Prior a fost ambasador, iar Defoe **a avut misiuni politice de o** mare importanță.

Dar în momentul în care cele două partide și-au consolidat puterea, atît Defoe (Whig) cît și Swift (Tory), ca să nu mai vorbim de ceilalți, au fost demiși din funcțiile de stat și s-au retras la țară, unde și-au scris în liniște operele literare. Cazurile acestea nu au fost unice și nu s-au petrecut într-o singură țară. Se știe doar că Frederic al II-lea l-a folosit o anumită vreme pe Voltaire ca sfetnic personal, Diderot a fost consilierul Ecaterinei a II-a, iar Goethe a fost o viață întreagă ministrul cel mai abil al ducelui de la Weimar.

Scriitorii au fost întotdeauna priviți ca niște membri ai unei cetăți, ai unei țări sau a unui imperiu. Operele lor au fost considerate **bune** sau **rele** nu numai în funcție de valoarea lor estetică, ci și de influența binefăcătoare sau nocivă pe care o puteau avea asupra publicului. Criteriile acestea au funcționat cu multă rigoare, fiind aplicate atît de conducătorii de state, cît și de esteticieni sau critici.

Nu se poate trece cu vederea că și un filozof de talia lui Platon nu accepta în **Republica** sa pe acei oameni de litere care nu slujeau prin operele lor interesele cetății.

Nu este mai puțin adevărat că efectul public profund al unei opere literare nu are întotdeauna un caracter imediat. Funcția explozivă a unor opere ca **Scrisorile filozofice** de Voltaire sau **Emile** de Rousseau se explică prin receptarea lor într-un climat revoluționar cu puternic caracter antifeudal, în vreme ce un roman ca **Werther** sau **Noua Heloiză** au avut șansa unui curent de sensibilitate lacrimogenă care plutea în atmosfera epocii. În numeroase alte cazuri, unele opere literare ca acelea ale lui Shakespeare sau mai tîrziu, ale lui Proust, Kafka și Joyce, au cîștigat o celebritate tardivă, determinată de anumite mutații în sensibilitatea publicului și gîndirea filozofică și estetică a vremii. Mai mult, se știe doar că **universul concentraționar** din proza lui Kafka nu a fost înțeles în tot tragismul său profund decît după experiența prilejuită de cel de-al doilea război mondial.

Claude Roy observa însă pe bună dreptate că există și unele accidente istorice care fac ca unele opere literare, elaborate de multă vreme, să vadă lumina tiparului într-un context nepotrivit. Faptul acesta le poate aduce într-un **contratimp involuntar** cu anumite evenimente de care nu sînt legate în mod direct. Pierre Ronsard a scris **Sonetele pentru Elena** la puțină vreme după tragica noapte a Sfîntului Bartolomeu, Descartes a realizat **Tratatul despre pasiuni** în plină **Frondă,** iar Romain Roland a scris **Au-dessus de la melée** (1914) într-o etapă cînd declanșarea primului război mondial impunea alte criterii de valorizare a comportamentului uman. Contextul istoric nu era, așadar, favorabil pentru înțelegerea adecvată a unor opere, atunci cînd sînt umbrite de anumite evenimente **cu care** acestea nu au o legătură directă.

Pornind de la un criteriu istorist și dialectic, cercetătorul german H.R. Jauss punea în circulație conceptul de **Erwartungshorizont,** timpul de aclimatizare a publicului cu anumite opere constituind un factor fundamental pentru înțelegerea funcționalității lor sociale autentice.

Timpul istoric nu este însă un criteriu suficient pentru aprecierea sferei de audiență pe care poate să o aibă o anumită operă literară. Aristotel scotea în evidență **funcția catarctică** a creației artistice. Ea este relevată și pe parcursul secolului luminilor. Horațiu făcuse din principiul **utile dulci** un criteriu de judecată a scriiturii literare. Același principiu de **moralizare** și **provocare a plăcerii** este susținut și de Molière, Corneille și Racine.

Aproape două secole mai tîrziu, G. Asachi, V. Alecsandri, I. Heliade Rădulescu etc. consideră și ei că teatrul este o **școală a moravurilor,** o amplă **tribună de luptă** pentru combaterea relelor din societatea în care trăiau. Într-o altă epocă istorică de sporire sensibilă a antagonismelor sociale, un subtil dialectician cum a fost Brecht demonstra că nici **plăcerea estetică,** nici sfera de influență asupra publicului, nu se pot întemeia doar pe valoarea în sine **a operei** și **capacitatea de receptare** a cititorilor. Cititorul nu este nici el un **model** abstract, ci, la fel ca și scriitorul, un ins angajat în întreaga strategie culturală și politică a unei societăți, supusă unei determinări istorice. Este de domeniul evidenței că altceva vedeau spectatorii proletari și antinaziști în unele opere ale lui Brecht ca **Ascensiunea lui Arturo Ui, Cel care spune da** și **Cel care spune nu** sau **Cercul de cretă caucazian** și altfel erau receptate aceste opere de publicul care avea alte idealuri politice. Și cînd Brecht ironiza tipul de **artă culinară** de mare succes la un anumit gen de public, ușor impresionabil față de latura emotivă a creației literare, el avea în vedere un alt canal de comunicare pe care se bazau relațiile dintre **autor** și **public.** Acest canal de comunicare este reprezentat de **zona rațională** a vieții noastre psihice, deci de acele componente ale conștiinței care au o eficiență mai mare în transformarea unei **idei** în **acțiune.** Or, literatura militantă nu urmărește doar să producă bătăi mai frecvente ale inimii, ci să creeze acea stare a **conștiinței poziționale** a cititorului, gata să se angajeze într-o autentică bătălie pentru împlinirea unui program, la care aderă o societate într-un moment dat al dezvoltării sale istorice. J.P. Sartre preciza în eseul său **Pourquoi écrire** că **„A scrie înseamnă a dezvălui și, în același timp, a propune (opera) ca o sarcină generozității cititorului“.** Tot același gînditor remarcă faptul că prin actul de lectură nu numai scriitorul este angajat prin transmiterea mesajului operei sale, ci și cititorul care o receptează.

Pe această cale, **imperativul estetic** desprins din opera literară, se întîlnește cu cel **etic,** ca și cu cel **politic.** Pactul acesta dintre **autor, operă** și **societate** nu se poate baza decît pe un climat de libertate. Tot Sartre dădea drept exemplu cazul unui scriitor francez de talent care aderase la nazism și încerca să impună poporului său convingerile sale nocive. Dar într-o țară ocupată de naziști nu a obținut nici o reacție și, disperat de această tăcere dezaprobatoare, s-a sinucis.

Faptul acesta constituie încă o dovadă că dialogul autentic dintre **scriitor** și **public** nu se poate realiza decît într-o societate bazată pe legi democratice.

Creația literară concepută ca un **produs** adresat unui **destinatar,** nu o transformă într-un **obiect utilitar,** inseriat alături de obiectele industriale sau pur comerciale. Totuși rostul său de **obiect utilitar** cu un statut specific nu poate fi trecut cu vederea. Starea sa de obiect de **consum cultural** presupune existența unui public, a unei clase sau a unei categorii sociale, căreia îi este adresat un anumit **mesaj.**

În prefața volumului de mărturisiri literare, **Warum ich schreibe** (1971), Walter Jens atrăgea atenția asupra faptului că în epoca tehnicii moderne, cînd aparatele de calcul dețin un rol tot mai important în prognosticarea adevărurilor prezente și viitoare, numeroși scriitori pun un accent tot mai mare pe libertatea actului de **autoprogramare** în vederea realizării unei **funcționalități** cît mai mari a operei literare.

Puțin sensibilă, dacă nu total indiferentă în fața scrierilor care acreditează estetismul pur, societatea contemporană caută răspunsuri la marile probleme pe care le pune viața din epoca noastră. Este simptomatic faptul că cititorii de astăzi preferă literatura cu caracter **documentar** și acordă o importanță tot mai mare romanelor acelor scriitori care sînt **angajați** în viața politică. În acest sens, este elocvent faptul că operele scriitorilor care refuză investirea creației lor cu anumite semnificații (Alain Robbe-Grillet) au tiraje foarte mici chiar în țările lor. La fel de paradoxal ni se pare faptul că unii romancieri sau dramaturgi, deși afirmă că lumea este **indicibilă,** ei continuă să scrie pentru a **«exprima»** mai ales acele zone **indicibile** ale existenței. Hemingway mărturisea la un moment dat că **„A scrie înseamnă a spune adevărul asupra vieții“.** Dar nu este mai puțin adevărat că aceste adevăruri nu sînt întotdeauna de domeniul evidenței și că nu pot fi descifrate cu o mare ușurință. Pe acest plan, mi se pare demn de reținut punctul de vedere exprimat de un spirit raționalist ca Paul Morell care preciza că marile opere trebuie **„să sporească claritatea lumii“,** să încerce să o facă mai inteligibilă mai ales prin acea **„parte pînă acum necomunicabilă a comportamentului uman, dar nu în mod fatal necomunicabilă ; să reducă latura sa obscură, stabilind legi noi“.**

În culegerea de comunicări **L'enseignement de la littérature** (1971), Serge Doubrowsky, exprimînd **punctul de vedere al profesorului,** semnala faptul că numeroși studenți americani, ca și unele grupări politice de la Nanterre, își exprimau reticența față de necesitatea studierii literaturii în școală. Alții cereau chiar **desființarea ei totală,** pornind de la considerentul că nu ar avea nici o **utilitate,** nu ar mai exercita nici o influență asupra **societății postindustriale** actuale. Numărul adepților unui asemenea punct de vedere a sporit în ultima vreme, mai ales în unele țări din societatea de consum. J. P. Sartre făcînd și el recent o mărturisire de acest gen. Dar așa cum grupările **hipi** au apărut în **Societatea de abundență,** nu în țările subdezvoltate, la fel și **negarea necesității literaturii,** ca și pledoaria pentru **„anticultură“,** reprezintă dezideratele unor inși care au beneficiat de toate avantajele **cunoașterii** acesteia.

Este adevărat că oricît de multe ar fi **informațiile** unui ins oarecare despre literatură, el nu va izbuti numai pe baza unor asemenea cunoștințe să o și **facă.** Dacă un tînăr care a studiat arhitectura sau construcțiile **știe** să **facă** superbe edificii sau poduri impunătoare prin imensitatea lor, dacă un tehnician stăpîn pe profesia sa poate să construiască avioane sau submarine, un absolvent al unei facultăți de litere nu poate realiza în mod necesar romane sau poezii, care să se înscrie în categoria capodoperelor.

Considerarea culturii umaniste numai din acest unghi utilitarist de vedere a dus la declinul său în numeroase arii de cultură, unde supremația tehnicii, ca și a altor canale de comunicare ce țin de **civilizația imaginii,** au creat un adevărat **complex de inferioritate,** care are o funcție traumatizantă asupra unor oameni de litere.

Finalitatea creației literare nu poate fi înțeleasă în această manieră, pentru că ea ar duce într-adevăr la **desființarea ei.**

Lectura operelor literare, studiul lor, nu are drept scop să-l **facă** pe cineva **scriitor,** ci să-i producă acea **plăcere estetică,** care-l angajează pe om în existență, dînd un sens tuturor valorilor care se înscriu în axiologia unei epoci. Alfred Andersch nu se sfia să mărturisească lumii din **societatea postindustrială** în care trăiește că **„Orice scriitor de o anumită însemnătate se ocupă în opera sa de problemele social-politice ale timpului său“.**

Avînd **conștiința pozițională,** tipică pentru un scriitor angajat, Günter Hinz exprima fără nici o reticență sensurile politice ale programului său literar : **„Nu scriu pentru Krupp sau pentru Thissen... nu sînt lipsit de spirit partinic. Așa cum știți, cu fiecare rînd scris, fac politică...“**

Evident că puterea literaturii de modelare a conștiinței oamenilor, de emancipare politică și socială, nu are în fiecare epocă și în fiecare arie geografică același coeficient. Dacă Voltaire, Diderot, Rousseau și alții au creat premizele revoluției franceze, astăzi literatura singură nu mai dispune de aceeași forță de determinare a unei **opinii publice univoce.** Totuși nu putem să nu recunoaștem că rezonanța ei este mult mai profundă și mai îndelungată. Dar cu toate acestea, vocile sceptice se pare că nu vor dispare niciodată. În eseul său **Die Zukunft einer Illusion** (Viitorul unei iluzii), Freud recunoaște că literatura a fost aceea care a ridicat ființa umană din starea de animalică din epoca primitivă, la conștiința disponibilităților sale spirituale imense. Dar tot el constata că creația literară nu a putut anula **instinctul de distrugere** al omului. Într-adevăr, nici o operă literara care a denunțat ororile războiului nu a izbutit să-l oprească. Dar ar fi o imensă eroare să investim arta contemporană cu forțe mitice pentru a deduce din mărturisirile rezonanței ei pe plan public, lipsa sa de eficiență socială sau morală.

Literatura și arta nu mai reprezintă de multă vreme o forță hegemonică în societate, care să poată impune luarea imediată a unor decizii pe un anumit plan al vieții publice. Lamentarea lui J.P. Sartre ca o operă literară nu înseamnă nimic în comparație cu foametea dintr-o anumită țară, unde sînt sacrificate mii de vieți, nu este lipsită de un coeficient de adevăr, dar raționamentul acesta care trădează o gîndire sofisticată, nu ne poate determina să nu mai credem în **puterile literaturii.**

În ierarhia socială a valorilor actuale, factorul **politic** deține o importanță mult mai mare decît cel **literar.** Dar acești factori nu intră în contradicție decît în ariile de cultură unde lipsește însăși temelia democratică a societății. Heinrich Mann preciza într-o cuvîntare a sa din 1928, că literatura se poate alia cu ordinea de stat atunci cînd aceasta are un caracter democratic, dar datoria oamenilor de artă este de a spune nu acelei alcătuiri sociale care are un caracter tiranic.

Scriitorul este cel care spune **nu** și cel care spune **da,** într-un anumit context de existență. Menirea lui este să **refuze** tot ce este perimat și inechitabil în alcătuirea unei societăți. Cercetînd spectrul societății de consum, Herbert Marcuse crede că acest lucru nu mai este cu putință. În **Omul unidimensional,** el scrie că **„în vremea noastră această distanță esențială între arte și ordinea de toate zilele a fost cîte puțin abolită prin progresul tehnicii. Marele Refuz este refuzat. Cealaltă dimensiune este absorbită prin lumea dominantă a afacerilor“.** Lui Herbert Marcuse nu i se poate oferi decît un răspuns de domeniul evidenței. Atitudinea negatoare a unor scriitori din întreaga lume față de manifestările nocive din societatea contemporană este dovada cea mai elocventă, că oamenii de litere nu au fost aduși, decît în unele situații de excepție, în ipostaza de a nu mai putea spune decît **da.**

Literatura reprezintă un canal de comunicare cu publicul care este din ce în ce mai puternic concurat de celelalte canale reprezentate de mijloacele audio-vizuale, ca și de forța de seducție a civilizației tehnice. Mc. Luhan și Quetin Fiore ne atrag atenția asupra **„Angoasei critice pe care o trăiește astăzi fiecare dintre noi, mai ales prin confruntarea unei culturi mecanice în declin, cultură fragmentată și specializată și o nouă cultură integrală, planetară, organică și microscopică“.**

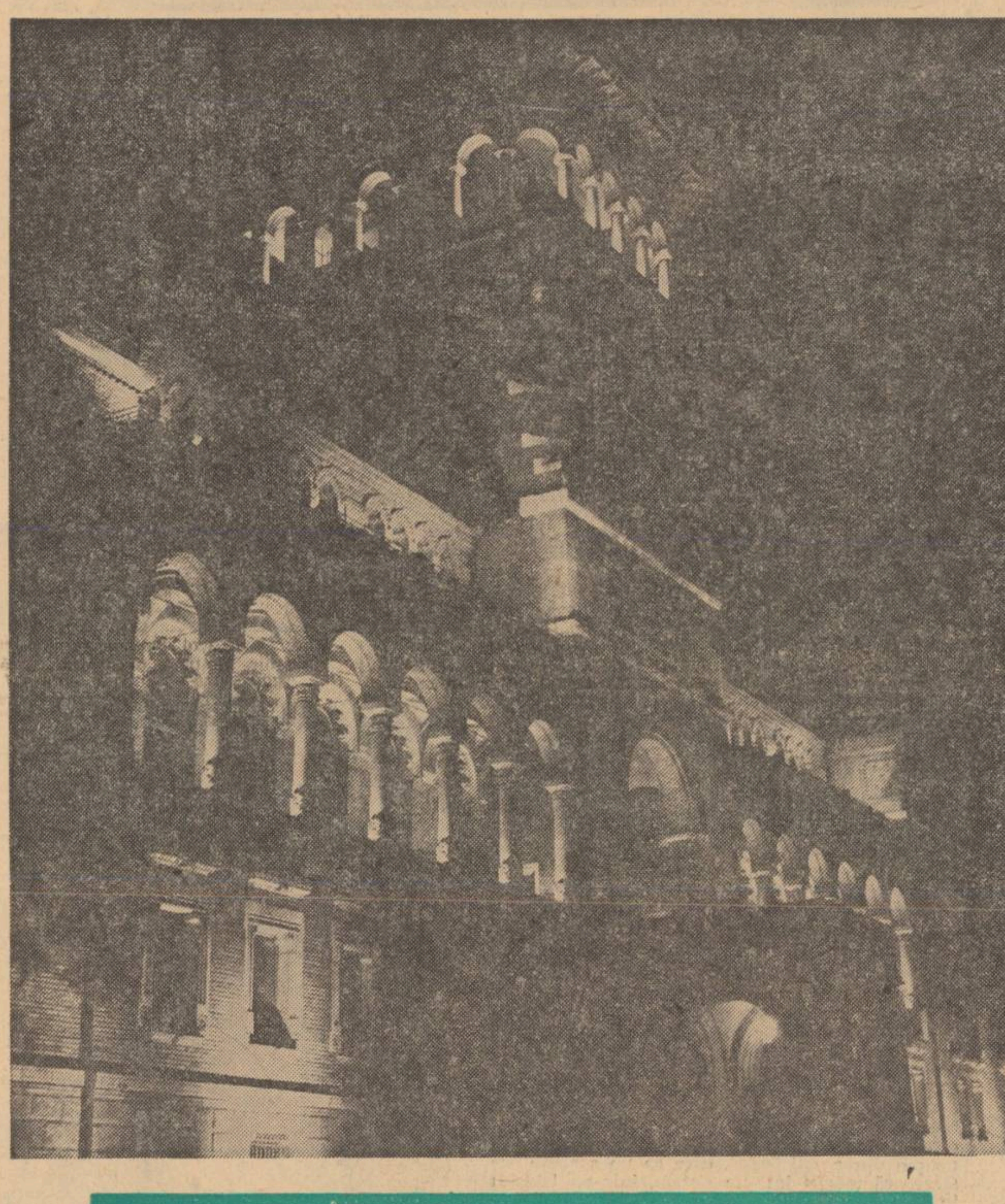
Dar nu se poate trece cu vederea nici faptul că numeroși futurologi aduc o viziune optimistă asupra puterilor culturii în etapele viitoare de dezvotare a societății. Jaques Bureau în **L'ére logique** (1969) precizează că într-o lume viitoare, în care se va instaura **era logicii „scopul inițial va fi să evite instaurarea dictaturii mașinii, ca și a realizării unei distorsiuni universale care să fie propria caricatură a unei asemenea situații“.**

Diminuată într-o anumită măsură de alte canale de comunicare, literatura majoră, privită ca o **idee-forță** își regăsește încetul cu încetul ponderea firească în contextul social-istoric contemporan.

Adevărul este că nimeni nu își poate imagina o societate prezentă sau viitoare, în care literatura să fie **abolită,** nici în visurile sale cele mai sumbre.

Atît prin actul de creație, specific ființei umane, cît și prin necesitatea ontologică a **bucuriei estetice,** literatura va dăinui atît cît va exista omenirea, chiar dacă mijloacele de comunicare sau de lectură vor trece prin mari metamorfoze într-o perioadă mai apropiată sau mai îndepărtată.

Romul Munteanu



Din nou despre esența criticii

O carte despre problemele criticii este, din păcate, un eveniment cam rar, dar firește cu atît mai prețios. Consacrind eseul său „Critică și valoare“, apărut nu demult la editura „Dacia“, încercării de a delimita mai bine sensurile disciplinei noastre, Radu Enescu, autor deopotrivă inteligent și erudit, binemerită elogiile cele mai sincere, nefiind deloc ușor, se înțelege, a descurca fie cît de puțin firele așa de încîlcite ale unei discuții care amenință să se dovedească nu numai neterminată, dar și interminabilă. Împrejurarea n-ar fi prea mult de regretat dacă nu ar angaja cu sine foarte adesea anume simptome de stagnare intelectuală a căror incompatibilitate cu rostul oricărui dialog nu are nevoie de argumente. A bate pasul pe loc în acest context înseamnă nici mai mult nici mai puțin a te crampona de poziții teoretice iremediabil infirmate de timp și oricum divergente cu mișcarea actuală a ideilor critice. Ne referim anume la regimul criticii ca activitate specifică a spiritului nostru, aflată cum se știe în relații distincte cu arta, cu știința și cu filosofia.

De cîte ori în istoria unei idei apar fenomene de absolutism dogmatic, ideea în speță intră în stare de criză, ceea ce impune o anumită mutație compensativă. Așa s-au petrecut lucrurile cu vechea formă a criticii raționaliste și normative către sfîrșitul veacului trecut, de unde și apariția contestației impresioniste, situînd în condiții polemice, soluțiile problemelor în dezbatere la polul opus celor adverse, acuzate de scientism și pozitivism. La ce a condus impresionismul francez ilustrat de Anatole France și Jules Lemaitre se cunoaște foarte bine. Lovinescu însuși, introducătorul la noi al lecției acestora, s-a distanțat treptat de diletantismul tinereții făurindu-și cum zicea Călinescu, „un sistem ce se poate discuta, dar nu se poate tăgădui“. Iar dacă unii dintre criticii noștri interbelici au continuat să cultive și mai tîrziu unele dintre procedeele impresionismului, fie în latura lor grațioasă și elegant-ceremonioasă ca la Perpessicius, fie în aceea principială și tehnică, intuitivă și portretistică așa cum o regăsim în scrisul lui G. Călinescu, faptul se datorește cu siguranță și nu în mică măsură, atitudinii polemice față de măruntul didacticism pozitivist și fastidios al vremii, retras cu superioritate pretențioasă în domeniul istoriei literare și al cercetării de tip universitar și opunînd sub puterea autorității constituite o încăpățînată rezistență tuturor încercărilor de a îmbogăți perspectiva critică a literaturii române.

Să nu uităm însă că încă de la începutul secolului nostru în critica mondială apar tendințe noi care vădesc o incontestabilă depășire a impresionismului în direcția unor investigații literare pe cît posibil mai ferite de oscilațiile relativiste ale gustului individual, într-un efort de a fundamenta o teorie modernă a literaturii care să asigure criticii premizele necesare actului ei analitic, interpretativ și axiologic. Dacă la noi sistemul lui M. Dragomirescu precum și concepțiile cam fantasmagorice ale lui H. Sanielevici nu se impun, decît, pentru cel dintîi, în mediul didactic universitar, de vină sînt atît lipsa de talent și excesul speculativ al protagoniștilor, cît și specificitatea condițiilor istorice ale mișcării noastre critice. De aici însă nu trebuie conchis că sensul de dezvoltare al cercetărilor critice putea fi altul decît acela pe care amintitele tendințe îl anunțaseră deja.

După războiul din urmă, contactul gîndirii critice românești cu marxismul și de vreo 10—15 ani încoace deschiderea către preocupările și experiențele studiului literar internațional au introdus problemele disciplinei critice într-un cu totul alt context pe care practic nimeni nu-l mai poate eluda. În raport cu acesta, soluțiile impresioniste și neoimpresioniste ni se par nu numai anacronice, dar chiar dăunătoare. Desigur ni s-ar putea replica pripit că anumite propoziții impresioniste, deși modernizate prin limbaj semiotic sau structuralist, se întîlnesc în textele de mare ecou ale noii critici franceze. Nu spune de exemplu R. Barthes că singurul scop posibil al criticii este validitatea și singura obiectivitate — declararea sistemului de lectură? După cîte știm însă niciunul dintre criticii francezi contemporani aparținînd suszisei mișcări, cu excepția defunctului Lucien Goldmann, nu se revendică de la marxism, ceea ce, de la bun început, obligă la o punere a problemei în cu totul alți termeni. În afară de aceasta, este știut că noua critică s-a definit tocmai prin ideologizarea demersurilor sale, încît de la refuzul impresionist al teoretizărilor de orice fel pînă la această veritabilă fervoare a lor depărtarea rămîne evident, astronomică.

Dacă am dori să precizăm direcția dominantă a criticii moderne, am spune că ea echivalează cu triumful teoriei, al meditației asupra actului creator în genere. Impresionismul este din acest unghi de vedere adevărata preistorie a criticii, reflexivitatea estetică și filosofică este maturitatea ei. Nu negăm că o constituire sistematică a teoriei critice implică un anume dogmatism al principiilor, de care se tem spiritele etern și multilateral disponibile ale unora, dar nici nu putem trece cu vederea faptul că în absența meditației estetice a criticului îndeletnicirea lui devine o funcțiune pur viscerală, sub demnitatea minimei intelectualități. Căci impresionismul este dăunător cînd se instituie el însuși în sistem absolut și nu ca simplă tehnică a expresiei critice pe care nici un profesionist autentic al disciplinei n-o va respinge și n-o va blama.

De ce însă aceste considerații introductive cînd este vorba despre o carte ca aceea a lui Radu Enescu? Ideile sale sînt incitante în cel mai înalt grad și ne pare rău că nu putem lua în discuție mai multe dintre ele mai cu seamă că nu puține sînt idei subtile și întemeiate și mai cu seamă că sub „pana“ autorului citim cu delectare pagini cu adevărat remarcabile prin spiritul acut disociativ, prin rafinamentul argumentației și printr-o adîncă asimilare a culturii estetice și literare. Regretăm doar că o risipă așa de mare de calități e pusă în slujba unor idei în care credem mai puțin și chiar a unora în care nu credem de loc. Încît fără a diminua calitățile superioare de intelectual ale lui Radu Enescu, considerăm că mai util e să stăruim aici asupra a ceea ce ne desparte. Stima ne obligă la acest gest și, fără îndoială, odată cu ea, imperativul confruntării de idei.

Să precizăm de la început că autorul de care ne ocupăm nu se declară un partizan al impresionismului, fie el oricît de modern. Dimpotrivă, el exprimă rezerve foarte aspre la adresa lui ca de pildă atunci cînd vede în critica impresionistă versatilitatea subiectivistă a criteriilor și pledează pentru „o critică științifică, fundamental marxist-leninistă, revoluționară“ care „nu poate opera decît după riguroase criterii“ (p. 28). Motivul dezacordului nostru izvorăște de altundeva. Radu Enescu privește critica drept o activitate care implică o dublă condiție : artistică și științifică. Deci critica este și artă și știință, numai că — nota bene ! — artă este în esența ei, care ține de gust, adică, în concepția teoreticianului nostru, de o constantă ireductibil individuală. Acesta ar fi momentul artistic al criticii, depinzînd deci de un criteriu intrinsec, inanalizabil și de neconceptualizat : „Gustul percepe valoarea dominantă a unei opere artistico-literare pe temeiul unui criteriu intrinsec lui însuși. Astfel el coincide cu momentul «artistic» al actului critic, cu critica văzută ca artă. Criticul este artist dar un artist care nu și-a împlinit virtualitățile, un creator în stare perpetuu virtuală“ (p. 29). Ideea lui Radu Enescu pleacă de la un text mai vechi al lui G. Călinescu (din 1927 !), citat de altfel o pagină mai tîrziu și care vorbește despre simțul critic drept „actul creator eșuat, răsfrînt în conștiință înainte de a ajunge la periferie și devenit astfel sentiment artistic, actul creator întrerupt din cauză că altul l-a săvîrșit după norma însăși a spiritului nostru creator“ (p. 30). Recunoaștem aici cu ușurință vechea teorie care vedea în critici un fel de artiști ratați care, cum zicea pe bună dreptate Croce, „tind prin dorințele lor spre o anumită formă de artă, la care ei nu au putut ajunge pentru că năzuința lor era contradictorie și vană sau pentru că le lipsea forța ; păstrînd în felul acesta în suflet amărăciunea idealului nerealizat, ei nu pot să vorbească despre nimic altceva decît despre el și-i deplîng pretutindeni absența și-i reclamă peste tot prezența“.

Admițînd totuși că lucrurile ar sta conform cu frumoasa explicație speculativă a lui Călinescu, o întrebare esențială se ivește : această normă a spiritului nostru este ea strict individuală și liberă de determinări obiective ? Radu Enescu pare să fie de altă părere cînd scrie că „Actul de evaluare e prelungirea într-un individ dotat cu excepțional gust al sensibilității artistice colective*“ (s.n.) (p. 7) sau în altă parte : „Este momentul intervenției «gustului», sentiment a cărui geneză social-istorică e indiscutabilă* și care nu intră în stare de rezonanță decît dacă *obiectul estetic de care ia cunoștință corespunde sensibilității epocii respective sau permanentelor umane comune din punct de vedere formal tuturor epocilor“ (s.n.) (p. 17—18). Dar nu e limpede că astfel autorul recunoaște un determinism al gustului și implicit posibilitatea rațional-științifică de a-l studia și cunoaște ? Neîndoielnic și geniul creator al artistului respectă un determinism mai adînc, dar el se manifestă liber în formele și rezultatele sale care, după tezele structuralismului genetic, nu corespund decît sub aspectul omologiei de structură cu conștiința posibilă a grupului social determinant și nu, cum s-a crezut adesea, sub aspectul „redării“ conținuturilor acesteia. Gustul criticului nu beneficiază însă de aceeași individualitate, căci în vreme ce arta e domeniul subiectivității totale (ca manifestare, nu ca structură), critica reprezintă cel puțin în intenție un domeniu al obiectivității umane, o obiectivitate specifică, socială, distinctă de aceea naturală a cunoașterii de tip științific exact. Perspectiva marxistă a determinismului social și istoric al fenomenelor de cultură lămurește cum e cu putință o asemenea obiectivitate. A crede că valoarea e impusă de cutare critic genial constituie o amăgire care nu lămurește nimic din punct de vedere științific asupra raporturilor artei cu societatea. În realitate, valoarea e descoperită și demonstrată de critic tocmai pentru că acesta activizează în judecata lui normele sociale latente. Cine le contrazice, fie el oricît de talentat, nu depășește cazul excentricității. Refuzul lui Shakespeare de către Tolstoi nu are semnificație pentru valoarea autorului lui Hamlet, ci pentru gîndirea estetică a celuilalt titan. Arta poate violenta pînă la un punct aspirațiile unui grup social, căci artistul formulează coerent sensurile ascunse ale existenței umane și preconizează soluții proprii, critica însă nu există decît în măsura în care cîștigă sufragiile publice prin judecățile sale. Afirmînd chiar valori neobișnuite, ea respectă în fond o anumită evoluție interioară a gustului social și, ca atare, obiectiv.*

Din aceste motive, criticul e un filozof și un sociolog în același timp (cf. și p. 33), obligat să mediteze asupra ambianțelor lui deterministe într-un fel în care artistul nu o face decît incidental, căci el le trăiește nemijlocit prin creație iar aceasta devine semnificativă socialmente în chip inerent. Gustul criticului se corectează prin meditație și cultură, nefiind individual decît prin expresie, dar nu și prin substanță unde coincidența cu norma latentă sau manifestă a socialității devine obligatorie sub pedeapsa nulității actului valorificator. Împrejurarea ne dezvăluie o dependență a axiologiei de sociologie pe care rareori sistemele speculative au întrevăzut-o și pe care marxismul o presupune cu necesitate. Valoarea nu există în afara criteriilor, a normelor (cf. și pag. 38), iar acestea nu sînt la discreția individualității, ci produsul unor împrejurări care oricît de complexe, pot fi cercetate și cunoscute întrucît nu sînt iraționale. Astfel, pentru a reveni la citatul călinescian, putem zice că un critic nu judecă de fapt după norma spiritului său creator eșuat, ci după norma unui gust socialmente constituit și pe care el nu-l poate contraria decît cu prețul propriului său eșec. Și atunci unde este similitudinea criticii cu arta, unde este momentul artistic al criticii ? În faptul că cere vocație ? Dar, am mai spus altădată, și știința cere vocație și orice activitate aspirînd la maximă eficiență cere vocație. De ce ar fi vocația monopolul artei și al criticii ? E de aceea eronată, credem, opinia, pe care o exprimă și Radu Enescu, după care învățînd o seamă de lucruri poți practica o serie întreagă de profesiuni. Depinde însă cum le practici, căci fiecare dintre ele are un moment nu artistic, dar creator. Creația cere imperios vocație într-adevăr, dar vocația nu e apanajul exclusiv al artei sau al criticii. Critica este fără îndoială creație, dar o creație intelectuală care, fără a fi o știință propriu zisă (cum nu e nici artă !), tinde mereu spre o condiție științifică.

Dacă vorbim însă despre o „dependență“ a ei mai precisă, atunci ar trebui să ne gîndim la filozofie, firește nu la una speculativă și excesiv abstractă, ci la o filozofie în acțiune, aplicată direct concretului ca de altfel orice gîndire autentică și vie. Critica devine astfel sursa oricărei filozofii generale, căci pentru reflecția filozofică, spre deosebire de știință, ontologicul nu e nici un moment rupt de axiologic. De aici firește caracterul ei ideologic, și critica e bineînțeles o formă a ideologiei, adică un mod activ și creator al opțiunii umane.

Considerînd critica un tărîm al interferenței artei cu știința, Radu Enescu vorbește și de un moment științific al ei care ar fi ulterior celui artistic, al gustului, și ar consta în suma operațiilor care urmăresc să argumenteze verdictele gustului : „Gustul optînd inițial pentru valoarea dominantă a unei structuri artistice date, este pe urmă explicitat, justificat, fundamentat printr-o întreagă aparatură de concepte care ne revelează caracterul de știință al criticii“. (p. 31). Aici trebuie să ne arătăm noi mai sceptici chiar decît Radu Enescu, întrucît, în pofida spectaculoaselor rezultate obținute de cercetările moderne și în al căror viitor credem, cînd ele își recunosc limitele, critica rămîne în substanța ei o formă a ideologiei și ca atare nu poate fi științifică decît în măsura în care ideologia pe care o exprimă este ea însăși științifică. Această relație, considerată de unii gînditori străini drept incompatibilă, e totuși cu putință în cazul fericit al coincidenței ideologiei, cu sensul dezvoltării sociale. Critica împărtășește același destin, nefiind adică nici artă, nici știință, ci o disciplină de sine stătătoare a cărei demnitate vine

Florin Mihăilescu

(Continuare în pag. 9)

Dan Deșliu

Compasiune

Lui Tom

În parcul veșted
vizavi de cer
am regăsit o statuie
pe care
o frecventam odinioară
Este poetul exilat
adică
poetul în genere
De cînd ne cunoaștem
încearcă să-mi spună ceva
cu gura crispată
într-un rictus de marmoră
Acum dintr-o dată
m-am dus lîngă el
am pus palma pe soclu
și am șoptit
— știu

Dim. Rachici

Al acestui pămînt

**Sînt frate-al luminii acestui pămînt —
de ceruri albastre și murmur de ape.
Zîmbetul meu
pe fața lui înflorește
Solemnele-i vîrste
prin vîrsta mea fumegă.**

**Sînt frate-al mîndriei acestui pămînt —
de credință, de ură și dragoste ;
coborîm din străbunii
către-același liman,
în urmași
amîndoi dăinui-vom.**

**Sînt frate-al speranței acestui pămînt —
de zboruri, tăceri și-nmiresmate cuvinte ;
ne-am născut amîndoi
din aceeași lacrimă-a Soarelui,
bate în noi
aceeași secundă.**

Angela Marinescu

Mă smulg

**Mă smulg ; din aripi grele tremur.
Rareori bucuria va mai țîșni atît de plin.**

**Mă smulg; din turnul alb o pasăre-și ia zborul
Rareori puritatea mă va-nlănțui cu-atîta forță.**

**Mă smulg; și lacrimi dulci îmi țes în juru-mi
Aripi ale rugăciunii, îmbrățișîndu-mă.**

**Mă smulg ; încă, pe frunte-mi strălucește cununa tinereții.
Cea mai frumoasă dintre vieți ți-o dau, oracol adînc.**

Pe nisip

**Te doresc, trecătorule pur.
Pe nisip, veșnicele tale urme albastre.**

**Ah, marinarii, marinarii,
Marea în carne și oase, indiferentă, adîncă.**

**Doar valul singur izbindu-se
De trupul meu luminat, întins pe țărm.**

**Amurgul se lasă.
Un soare sfînt părăsește lumea.**

Glasul

**Floare sfîșietoare a nopții
Glasul meu.
Dar singur se ridică
Și patima lui o-nțeleg
Abia cînd soarele
Taie cu flăcări lungi
Cerul,
Cîntînd, simțirea-mi se desăvîrșește.**

Ochi negri

**Vino, iubitule,
Chip tînăr, frumos, precum Attis cel blînd.**

**Abia regăsindu-te,
În șuvoiul străzii, în extazul luminii.**

**Ochi negri, ochi negri,
Un trup divin înfățișîndu-se aspru.**

**Ca un stilet subțire-i
Iubirea ce-mi dă aripi de-alungul zilelor veșnice.**

Marea

**Marea, mare,
În furtuna cea mai adîncă stă zeul.**

**Valul, val,
Îmbrățișat, îmbrățișîndu-se pe sine.**

**Pescărușii,
În zbor ating plăcerea supremă.**

**Furie pură,
Mușchiul adolescentin de pe culmile stîncilor.**

**Numai înlănțuire,
Marea, mare, valul, val.**

Negoiță Irimie

În patru colțuri, ușa

**În patru colțuri ușa pleznește de trifoaie
Crescute peste ghimpii unor mai vechi somații ;
La mijloc telegrama — ca un mesaj de ploaie
Ce-l simți în așteptarea persoanelor din stații.**

**Ci unde-ai fost de-o vară întreagă — mă întreabă
Rugina unei frunze ce-a-ncremenit pe clanță.
Cîndva ca porumbelul de casă și de treabă
Acum ca albatrosul rănit de o distanță.**

**Mototolesc mesajul — răspunsul n-are sens
Căci vestea de-a fost bună așișderea rămîne
Iar dacă nu se pierde într-un ocean imens
Ca fumul amintirii corăbiilor bătrîne.**

Frescă la Voroneț

**O mănăstire locuind într-un lemn !
(Sau lemnul în ea locuiește)
Cînd marea vîslind spre-un țărm mult mai demn
Vibrează în solzul de pește.**

**Lemnul țipînd se face zidire
Și inima mea este candelă verde
Lăcrimînd peste brazi — pagină oștire —
În care iubirea ecoul își pierde.**

**Cerul-deasupra — e o glugă de fum
Sub care un Abel îndrăgostit
Moare pe-altarul iubirii acum
Iertîndu-și un frate ticălosit.**

**Lăsîndu-l singur, stăpîn, precupeț,
Să vîndă și talerul bunei cuviinți
În care răsună treizeci de arginți
La umbra albastră de Voroneț.**

**Ci-n clopote vremea va fi prea tîrzie
Căci turla se-ntoarce din nou într-un lemn ;
Pe umeri țiparii vor duce sicrie —
Iubirile noastre spre-un țărm mult mai demn.**

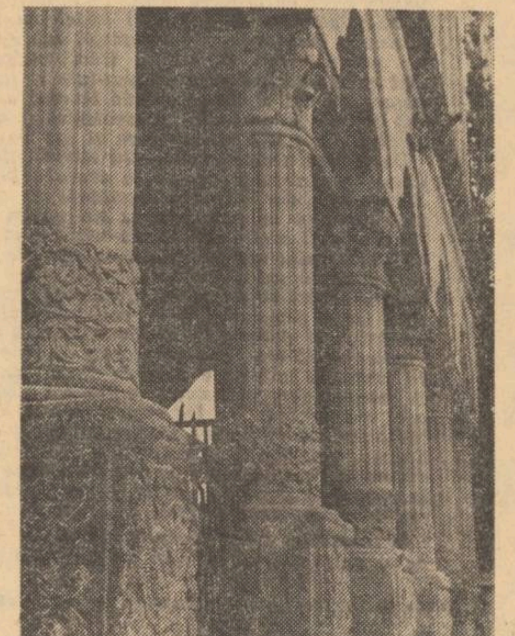
Orașul nostru :

O sinteză de arhitectură, sculptură, pictură, cinema, dans, muzică... 20 de tone de corpuri ciudate, geometrii de delir, bucăți de fier, plexiglas, lemn, hîrtie, peliculă foto ; pe o lungime de 30 m și o lățime de 13, mîini întinse spre cer, o orchestră figurativă, o Giocondă cu fața zdrobită, un univers de coșmar — „monstrul" lui Moretti vrea să întruchipeze imaginea unei civilizații hipertehnicizate. Se subordonează orașului viitorului acestei imagini ? Iată o întrebare la care caută răspuns arhitecți și sociologi, psihologi și esteticieni, simpli locuitori, economiști, oameni de artă. Profunzimea ei provoacă adevărate coșmaruri. Părerile sînt împărțite, soluțiile contradictorii abundă. Bucureștiul nu se poate sustrage nici el acestei întrebări. Unii consideră orașul deja aglomerat. Dezvoltarea urbană intensivă pe care o rezervă viitorul li se pare ceva îngrijorător. Ei susțin că geometria monotonă a construcțiilor moderne, aspectul lor „de serie", alinierile matematice după o simetrie prea evidentă a noilor ansambluri arhitecturale sufocă, obosesc, monotonizează viața. În automobil văd un adevărat monstru pîndind dacă nu chiar viața pașnicului pieton, cel puțin timpul și liniștea lui. După aceștia conflictul între om și drăceasca mașină se va ascuți. Ideea unor zgîrie-nori nu le surîde, considerînd-o o ambiție vană atentînd la liniște și echilibru. În locul unui oraș de beton și sticlă, de metal și polimeri, în locul unei explozii pe verticală — expresie a unei concepții excesiv tehniciste — aceștia preferă copaci, parcuri cu aspect cît mai natural, construcții parter puternic individualizate cu valoare sentimentală, monumente, vestigii ale trecutului. Poziția lor este o pledoarie pentru poezia orașului. Partizanii acestei teorii cheamă în sprijinul lor biologi, sociologi, psihologi, oameni de artă, vorbesc de alienare și de automatism dezumanizant, într-un cuvînt fac totul pentru a demonstra că omul viitorului își va găsi echilibrul numai într-o ambianță urbană intimă, poetică, lipsită de grandoare și spectacol obositor.

Dimpotrivă, alții susțin că densitatea demografică a Bucureștiului este inferioară pînă și orașelor modeste din Occident, că suprafața orașului s-a extins nepermis de mult, evocă măreția și avantajele dezvoltării pe verticală și pretind pentru viitor construcții cu 40—50 de nivele. După ei parcurile existente sînt suficiente, chiar prea multe, Dîmbovița este un element inestetic care ar trebui eliminat prin acoperirea cu un pod de beton pe toată porțiunea în care traversează orașul, majoritatea soluțiilor arhitecturale clasice sînt desuete. Se invocă elementele utilitate, eficiență economică. Cei din tabăra aceasta susțin că omul se va adapta noului efect urban, că se va elibera de accesoriile „naturale" de care se simte legat numai din rutină.

Tradiționaliștii pretind după o justificată lege a bunului simț, că pentru un viitor trebuie neapărat un prezent și un trecut. Ei asociază imaginea viitorului oraș cu noțiunea de continuitate și citează în sprijinul punctului lor de vedere pe Giulio Carlo Argan : „(...) în aproape toate culturile artistice occidentale și orientale, poate în toate, există motivul dominant al întoarcerii la vechi, dacă nu chiar cu totul la origine. Prezentul este un «a face» prezent. Se recuperează un timp în care se crede și care nu este pierdut pentru că tot ceea ce a fost este, altminteri a fi nu ar mai avea rost". Ei se întreabă o dată cu ilustrul critic italian dacă tehnologia este capabilă să creeze valori estetice cărora să li se poată aplica termenul de «artă». Nu e mai puțin adevărat că adepții unei viziuni „ultra-moderniste", „tehniciste" pot apela la același Argan care spune : „Dacă în trecut, orașul a fost un modul spațial, geometric, intențional logic, concepția modernă a spațiului urban e profund diferită. Astăzi (...) ceea ce determină și caracterizează conviețuirea socială, așadar orașul, e sistemul de informare-comunicare. Se poate considera orașul ca un mare sistem informațional".

Oricît de diferite ar fi însă punctele de vedere privind soluția arhitecturală care va fi adoptată pentru viitorul oraș București, părerile asupra prezentului sînt convergente. Se pare că nici una din părți nu e mulțumită de caracterul hibrid al multor cartiere ale Capitalei. Dacă nimeni nu poate nega valoarea arhitecturală a străzii Iulius Fucik, în ale cărei clădiri ornamentate cu o migală aproape artizanală amprenta istoriei este perfect conservată printr-o fericită întîmplare, dacă în zona Cotroceni Grădina Botanică și Hipodromul (chiar așa neamenajat cum este) se constituie într-o armonie unitară cu complexul arhitectonic de la „303", cu Palatul Pionierilor și cu monumentul înălțat aici de Spiridon Georgescu, trebuie să recunoaștem însă că magazinul Cocorul lîngă Turnul Bărăției, amîndouă plantate în mediul unor prăvălioare anonime nu constituie o soluție de cel mai bun gust. Dacă noul local al Institutului Politehnic, mai ales cînd va fi pe de-a-ntregul gata, sau „Intercontinentalul" pot fi considerate de reprezentanții ambelor tabere, în limitele unei atitudini rezonabile, soluții cel puțin interesante, strada Columbelor (cîți știu oare, strada aceasta din sectorul IV !) nu poate rezista nici celui mai indulgent examen critic.



Pe fondul acesta al existenței unui suficient loc pentru mai bine o dezbatere pe tema viitorului arhitectural al orașului București ni se pare potrivită. Este chiar subiectul anchetei noastre :

orașul este un dialog multiplu

este părerea prof. dr. doc. Octav Doicescu, președinte de onoare al Uniunii Arhitecților.

— Orașul este un fenomen la care toată știința oamenilor aduce într-un dialog permanent fața asta a lui care se schimbă continuu. Sigur sînt oameni care își închipuie că pot să vadă viitorul și foarte mulți arhitecți au făcut propuneri de orașe ale viitorului. Interesante. Dar interesante ca o monosemie, ca o expresie și o înțelegere individuală a fenomenului, pentru că altfel orașul este un dialog multiplu și extraordinar de complicat. Nici o singură știință și nici un singur om nu poate să facă și să refacă acest dialog.

Acum, dacă vorbim de orașul București, mie mi se pare că este o matcă principală în formarea spiritului poporului român. Urmăresc Bucureștiul ca urbanist și ca arhitect de 55 de ani. Dacă mă uit înapoi văd o formidabilă schimbare nu numai în imaginea arhitecturală a orașului, dar și în gestualitatea oamenilor care este de fapt un anumit fel de a fi.

— Cum vedeți evoluția Bucureștiului în acest context ?

— Părerea mea este că Bucureștiul se va dezvolta ca un oraș al Dunării, al acestei Dunări care nu este indiferentă geografiei nici istoriei Europei, nici formării poporului român, nici ca drum de energii care taie continentul. Cred că Bucureștiul nu poate rămîne indiferent la această cale vitală care a asigurat întotdeauna schimburile între Occident și Orient în toate sensurile. Pînă acum el nu a avut în contextul social-politic al țării decît un rost administrativ, este timpul să fie considerat și acest element geografic.

Se pune întrebarea care va fi imaginea publică a Bucureștiului de mîine. Unele părți au început să se contureze. Sînt fie zone terminate cum este Piața Palatului, fie numai începute, de pildă, Piața Bălcescu. Rămîne însă și o mare parte a orașului care este și slab construită și cu un caracter aproape rural. Pînă acum am cam ocolit zonele acestea destul de centrale și am construit la periferie. Am construit după o idee puțin abstractă, puțin funcțională, în care totuși fluxul vital n-a intrat cum trebuie. Am desființat strada, am desființat anumite relații pe care le avea orașul vechi și care reprezentau un limbaj semnificativ. În contextul noii tehnologii trebuie să găsim limbajul imaginii publice din jurul nostru care continuu și discret expune o anumită valoare omenească. Ia gîndiți-vă, dacă peste noapte ar dispare Ateneul, Casa de depuneri, Poșta, Palatul Republicii ?

— Ne-am simți săraci, mai fără noi.

— Sigur, omenește ar fi o decădere. Așa cum le vedem poate că nu realizăm ce reprezintă, dar dacă te gîndești să golești un oraș, să dărîmi, atunci îți dai seama de valoarea lor. Arhitectura astăzi este într-un impas. Nu și-a găsit un limbaj nou după ce l-a desființat pe cel clasic. Trebuie să găsim totuși un limbaj sinonim celui pe care l-am părăsit pentru a crea această imagine publică a orașului. Acum, cu tehnica în eficacitatea ei numai pentru ea însăși, ne dăm seama de o anumită sărăcie a mediului pe care ni-l creem și asta este cumpăna în care se găsesc arhitecții astăzi. Așa se face că la un moment dat în oraș ne trezim în fața acestui loc despre care criticii foarte răi spun „nicăieri de peste tot" sau „spirit gol în loc vacant". Ne gîndim cu nostalgie la ceea ce au făcut predecesorii noștri și fie că restaurăm cum am făcut la Curtea Veche sau la Hanul lui Manuc, fie că ne gîndim să dăm o ordine unitară orașului, să facem din el un oraș monolit cu case de aceeași înălțime, cu o geometrie foarte severă ca o rețea perpendiculară care a dus la acest malițios „nicăieri de peste tot".

— Credeți că întoarcerea nostalgică în trecut va oferi o soluție totală ?

— Nu. Să restaurezi un grup de case în starea lor anterioară care corespundea unei anumite evoluții, anumitor relații între oameni, unui anumit tip de aprovizionare și unui anumit tip de înțelegere, este un act de muzeu. Dar la fel de adevărat este că imaginea pe care și-au făcut-o unii arhitecți despre orașul viitorului este mecanică. Nu putem accepta un oraș ca o clădire pentru 50 000 de locuitori. Ce ar însemna un om din acești 50 000, care ca un șoarece se strecoară mereu într-un sistem, într-un labirint în care nu reușește să se regăsească ? Nici măcar un șoarece n-ar mai fi. Nu mai poate fi vorba de acest individ care extrage, apreciază, compune logic, și este de acord cu altul. Ar fi o sursă sigură de alienare, de depersonalizare...

Apoi, pentru București, viitorul trebuie să rezolve problema arterelor. Orașul n-are artere și din cauza asta circulația este greoaie. Noi avem o arteră Nord-Sud și o arteră și jumătate Est-Vest. Situația n-ar fi mult îmbunătățită dacă ar mai apare două-trei artere care să lege punctele importante.

— Și totuși se vorbește mult despre dezvoltarea pe verticală...

— Orașul se înalță, tehnologiile actuale de construcție sînt mult mai avansate și dau posibilitatea orașului dezvoltat pe verticală. Citeodată însă această orientare depinde puțin și de modă. Dezvoltarea pe înălțime pune mari probleme. Dacă ar fi să ne gîndim numai la mersul orizontal normal al omului care trebuie transformat în ascensiune. Apoi problema energiilor, a marii acumulări de energii. Trebuie să urci o Dîmboviță la etajul 30 și s-o scurgi după aceea jos și asta nu e ușor. Mergînd pe înălțime trebuie să te gîndești mai de grabă la o construcție ușoară decît la una masivă. Din cauza aceasta construcția în sine nu are o suficientă acumulare de energie și clădirile acestea înalte sînt iarna prea reci și vara prea calde. Trebuie recreat climatul cu aer condiționat.

Mai sînt și problemele tectonicii. La noi cîmpia aceasta a Dunării este puțin mișcătoare, nu rezistă unor construcții exagerat de înalte. Nu trebuie să neglijăm nici aspectul pur și simplu biologic. A urca mereu multe etaje de cîteva ori pe zi scurtează viața oamenilor.

Cred că problema energiilor, a tectonicii și aspectul acesta biologic nu fac logice pentru noi construcții foarte înalte.

— Unii teoreticieni asimilează orașul viitorului cu un imens sistem informațional. Credeți că aceasta este o speculație ?

— E o speculație utopică. De altfel s-au făcut lucruri foarte pusate. S-a împărțit orașul tuturor științelor care ar putea să contribuie la crearea lui : sociologia, economia, medicina... toate au făcut modele lor și cînd s-au pus aceste modele laolaltă n-a ieșit nimic. A ieșit un automat, cel mult un automat. De fapt orașul se crează ca un dialog multiplu și continuu.

părerea unor tineri

DAN SĂCEANU, student anul III la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" : Avatarurile contemporane ale comportamentului artistic, denivelarea noilor estetici și a componentelor lor metodologice au plasat azi arhitectura într-o poziție nouă, pe care gînditorul de la planșetă o vede fundamentată și realizată de noua tehnologie. În spațiul răspunsului la problemele cheie vom deține făclia și drumul.

Modalitățile arhitectonice ale viitoarelor timpurii, variatele activități ale viitorului vor remodela în bună măsură concepția despre funcție și expresie. Noile mijloace tehnologice vor fi soluțiile în care arta să-și planteze efluviile regeneratoare de viață. Dar oare există un oraș în care natura să fie înlocuită de căldura echilibrului între plinuri și goluri, între sunet și liniști ?

A proiecta Bucureștiul de mîine înseamnă să privești un oraș în viziunea mereu împrospătată a devenirii sale, — volume, suprafețe reunite dincolo de rezolvarea optimă a unor probleme funcționale, cu trasee separate pentru circulația pietonilor și vehicolelor, cu piațete și scuaruri, dar și cu soluții ingenioase pentru deplasarea intraurbană.

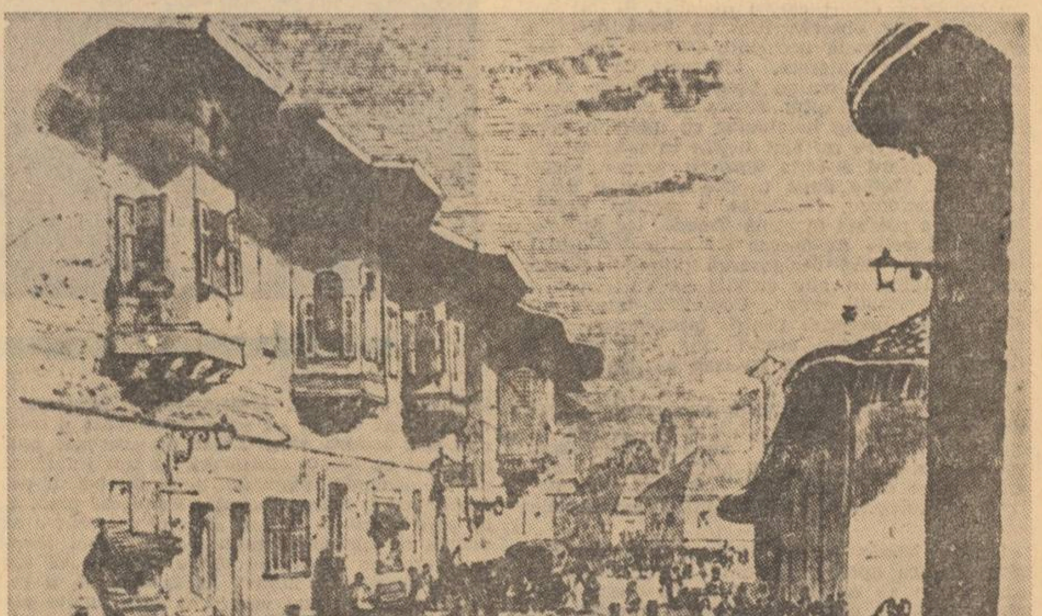
IOAN GĂTEJ, student anul VI, Institutul de arhitectură „Ion Mincu" : Arhitectura viitorului oraș București va trebui să rezolve în primul rînd problema circulației auto și pietonale. Simpla existență a unor trasee în principiu acceptabile nu ar putea rezolva această situație. Este deja știut că sistemul circulației în perimetrul unui oraș mare ca Bucureștiul trebuie să cuprindă : căi de rulare expresă cu 6—8 fire și intersecții la 3—4 km, căi de rulare rapidă cu 6 fire și intersecții la 2—3 km, și căi de deservire locală, stare incompatibilă cu viitorul volum al circulației rutiere bucureștene. Simultan se pune problema parcajului automobilelor. Este îngrijorător faptul că deja, la orele de vîrf, parcarea legală în perimetrul central al orașului este dificilă. Se discută, și poate n-ar fi rău, eliminarea circulației auto din centrul capitalei.

Un alt aspect al viitorului arhitectural al Bucureștiului îl constituie cred, necesitatea proiectării și executării unui veritabil centru cultural care să includă un sector pentru tineret. Ar trebui să se găsească aici amenajări pentru teatru experimental și teatru în aer liber, săli pentru întruniri și manifestații, discoteci, biblioteci, săli de audiție, arhivă de filme, muzeu de artă contemporană, neapărat un muzeu pentru artă contemporană pentru că se simte acut lipsa lui. Ar mai trebui cred, aici un centru de creație pentru tineret cu ateliere și săli unde să se expună artă modernă permanent, un studio de înregistrări și poate chiar o casă de discuri.

În sfîrșit un ultim lucru : reconsiderarea complexă a problemei ambientului. Nu sînt în București suficiente monumente, nu sînt suficiente fîntîni decorative. Trebuie făcut ceva și din acest punct de vedere.

funcționalitate și estetică

— Credeți că viitorul arhitectural al unui oraș este legat de analiza trecutului său, că între aceste două momente există simultan și numai aparent paradoxal, o coerență și o contradicție?,



l-am întrebat pe prof. dr. doc. CEZAR LĂZĂRESCU, rector al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu".

— Cred că fiecare oraș își are istoria lui, că nu există nici un oraș dezvoltat într-o clipă, chiar și cele care au apărut pe pămînturi virgine își au o istorie a lor mai lungă sau mai scurtă. Sigur că istoria unui oraș condiționează dezvoltarea lui și-i conturează un caracter specific, dar orașul rămîne construit pentru locuitorii lui, pentru viața comunității umane care trăiește acolo și această viață se schimbă continuu. Este limpede că orice oraș își are o parte care ilustrează evoluția lui istorică și care e păstrată tocmai pentru a demonstra continuitatea vieții în acele locuri, pentru a fi o dovadă a evoluției și a valorilor culturale, artistice, tehnice care au apărut în dezvoltarea lui, dar fiecare oraș se va transforma într-un ritm din ce în ce mai rapid și nu sînt convins că un așa zis caracter istoric al unui oraș poate fi integral păstrat fără să dăuneze vieții lui. Nu vreau să spun că nu există nici o legătură între o evoluție istorică și viața de azi, vreau să spun numai că în mod absolut direct istoria unui oraș nu influențează categoric viața lui viitoare.

— Care va fi raportul între funcționalitate și estetică în arhitectura viitorului oraș ?

— Nu poate exista funcționalitate fără estetică în arhitectură. Cea mai perfectă îmbinare și rezolvare funcțională fără preocupări de îmbrăcare a acestei funcționalități într-o formă estetică nu poate fi arhitectură. Estetica aici însă e strîns legată de posibilitățile tehnice de rezolvare. Unele sînt aceste posibilități la o construcție țărănească din lemn și cu totul altele la o construcție din prefabricate din beton. Este cu totul altceva pentru că există o legătură directă între materiale, posibilități și exprimare. Dacă ne apucăm astăzi să facem prefabricate care să semene cu ciopliturile în lemn, nu găsim o soluție pentru că asta e pompierism, decorativism.

— Cum vor evolua relațiile între arhitectură și tehnologia în continuă expansiune ?

— Desigur că preocupările estetice specifice meseriei noastre constituie prin natura lor o oarecare frînă în procesul de industrializare, în tehnologia foarte avansată, în construcții, asta fiindcă exprimarea estetică foarte valoroasă este și personală. Nu poate avea o valoare deosebită un lucru de mare serie. Păstrîndu-ne pe această poziție, înseamnă să privim nerealist lumea în care trăim. Nu mă refer la o casă ici colo, la un palat de cultură, la un monument la niște unicate. Acestea, sigur că au un conținut de exprimare artistică personală foarte pronunțat, dar nu asta e arhitectura zilelor noastre. Arhitectura noastră de azi și din viitorul apropiat sînt imensele cartiere de locuințe. Ce s-ar întîmpla dacă fiecare arhitect ar da construcțiilor exprimarea artistică pe care o vrea el ? Poarte ar ieși frumos dar n-am construi decît un sfert din cît construim astăzi și cît construim n-ajunge. Nici o țară care vrea să rezolve problema edificării ei nu poate renunța la industrializare și tehnologie cît mai avansată. Desigur, nu este exclusă preocuparea estetică dar are altă pondere și altă esență, este o estetică industrială, nu mai este o estetică de artizanat. Vom ajunge probabil într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat să construim locuințele așa cum se fac construcțiile de mai scurtă durată. Cînd spun asta nu mă refer la monumente, la edificii speciale, mă refer la locuințe care reprezintă poate 80 90% din volumul de construcții care se realizează la noi.

— Cum credeți că va colabora în viitor arhitectul cu sociologul ?

— În trecut arhitectul construia pentru un client, după nevoile, cerințele și gusturile acestuia. Foarte rar se întîmpla să iasă din acest cadru. Din dialogul dintre arhitect și beneficiar ieșeau lucruri mai bune sau mai rele dar în orice caz folositoare celor cărora se adresau. Astăzi, exagerînd puțin, noi nu-i știm pe cei pentru care construim. Pe de altă parte problemele majore ale arhitecturii sînt problemele societății nu ale individului. În această nouă relație, între arhitectul proiectant și beneficiar nu se poate să nu apară probleme sociologice. Lipsa de dialog direct nu se poate acoperi decît cu astfel de cunoștințe. Prin sociologie eu înțeleg cunoașterea societății în care trăim acum și modul în care ea va evolua. Arhitectul trebuie să fie sigur că ceea ce gîndește poate să corespundă societății și pentru aceasta cred că în viitor el trebuie să aibă cît mai multe noțiuni de sociologie.

— În cursul anchetei noastre am întîlnit mulți oameni care își manifestau neliniștea în ceea ce privește circulația în viitorul oraș București...

— Circulația este o problemă actuală și acută dar nu atît de gravă ca în alte orașe ale lumii. După mine, problema necesită două feluri de măsuri : unele imediate și altele de perspectivă. Se cere realizarea unor artere care să ocolească zona centrală. Cred că nimeni nu se gîndește să dărîme zonele centrale ale orașului, ca să facă alte bulevarde mai largi și mai încăpătoare. În viitorul mai apropiat rămîne realizarea unor rețele majore care să asigure deservirea zonelor periferice ale orașului fără să treacă prin centru. Apoi probabil că se vor introduce și la noi pasaje denivelate. După mine, nu se poate concepe intersecția de la Piața Bălcescu fără denivelare. Probabil că se va ajunge și la niște restricții de oprire în zona centrală așa cum se face în toate marile orașe ale lumii.

Sînt discuții și cu Dîmbovița care s-ar putea să devină o arteră de circulație rapidă. Există un proiect îndrăzneț care ar face posibilă o arteră fără intersecții într-un sistem format din două planșee de beton. Există asemenea studii.

plămînii orașului

Dr. în biologie I. LUNGEANU, cercetător principal la Grădina Botanică din București consideră :

Problema spațiilor verzi nu e așa de complicată pentru orașul nostru. Față de alte orașe mari ale lumii noi ne-am trezit destul de devreme. Am învățat din pățania altora. Noul București a fost construit destul de larg, cu zonele verzi dintre blocuri suficient de mari, dar care după părerea mea ar trebui altfel realizate. Pe lîngă iarbă și arbori ar trebui niște bazine pentru copii din cartier, niște amenajări pentru ei. Copacii ar asigura și coroana de umbră pentru aceste locuri ale copiilor și suprafața de frunză necesară regenerării atmosferei.

Bucureștiul nu suferă de lipsa spațiilor cu verdeață dar sînt din păcate uniforme, monoton organizate. Unii încă mai cred că o sută de flori sau o mie de flori ordonate geometric dau un efect mai mare decît cîteva aruncate în iarbă la întîmplare, în afara oricărei aranjări rigide. Cred că în viitor vom ajunge la soluții mai puțin artificiale. Acum se utilizează în București în special plante ornamentale cu un ciclu de viață scurt. Se pune mai întîi miozotis, se vine după aceea cu salvii, apoi cu tufănică. Ar trebui adaptate plante din flora noastră spontană, așa zisele „buruieni", care sînt și frumoase și au și un ciclu de viață mai lung. Ar fi o soluție și mai ieftină și mai aproape de sufletul românului. Pentru această schimbare ar trebui însă create niște condiții ecologice.

Ar mai fi ceva de zis despre insulele de verdeață de pe autostrăzi. Iarna, pe partea carosabilă se pune sare și mașinile o aruncă odată cu zăpada în iarbă. Dacă planta nu-i de sărătură nu se împacă, orice i-ai face, cu sarea. Cu oarecare cheltuieli s-ar putea construi niște paravane de protecție. Oricum acestea sînt niște probleme mărunte care se vor rezolva în viitorul apropiat. Nu este și nu va fi nevoie de copaci din plastic ca la San Francisco.

opinii

— Cum va arăta orașul ? ! În primul rînd cred că se va rezolva problema circulației. Tramvaiele astea deranjează din ce în ce mai mult. Aș vrea să fie un oraș modern, nu așa pestriț ca acum. Au și început construcțiile în cîteva locuri...

imagini şi perspective

— Nu v-ar părea rău să se dărîme clădirile vechi cu care ne-am obişnuit ?

— Acum, ce să-mi mai pară rău, o să fie în locul lor altele mai frumoase... **(NIŢU NICOLAE, strungar).**

— N-aş vrea să dispară nişte colţuri plăcute din Bucureştiul de care mă simt legată. Oraşul creşte, se schimbă, multe dispar. Sînt locuri pe care le caut totdeauna cu nostalgie, locuri intime, familiare, unde mă simt bine. De pildă zona aceasta a Cotrocenilor aş vrea să fie păstrată... **(GHEORGHIU VICTORIA, funcţionară).**

— Ar trebui să devină un adevărat oraş grădină. Acum sînt destule zone verzi, dar prea seamănă între ele, prea sînt după şablon toate. Poate ne rezervă viitorul ceva mai aproape de natural în domeniul ăsta, poate scăpăm de parcurile trase la echer, cu iz de fals, de contrafăcut. Lingă atîtea blocuri simţi nevoia unei păduri în care să te duci şi să te tot duci... **(DIACONU IOANA, matematician).**

★

O casă veche, undeva pe strada Matei Basarab. De sub tencuiala pe jumătate degradată apare zidul roşu, masiv, nepăsător. Inspiră un sentiment de calm şi de siguranţă. De perenitate. Un om încearcă să repare ceea ce timpul şi poate neglijenţa altor oameni a distrus. Îl cheamă Marica Gheorghe, e zidar şi e gata să schimbe cîteva vorbe despre meseria lui, despre case şi despre oraş. Îl întrebam :

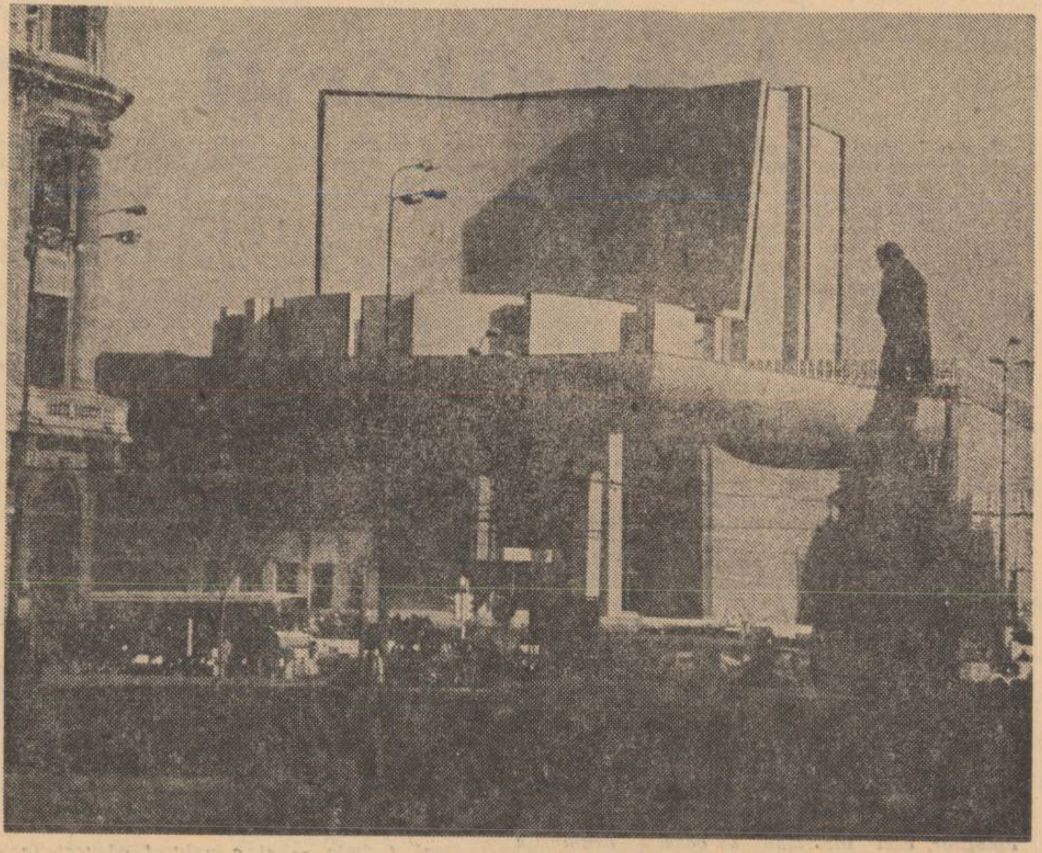
— Vă place să reparaţi casa asta veche ?

— Cum să nu ? ! Casa trebuie să fie cum a fost...

— Nu vă plac mai mult blocurile noi, moderne ?

— Are şi blocul rostul lui. Dar lingă o casă ca asta îţi vine să trăieşti.Nu vedeţi ce frumoasă e ? ! Casa asta îşi trage sufletul de demult. Are 135 de ani, pivniţa are 360 şi pe cît e de veche pe atît e de frumoasă. Ornamentele pe care încerc să le repar eu sînt grozave... Nu zic, să se facă şi blocuri, în ele pot să stea oameni mulţi, dar să se facă şi case ca asta sau să se păstreze măcar cele care sînt pentru că trebuie să-ţi placă să mai şi treci pe stradă... Numai aşa, blocuri şi blocuri, fără un pom, fără o casă ca aceasta nu e bine...

Punctul de vedere al unui zidar modest pătruns de bunul simţ al omului simplu, cu sensibilitatea specifică românului.

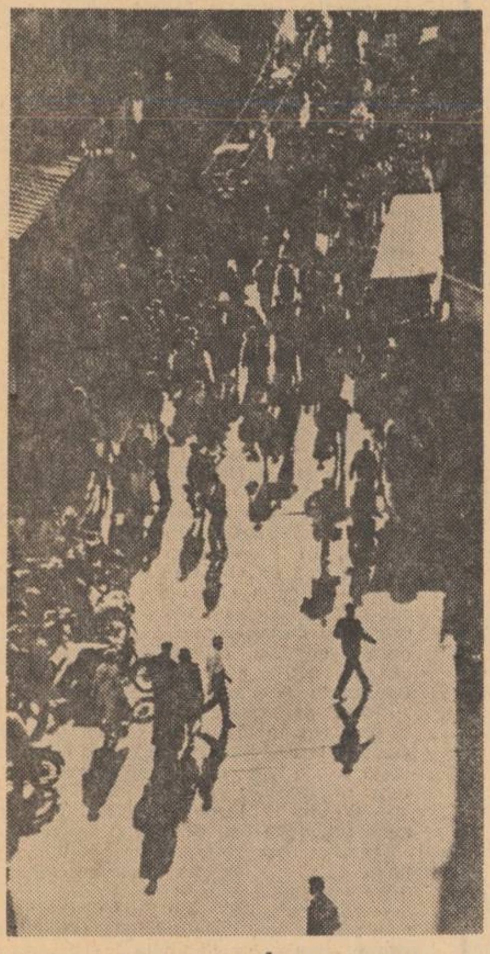


tematica unui extemporal

Elevele clasei a XII-a C a liceului „Zoia Kosmodemianskaia" (monument arhitectonic al R.S.R.) au dat cu aprobarea directoarei şcolii un extemporal mai puţin obişnuit. Singura lui întrebare a fost : CUM VĂ IMAGINAŢI ORAŞUL BUCUREŞTI ÎN VIITOR ?

Reproducem fragmentar cîteva din aceste lucrări de control :

- Grădinile şi parcurile se vor înmulţi înfrumuseţînd aspectul Bucureştiului şi oferind în acelaşi timp un refugiu pentru locuitorii săi...
- Forma clasică a clădirilor va fi înlocuită, vor apare forme îndrăzneţe — clădiri de formă sferică, cilindrică.. Seara vor fi multe lumini în culori diferite.
- Bucureştiul de mîine poate ni l-am închipuit asemenea unei metropole newyorkeze sau l-am putea asemăna cu unul din oraşele Olandei, ţară a florilor. După părerea mea Bucureştiul va deveni un oraş în care vor domni zgîrie norii iar cetăţenii vor circula pe trotuare rulante.
- Pe clădiri aş dori un fel de mini-scuaruri cu pomi, cu verdeaţă...
- Să se pună în evidenţă prin ceva, monumentele istorice ale capitalei...
- Aş dori nişte autostrăzi foarte largi, clădirile construite să beneficieze de multă sticlă. Uzinele să beneficieze de acea „estetică industrială", adică halele să fie vopsite în culori adecvate.
- Va avea multe spaţii verzi, parcuri, metrou, edificii culturale moderne. Trebuie găsită o metodă pentru buna desfăşurare a transportului în comun care la ora actuală lasă mult de dorit. Desfiinţarea troleibuzelor şi tramvaielor.



- Fără acele amestecuri de vechi (în sensul de dărăpănat) şi nou, cum însă se mai întîlneşte.
- ...aş dori ca oraşul în care m-am născut să fie şi mai frumos. Să existe în el multe parcuri, mai multă verdeaţă. Clădiri din ce în ce mai noi, cu forme tot mai moderne. Nu înţeleg prin aceasta să fie demolate clădiri de altă dată (...) Să nu se mai poată face diferenţierea între centru şi periferie.
- Pasaje subterane, autostăzi, magazine cu program non-stop...
- Sînt absolut convinsă că Bucureştiul — capitala ţării — se va dezvolta din punct de vedere arhitectonic pe linia modernizării, păstrînd totuşi specificul său. Din punctul de vedere al sistematizării urbanistice cred că sînt multe lucruri de făcut. Construirea noilor cartiere periferice într-adevăr a fost o măsură binevenită pentru lărgirea oraşului, însă eu cred că Centrul a fost puţin neglijat. Consider că aici ar trebui construit foarte mult şi numai clădiri de talia Intercontinentalului. Bineînţeles nu-mi fac iluzii că va arăta ca New York-ul. De altfel, nici nu sînt pentru acei zgîrie nori lipsiţi de estetică şi sper că linia arhitectonică a Bucureştiului va evolua păstrînd o notă de tradiţionalitate.
- În viitor cred că se vor construi clădiri foarte înalte de diferite forme : blocuri în formă de vapor, de melci, de spirală etc. Vor exista metrouri, maşini de 1—2 persoane, care să se găsească în diferite locuri ale oraşului şi pe care le poţi lua oricînd.
- ...mai multe parcuri, locuri de distracţie pentru tineret, fîntîni arteziene...
- ...blocuri cu peste 30 de etaje.
- ...mai multe pasaje subterane pentru a descongestiona circulaţia străzilor (...) Străzile să fie largi, mărginite de copaci şi de flori.

Ar fi poate interesant să remarcăm că aproape în fiecare din cele 24 de extemporale imaginea viitorului oraş Bucureşti este legată de spaţiile verzi insuficiente, încă. Mai degrabă decît o coincidenţă acest fapt scoate la iveală una din problemele care-l preocupă pe bucureşteanul de azi şi cărora arhitectul trebuie să le găsească soluţia.

locul de acasă

Perspectivele de dezvoltare ale Bucureştiului sînt foarte frumoase în primul rînd pentru că noi avem nişte forţe arhitecturale de bună calitate şi apoi pentru că există multă bunăvoinţă. Nu sînt însă sigur că toate lucrurile se vor rezolva de la sine datorită unui fapt care ţine de o întreagă stare psihologică a umanităţii de astăzi. Aproape în întrega lume se caută să se facă faţă unor cerinţe sporite, născute din creşterea explozivă a populaţiei, printr-un ritm de construcţie accelerat şi desigur se urmăreşte să se construiască cît mai ieftin cu putinţă. Aceasta ameninţă într-un fel sensibilitatea estetică a colectivităţii. colectivitate care se poate simţi apăsată de monotonia constructivă, de o lipsă de imaginaţie în descrierea formală în sensul amenajării de forme în ambient. Dimensiunea arhitecturală e dublă. O latură ţine de universul obiectelor estetice artistice, cealaltă de lumea obiectelor, estetice tehnice. Obiectul estetic artistic este deschis întotdeauna şi spre nonnecesitate. În cadrul realizării obiectelor estetice tehnice acest grad de deschidere nu mai este permis. Ne îngrădim în mod deliberat proiectele noastre spirituale şi dacă vreţi impulsul nostru către necunoscut printr-un fel de ordonare a aspiraţiilor şi printr-o punere în ecuaţie a funcţionalităţii şi a formei. Sînt de acord cu acest raţionament. În fond omul trebuie să aibă lucruri bune pe care să le folosească, nu lucruri proaste în înveliş elegant. Tot atît de adevărat e că arhitectura prin însăşi definiţia obiectului estetic tehnic instituie şi forme în ambient. Din acest punct de vedere una este reacţia omului care locuieşte în construcţia respectivă şi alta a celui care trece pe stradă. Strada nu mai este ceva minor. Ea ne întovărăşeşte peste tot. Ea devine un martor activ. În viitor peisajul străzii nu poate fi apăsător pentru că am pierde teribil de mult în ce priveşte sensibilitatea colectivă. Noxele civilizaţiei moderne se explică şi prin tratări brutale şi neglijente ale ambientului. Părerea mea este că va trebui investită mai multă atenţie în raporturile dintre contururi : în crearea prezenţelor estetice din jurul nostru care să-i aducă pe oameni într-o stare de eliberare, de purificare, nu de constrîngere spirituală. de apăsare... O îmbinare armonioasă între o funcţionalitate înţelept gîndită şi o curajoasă atitudine estetică, ambientalistă va deschide perspective juste viitorului Bucureşti.

— Dezvoltarea pe verticală a oraşelor constituie obiectul unor discuţii. Care e punctul de vedere al esteticianului ?...

— Mişcarea americană în construcţii nu trebuie preluată automat. New York nu este un oraş frumos. Toată lumea spune asta. La prima vedere te impresionează dar după aceea îţi dai seama că e un spectacol care oboseşte...

— Ce părere aveţi despre obiectele estetice naturale, despre parcuri şi spaţii verzi ?

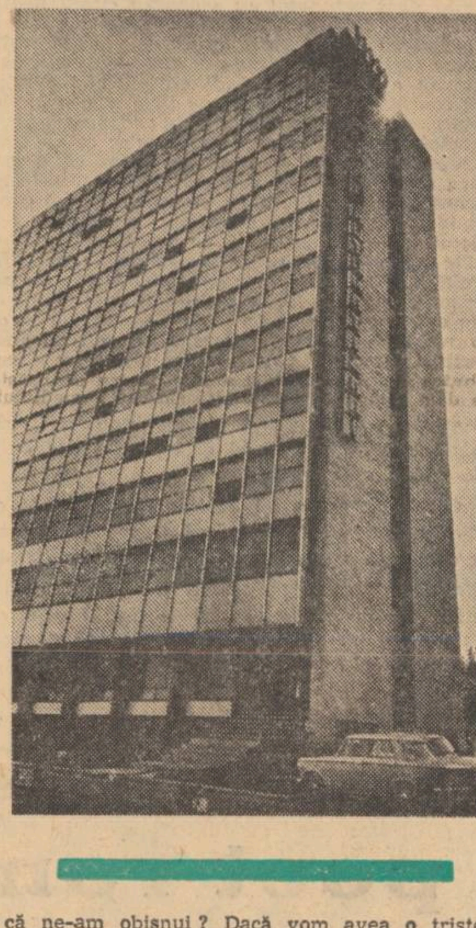
— Starea de frumuseţe naturală, ca să mă exprim în termeni mai literari şi poate mai aproape de esenţa lucrului, este o stare care nu poate fi negată fără riscuri mari pentru fiinţa umană. Nu este o problemă numai a arhitectului, este o problemă a umanităţii în general. Noi sîntem pe planetă pe punctul de a nimici în mare parte natura. Se pune deci problema să ştim cum s-o reconstituim. În domeniul construcţiei unui oraş nu e ceva uşor pentru că nu se poate face fără riscuri economice. Pentru Bucureşti după părerea mea nu există perspectiva unei creşteri foarte mari a suprafeţei spaţiilor verzi dar se pot găsi soluţii mai fericite de răspîndire a lor pe porţiuni mici, adică fiecare cartier să beneficieze de crîmpeiele lui de iarbă, de verde. Cred că şi aici e o problemă de echilibru. Este simplu să spui teoretic : spaţii verzi ! şi nu e nici greşit. Aici este paradoxul raţionamentului. A spune că în viitor Bucureştiul trebuie să aibă de 5 ori, de 10 ori, sau de 100 de ori mai multe spaţii verzi nu e greşit din punct de vedere uman.

Fiind partizanul naturii şi al spaţiilor verzi mărturisesc sincer că accept de la sine caracterul dramatic al paradoxului afirmînd că ştiu că aceste spaţii nu se pot extinde fără limite. Va trebui să folosim o soluţie combinatorie, adică să obţinem cu minimum de mijloace şi de posibilităţi un maximum de aerisire...

— Ar mai fi o problemă de interes general. Care va fi după dvs. în viitor situaţia monumentelor istorice şi arhitecturale ?

— Sînt două feluri de monumente : monumente istorice care înseamnă o mărturie fie de natura istoriei stilistice, şi monumente ale timpului. Părerea mea este că trebuie să luptăm pentru menţinerea oricărei din aceste forme de monumente. Elementele moştenite în aria urbanistică bucureşteană au marele merit că şi atunci cînd nu sînt teribil de fericite stilistic aduc o notă de specificitate, de loc. Locul trebuie să fie o mărturie, o mărturie şi un anunţ în acelaşi timp, ceva care e dincolo de tine, de caracterul imediat al vieţii tale, anunţă ceva din istorie, dar anunţă ceva şi din propriul tău fel de a fi astăzi. Se face o mare greşeală cînd se distrug elementele timpului moştenit. Ele trebuie păstrate pentru că ne ajută prin ele însele aproape spontan în această vocaţie a locului ca loc care depune mărturie despre ceea ce sîntem noi astăzi pentru mîine. despre timpul pe care l-am moştenit şi care ne pune în situaţia de a trăi prin locul respectiv. E teribil să n-ai locul tău de acasă şi cînd spun asta nu mă gîndesc la o curte, ci la o împrejurime, la o lume localizată mai mare sau mai mică.

E limpede că Universitatea oricît am discutat-o stilistic e o mărturie a timpului şi e un anunţ, este ceea ce ţine de locul nostru de acasă. Să ne imaginăm că dăm jos Universitatea, că dărîmăm partea veche a Institutului de Arhitectură şi mai ales interesantele construcţii din spatele statuii lui Mihai Viteazul şi în locul lor punem nişte paralelipipede. Centrul Bucureştiului n-ar mai fi centrul Bucureştiului, ar fi altceva. Ar trebui să ne obişnuim cu acest altceva. Dar e sigur că ne-am obişnui ? Dacă vom avea o tristeţe permanent nutrită, dacă nu numai noi ci şi cei din generaţiile viitoare vor spune de ce nu mai este centrul acela care era mai specific, mai de la noi de acasă ? În acest sens e o mare răspundere să dărîmi numai acolo unde ştii că este necesar şi eşti sigur că tot ce faci în loc faci cu o mînă dibace şi cu inteligenţă.



Aceste puncte de vedere aparţin tov. prof. dr. Titus Mocanu, titularul disciplinei de Estetică a Institutului de Arhitectură „Ion Mincu".

replica sociologului

Ne-am adresat tov. dr. GHEORGHE CHEPEŞ de la Laboratorul de Sociologie al Capitalei.

— Ce credeţi despre analiza viitorului unui oraş ?

— Într-o gîndire prospectaivă putem evalua mai multe tendinţe, mai multe posibilităţi de dezvoltare avînd în vedere faptul că viitorul nu este neapărat unic predeterminat, că există mai mulţi viitori posibili şi că în ultimă instanţă sarcina tuturor celor care concep oraşul de mîine este să nu închidă calea vreunei dezvoltări posibile. Trebuie să existe o mare elasticitate în concepţia de astăzi şi aşa cum spunea cineva, dacă rămîn o serie de pete albe pe harta viitorului Capitalei, aceste pete albe sînt într-un fel binevenite pentru că ele permit generaţiilor viitoare care vor avea poate alte aspiraţii, să-şi rezolve problemele cum cred de cuviinţă. Sigur noi putem aştepta să vină aceste generaţii viitoare şi pînă atunci trebuie luate o serie de măsuri.

Evident cînd încercăm să prefigurăm viitorul Bucureştilor trebuie să ţinem seama de scara de valori a unei societăţi socialiste multilateral dezvoltate, care se află în plin drum spre comunism, deci o scară de valori care în multe privinţe este diferită de aceea de azi. Este în orice caz sigur că în viitor oamenii vor cere datorită naturii preocupărilor lor, mai mult contact cu natura ; evident se va cere un contact social sporit dat fiind faptul că în sfera muncii automatizarea şi progresul tehnic în general fac ca multe locuri de muncă să se izoleze unul de altul. Mijloacele de comunicaţie cu toată extraordinara lor dezvoltare nu vor putea asigura un contact nemijlocit, direct — ori relaţiile interumane sînt o necesitate.

— Ce ne puteţi spune despre sistemul de circulaţie al unui oraş al viitorului ?

— În problema circulaţiei unui oraş modern extrem de important este raportul între circulaţia auto şi cea pietonală. La noi încă mai cred mulţi că schema circulaţiei trebuie să plece de la faptul că în ţările foarte dezvoltate există un indice de motorizare — 300—400 de automobile pe mia de locuitori. Nu este de loc sigur că soluţia viitorului va fi automobilul ca mijloc de transport intraurban. Nu este întîmplător faptul că într-o serie de oraşe mari centrul şi alte zone au fost rezervate integral pietonului, s-a creat aici o ambianţă de promenadă.

— Există în viitor pericolul pierderii funcţiei „agora" a străzii ?

— Această funcţie există în prezent mai mult sau mai puţin pentru că din ce în ce ai mult populaţia este îngrădită. Au apărut, de pildă, de-a lungul străzilor nişte garduri. Adică pietonul este obligat să se mişte între un masiv de piatră şi un gard. Nu cred că este soluţia cea mai fericită a problemei. Poate ar trebui încercat altceva care să dea locuitorului posibilitatea unei libertăţi în alegere. Problema aceasta a libertăţii de alegere se pune din mai multe puncte de vedere. De pildă, dacă plantăm într-un cartier un singur centru comercial, un complex cu autoservire, cu cooperativă meşteşugărească şi toate celelalte, posibilitatea de alegere se limitează foarte mult. Eu cred că trebuie promovată ideea unor magazine la parterul unor blocuri de locuinţe.

— Credeţi că imaginea prezentului ne împiedică să vedem clar viitorul ?

— Se poate. De exemplu noi fixăm în apartamente nişte familii de o anumită mărime. Şi totuşi construim pentru 20—25 de ani aceste blocuri. În ele vor trăi oameni în 2 050. Poate în 2 100. 2 100 ! Şi noi alegem uneori soluţii greoaie. Va fi greu de adaptat oamenii anului 2 100 la aceste soluţii. Sînt foarte multe probleme care ar necesita mai multă elasticitate. Nu cred că trebuie cumva să confundăm eficienţa cu ieftinătatea de moment. Există şi o eficienţă socială care se evaluează cu timpul şi se transformă într-o eficienţă economică. Problema viitorului unui oraş este foarte complexă. Deja se fac o serie de studii de sistematizare de detaliu pentru vreo 20 de puncte din Centrul oraşului. Studiile acestea sînt făcute însă de colective care lucrează separat, ceea ce nu e bine. Totuşi oraşul nu este un joc de cuburi în care fantezia copilului pune alături nişte piese şi iese un moziac. Centrul ca miez al oraşului, este o entitate care trebuie abordată sistemic. Altfel numai întîmplător se nimereşte o soluţie bună. Greşelile care pot să apară însă pot fi greu de corectat. Să dărîmăm eventual, ceea ce am făcut acum, peste 15—20 de ani ? Asta nu este numai o problemă de urbanistică e şi o problemă de politică urbană. Trebuie mult mai multă gîndire. Se spune „măsoară de zece ori şi taie odată".

Se pune şi problema mobilizării urbane, a sistemului de reclame care trebuie să fie suficient de variate pentru a nu da cumva acel aspect monoton cu efecte psihologice nedorite : boala numită sarcelism, de la Sarcel, un orăşel de lîngă Paris în care au apărut o serie de fenomene de alienare în sens psiho-patologic tocmai pentru că a devenit un oraş dormitor, fără viaţă socială...

perspective inedite

de dezvoltare ale oraşului Bucureşti. Cîteva informaţii de la Institutul Proiect Bucureşti

O tendinţă de bază pentru anii viitorului cincinal este restructurarea dinspre margine către centru de-a lungul principalelor artere de circulaţie care vor apare.

Spaţii verzi : Element principal rămîne zona Lacurilor cu cele 11 lacuri întinse pe o distanţă de 55 km şi cuprinzînd 1 800 de hectare (cu amenajările riverane respective pentru agrement şi odihnă). La extremităţile din nord-vest şi sud-est ale oraşului se vor amenaja spaţii verzi pentru activităţile de recreere de la sfîrşitul săptămînii. În această categorie intră zonele Cernica, Mogoşoaia, Buftea.

În interiorul oraşului se va termina Parcul Tineretului (100 ha) situat la capătul magistralei Nord-Sud. În sudul oraşului vor mai apare două parcuri : cel din cartierul Titan, deja în lucru şi cel din Drumul Taberei.

Circulaţie : sistemul rutier al Capitalei se va baza pe actualele penetraţii care vor fi însă lărgite în mod substanţial ajungînd la trei fire pe sens. Restructurarea reţelei actuale se va face concomitent cu construirea noilor cartiere de locuinţe.

Inelul principal de circulaţie Mihai Bravul — Viilor — Titulescu va fi întregit pe latura sud-est în zona Văcăreşti-Piscului, de asemenea va fi deschis pasajul de la Basarab.

Va fi creat un patrulater central de circulaţie format din artere tangenţionale centrului, al cărui rol este degajarea acestei zone a oraşului de circulaţia de tranzit.

Edificii social-culturale : Vor apare noi dotări la nivelul cartierelor, în special construcţii destinate comerţului, grădiniţelor şi creşelor.

Se va termina Sala Sporturilor, se vor construi două mari magazine în Drumul Taberei şi în Balta Albă. Vor mai apare de asemenea cîteva hoteluri completînd reţeaua actuală.

Anchetă realizată de studenţii
N. Stoicescu şi Andrei Lenard

Ovidiu Genaru

Tatăl meu

La poalele unui şir de munţi nu prea înalţi,
la marginea unui fluviu nu prea adînc
săgetat de peşti aproape argintii,
sub un soare potolit de luminos
întretăiat din cînd în cînd de rîndunele,
într-o curte deopotrivă cu pietriş şi cu iarbă,
la umbra unor copaci potrivit de roditori
într-o casă cu nu prea multe odăi
păzită de un cîine care latră dar nu muşcă,
vieţuia nu prea vesel nu prea trist tatăl meu
cu bicicleta lui puţin albastră puţin ruginită
cu care ocolea pămîntul.

Lizica de tinichea

Chiuind prin livezile verii
ne ducem într-un orăşel cu planul de
distracţii în buzunar.
Fără grijă un soi de păsărele se dădeau
de-a dura-n frunziş — ciocîrlii sau năzbîtii
dumnezeu ştie
La naiba în zare
licăreau munţii bătrîni matahale imaculate
— ne duceam puţin într-un orăşel
să ne-aruncăm banii în vînt aşa
trebuie să fie pe-acolo vreo tutungerie
vreun circ vreun tir popular
vreo regină de gips — spuneam
şi-i dădeam înainte zburînd cu Lizica noastră
de tinichea...

Locul cel mai curat

Îmi pregătisem totul cafeaua ţigara hîrtia şi
aşteptam.
Cînd începi să scrii e ca şi cum ai primi
o lovitură zdravănă şi vrei să răspunzi.
Am stat la pîndă o vreme
cum pasărea aşteaptă pe ram
un motiv — să poată cînta.
Tocmai
mă îmbătam cu cîteva imagini cînd mi-a
venit ideia salvatoare :
e poezia nescrisă şi că mă aflam în faţa lui
pentru prima dată.
Şi l-am lăsat astfel neîntinat.
Dau voie cititorilor să-şi rezume acolo viaţa
lor infintă.

Dan Verona

Împotriva neantului

Lumină care treci prin urechile crinului.
constelaţii
ce-mi lăsaţi în suflet dîre prelungi
de tăcere.
şi tu pasăre
tu şoim cu gheare strălucitoare
tu huhurez
tu noapte
ce ţii în echilibru
în cer stelele şi în pasăre cîntecul
lăsaţi-vă pe umerii mei
întreagă povară. Neadormire
sub catapeteasma iubirii.
Dacă bolta cerească ar fi să se năruie
luceferi şi lebede
şi găinuşe rămase acolo
s-ar putea sprijini
pe privirile mele.

Tu şoim
tu noapte
tu trandafir
lăsaţi-vă pe umerii mei
întreaga povară.

Nimic din ceea ce luminează fiinţa mea
nu poate sta în afara fiinţei mele.
N-am să uit cum pruncul visează în mamă,
zăpezile căzînd din paradis
n-am să le uit.
N-am să uit subţirele trup care se frînge
pe altarul ţărînii.
N-am să uit cenuşa petalei, nici templul
din care plîng izvoarele în pribegie.

Şi dacă voi uita toate acestea,
dacă în afara iubirii mele
voi lăsa pe cineva să plîngă în singurătate
să mă striviţi atunci ca pe o catedrală
netrebnică
şi să mă aruncaţi la groapa comună.

Valea purificării eterne

„Crede în această lumină, mi-am spus
de o mie
de ori. Ea te va scoate la un ţărm
cu privighetori să-ţi locuiască rănile
şi cu măslini
ca nişte facle
pentru puţină odihnă"

Aşa cred în fiecare fir de
lumină. De o mie de ori apucînd pe un drum
şi de o mie de ori întorcîndu-mă.
Căutînd blestematul echilibru
între mine şi mine.

O pasăre cu plisc de argint
îmi este călăuz.

Şi mă poartă pasărea
prin văzduh
şi carnea pe ghearele ei lucitoare
începe să cînte. Dar
dintre toate minunatele ţinuturi
pe care le văd dedesubt,
iubita mea, nici unul nu-i pe măsura
plîngerii noastre.

Pasărea cu plisc de argint
nu pricepe cum nu pot iubi eu
minunatele ţinuturi pe care le văd dedesubt.
Şi zboară ea mai departe
şi alte şi alte ţinuturi
înalţă în văzduhul prin care zburăm
turle de aur. Corăbii cu mirodenii
ne salută din porturi.
Nici aici ? Nici aici ? mă-ntreabă
pasărea cu plisc de argint.
Seara ajung de unde-am plecat.
Şi nu pricepe pasărea cu plisc de argint
cum pot iubi eu
un ţărm pietros
cu cîţiva măslini
şi cîteva zburătoare.

Se cuvine tăcere.

De o mie de ori apucînd pe un drum
şi de o mie de ori întorcîndu-mă.
Şi iar pornim, iubita mea, mai departe.

Tu cu aripi —
eu în genunchi.

istorie literară

Teze despre Urmuz

O disonanță

Glontele de revolver care avea să curme în noaptea aceea de noiembrie viața lui Urmuz nu încheia și o carieră literară. Ea luase sfîrșit cu multă vreme înainte. O vacanță petrecută de tînărul de douăzeci și patru de ani (era în 1908) într-un pașnic sat argeșan văzuse născîndu-se aproape toate povestirile. Puțin mai tîrziu, poate în anul următor, a fost scrisă **Fuchsiada,** unde temele predilecte reapar într-un fel de sinteză care avea să semneze punctul final al întreprinderii literare. Dar avem oare dreptul să vorbim de literatură? Dacă judecăm drept, nimic nu ne poate face să dăm acestor azvîrliri spontane calitatea de operă. Farsă tragică a unui om tînăr din care adolescența refuza să se retragă, literatura lui Urmuz se înfățișează mai degrabă ca țipătul abia disimulat al unui inconștient pîndit de panici elementare. S-a spus despre Urmuz că este un precursor și fără îndoială că această calitate nu-i poate fi răpită. Dar antemergerea lui rezultă tocmai din aceea că reprezintă jetul spontan, neîntinat de compoziție, de influențe, de trucuri, de școli și coterii. Gestul lui Urmuz este semnificativ pentru că este solitar, izolat, perfect ignorat în epocă, **de o originalitate pură.** Este recuperat de circuitul literar abia după două decenii de o avangardă extrem de dinamică revendicînd pentru ea o prioritate. Dar el s-a născut în afara literaturii și, în cea mai mare măsură, o neagă.

Puținătatea de volum a creației urmuziene apare încă și mai evidentă dacă procedăm la o examinare apropriată a textelor pe care ni le-a lăsat. O operație destul de simplă este o reducție a celor nouă povestiri la mult mai puține teme (la limită una singură). Despre ce este vorba în aceste texte? Într-un decor mai mult sau mai puțin amănunțit descris, unul sau două personaje viețuind din vremuri imemoriale în mod pașnic, intră, parcă fără vrerea lor, într-un grav conflict care le amenință existența fizică; după care mor, dispar sau persistă într-o formă de existență larvară, decrepită. Deci: un cadru, unul sau două personaje, o dramă, un cadavru.

Simbolica urmuziană este atît de transparentă încît abia cere o interpretare. Personajul masculin este indus, cu sau fără voia sa, tentat și / sau într-o stare de mare teroare anxioasă să comită o agresiune erotică asupra unor ființe feminine sau feminoide (Stamate asupra unei sirene, Gayk asupra nepoatei, personajul din „Plecarea în străinătate“ asupra unei foci, (Fuchs asupra Venerei); cîteodată sexul este echivoc (Ismail asupra viezurilor). Agresiunea eșuează sau este groaznic pedepsită, prilejuind intrarea eroului în acea stare subvitală care înseamnă înainte de toate, regresiune narcisică (învîrtire a manivelei, pedalare, etc). Dar chiar datele inițiale ne puteau face să prevedem un astfel de sfîrșit, ființa urmuziană fiind de la început dezumanizată prin inserarea în ea a unor precise și dureroase contururi geometrice, a unor atribute aparținînd lumii celei mai modeste și mai derizorii, aceea a obiectelor casnice, parcă semnificînd lipsa totală a oricărei vocații sexuale și, în general, neputința gloriei și a strălucirii. Povestirile lui Urmuz nu sînt nimic altceva decît un discurs mereu repetat despre tentația, spaima și imposibilitatea iubirii. Și putem bănui că această meditație se găsește într-o oarecare mijlocire cu dispariția lui știută după atîția și atîția ani de mizerie solitară.

Mai rămîne însă problema limbajului și a „absurdului“ său. Comentatorii din două generații succesive au văzut cu claritate că o virtute importantă a acestor proze este critica limbii. Atrăgînd atenția că „persiflarea clișeelor limbii este un procedeu foarte general al umorului în proza realistă, iar dezvoltarea echivocurilor stă la originea multora din fabulele și metaforele poeților“, Tudor Vianu supunea textul urmuzian unei astfel de analize. Mai tîrziu, Matei Călinescu descoperea sursa esențială a creației comice urmuziene: alienarea prin limbaj ca „...ideea folosirii în sens satiric a clișeelor lingvistice, forme vide de orice conținut viu de gîndire, simple simulacre ale comunicării...“

Dar orice simulacru este și o disimulare; putem să ne întrebăm care sînt motivele care creează o asemenea nevoie. Este aici numai un procedeu comic care se satisface pe sine într-o gratuită pantomimă lingvistică? Urmuz pare să utilizeze absurdul pentru a crea personaje într-atît de compozite încît, cu toate eforturile, cititorul să fie incapabil de-a le acorda **o identitate.** Ismail de pildă: încă de la început aflăm că este „compus din ochi, favoriți și rochie“, ceea ce ar sugera cel puțin o apartenență la sfera umanului dacă nu și una sexuală; dar imediat se adaugă că: „se găsește azi cu mare greutate“, ceea ce îl aruncă în domeniul articolelor comercializabile. În paragraful următor: „Înainte vreme creștea în Grădina Botanică / (plantă ?), apoi grație progresului științei moderne s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică prin syntheză“. Unul? Există deci și mai mulți Ismaili? El are totuși o comportare perversă care nu poate fi decît umană: rătăcește **în zori** (în zig-zag) pe strada Arionoaiei, însoțit „de un viezure pe care **în timpul nopții** (inversare a succesiunii temporale așteptate) îl mănîncă crud și viu după ce mai întîi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămîie...“ Domiciliul lui Ismail contribuie la mărirea incertitudinii: nu se știe bine unde locuiește, poate într-un borcan în podul locuinței iubitului său tată etc. Evadarea din această locuință — temniță este semnificativă: „Ismail reușește să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul cu scopul unic de-a fi oferit de proprietari ca recompensă și **împărțit la lucrători“.**

Aspirația către non-identitate merge pînă acolo încît eroul are scopul să fie divizat, pulverizat. Deasemeni congenerul său Turnavitu: ventilator, bidon, dar și posesorul a patru dinți canini pe care și-i extrage înainte de a-și pune în aplicare „funestul plan al sinuciderii“. Pe scurt, rămășagul pe care Urmuz îl pusese cu cititorul este acesta: eroii săi trebuie să fie **indescifrabili;** el ajunge la un astfel de rezultat prin acumularea unor trăsături contradictorii, imposibil de unificat.

Nu este de neglijat un amănunt al — în genere — atît de umilei biografii urmuziene: profunda cunoaștere și pasiunea pe care o avea pentru muzică. E ca și cum ar fi coexistat în el două ființe din care una aspira către armonie, către perfecțiunea liniștită a creației muzicale, în timp ce cealaltă se străduia în mod demonic să suprime tot ce ar fi putut însemna construcție și compoziție. Textele lui Urmuz sînt de fapt studii care încearcă să exploateze la maximum valoarea dezacordului, a disonanței. Un supraeu gigant îi interzice să întreprindă o astfel de profanare în sfera muzicii (de aceea nu a putut fi el un mare inovator în acest domeniu) dar îi lasă o temporară și gîtuită libertate în cercul mai profan al cuvîntului scris. Fuchsiada, istoria tribulațiilor unui „acord perfect“ care nu parvine să acorde omagiul de voluptate Venerei poate fi considerată ca expresia cea mai concentrată a dramei urmuziene. Lui însuși autorul își strigă cu teribilă remușcare: „Fugi, Fuchs satir murdar! Să nu respecți tu cel mai nobil organ, urechea? Fugi, Fuchs căci compromiți cartierul.

Fugi, Fuchs și zeii să te protează“.

Ion Vianu

Amăgitorul

Într-o literatură, în orice literatură, cazurile „bizare“ sînt dintre cele mai incitante căci, de obicei, ele se plasează în zona cea mai neclară a limitelor, acolo unde conturul, relieful unei literaturi rămîne veșnic amenințat de transformări tectonice a căror prospectare trebuie mereu refăcută. Nu singurul, cazul Urmuz s-a dovedit a fi una din superioarele amăgiri născute în istoria precipitată a literelor noastre. După un debut obscur (1922), salutat doar de Tudor Arghezi (el însuși atunci un poet fără volum), Urmuz a devenit (post mortem) emblema de pe drapelul unei întregi generații avangardiste, ca azi să prilejuiască redactarea unui doct tratat, cu mult mai multe pagini decît toate scrierile sale la un loc. S-au scris de-atunci nenumărate pagini inteligente, totdeauna fascinate, despre puținele sale „pagini bizare“. Timpul a lucrat pentru gloria urmuziană, jocul său (grav și ludic ca orice joc) a căpătat o neașteptată validitate datorită mersului literaturii lumii — aducînd o apoteoză de „clasic“ unui gest lipsit de speranță — și ștergînd, astfel, urmele de hilaritate pe care „bizarele“ le conțineau, expres și indubitabil. Prea serioase, legitim și inerent serioase, scrierile despre Urmuz vădesc o amăgire — necesară și chiar nobilă amăgire, dar și o lipsă de umor, o ignorare a umorului.

Cînd măsori distanța între „literatura“ urmuziană și cea a unui contemporan ca Sadoveanu (luînd un singur exemplu) se deschide un abis, un abis de perplexitate: în el ar putea intra nu numai o literatură atît de accidentată ca a noastră, ci însăși „ideea“ de literatură. Abis amețitor, căci încercînd să găsești drumurile riști fie să le pierzi, uitînd de unde ai pornit și unde trebuie să ajungi, fie să te prăbușești, privind prea departe și fiind astfel neatent la precauțiile ce trebuie să le iei ca să pășești, ca să respiri. Totul pare incompatibil, totul pare ca făcînd parte din alte planete: destinele celor doi scriitori, proporțiile operelor, stilurile, universurile, limbajul — chiar istoria pare a fi fost o alta. Și cu toate acestea, acești doi autori au scris într-o aceeași limbă și au „lucrat“ la o aceeași clădire. Amintesc toate acestea pentru a turbura, perfid, conștiința istoricilor literari ce vor scrie o alta, o nouă istorie a literaturii române...

Scriitor fără viață, fără viață literară, fără rivalități, fără contestații — azi cunoscut în exhaustivitate de foarte mulți (lectura operei complete durează cel mult 100 de minute), tradus ca precursor european în mai multe limbi, Urmuz a lăsat de fapt posterității o scrisoare. Vreau să spun un document în care literatura pîndește la tot pasul, gata să atace sau să se retragă.

Critica a fost mereu tentată sperînd în șansa epuizării — tot materialul îi stă la dispoziție — și sînt foarte rari acei ce-au rezistat tentației, chiar dacă rezultatul nu a depășit cîteva pagini de, repet, inteligentă și atrăgătoare exprimare. Încercarea de epuizare eșuează — oricine rămîne parțial: nimeni nu are materialul suficient pentru a ajunge la o „filozofie“, nici curajul să conchidă în a-l reduce pe Urmuz la o întîmplare, un accident bizar. Iată: Urmuz este o amăgire, un fel de „eroare“ a celor ce-au scris despre, a criticii — dacă acceptăm că o critică este punctul cel mai apropiat de conștiința teoretică a unei literaturi. Nu avem încă o carte fundamentală despre Caragiale, sau despre Sadoveanu — și, de ce să ne ascundem, proporțiile operelor lor sînt... proporționale cu dificultățile descifrării unor laturi fundamentale ale specificului unei literaturi — sau unui popor — pe care un critic nu le poate discerne numai cu o reală vocație: i se cere o filozofie a literaturii. Am dat două exemple antitetice: o carte fundamentală despre Urmuz nu e nici posibilă, nici necesară — deși ea a fost mereu tentată — o carte despre Sadoveanu sau Caragiale este și posibilă și necesară — dar ea a fost prea rareori tentată.

Gloria de azi a lui Mitică Urmuz (nume ce atrage după sine un infinit izvor de sugestii) e ca un fel de bovarism al literaturii noastre: cine n-ar vrea să scrie cît el și să fie, totodată, citat și răscolit de exegeți — dar, firește, să rămînă în viață, calm și senin martor al acestei miraculoase impuneri? Să fie scutit a mai scrie, clasic în viață purtîndu-și statuia pură și abstractă, ascunsă în ușoare cețuri veșnice ce i-ar transforma reședința într-un loc de pelerinaj înfricoșat și hilar totodată? Un bovarism al sterilității, desigur. Dar, cu asta n-am trecut atît de departe de un destin tipic. Vecin cu epicul, demersul lui Urmuz demască nevoia literaturii noastre de epic, de consum îndelung și fecund al faptelor și ideilor, de instaurare a unui limbaj al prozei ce să poată face concurență poeziei noastre excepționale. Nevoia unei credințe absolute în literatură ca o disciplină, ca o rigoare, ca o instituire.

Căci Urmuz nu a crezut în literatură. Vergiliu și Kafka au murit cerînd să le fie arsă opera, socotind-o imperfectă. Rimbaud a părăsit-o după ce o crease, cum tatăl moare după ce copilul său s-a născut. Lui Urmuz literatura nu i-a fost suficientă pentru a-l opri în viață — și este mai mult ca sigur că viața sa era sfîrșită înainte ca literatura să mai aibă vreo importanță. A fost, firește, o tragedie — în ordinea vieții noastre de care uităm că e trecătoare; a fost, firește, o întîmplare — din punctul de vedere pur (și poate nedrept) al literaturii. „Scrisoarea“ pe care el a lăsat-o pe patul revolverului era un semn că a crezut în propria-i posteritate de scriitor? Nicicum.

Cît va fi știut el din ce se petrecea cu literatura agitată a avantgardei de la începutul secolului, va rămîne poate de văzut (intitularea de „pagini futuriste“ ștearsă și înlocuită cu „bizare“ va fi poate un reper). Nu-mi place să înlocuiesc cuvîntul „mister“ cu cel de „mit“ — prea ușor se folosește acesta din urmă ca să cred în acoperirile ce l-ar justifica. Chiar și în cazul de față.

Dacă trebuie — și e natural că trebuie — încadrat în structuri coerente, mi se pare că Urmuz ca personaj și tipologie a operii ar putea fi încadrat într-un „model“ impropriu literaturii culte și mult mai apropiat de cel al literaturii populare.

„Creația“ sa a fost spontană — inocentă (lipsită adică de conștiința scriitorului de profesie, a scriitorului ce-și cultivă vocația). Ea are, de asemenea, o ciudată (și poate nu încă îndeajuns analizată) vecinătate cu anonimatul — ca a tuturor precursorilor mai mult sau mai puțin întîmplători, anonimat lugubru și smuls de literatură pentru propria ei justificare, nevoie de justificare din trecut. Scrierile lui Urmuz tind, fiind scurte, puține și memorabile către oralitate, nu în esența lor „livrescă“, ci printr-o predispoziție căpătată de a „urmuziza“ (termen rebarbativ) la infinit — dovadă a unei predispoziții anecdotice latente și uneori uitată de exegeți. Sînt cu siguranță admiratori ce știu textele bizare pe dinafară — și m-am gîndit uneori la un spectacol *Urmuz.*

Apoi, așa cum s-a mai arătat, Urmuz a folosit locurile comune și expresiile gata făcute ale lumii și limbajului urban tot așa cum autorii baladelor populare folosesc clișee — epitete și topoi dintr-o tradiție poetică moștenită, orală. Procedeul e omologic — chiar dacă efectul urmuzian intenționează o dezintegrare, efectul poetic e același, dacă luăm textele acestea ca poeme.

Un amăgit comparatist ar adăuga că numărul mare de nonsensuri și absurdități din literatura populară l-ar fi putut influența. Ar fi, fără îndoială, nu prima și nici ultima enormitate... demnă de deriziunea lui Urmuz — căci este probabilă, dacă nu sigură totala sa ignorare a folclorului.

Astfel că Urmuz ne apare ca un „model“ cunoscut al geniului necunoscut și inocent de propria-i creație. Opera sa — ce poate fi numită operă numai pentru că ne asigură de repetabilitatea gestului — rămîne scrisoare, document al unui caz ce conștient (sau nu) a intuit — între abisul gravității și cel al simplului capriciu — o aventură pe care secolul nostru o trăiește ca manifestare a revoluționarismului său complex și patetic: aventura limbajului.

„Amăgirea“ este a literaturii și a tuturor celor ce trăiesc pentru ea, literatură ce a devenit conștientă și deci a fructificat amăgirea limbajului. Între ce ascunde *textul urmuzian și ce arată scrisoarea sa există, e loc pentru literatură. Dar nu atît cît pentru o capodoperă.*

Mărturisesc că am prejudecata operei, a respirației vaste.

Gelu Ionescu

Tristan Tzara, poet român

Cînd sosi în **1915 la Zürich,** unde avea să-și cîștige foarte curînd, ca unul din întemeietorii mișcării Dada, o reputație mondială, **Tristan Tzara,** pe numele său adevărat, Sami Rotenstock, nu împlinise încă douăzeci de ani. Desfășurase totuși în România, înainte de a se expatria, o activitate literară precoce. Se născuse la Moinești în 1896 și debutase sub pseudonimul **Samyro** în „Simbolul“ cu a cărei **toată** parte redacțională era însărcinat numai el, cum ne informează o notiță din nr. 3 al revistei. Publicația, scoasă în 1912, a avut o existență efemeră dar a obținut colaborarea a aproape tuturor reprezentanților „poeziei noi“ la acea dată: Macedonski, Ion Minulescu, Iuliu Cezar Săvescu, Adrian Maniu, Ion Iovanaki (Ion Vinea), Al. T. Stamatiad, Emil Isac, N. Davidescu, Claudia Millian, Eugen Ștefănescu-Est, Al. Vițianu, Șerban Bascovici, Al. I. Solacolu. Fondurile necesare tipăririi le procurase, probabil, Marcel Iancu care avea părinți bogați, era coleg cu Tzara și se îngrijea de partea grafică a revistei. În paginile acesteia, Samyro minulescianizează, dînd iama prin toată recuzita simbolismului. Efectele sinestezice („simfonii de lumini“, „ritmuri în roz-albastru“, „culori parfumate“, „acorduri violete“) concurează cu exotismele („zeul Osiris“, „versuri safice“, „plăceri sybarite“, „covoare persiane“, „candelabre de argint“, „flori bizare“, „cyclamene și mimoze“, „orchidee și iriși“). Franc spus, poeziile sînt proaste. Nimic în epigonismul lor sîrguincios nu anunță un incendiator. De la versurile cu care a debutat Tzara la cele pe care le va publica trei ani mai tîrziu în „Noua revistă română“ (1915) și „Chemarea“ (1915) e o distanță uriașă. „Verișoară, fată de pension“, „Vacanță în provincie“, „Furtuna și cîntecul dezertorului“ gîtuie definitiv vocea minulescianizantului Samyro, înlocuind-o cu aceea a refractarului Tristan Tzara, pornit să așeze sub arcadele cuvintelor teribile mașini infernale. Într-o scrisoare din 17 ianuarie 1934, adresată de la Nisa lui Sașa Pană, el îi explica pentru ce socotește că o ediție a primelor sale versuri trebuie să cuprindă numai lucrurile scrise după 1912: „Nu cred necesar — spune Tzara — să figureze în această culegere poemele apărute în „Simbolul“, nu fiindcă sînt simboliste, cum spui, ci fiindcă sînt — atît cît pot să-mi amintesc, efectiv lipsite de interes. Nu împlinisem încă 16 ani cînd le-am scris. Se vor găsi întotdeauna destui ciocli, cînd voi crăpa, ca să dezgroape cojile și drojdiile, dar de la aceasta pînă la a mă asocia de pe acum la o asemenea plăcere de prost gust, pe care sper să le-o servesc cît mai tîrziu posibil, mi se pare într-adevăr excesiv“.

Arătînd ce titlu crede că e nimerit să poarte proiectatul volum, Tzara își definește și mai exact poziția, dincolo de ironia neagră la adresa istoriei literare. Versurile scrise în românește, după 1912, el le socotește un adevărat început și o pregătire a activității sale ulterioare. Separarea de momentul Zürich 1916, ca aparținînd unei alte epoci, revolute, i se pare o eroare: „Titlul «Poeme dinainte de Dada» — explică Tzara — ar presupune, în persoana mea poetică, dacă mă pot exprima astfel, un fel de ruptură, datorită **a** ceva care s-ar fi produs în afară de mine (izbucnirea unei credințe simili-mistice, ca să spunem așa: dada) dar care propriu zis n-a existat niciodată pentru că s-a păstrat continuitate în toate acestea, continuitate prin șocuri mai mult sau mai puțin violente, și determinate, dacă vrei, dar continuitate și întrepătrundere, chiar dacă legate în cel mai înalt grad de o reușită latentă“. Ne izbesc imediat în poemele din „Noua revistă română“, „Chemarea“ și manuscrisele pe care le-a scos la lumină Sașa Pană metaforele deconcertante prin disparitatea termenilor asociați („amintire cu miros de farmacie curată“, „văi-ventuze“, păsări nemișcate pe cer, ca urmele muștelor), efectele disonante („viața-i tristă, dar e totuși o grădină!“; „Și infanta sau Ducesa de Braganza, iar adoarme sau își pierde importanța“), prozaismele menite a sili fluxul liric să iau brusc calea automatismelor verbale: „Verișoară, fată de pension, îmbrăcată-n negru, guler alb. / Te iubesc pentru că ești simplă și visezi / Și ești bună, plîngi și rupi scrisori ce nu au înțeles / Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți / La călugărițe unde noaptea nu e cald“.

În special tonul acesta blazat, neutru, subtextual ironic la adresa tuturor formelor de „scriitură poetică“ stăpînește majoritatea versurilor românești ale lui Tristan Tzara: „Trec în șiruri lungi pe stradă fete de pensionat / Și în fiecare privire-i cîte o casă părintească / Cu mese bune cu surori mai mici / Cu ghiveciuri de flori la fereastră. // Trece frigul pe coridoare cînd înserează / Ca un șarpe foarte lung tîrîndu-și coada pe lespezi / Lacul e cusut cu ață / Înnecații ies la suprafață — rațele se depărtează / / La vecini, părintele-și sărută fata, indiferent. / Îi face morală de despărțire / Balta s-a închis ca în urma unei fete porțile de mînăstire / Gîlgîitul sinucisei a speriat — broaștele au încetat un moment. / Mă duc să mă întîlnesc cu un poet trist și fără talent“ **(Duminici).**

Mai surprinzător apare modul de dezorganizare radicală a retoricii literare. Grație tehnicii simultaneiste, împinse foarte departe, imaginile dobîndesc o independență aproape totală și versurile tind către o existență autonomă. Substanțele secrete cu care începe să se joace Tzara devoră rapid ligamentele poemului, pregătindu-i pulverizarea viitoare:

„Trece pe stradă domnul în negru cu fetița / Bucuria cerșetorilor la înserare / Dar am acasă un Polichinelle cu clopoței / Să-mi distreze întristarea cînd mă-nșeli / Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru / Amintire cu miros de farmacie curată / Spune-mi servitoare bătrînă ce era odată ca niciodată / Și tu verișoară cheamă-mi atenția cînd o să cînte cucul“ **(Vacanță în provincie).**

Întîia poezie a lui Tristan Tzara făcea apologia fascinaților de o credință, a „blestemaților“, care-și urmăresc cu o perseverență fanatică idealul: „Ei merg, ei merg vîslind alene / Pe rîul Vieții-atît de trist, / Și de murdar, / Ei merg, ei merg tot înainte, / Căci vecinic vădnaintea lor / Albastre zări / Și-auróre / Țesute-n aur lucitor / Ei merg spre mări...“ / Spre mări himere“ **(Pe rîul vieții,** Simbolul nr. 1).

Din tot acest alegorism pueril, sub forma căruia Tzara, nutrit de lecturi simboliste, își reprezenta noncoformismul poetic nu mai rămîne nici o urmă. O distanțare ironică față de actul liric, împinsă pînă la descurajarea lui, stăpînește noile sale versuri. Tzara se apucase să scrie altfel, foarte curînd pentru că poemul, intitulat „Înserează“ și datat Mangalia 1913, cuprinde nu puține îndrăzneli. Sub titlul „Soir“, el va figura tradus în volumul „De nos oiseaux“ (1923), fără a diferi de celelalte piese, printre care se află și mult-citata „La Chanson d'un dadaiste“. Pastelul vesperal își îngăduie o totală libertate asociativă. Dacă primul vers consemnează întoarcerea pescarilor „cu stelele apelor“, următoarele iau o hotărîtă direcție delirantă: „împărații ies în parcuri la ora asta care seamănă cu vechimea gravurilor“; „servitorii fac baie cîinilor de vînătoare“; „Lumina-și îmbracă mănuși“. Invocarea „deschide-te fereastră“ e însoțită de precizarea apoetică: „prin urmare“; insolențele se înmulțesc: Dumnezeu e văzut îndeplinind acte derizorii, scărmănînd „lîna îndrăgostiților“, „vopsind păsările cu cerneală“, înnoind „paza de pe lună“. Gestul de invitație la dragoste ia forme bufone. deliberat **antilirice:**

„— Hai să prindem cărăbuși / să-i punem în cutie / — Hai la pîrîu / să facem oale de lut / — Hai la fîntînă să te sărut / — Hai în parcul comunal...“ **(Vino cu mine la țară).**

Aceste versuri scrise toate înaintea plecării la Zürich și adunate ulterior de Sașa Pană în volumul „Primele poeme ale lui Tristan Tzara“, Ed. Unu 1934, sînt neîndoios texte predadaiste. Chiar atunci cînd păstrează o anumită coerență, le stăpînește gustul frondei, identificabil în frecventele declarații destinate să indigneze simțul moral burghez. Vacanța apare văzută ca o sumă de acte sfidătoare: „Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală / Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele, / Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie / O să facem baie lîngă roata morii / Să ne întindem la soare fără sfială / Și-or să ne fure hainele și-o să ne latre cîinele...“ **(Vino cu mine la țară).**

Ascuns încă îndărătul proiecțiilor onirice, hazardul începe să-și aroge tot mai mult rolul de regizor suprem al actului poetic: „Am scos visul vechi din cutie cum scoți tu o pălărie / Cînd te găsești în haina cu mulți nasturi / Cum scoți iepurele de urechi / Cînd te întorci de la vînat / Cum alegi floarea dintre buruieni / Și prietenul dintre curteni“ (...) „Uite ce mi s-a întîmplat / Cînd veni seara încet de tot ca un gîndac / bună multora ca leac, cînd mi-aprinde în suflet foc de vreascuri / M-am culcat. Somnul e grădină hotărnicită cu îndoieli / Nu știi ce-i adevărat, ce nu / Ți se pare că-i un hoț și împuști / Pe urmă ți se spune că a fost un soldat / Cu mine tocmai așa fu / De aceea te-am chemat să-mi spui fără greșeală / Ce-i adevărat — ce nu-i“. **(Îndoieli).**

De viitoarele cîntece dadaiste se apropie însă cel mai mult poezia „Glas“. Aici, versul de factură populară, măsurile metrice regulate și rimele fac abia mai provocatoare lucrurile absurde, relatate cu o naivă încîntare: „Zid dărăpănat / Eu m-am întrebat / Astăzi că de ce / Nu s-a spînzurat / Lia, blonda Lie / Noaptea de-o frînghie... / S-ar fi legănat / Ca o pară coaptă / Și ar fi lătrat / Cîinii de pe stradă / S-ar fi adunat / Lumea să o vadă / Și ar fi strigat / „Vezi ca să nu cadă“ / ...Aș fi încuiat / Lacătul la poartă / Aș fi pus o scară / Și-aș fi luat-o jos / Ca o pară coaptă / Ca o fată moartă / Și aș fi culcat-o într-un pat frumos“.

Logica răsturnată cu intenții descalificante devine molipsitoare și invadează întreg universul poetului.

Marea descoperire a lui Tzara a fost forța negativității în dialectica oricărui act creator. Răzvrătindu-se împotriva tuturor normelor, părintele dadaismului a dat spiritului putința să facă o baie salutară de nonconformism regenerator. La nivelul zero unde un asemenea radicalism „anti-literar“ a adus actul poetic, hazardul capătă brusc libertatea să lucreze în locul rutinei artizanale, cu o forță inventivă de o prospețime nebănuită, uluitoare.

Nu e cazul să ne ocupăm aici de activitatea prin care Tzara a devenit scriitor francez, a revoluționat lirica secolului XX. Pînă și neînduplecatul André Breton avea să scrie în privința aceasta: „În rangul întîi al lucrurilor pe care Lautréamont nu le-a făcut imposibile, se află poezia lui Tzara“ **(Second manifeste du surréalisme, 1930).**

Faima mondială, dobîndită de numele unuia din foștii ei reprezentanți, va stimula două decenii avangarda românească, compensîndu-i multe amărăciuni.

Ov. S. Crohmălniceanu

memorii

Invitație la masă

La un an de la moartea prematură a lui Ieronim Șerbu publicăm acest text din manuscrisele postume.

Să revenim iar la „Sburătorul“. În perioada 1937—1943, ultima republică democrată a literelor românești suferea asalturile valurilor reacționare, din ce în ce mai furioase, din ce în ce mai amenințătoare. Întotdeauna la sfîrșitul ședinței, se putea vedea prin geamurile glasvandului, mișcîndu-se o siluetă de femeie în odaia alăturată salonului de lectură. Era credincioasa Stana, slujnica maestrului, care pregătea tacămurile pentru cei reținuți la masă de critic. Știam că indiferent de privilegiații ocazionali, printre invitații constanți se aflau doamna Hortensia Papadat-Bengescu, generalul Văitoianu cu soția, scriitorul Ludovic Dauș cu soția și maiorul Brăiescu.

Într-o seară, după terminarea ședinței, pe cînd mă pregăteam de plecare, în vestiar, maestrul mi-a făcut un semn discret:

— Dumneata, domnule Șerbu, mai rămîi.

Am băgat de seamă că același semn i-a făcut și prietenul meu, Dan Petrașincu. M-am bucurat, căci mă intimida ideea să stau la masă cu maestrul Lovinescu și cu ceilalți invitați de seamă, printre care două mari doamne: doamna Hortensia Papadat-Bengescu și doamna general Văitoianu, care cu părul ei argintiu, cu obrazul neted, luminos, fără riduri, cu ochii sclipitori și cu un șirag de perle petrecut de după gît, părea mai degrabă o marchiză din secolul al XVIII-lea. Deși îl aveam alături pe prietenul meu, mă simțeam totuși oarecum stingherit, observîndu-i pe sub gene, direct, pe ceilalți invitați, atent să nu fac vreun gest stîngaci și să mănînc frumos, căci chiar în fața mea ședea doamna Hortensia Papadat-Bengescu. Din cauza încordării și supravegherii celorlalți stăteam puțin cam țeapăn pe scaunul cu spătarul de piele, bătut în ținte de alamă, iar gesturile mele erau cam rigide. Din fericire această înțepeneală s-a risipit destul de repede și am devenit natural, nu din cauza deprinderii, a siguranței căpătate, ci datorită atmosferei intime, prietenești, pe care o stabilea maestrul la masă. El avea în fața sa carafa de vin și ne umplea paharele îndată ce vedea că sînt goale. Se servea pui de primăvară la tigaie (mîncarea sa preferată), cu cartofi noi, prăjiți, iar ca desert cremă caramel, și mere de preferință Parmen sau Ionathane. După ce am isprăvit masa, glaswandul a fost deschis și am trecut iar în salon. Aici ne așteptau cafelele în cești mici, japoneze, cafele stropite cu puțin rom. La cafea, criticul care nu era un fumător, fuma totuși o țigară. Ne invita să ne servim și noi din caseta de mahon plină cu țigări „Regele roșu“. Eu fumam mult, dar prietenul meu Dan Petrașincu, nefiind fumător, strică o țigară, două și renunță. Cu un asemenea prilej, după masă, la o cafea, am stat mai mult de vorbă cu doamna Papadat-Bengescu și marea romancieră ne-a mărturisit că o carte odată tipărită n-o mai recitește, nici n-o mai interesează. Tot cu un asemenea prilej ne-a destăinuit că manuscrisul romanului „Rădăcini“ nu l-a putut corecta în întregime, deoarece tocmai atunci fusese grav bolnavă, așa încît greșelile de sintaxă, imperfecțiile stilistice imputate de critica vremii la apariția marelui roman se datorează nu neglijenței ci imposibilității fizice de a revedea pentru ultima oară textul înainte de a merge la tipar. Cea mai mare surpriză ne-a pricinuit mie și lui Dan Petrașincu invitația marei romanciere la o cafea, la ea acasă. Scriitoarea locuia într-un bloc vilă de pe bulevardul Ardealului, din cartierul Cotroceni. În timp ce mă îndreptam spre casa ei, mă întrebam în gînd, cum ne va primi strălucita scriitoare, fiică de general, căsătorită cu un consilier de la Înalta Curte de Casație, cum arată această imperială doamnă în intimitate. Și brusc mi-am adus aminte, că, puțin timp înainte, la cenaclu, șezînd alături de ea pe „divanul doamnelor“, venind vorba de un scriitor român ale cărui antecedente biografice, unele compromițătoare, le cunoșteam foarte bine, m-am lăudat cu nesăbuință tinerească:

— Eu sînt ca jurnalul „Fox Movietone“, **aude tot, vede tot, știe tot** și **spune tot.**

Doamna Papadat-Bengescu amabilă, sau poate ca să-mi impună o anume conduită, a ținut să mă rectifice:

— Ai greșit, domnule Șerbu, ai vrut să spui: **aude tot, vede tot, știe tot** dar **nu spune tot.** Peste așteptările noastre, marea romancieră nu ne-a primit în salonul mare, oficial și rece, ci într-un mic salonaș, cochet, alături de dormitorul ei. Aci ni s-a servit cafeaua, aci am stat de vorbă timp de un ceas, aci am respirat parfumul florilor ce împodobeau vasele, atmosfera în care lucra, căci în colțul salonașului am zărit secretaire-ul cu picioarele curbate, fine și subțiri ca de gazelă, aci în acest salonaș elegant și totuși sobru pe jos așternut cu carpete „Buckara regal“ (după cum am aflat mai tîrziu), în interiorul acesta, cu lucruri de preț, în mijlocul florilor care dădeau miresme, culoare, o caldă frumusețe, unde trăia marea romancieră. Dar cea mai colosală impresie ne-a făcut cînd a scos un caiet dintr-un sertar al secrétaire-ului și ne-a citit poezii scrise direct în limba franceză, poezii pe care le-a citit apoi și în cenaclul „Sburătorul“. Nu faptul că a scris versuri direct în limba franceză m-a impresionat atît de mult, căci mai erau și alți scriitori români care se puteau exprima direct într-o limbă străină, ci sunetul glasului ei cînd recita poeziile și mai ales un singur vers, care revenea ca un leitmotiv:

Les hommes m'ont blessée...

În glasul scriitoarei, cuvintele nu se mai rostogoleau ca niște bile de fildeș pe o lespede de porfir; în glasul ei vibra o coardă de violoncel scuturată de durere și pasiune. Și atunci înapoia scriitoarei care citea, în mintea mea se perindau imaginile altor eroine neuitate ca: Nyu, Manuela, Adrianne, fetițe din „Romanța provincială“, „Bianca porporata“ cu pasiunea ei sîngeroasă în scrisorile adresate „Lui Don Juan în eternitate“...

Ieronim Șerbu

debutanți

Forme ale disimulării lirice

Că Dorin Tudoran știe foarte multe despre poezie și că, de asemenea, știe foarte bine cum se „face“ aceasta, iată chestiunea asupra căreia e necesar să atragem atenția încă de la început. Dacă în prima direcție succintele lui comentarii și portrete critice publicate săptămînal în revista „Flacăra“ ne-au edificat deja, în a doua direcție, adică în aceea a „științei“ de a elabora versul, volumul său de debut, *Mic tratat de glorie*, constituie o veritabilă demonstrație. Cel puțin în prima jumătate a cărții există un mare număr de poeme ce par a fi scrise, în bună măsură, sub imboldul dorinței de a experimenta. Intenția expresă a autorului pare a fi aceea de a sonda în cîmpul unor formule poetice dintre cele mai insolite. Dacă e să acordăm acestei prime părți a volumului o caracteristică unificatoare, aceasta ar consta în voința poetului, o voință tenace instruită, de a înțelege și trata totul din unghiuri evident contrarii viziunilor poetice consacrate prin exces de uzitare și mai puțin prin valabilitatea lor estetică reală. Din această pricină, situarea multora dintre poemele la care ne referim sub semnul propensiunii spre șarja și parodia subtil disimulate, nu ni se pare nepotrivită. Ca atare, trecerile de la notația plină de spirit, paradoxală, gen : „uneori caii împărătești ies noaptea din apă / să-și usuce pletele la vocea lui Nat King Cole“, la poemul axat pe un pretext fabulistic, se produce adesea. Cum e de prevăzut, desenul epic-descriptiv, amintind oarecum de maniera trucat prozaică a lui Marin Sorescu, este violent zdruncinat din tiparele lui prin apel la „scriitura“ eliptico-funcțională de extracție suprarealistă, precum în această frîntură de peisaj hibernal modern, specific prin dinamismul lui feeric : „Treceau patinatorii peste obrazul meu / la ora stabilită de-o cretă preferată / ca un incendiu moale precum un trup de zeu / și-am înțeles din iarnă doar omul de zăpadă // în pom țipau magnolii și sticle incendiare / ciudate vicleemuri cu întîmplări topite / patinatorii supli frumoși ca în ziare / torceau în piruete himere despletite / serbau un anotimp aproape singur / în blana unui urs polar de o vreme / se rătăceau argonauții și trireme / o ninge încă cu sărutări în ringuri.“

E lesne de observat, totuși, că tentația de a descalifica „scriitura“ vădește și atitudinea de disimulare sentimental-ironică a stării de spirit sub semnul căreia este rememorat și „elaborat“ „micul tratat de glorie“ al adolescenței trecute. Locul celor două moduri consacrate — cu timpul, însă, devenite și comune — prin intermediul cărora se procedează la reînvierea trecutului adolescentin sau circumscris primilor ani ai tinereții (un mod impulsionat de exaltarea idealizantă, romantică, altul complet acaparat de vituperațiile necruțătoare), în cazul lui Dorin Tudoran, este luat de o atitudine motivat ambiguă, în interiorul căreia se pendulează continuu între sentimentalismul reconfortant și luciditatea ironic-critică. Reușita artistică, firesc, este direct proporțională cu echilibrul dintre cele două impulsuri lăuntrice, căci „cinismul“ expresiei nu face decît să potențeze fondul grav, emotiv al aducerilor-aminte : „Tocmai înveleam niște zgomote în mohair / n-avea rost să vorbim despre tinerețe cînd / noaptea nu se sfîrșise precum credeai / și nu-ți mai datoram nimic iar masca / era ascunsă într-un ciorap pierdut / de-o balerină cu glezne de oțel albastru / sidefiu precum lenea unei delte îndrăgostite / tocmai te iertam lustruind o nicovală / pe care chipul meu înțepenise într-o gelozie / lucrată în filigran de-un păianjen atomic / poate nopțile n-au fost toate de bunăvoie o / și cît așteptasem pe nisip întîmplarea de dimineață“ *(Întîmplarea de dimineață)*.

Altminteri, în momentele în care acest echilibru ne zdruncină, sîntem tot mai mult cuprinși de senzația că însăși starea de spirit și de conștiință de la care se purcede este dinadins căutată, deci trucată : „și a fost dimineața cînd sufletul / avut-a nevoie de mult foarte mult trup / dar pentru asta trebuia făcută liniște // vă eram de ajuns ?“ *(Și a fost dimineața)*. Ceea ce face ca, uneori, cuvintele să fie biciuite cu o asemenea vehementă încît locul disimulării prin stil este luat de exprimările forțate, artificioase, alunecîndu-se în construcții metaforice de-a dreptul pretențioase : „vîndută zi de toamnă / ideea de-a fi cal s-a spart de o zăbală / întemeind regatul umbrelor / și iată-mă în fracul cel nou în fracul / de funingine adus chiar de la chelsea / cum înnegresc sfîrșitul acestui anotimp“ *(Vîndută zi de toamnă)* ; sau : „se face dintr-o dată ziuă / de parcă nervii unei harfe / sînt mîngîiați velin de coada / păunului cel mătăsos“ *(Dimineața)*. Apare deci evident că, în atare împrejurări, nu mai poate fi vorba de cantonarea în inconformismul poetic ci mai degrabă de simularea acestuia, atît din unghiul expresiei cît și din acela al problematicei.

Iată de ce, la întrebarea, decisivă, dacă dincolo de familiarizarea dezinvoltă cu secretele de elaborare ale poeziei tînărul poet are cu adevărat și ceva personal de spus, ne răspunde în chip concludent mai ales a doua parte a cărții sale. Intitulîndu-și-o la un mod destul de teribilist *Cerere de grațiere*, această parte a volumului, într-un fel, pare a solicita din partea cititorului o înțelegere specială pentru excesele experimentaliste anterioare. Impresia generală, acum, este că ne aflăm realmente în fața unei noi cărți, replică la cea precedentă, aparținînd unui poet în bună măsură edificat asupra posibilităților sale. Melancolia romantică, străbătută de grave înfiorări elegiace, divulgînd influențele unui eminescianism în mare parte asimilat, constituie, credem, una dintre notele distincte ale personalității poetice spre care se îndreaptă eforturile lui Dorin Tudoran. Pentru edificare, iată elegia atît de eminescian intitulată *Și dacă* : „Și dacă tot a fost să mă desprind / de ce așa precum o-nstrăinare / de-a lungul apelor plutind / cu ochii roși de semne rare ? / Și dacă tot a fost să mă ating / de ce această destrămare / din ierni în care încă ning / pustiuri veșnic mișcătoare ?“

În pofida acestei trăsături dominante, tentația vitalismului teluric, constrîngător, de evidentă proveniență blagiană, nu trebuie nici ea trecută cu vederea : „Trupule, trupule, trupule, / fiară năprasnică, fiară / trupule, trupule, trupule / treflă de veștedă rigă / cine din cine mă strigă / trupule noapte virgină / trupule, trupule, trupule/ pierderea mea de lumină“.

Cum se vede, cuceritoarea disponibilitate a poetului de a-și asuma riscurile ce decurg din apelul la formule de mare notorietate, în sensul obținerii „dubletelor“ revelatoare, e un fapt ce se cere pus tot pe seama remarcabilei sale familiarizări cu secretele poeziei. Important e însă că, în a doua parte a volumului *Mic tratat de glorie*, Dorin Tudoran renunță aproape complet la tehnica disimulării critic-parodistice și că, astfel — o dovedesc și exemplele de mai înainte — fondul său de sensibilitate elegiacă, meditativă, se adaptează tot mai sigur la modalitățile de expresie avînd o consacrare atît de puternică încît pentru cei mai mulți debutanți abordarea lor se dovedește pur și simplu funestă. Așadar, numai în aparență paradoxal, poezia lui Dorin Tudoran face dovada regăsirii de sine tocmai pe o asemenea cale. În încheiere, alături de menționatele moduri consacrate (cel eminescian și cel blagian), să mai atragem atenția asupra încă unuia : acela rezidînd în discreta osmoză dintre cîntecul popular și cel arghezian, cum se întîmplă în foarte frumosul poem elegiac *Pasărea cu zborul rece* : „oare pentru cine trece / pasărea cu zborul rece / pentru cine iarăși zboară / pasărea cu trup de seară / poate plînsul meu înalt / e o pasăre de-asfalt / poate trupul meu pios / e un urlet norocos / cine cade de prin ceruri / învelit cu șapte geruri / cine mă culege cine / cînd himere dorm în mine / și-n grădini primordiale / se-aduc mere triviale / cine-i ochiul ars de lună / mînzu-n care iarba sună / pentru cine plîng firmane / vestind rănile orfane / trece pentru cine trece / pasărea cu zborul rece“.

Mic tratat de glorie este cartea de debut a unui tînăr poet care merită din plin atenția cititorilor și a criticii.

Nicolae Ciobanu

Între livresc și realitate

O discuție pe care o sperăm profitabilă, ne-o poate prilejui romanul recent al Mariei Hadan, „Balustrada de briză“ („Cartea Românească“, 1973). Eroina fără nume și cu care, în pofida persoanei a treia, autoarea se identifică, nu descoperă concentric sferele existenței. Modurile cunoașterii se succed în cazul ei de la livresc la real, respectînd o cronologie fără artificii compoziționale, de la copilărie la maturitate. Biografie lirică în cea mai mare parte, cartea evocă momentele unei copilării vizionare în modul consacrat de Bildungsromanul simbolic : Goethe, („Wilhelm Meister“), Jean-Paul Richter („Hesperus“) sau „Marele Meaulnes“ al lui Alain Fournier. Modalitatea pe care a preferat-o Maria Hadan, aceea a evocării lirice, explică vagul temporal, în fața căruia cititorul poate situa mai curînd prin deducții copilăria eroinei în anii ultimului război mondial. Departe de clocotul vieții reale, sechestrată între zidurile casei prin decizia tatălui, pictor, ea „nu cunoștea nici timpul care îi era hărăzit, nici locul în care trebuia să-și desfășoare existența.“ Smulsă jocurilor vîrstei, determinată să înlocuiască spectacolul realului prin paginile Cărții Albastre, simbol al călătoriilor ei imaginare în Italia renascentistă, eroina va trăi o experiență a spiritului decisivă pentru structurarea sa ulterioară.

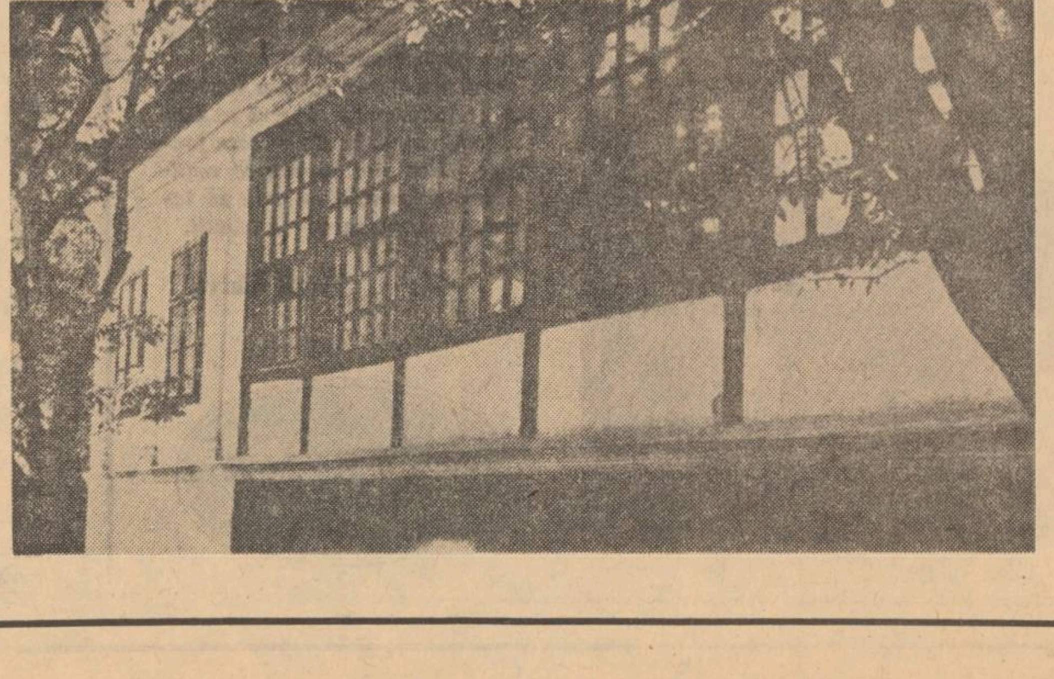
Fascinația artei, primordială pentru ea, se va exprima prin personajul simbolic și totodată fantastic al condotierului Gattamelata, statuia ecvestră a lui Donatello, tovarășul de drum al fetei prin cetățile și drumurile Renașterii. Alături de obrazul său decis de luptător, călare pe calul de bronz, copila va descoperi Padova, Florența și Veneția, va străbate mulțimile din celebrele pînze, va cunoaște îngerii lui Cimabue și Fra Angelico sau obsesia muzicală a unui nume ca Andrea de Sarto. Aceste pagini, dintre cele mai vibrante ale cărții, oferă, pe lîngă fundamentarea psihologică a unui eu introvertit, frumoase poeme, evident livrești, închinate pînzelor renascentiste. („Urmărea cu privirea drumul întortocheat al celor trei magi : calea șerpuia pe o colină, printre măslini și chiparoși, trecea pe lîngă cetăți cu multe turnuri. Cai semeți, cu harnașamente minunat împodobite, purtau cavaleri în haine scumpe. De pe pereții înalți, pacea venea spre ea“). Anii de dialoguri mute ale eroinei, cu personajele din portrete, mai reale pentru ea decît trecătorii, lîngă același simbolic cavaler al lui Donatello nu vor putea genera, desigur, decît un personaj solitar.

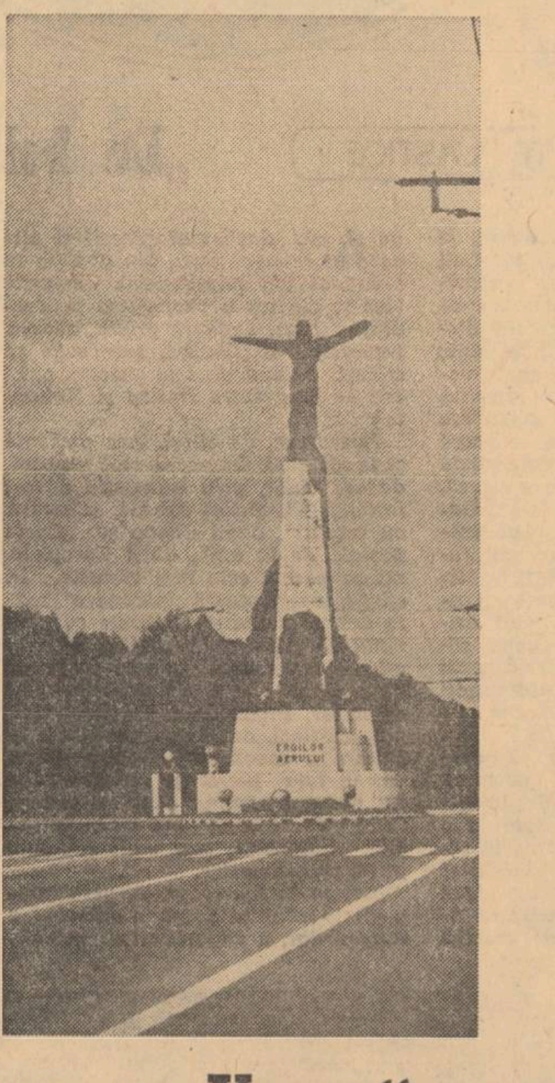
Dar după descoperirea artei urmează revelația spațiului nelimitat al cîmpului estival, de data aceasta mai precizat, aparținînd regiunii Sălajului. Vegetația izbucnită furtunos i se dezvăluie eroinei de pe „Dealul rotund“ ; aici, în natură, ea-și descoperă „rădăcinile adevărate“, dar și legăturile de sînge cu bătrînii satului ca Moș Arsenie. Un violent sentiment panteistic, păgîn ca la Blaga sau poate Jean Giono, invadează eul adolescent prea timpuriu introvertit al eroinei, revărsîndu-se încă o dată în poeme care cîntă cîmpul, pădurea, biciuirea frenetică a vîntului într-o frazare ritmată muzical : „A fost un vînt larg, întîi blînd și mîngîietor, apoi mai amplu, vîntul ce pare să se stîrnească din senin în după-amiezele calme. Au tresărit întîi ierburile și tufele, apoi s-au cutremurat copacii pînă atunci nemișcați. Vîntul părea să vină și de sus, și de prin adîncuri de văi. Fiecare frunză se răsucea, crengile se mișcau neîncetat, tot dealul părea să se miște“. Iată cum cele două epifenomene ale frumosului — arta și natura — invadează, cum am mai precizat, într-un mod succesiv, personajul Mariei Hadan. În același timp însă, proces reflexiv, sondarea propriului eu hipertrofiat de izolarea impusă, adîncește criza inerentă vîrstei. Atunci eroina „obosită de a se defini, de a se examina mereu“ începe să aștepte iubirea ca pe un alt cavaler condotier care trebuie să sosească din spații nedefinite și pe care e gata s-o inventeze. Conturul material al lumii continuă s-o înspăimînte.

Și aici, odată cu sfîrșitul adolescenței, ajungem împreună cu eroina Mariei Hadan la punctul nodal al cărții — înfruntarea cu realul. Termenii problemei, și anume, un destin smuls artificial din coordonatele existenței sociale, în fața realității derutante, bogate, dramatice a anilor, (bănuim) 1950—1960, impuneau imperios dezlănțuirea unei crize psihologice, rezolvată fie și în mod alegoric, simbolic. De data aceasta soluția autoarei ne pare convențională. Știința „de a sta printre ceilalți“, **„voluptatea de a fi noi“** a eroinei care devine într-un mod precipitat inginer pe șantierul unui mare baraj, nu se instalează firesc în prelungirea evadărilor ei livrești. Asemenea obiecții de natură psihologică concordă însă cu insatisfacția estetică în fața frazelor declarative care părăsesc albia evocării poematice, atît de favorabilă pînă aci Mariei Hadan. Problema se conjugă desigur cu inconsistența epică a acestei părți, și trebuie să mărturisim că trecerea de la acele fulgurante secvențe ale imaginarului la cismele înoroiate ale eroinei de pe șantier, se fac printr-un hiatus anevoie de trecut. Întîlnirea finală cu statuia ecvestră a lui Donatello, cu ocazia unei călătorii reale în Italia, încearcă să reechilibreze compoziția prin apelul la punctul ei inițial. „Adevăratul sens al drumului de la Gattamelata pînă la Gattamelata“ devine astfel prilejul pentru o concluzie care lămurește, din păcate cu oarecare accente didactice, simbolismul titlului cărții, o metaforă a lui Ungaretti, și care traduce inconsistența livrescului. „Își făurise doar, din frumusețea unor pagini de album, și a unor amiezi de vară, un fel de străvezie balustradă de briză, de care uneori, seara, își rezema fruntea gînditoare... De mici ne compunem un cadru din care niciodată nu ne putem smulge definitiv, ne legăm să fim statornici anumitor lucruri, dar ne legăm prea puternic. Și pe urmă, am vrea să scăpăm, dar nu se mai poate, iar legămîntul acesta față de noi înșine ne apasă“. Iată, așadar, urmările unei copilării prizoniere a livrescului, pare a ne spune autoarea, fără a adînci tocmai spațiul psihologic al confruntării personajului cu realitatea, înlocuind tabloul convingător prin constatări retorice.

Cartea Mariei Hadan ne face să gîndim, dincolo de paginile de evocare, scrise cu talent, la balanța pe care o așează prozatorul de astăzi între liric și epic, simbol și narațiune, livresc și realitate, la acea alchimie prin care, din introspecție, gesturi, frînturi de dialog, el are harul de a zămisli un personaj. Cu „Balustrada de briză“ ne aflăm deocamdată la un punct de unde drumurile abia se desfac.

Elena Tacciu





Firescul relatării

Viața literară își are, fără îndoială, capriciile ei greu de prevăzut și chiar unii din cei mai avizați participanți la acest angrenaj de labile consemnări și ecouri — criticii — trebuie să i le recunoască. De pildă, după părerea mea, romanul Mariei Contea, **Inoceranii**, era menit unui real succes public, fiind competitiv, ca să întrebuințez un termen acum la modă, cu scrieri pentru care vînzătoarele din librării sînt interpelate în mai toate zilele anului. Probabil, însă, că-i lipsește tocmai agresivitatea de a atrage publicul larg, acel șoc deliberat, acea dibăcie, prețioasă și asurzitoare, de a trece drept înveșmîntate în hainele unor grave dezbateri existențiale problemele și personajele medii ale vieții, cele pentru care tonalitatea reținută, bemolizată s-a dovedit întotdeauna de mult mai mare eficiență artistică. Dimpotrivă, dacă se revendică din vreun program, prozatoarea îl îmbrățișează pe acela opus rumorii artificiale și veleitarismului, situîndu-se, prin urmare, pe teritoriul lucidității și al aprecierii limpezi a posibilităților proprii, într-un cuvînt între marginile bunului simț. Ceea ce ne propune, cu ușoară ironie, este o literatură odihnitoare, dar nu neapărat recreativă, mizînd pe toate resorturile confortului nostru intelectual, o literatură în care și cu care să te simți bine, așa cum, intrat într-o pădure, ai mereu senzația de prospețime învăluitoare, deși ți-a fost dat, de multe ori, să treci printre asemănătoare aglomerări de copaci : „Pentru că pe mine nu mă interesează pagina la care se declanșează conflictul, nici dacă personajele sînt conturate perfect, nici tehnica. O carte ar fi o pădure în care mă plimb, un pat în care mă odihnesc și fac dragoste, masa la care mă așez cînd mi-e foame, cuvîntul de care am nevoie cînd nu pot lua o hotărîre. Feminisme“.

Iată, după cum se vede, și încă de la începutul cărții, fraze în care cititorul e predispus să aibă încredere, mergînd înainte cu lectura și abandonîndu-i-se fără suplimentare reticențe, ca și cum s-ar fi lăsat condus de murmurul unui izvor păstrat în auz, care îl depune, în cele din urmă, în poiana promisă. Romanul, în întregul său, nu le dezminte.

Inoceranii este o poveste de dragoste sau, mai exact, de absență a dragostei, scrisă la persoana întîi și dezvăluind prin toate fibrele sale o eroină inteligentă, de acută feminitate, cu observație precisă și gîndire clară, lucru ce îi acordă, de altfel, și un aer de amară înțelepciune. Monologul reporterei de televiziune vorbește firesc, prin glasul unei femei de treizeci și șase de ani, despre tristeți explicabile și altele inexplicabile, despre frustrare și neîmpliniri („Merg pe străzi printre casele-mame, printre casele-surori și bunici cu o perie neagră în loc de suflet. Sînt în pragul unui alt examen. Sau poate numai eu simt așa, pentru că nu m-am angajat de la început pe culoarul cel bun. Am așteptat mereu să mă descopere cineva, să-și dea seama la ce aș putea fi folosită cu stilul meu. Nimeni nu și-a dat silința, eu m-am zbătut puțin la începuturi, uneori mai încerc și acum, dar continui să umplu niște minute de care este nevoie. Mai există cîțiva cu încăpățînarea asta de a-și menține stilul în orice împrejurare, și nu cred că sînt mai fericiți decît mine“), despre lungi perioade de așteptare care-i punctează existența („Aștept ceva din afara mea și, poate, în sfîrșit, pentru mine“), despre nevoia și vidul iubirii. Întrebările se nasc, asemeni atingerii bilelor de biliard, din camera conjugală, încă nearmonizată : „În rest, sîntem noi în patul imens din apartamentul cu ziduri vechi, încălzite de respirațiile părinților între respirațiile orașului. Noi. Cît ? Cum ? De ce ?“ ; din convorbiri purtate aiurea, din cele prilejuite de meseria pe care o profesează cu pasiune, din, în felul cum se subînțelege, toate întîlnirile cu oamenii care îi provoacă prin prezența lor „o perpetuă stare de emoție și umilință“.

Nimic nu este forțat, bovaric, incredibil, romanțios în acest monolog, cu toate că, uneori, rostit în prea mare grabă, care poate fi și aceea a febricității confesiunii. Ochiul înregistrează atent, chiar dacă împrumută repeziciunea unei camere de luat vederi. Intriga, de exemplu, se sprijină pe bunele pagini de literatură privind relațiile din instituția televiziunii sau pe cele respirînd din atmosfera peisajelor, intuite metaforic. Maria Contea are umor și o frazare directă, străină de sfială, ce o face să „supraviețuiască“ situațiilor pe care le parcurge, chiar dacă are cerul gurii inflamat de cenușă, chiar dacă își simte carcasa, de conveniență, derizorie. În altă ordine de idei, nu lipsesc din roman nici pasajele care trădează simptomele feminității secrete, supusă bolii, nevrozei, insomniilor etc., fără, totuși, acea insistență psihologică tulburătoare din scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu, care implică întreaga țesătură a ființei. Povestea este aici lineară, bătînd la o singură poartă, cu acces spre toate sensibilitățile : singurătatea.

O idee mai adîncă este prezentă în raporturile dintre cupluri. Bărbații (soțul și scriitorul) sînt „inocerani“, scoici fosile încastrate într-o rocă, sugerînd, prin urmare, și rigiditatea comportamentului, dirijat de un unic impuls, al realizării sociale, și nevoia protecției, a liantului în preajma elementului feminin, în vreme ce acestuia îi este proprie vocația devotamentului, a dăruirii și a pasiunii : „De mine stătătoare nu fac doi bani. Ani de zile am practicat acest rol, pînă a devenit vocație. După îndeplinirea misiunii, plec sau sînt somată să debarasez terenul. Pe toate planurile vieții mele se întîmplă la fel“. Clipele de revendicare alternează nemilos cu cele de intuire a condiției, și lamentoul din finalul romanului conjură tocmai risipirea norilor solitudinii. Dar cu speculații de acest gen riscăm, poate, să stricăm limpezimea unei istorii care emană, ca un lac în zorii zilei, aburii de tristețe, de înnegurare și de poezie ai sufletului feminin. **Inoceranii** este un roman alert, sensibil, cu o bună intuiție, realizînd perfect intențiile autoarei sale.

Dan Cristea

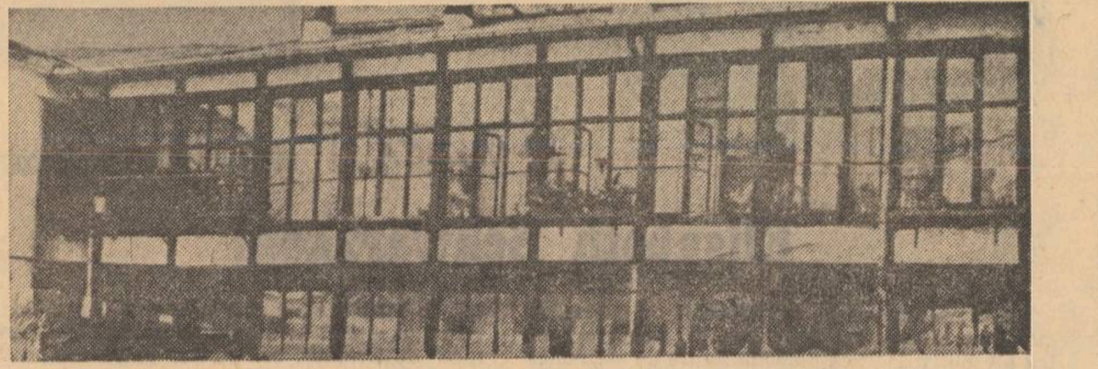
„Vocea“ povestitorului

Lecturînd romanul lui Marcel Constantin Runcan, Sepia, *nu ne va fi greu să remarcăm „timbrul“ deosebit al frazei sale, același, de la începutul pînă la sfîrșitul cărții. Indiferent de întîmplările prin care trece eroul — cartea e scrisă la persoana întîi — „tonul“ povestirii rămîne tot timpul neschimbat. Încît tensiunea în cazul cărții sale se realizează și la nivelul frazei, fapt care trebuie remarcat desigur ca o cucerire a prozatorului. Pentru că există cărți, după cum bine se știe, în care situațiile dramatice abundă, dar în cazul cărora o frază lipsită de tensiune, flască, anihilează dramatismul scontat. Cititorul romanului* Sepia *se lasă „prins“ în timpul lecturii, atent să urmărească inflexiunile acelei voci distincte, vocea „povestitorului“, interesul său este în primul rînd captat de frază, care îl conduce, aproape pe nesimțite, spre întîmplări de tot felul care devin interesante pentru că sînt povestite* într-un anumit fel. *Adică* altfel, cu totul altfel, decît le-ar spune altcineva *și spunînd acest lucru nu amintim oare principalul merit al oricărei povestiri, principala calitate a oricărui povestitor ? Cînd vorbim despre „darul povestirii“ nu includem în acest dar și acel timbru unic, neimitabil, care dă brevet de înaltă calificare povestitorului ? Pentru că, după părerea noastră, nu atît prin varietatea întîmplărilor, ci mai ales prin varietatea glasurilor se deosebesc în general întîmplările povestite, unele de celelalte. La nivelul strict al întîmplărilor, am putea chiar spune că romanul lui M. C. Runcanu nu șochează prin noutate. Întîmplările prin care trece eroul său, adolescent neliniștit, gata să se revolte împotriva unui mediu conformist — sîntem în Ardealul primilor ani de după război —, împotriva familiei și a orașului, pe care la un moment dat îl părăsește și „fuge“ în lume, întîmplările, spuneam, pot fi cunoscute, știute și din alte cărți a unor scriitori tineri sau mai puțin tineri, (ultima dată le-am văzut „narate“ într-un film care vorbea despre diminețile unui „băiat cuminte“) doar că în cartea prozatorului nostru, ele devin puțin altfel, primesc adică o anumită „particularitate“, nu pentru că s-ar încărca, să zicem, de insolit, ci pentru că, așa cum am spus, „glasul“ povestitorului e altul, vocea celui care povestește e „schimbată“. Să încercăm să arătăm — lucru nu prea ușor, pentru că e dificil să prinzi foarte exact „nuanțele“ unei voci, — așa cum e aproape imposibil, dacă nu ești de pildă Proust, să „transcrii“ în cuvinte o frază muzicală — cam din ce elemente se construiește tonul foarte particular al frazei prozatorului nostru. În primul rînd, vom sesiza o anumită melancolie, o anumită tristețe care planează parcă pe deasupra cuvintelor, deasupra tuturor întîmplărilor, o melancolie probabil generată de neliniștile vîrstei adolescentine. O tristețe însă virilă, aspră, bărbătească ; poate pentru că eroul, indiferent de situațiile prin care trece, nu se lamentează niciodată, capabil să-și privească uneori cu detașare, sau cu ironie „necazurile“. El se „risipește“ în întîmplări mărunte de tot felul, conștient că se află la o vîrstă la care poate fi risipitor, dar în același timp știind că nimic din ceea ce ai risipit nu mai poate fi recuperat, de unde acea amărăciune permanentă care de asemenea „încarcă“ fraza. Și în același timp, dincolo de această amărăciune, de această tristețe, o mare capacitate de a trăi cu acuitate existența. Existența care parcă se naște dintr-o ciudată stare de „somnambulism“, de dilatare „nefirească“ a lucrurilor, încît, numai după trecerea printr-o astfel de „stare“ ea poate fi recuperată. Iată lucrurile cele mai umile, mai obișnuite descoperite cu bucurie de eroul povestitor, dar care fac, se pare, ca raza sa să primească deodată parcă ceva din bucuria și tristețea unui strigăt tensionat la maximum :*

„Urcîndu-mă în șa descoperisem un loc pe care aproape îl uitasem, am demarat fără țintă, țipînd de plăcere. Spre dimineață, ajunsesem la o cale ferată, metalul neruginit, cu urme proaspete ale trecerii, gudronul traverselor mirosind mai ațîțător decît orice floare de cîmpie... Am așteptat nerăbdător întîlnirea cu un tren. Gemînd din tot trupul acesta trecuse, de la apus spre răsărit, chiar după ce nu mai rămăsese decît ușoara vibrație a șinelor continuam să-i aud vacarmul stîrnit de roți, răsuflarea pîntecoasei locomotive... O cutie goală de conserve aruncată pe geam mi se păruse un semn venit din altă lume, amiaza m-a găsit cu ea în mînă, mai răsucind-o încă pe toate părțile. De-a lungul terasamentului — o cărare largă, bine bătătorită“.

Capacitatea de a îngloba într-o frază atît de sigură „stări sufletești“ atît de diverse, perfect „armonizate“, puterea de a „aduna“ toate întîmplările, destul de eterogene altfel, prin care trece eroul și de a le transfigura, prin frază, *în spiritul unei viziuni proprii, încărcîndu-le de o poezie amară, ne determină să credem că debutul lui Marcel Constantin Runcanu este mai mult decît promițător, ne determină să-i așteptăm nerăbdători cărțile viitoare.*

Sorin Titel



În privința păcii de la Kuciuk Kainargi

Scriind în nr. 9 al revistei *Echinox* despre *Criticii tineri*, Dinu Flămând se ocupă și de scurta mea activitate critică, insistînd cu precădere asupra articolului „Comentarii la o viitoare *Istorie a literaturii*“, pe care l-am publicat în *Luceafărul* nr. 24, a.c. „Am citit recent în *Luceafărul* — scrie Dinu Flămând — un articol cu noi precizări de poziție ale lui Adrian Isac, prilejuite de proiectul unei istorii literare și de cîteva capitole pe care le-a scris în această direcție Ion Negoițescu. Tînărul critic obiectează, după o formulă devenită destul de vagă (?) *estetismul* unei istorii din care abia s-au scris cîteva fragmente. După opiniile formulate acolo se poate înțelege că o Istorie a literaturii române nu va putea fi niciodată o istorie a formelor estetice, pentru că la noi examenul estetic ar trăda istoria socială (?!), fiind insuficient ca atare. De fapt Adrian Isac are în vedere numai tipul de istorie... pedagogică, în care să găsească anii frumos rînduiți ai tipăriturilor, deschiderea școlilor din Principate și importanța culturală, să zicem, a păcii de la Kuciuk Kainargi“. ș.a.m.d.

Din păcate, ceea ce consideră Dinu Flămând că „se poate înțelege“ din articolul meu este exclusiv ceea ce înțelege — sau mai bine zis — ceea ce poate înțelege el personal, printr-o încadrare ajutătoare a ideilor mele într-o schemă comună de accepție. Mi se pare — ca să fiu sincer — amuzant modul patetic în care polemizează Dinu Flămând cu propria sa imagine despre articolul meu, din care de altminteri, precaut, nu citează nici o frază. Dinu Flămând îmi atribuie bunăoară ideea — cu totul insolită — potrivit căreia eu refuz „o istorie a formelor estetice (în speță a lui I. Negoițescu) pentru că la noi examenul estetic ar trăda *istoria socială*“ (s.n.). O asemenea ipoteză îi aparține exclusiv. În articolul meu am susținut că examenul estetic așa cum îl concepe I. Negoițescu trădează spiritul *istoriei literaturii*, ceea ce îndrăznesc să cred, este cu totul altceva. Mai exact, scriam că „O adevărată Istorie a literaturii române nu poate să nu țină cont de intercondiționarea mai accentuată la noi decît în alte părți ale lumii, a literaturii cu istoria, de modul cum literatura s-a constituit și dezvoltat, în atîtea cazuri, direct sub presiunea unor evenimente sociale și politice excepționale. A ignora mișcarea istorică de constituire și dezvoltare a valorilor literare — continuam — este un mod simplificator de cercetare pentru orice încercare ce vrea să fie o „istorie“ a literaturii, iar în cazul nostru riscă să ducă la desconsiderarea unor întregi epoci literare, care există efectiv și marchează fără echivoc destinul literaturii noastre.“ Cu alte cuvinte, pledam pentru ideea că istoria literaturii este identică, la nivel conceptual, cu literatura istoriei : urmărind modul de constituire al unei literaturi, istoricul literar (care nu trebuie confundat cu tipul academic) își asumă sub forma unei responsabilități, sarcina de a surprinde procesul dramatic prin care conștiința își reprezintă conflictual problemele realului, de la dialogul nemijlocit practic cu o realitate care reclamă răspunsuri unor probleme concrete, pînă la depășirea acestui dialog primar în revelația esteticului, trăit ca posibilitate specifică de reprezentare a unei viziuni asupra lumii. Or, modul în care *conștiința estetică* s-a format la noi, în cadrul unor procese istorice complexe, mult timp lipsite de finalitate exclusiv estetică, nu intră în atenția lui I. Negoițescu, deși ar trebui, cred, să intre în atenția oricărei *istorii* a literaturii. Numai urmărind dialectica specifică acestui proces formativ se poate, cred, degaja *spiritul autentic* al unei literaturi, jaloanele de bază prin care ea se definește în spațiul mai larg al culturii. În acest sens susțineam — fără să fiu cîtuși de puțin original — insuficiența unei analize estetice în afara oricăror factori care au prezidat geneza și au condiționat evoluția structurală a literaturii române și deci, conștiința ei estetică. Am pus în discuție două cazuri concrete. Polemistul care se înverșunează să combată ceea ce nu am spus nu le ia, firește, în considerare. „Ar merita să ne întrebăm — scriam eu — dacă, bunăoară, pot fi mai importante pentru istoria — subliniez, *istoria* — literaturii române, cîteva versuri ale lui Cipariu, sau cîteva poezii ale lui Heliade (tot ce I. Negoițescu reține din acești doi autori) decît întreaga lor activitate culturală ? Oare nu această activitate este cea care a marcat efectiv dezvoltarea literaturii române și care trebuie reținută în primul rînd ca o contribuție eficientă și în domeniul evoluției artistice ? Ar fi de văzut, adică, în ce măsură au contribuit pe de o parte textele reținute de I. Negoițescu, pe de altă parte întreaga activitate a scriitorilor pomeniți, la procesul dezvoltării literaturii noastre ; ar fi de văzut măcar dacă ar fi rămas în conștiința literară acești autori, dacă aportul lor s-ar fi redus la existența versurilor validate de I. Negoițescu ; ar fi, de asemenea, de văzut (nu întîmplător) dacă însăși crearea acestor versuri ar fi fost posibilă în absența întregii lor activități și dacă, în fine, aceste versuri pot fi interpretate în mod adecvat printr-o abordare în sine, printr-o separare de restul operei.“ Dacă prin sesizarea modului complex în care literatura evoluează dialectic pînă la posibilitatea exprimării într-un univers problematic perfect coerent a unei viziuni semnificative, Dinu Flămând înțelege o istorie a culturii, faptul nu înseamnă decît că interlocutorul meu nu înțelege bine. O Istorie a literaturii care să se confunde cu o enumerare cronologică a datelor importante, nu am pretins vreodată pentru că nu mă interesează unitatea pur formală. Eu pledam pentru o *unitate structurală*, surprinsă în așa fel în complexitatea ei dialectică, încît viziunea asupra lumii pe care o aduce o istorie a literaturii — viziune prin care un popor trăiește în spațiul culturii și implicit al istoriei — să poată fi revelată.

Abia cînd Dinu Flămând va combate ceea ce am afirmat, pentru ceea ce a înțeles el greșit, discuția va deveni posibilă.

Adrian Isac

TEATRU

Gala acrobaţilor

Cei ce au cunoscut în copilărie farmecul circului rămîn cu nostalgia (graţios evocată de Iulian Neacşu în schiţa **Au plecat caii albi)** unui mic paradis pierdut în care miraculosul eroic al basmelor cu plăsmuirile lui nebuloase — zîne suave, bidivii năzdrăvani şi viteji cărora totul le stă în putere — se întrupa, în schimbul unui modest bilet de intrare, în minuni vii, sub pînza de cort la lumina becurilor spînzurate de vastul uranisc, printre splendori de mucava şi catifele uzate. La circ oamenii zburau, fără aripi şi fără elice, prin aer, treceau peste abisuri pe un capăt de sfoară, se legănau pe o vărguţă în văzduh, caii făceau socoteli şi ştiau ca pe apă tabla înmulţirii, cîinii dansau ca nişte balerine iar elefanţii stăteau sluj. Totul era posibil într-o lume subit electrizată de o vrajă, seară de seară, la orele opt sau şapte şi jumătate.

Să nu uităm că, alături de ritualurile religioase, exhibiţiile de bravură au fost primele mlădiţe ale artelor spectaculare. Circul a persistat peste vremuri, aidoma acelor organisme primitive, ca meduzele şi coralierii, cu meşteşugite forme ce prin ele înseşi reprezintă o desăvîrşire, artă primară cu o evoluţie lentă şi cu limite ce nu pot fi depăşite, de vreme ce de la bun, în felul ei, a atins extraordinarul, dar care a suferit modificări şi retuşuri în raport cu epoca şi gusturile. Circul copilăriei a răposat însă, fiind înhumat cu pompă de Fellini în acea fantasmagorică şi sfîşietor de tristă scenă a înmormîntării paiaţei din filmul **Clovnii.**

Gala acrobaţilor pe care o mai putem vedea încă în „luna cadourilor" la Circul Bucureşti, în afara cîtorva numere tradiţionale, păstrate aidoma de-a lungul anilor cu un fel de pietate muzeală clovnul muzical cu haina încăpătoare ca un debara, în care sînt depozitate economic cele mai neprevăzute instrumente de cîntat şi cu pantofii ca nişte labe de raţă, echilibristul şi dansatorul pe sîrmă **(Armand Oprescu),** acorbaţiile sub cupolă ale **Galinei Cijova** (Moscova), jongleriile celor **4 Steriu** nu au, fără îndoială, o provenienţă extraterestră şi nici un aspect alarmant şi trupa de baseţi acorbaţi dirijată de **Elvira Levitskaia** (de la Circul Mare din Moscova), avînd ca vedetă în reprezentaţie o capră albă pe cît de placidă pe atît de frumoasă, trupă ale cărei performanţe se desfăşoară într-un ritm vertiginos, încît nu ştii de ce să te minunezi mai întîi — programul, în linii mari, vădeşte o sensibilă deplasare spre spectacolul mai pretenţios de music-hall ce nu admite decît noul şi excepţionalul. Chiar şi dresorul din Ulan-Bator a intrat în competiţie mondială, aducînd în arenă un pui de vulpe, animal despre care se credea că nu poate fi dresat şi o sălbăticiune exotică din familia dihorului, semănînd cu un imens gîndac îmblănit.

Echilibristul pe role (tot din Ulan-Bator) a descoperit un complicat sistem de pîrghii cilindrice cu lunecoase puncte de sprijin. Trupa moscovită **Bogomolov,** cu o femeie monument pe grumazul căreia partenerele se cocoaţă, uşoare ca nişte porumbiţe pe umerii unei statui, a înfăţişat însufleţite compoziţii sculpturale moderne iar trio **Davidovici** s-a plasat în plină actualitate prin demonstraţiile la roţile Renski ce fac parte din aparatura de antrenament a cosmonauţilor. Două walkirii bucureştene aninate, cînd cu dinţii, cînd cu gleznele (fără centuri de siguranţă) de un aşa numit „bambus aerian", au dezlănţuit un fantastic vîrtej, fluturîndu-şi pletele sub ochii ameţiţi ai privitorilor. Femeia fără oase din trupa de acorbaţi la perş **Saraci** de la Circul Mare din Moscova şi-a îndoit trupul plutind în vîrful unei prăjini, unduitoare şi mlădie ca o algă legănată de valuri.

Şi acum cele două puncte de maximă atracţie din program: salturile la basculă ale ansamblului condus de **Vladimir Doveico,** artist al poporului din R.S.F.S.R., cu acea uluitoare rostogolire prin aer a unuia dintre acorbaţi urcat pe nişte catalige legate strîns între ele în aşa fel încît aterizarea se face — cu cîtă precizie şi promptitudine! — pe un singur suport şi, în fine, arabescurile excelenţei trupe de zburători **Ganea** de la Circul Bucureşti, al cărei voltijor, **Ion Buduruş,** în concurenţă cu Burt Lancaster (în filmul **Trapez)** traversează lin şi maiestuos spaţiul ca lebăda lui Lohengrin, executînd un triplu **salto mortale** cu adaosul unei mişcări de 180 de grade — pentru ca numărul să fie cu adevărat senzaţional — lăsîndu-se prins din zbor de partenerul său **Emil Petrescu** şi, cu condescendenţă, imitat în grotesc de clovnul acrobat **Gheorghe Rotaru.**

Interesant, agreabil şi reconfortant, spectacolul a mers „şnur", cum se spune în teatru, cu o impecabilă continuitate, datorită regizorului **Mircea M. Gheorghiu.**

Dar unde o fi August Prostul? Ce s-a întîmplat cu el, a îmbătrînit atît de tare că nu mai poate face cîţiva paşi în arenă? În locul lui a apărut un tînăr comic în costum hippy, foarte puţin grimat şi ale cărei accesorii se rezumă la cîteva role, o minge de fotbal, o mătură şi un microfon. Este **Anatoli Mariceski** de la Circul din Moscova, mim original şi inventativ, al cărui surîs larg simpatic, predispune din primul moment la veselie.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

„La belle epoque"

Ceea ce place, în primul rînd, la prima vedere, în expoziţia lui Luli August-Sturdza, este „regia" expoziţiei însăşi. Artistului îi convine de minune „spectacolul", făcut cu discreţie şi pricepere, într-un fel unic pînă acum. Pentru a-şi pune în valoare, prin sugestii cît mai diverse, lucrările, pentru a recrea atmosfera tematică a timpului de care se ocupă în exclusivitate, acea mult discutată în ultima vreme „La belle epoque", el aglomerează în micuţa sală a Galateei, un aparat de fotografiat străvechi, cu burduf, un panou cu „fotografii de mînă necolorate", un magnetofon cu languroasele tangouri de la începutul secolului, asigurînd în permanenţă un fundal sonor adecvat, un caiet de sugestii uriaş în care vizitatorii sînt rugaţi să i se adreseze, dacă „au ceva să-i spună".

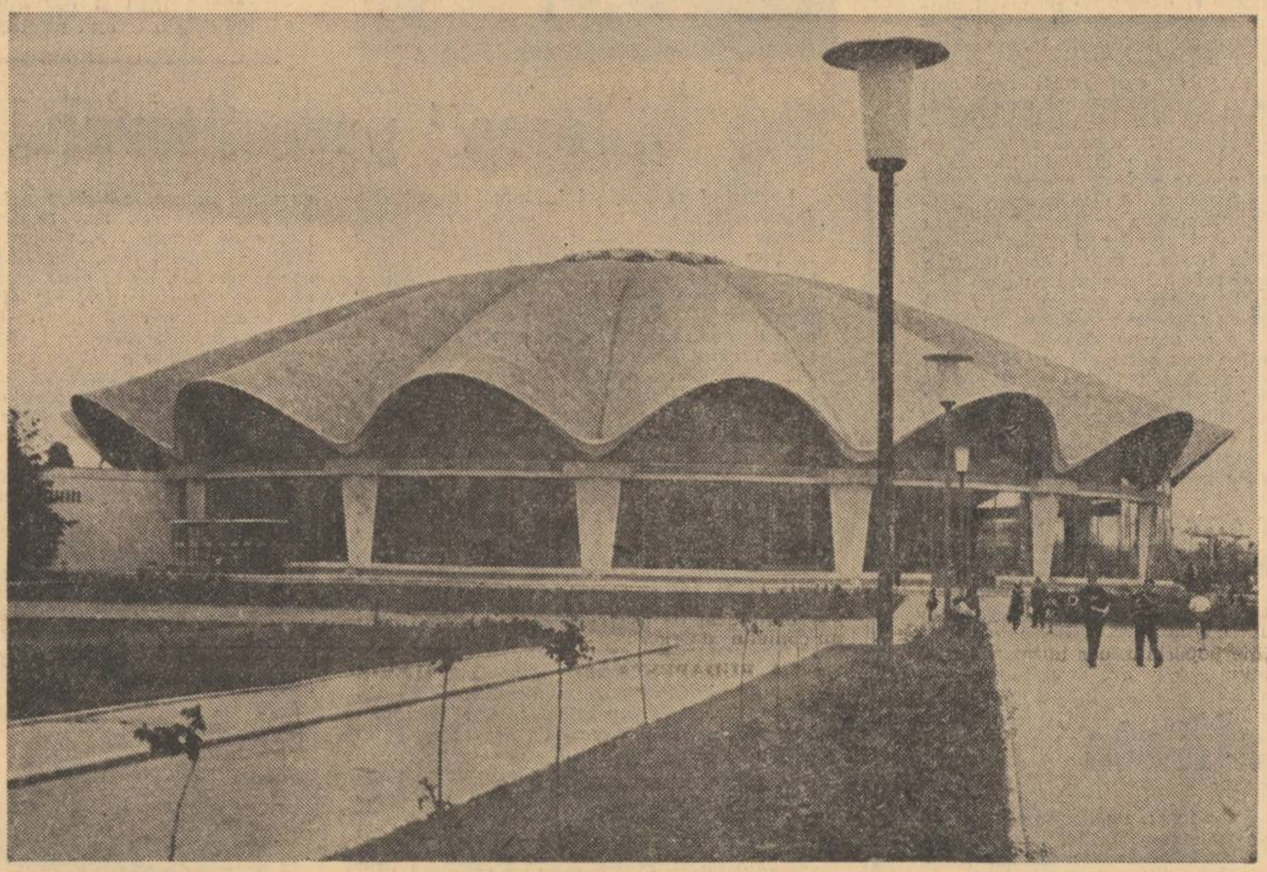
Nu lipsesc, din expoziţie, nici versurile. Un fragment de poem e transcris şi în catalog, unde, tipărită cu litere mari, mai găsim şi o profesiune de credinţă, adresată tuturor şi nimănui, privitorului ideal pe care artistul încearcă să-l facă să „surîdă", convins, cu modestie aparentă, în dialogul astfel stabilit cu el, că, „dacă mai găseşti şi altceva în intenţia mea, din bogăţia ta lăuntrică îmi împrumuţi". Versurile sînt şi ele tot o profesiune de credinţă: „Om, copleşit, grăbit, zevzec, ireversibil şi plăpînd, s-ar cade să trăieşti cîntînd cînd ai parcurs cinci ere — gînd între Halley şi Kohoutek".

Literatura, de altfel, este prezentă şi la alt mod. Lucrările sînt grupate, deduse chiar, prin translaţie uneori fericită, din autori celebri. „Doamna cu căţelul", după Cehov şi „Carte poştală de la băi", după Caragiale, mi se par şi cele mai izbutite. În sfîrşit, toată această „înscenare", toate aceste „trimiteri", făcute cu uşurinţă dar şi cu îndreptăţire, cel mai adesea reuşesc să ne acomodeze, să ne pună de acord cu lumea descrisă de autor. Pregătiţi, sau pur şi simplu, destinşi, după o atare vioaie asaltare a conştiinţei noastre estetice, în faţa lucrărilor propriu-zise, nu ne mai rămîne decît să vedem în ce măsură corespund ele cu intenţiile autorului, mai mult sau mai puţin programatice.

Sîntem în frumoasa, desueta lume a plimbărilor la Şosea, a curselor, a tangourilor, a vaporoaselor crinoline, cînd, pentru femei, jocul de tenis constituia o nemaipomenită abatere de la normă, o nemaipomenită îndrăzneală. Este lumea Bucureştiului, a lui Caragiale, mai mult tandru decît incisiv. Deşi raportarea directă la noutăţile tehnice ale începutului de secol lipseşte, eroii lui Luli August-Sturdza se aseamănă cu cei din filmul „Acei oameni minunaţi şi maşinile lor zburătoare". Un indicibil spirit de aventură, poate explicit în alte tablouri, le înnobilează şi pe cele de faţă.

Colorist suav, de semitonuri, folosind colajul (adaosuri de pene, evantaie, flori, dantelării) cu precauţie, artistul se bucură şi se îndoieşte de propria-i artă, de pictură, poate, în general. Aceeaşi dualitate se manifestă şi în însăşi alegerea temelor. Ironizînd cu duioşie, fără a înclina în mod special spre o atitudine sau alta, ne surîde el însuşi, puţin răutăcios, puţin enigmatic. Parfumul unei epoci, însă, indiscutabil, ne-a fost sugerat. Subtilul arabesc intitulat „Siluete", mai sobru în expresie, stă mărturie evidentă în acest sens.

Grigore Hagiu



Circul de Stat din Bucureşti

OPINII DE MELOMAN

O revizuire valoroasă

Mulţi pianişti vîrstnici îşi mai amintesc de penibilul mod de prezentare al notelor de studiu de odinioară, nu în sensul calofil grafic, ci din punctul de vedere al indicaţiilor de execuţie începînd cu gestica, reliefarea melodiei, accentele şi frazarea. Notele arătau ca nişte tulpiniţe cu ouşoare negre în vîrf, sau ca să fiu mai poetic, cu nişte lăcrămioare. Mă gîndesc mai ales la studiile de fundamental interes tehnic, la studiile marelui Carl Czerny, elevul lui Beethoven. Şi altă dată ca şi în şcolile actuale de perfectare pianistică nu se putea concepe atingerea virtuozităţii fără ca instrumentistul să treacă prin aceste geniale exerciţii de Czerny, în care sînt atinse toate problemele cheie ale claviaturii. Aşa cum ni se ofereau în editurile străine, studiile acestea erau lipsite de un text clar explicativ, de felul cum trebuiesc abordate pasagiile. Nu prezentau variante şi nici lămuriri asupra dificultăţilor cuprinse în studii. Aceste bastonaşe cu bulb de pe portative n-aveau nici o semnificaţie pentru elevul în fază incipientă de deslegare a mîinilor. Repetîndu-le mecanic ore în şir oboseala îl conducea spre dezgust, sau dacă totuşi se obstina în indiferenţa unui travaliu fără rezultate artistice, ajungea o inutilă maşină de bravurii. Desigur că o nedumerire, o întrebare îşi face drum în mod logic. Dacă aceste studii de Czerny aşa cum se tipăreau ele, revizuite superficial de profesori cari nu discernau în ce constă utilitatea lor şi **nu ştiau să arate în ce mod trebuiesc lucrate,** circulînd prin conservatoare 150 de ani, cum ne explicăm că ele şi-au făcut efectul formînd sute de pianişti străluciţi? Răspunsul pe care îl dau e foarte simplu. Acei elevi viitori glorioşi, foarte dotaţi, au ştiut prin reflexie proprie cu intuiţia talentului lor deosebit să păsuiască aceste studii de Czerny naturii lor apte de progres rapid. Restul discipolilor relativ buni, se împotmoleau fără randament în execuţie aridă, pierzînd zadarnic vremea tinereţii preţioase.

Comentatorii pedagogi avuseseră cu toate acestea un rol în revizuirea studiilor de Czerny: au pus o degetaţie a lor personală care nu admitea nici o contrazicere din partea neexperimentatului executant. Mîinile şcolarului se chinuiau pe claviatură căutînd o rezolvare convenabilă. Abia astăzi studiile pentru pian de Czerny şi-au căpătat indiscutabila lor importanţă, reabilitîndu-şi valoarea, devenind o bază perfectă pentru formarea pianiştilor. Acest miracol a fost realizat de o artistă română, de regretata concertistă şi profesoară de pian a Conservatorului din Bucureşti, Lydia Cristian. Admirabila iniţiativă a editurii muzicale a Uniunii compozitorilor merită toată admiraţia noastră. A se îngriji de generaţia tînără de muzicieni, de a-i pune la dispoziţie întregul material didactic necesar dezvoltării sale instrumentale, material trecut, revizuit şi comentat de conştiinţe creatoare, oare ce poate fi mai de preţ şi mai de laudă pentru conducătorii culturii noastre artistice? În această editură a noastră am analizat cu atenţie piesele tipărite: preludii şi fugi de Bach, invenţiuni, suite, sonate de Beethoven, metode de pian, piese de Brahms, Ceaikovski, Clementi, Diabelli, etc. Am găsit multe intervenţii originale din partea profesorilor care au interpretat în manieră mai modernă lucrările încredinţate lor. Am însă impresia că nu a fost spus esenţialul: **care este dificultatea ascunsă în pasagiile oferite, unde anume e necesar ca elevul să insiste şi mai ales modalitatea de atac a greutăţii cînd ea nu cedează la studiu.** Între toate lucrările didactice apărute în editura Uniunii compozitorilor, consider fără cusur cele două caiete (op. 299 şi 740) de Czerny apărute sub îngrijirea Lydiei Cristian. Le cred desăvîrşite pentru că fiecare studiu uneşte realizarea tehnică a pianistului cu interpretarea sensibilă, urmărind după cum afirmă comentatoarea, o execuţie vie. Un travaliu de analiză adîncă a tehnicii arătîndu-se diferite formule de lucru, prezidează la prezentarea acestor studii.

Închei citind o afirmaţie desprinsă dintr-o prefaţă a Lydiei Cristian la studiile de Czerny. Regret că sînt foarte rari maieştrii de pian care ţin seama de observaţia eminentei educatoare. Remarca sună astfel: **Degetaţia cea mai comodă nu este şi cea mai bună. Dimpotrivă, o degetaţie dificilă odată învinsă va contribui la sporirea gradului de virtuozitate şi de îndemînare instrumentală.** Cînd un concertist se încurcă, poţi fi sigur că nu a avut la dispoziţie degetaţii suplimentare.

Virgil Gheorghiu

MUZICA

Elisabeth Schwarzkopf

Nu ai mereu ocazia să dai ochii cu o stea de mărimea Elisabethei Schwarzkopf, dacă nu pentru alt motiv decît că personalităţile de asemenea calibru par a se împuţina, spiritul dubitativ — analitic măsoară cu severitate şi pe cei mai înzestraţi, adoraţia şi legendele diminuează. Partenera noastră de concert şi-a format însă reputaţia mitică în vremea consumului romantic de vedete, astfel încît, la apariţia ei pe scenă nu ştim cine era mai emoţionat – susţinătoarea unui program de mare dificultate sau publicul. Înfăţişarea cîntăreţei este plină de contrastul sobrietăţii cu apropierea caldă, a distincţiei consubstanţiale cu degajarea celor ce servesc arta pînă la capăt. Gestica, în recital abia sugerată, este, după cîte ştim, spectaculoasă în repetiţii, ca şi cum artista ar testa marginile de bună cuviinţă, ar explora teritoriul pe care îşi poate permite să se desfăşoare, pentru ca apoi să rămînă în zona cea mai densă şi mai adînc utilă pentru cînt a jocului.

Marile figuri interpretative fac stilul cîntării, dau jaloanele mai repede sau mai încet adoptate de didactică. Aceasta din urmă sancţionează încălcarea preceptelor constituite, şi în cînt legile impostării sînt draconice, nici un profesor nu vrea să ştie de artă ori de efect, cînd vocea nu a găsit drumul obligatoriu. Vor trece mulţi ani pînă cînd profesorii în materie vor accepta toate abaterile Elisabethei Schwarzkopt de la tehnica tradiţională a bel-canto-ului. Cine o fi stat să numere „greşelile" — vocea „în mască" de la începutul pînă la sfîrşitul unei piese, unde considera că această sonoritate se potriveşte, sau cîte emisiuni „nerecomandabile" ori de-a binelea „incorecte" a avut în liedul de Mahler cîntat, ori în „Die drei zigeuner" de Liszt, în dialogul veşnic cu sine însăşi, scoţînd patru voci diferite şi bazîndu-se pe coerenţa textului şi pe unitatea de concepţie. Şi iată că intonaţia era cu toate acestea foarte exactă, iar, mai ales, arta era servită la nivelul la care nici o emisie nu este frumoasă sau urîtă în sine, ci numai potrivită sau nu, expresivă sau indiferentă. Timbrul păşea dezinvolt între limitele extreme, de la vocea albă a discurilor vechi cu duioşia lor muzeistică, la glasul întunecat, dramatic, oficializat de Maria Callas. Că schimbările infinite în care fiecare vocală avea culoarea proprie nu ascundeau o oboseală sau vre-o deteriorare a vocii propriu-zise am văzut în piesele de linie, în „Nucul" lui Schumann, „Dimineaţa" de Richard Strauss sau impresionantul şi celebrul „Margareta la vîrtelniţă" de Schubert.

Împrumutînd toate metodele de canto, precum Molière, cu al său „Je prends mon bien ou je le trouve", subiectele de inspiraţie, Elisabeth Schwarzkopf ordona mulţimea de emisii după cerinţele textului. Observăm în literaturizare marca interpretei de operă, liedul devine o scenetă scurtă, unde regretăm, aproape, lipsa costumului. Majoritatea pieselor au fost alese special în această arie actoricească, familiară artistei, în mod vizibil simţindu-se cel mai bine în micile alcătuiri hazlii, de felul „Serenadei zadarnice" de Brahms, ori a celor patru miniaturi de Hugo Wolf, în final. Reuniunea textului cu muzica recapătă sensul ei originar, antic, unde cuvîntul se ajută de sunet pentru a-şi ascuţi pătrunderea, iar nu muzica este poluată de nişte vorbe fără importanţă, aşa cum păţesc interpretările de serie.

Parcurgerea unui program stufos nu a avut rolul demonstraţiei virtuoase, acela de a arăta supunerea la stilul propriu a tuturor partiturilor genului. Din contra, virtuozitatea marii artiste este de a fi cu dezinvoltură mereu alta, mereu potrivită piesei — reliefată cu toată specificitatea, de parcă nu ar avea de cîntat decît o singură lucrare şi ar trebui s-o finiseze la ultima consecinţă, să-i lumineze tot ce-i este propriu. În această dimensiune a maleabilităţii, ca şi în culoare şi intenţionalitate penetrantă, soprana şi-a găsit un partener pe măsură, Geoffrey Parsons, avînd peste calităţile obişnuite de acompaniator, o intuiţie lucidă, o subtilă decantare a timbrelor, a intensităţilor, într-un cuvînt, un joc pianistic desăvîrşit. Cuplul ne-a oferit o seară dintre cele pe care un meloman le poate număra, într-o viaţă pe degetele unei singure mîini.

Costin Cazaban

Ceasul din Piaţa Mare — Bucureşti 1900

Simeza

Aurelia Matei-Câmpeanu şi Octavia Molea-Suciu, ce expun acum în Galeria Simeza, purced — dincolo de aparenţe, căutări şi realizare, — dintr-un fond comun: inocenţa copilăriei şi obsesia visului.

Aurelia Matei-Câmpeanu evocă o lume de basm, o lume cunoscută şi totuşi mereu nouă, o lume în care părţile componente — capre, dealuri, flori şi oameni — se amestecă, se suprapun ca în stările limită dintre somn şi veghe. Un vis încă nelimpezit care impresionează şi reţine prin conţinutul lui emotiv. Obiectivele figurative — uneori schematizate şi deformate pînă la caricatură — pierd dimensiunile şi relaţiile lor verosimile, reaşezîndu-se impregnante de starea obsesivă într-o zonă strict afectivă. Culoarea densă, suprapusă, fărîmiţată potenţează această reaşezare, amplificată încă prin refuzul definirii. Roşu, portocaliu, negru: „dincolo de rîu cîntă cocoşul", lumina portocalie inundă pînza, anunţînd ivirea zorilor. Brun, verde, albastru: „ploaie nevăzută", bucuria luminii dispare, picură o nedesluşită tristeţe. Caprele, acest laitmotiv al picturii Aureliei Matei-Câmpeanu, capre-necapre, căci caprele ei sînt animale fabuloase, animale nedesluşite, bulucind pe dealuri între flori mai mari decît ele, între strigoi şi strigoaice, capre în copac, cît merele, capre implorînd cu botul cerul sau măşti selenare, aceste capre-obsesii descind din vis, hotărnicind o pictură în care discursul plastic capătă expresie — impresionînd remanent — prin alogia intrinsecă şi relaţională a formelor reprezentate, prin desfăşurarea coerentă a culorii.

În ultimul deceniu am văzut pe pînze mulţi fluturi. Fluturi albi, negri, fluturi de toate culorile. Cei mai mulţi, de la I. Ţuculescu pînă acum erau fluturi epigoni. Fluturii se desenează uşor şi frumos. Sînt florali. Fluturii Octaviei Molea-Suciu — cu excepţia „fluturelui solemn" care pare desprins din stemă sau blazon şi este un fluture peren, sînt fluturi decorativi, fluturii de larg consum, fluturi vitrinieri.

Octavia Molea-Suciu e inventivă şi statornică. Lucrul ei cere migală, sîrguinţă şi oarecare fantezie. Dacă şi-a propus să realizeze o efemeridă — care să încînte şi să relaxeze — a izbutit.

Virgil Chivu

SPORT

Năstase — tenismenul nr. 1

Năstase, ah Năstase, a devenit un cîntec născut din admiraţie şi uimire, un cîntec al trimfului şi splendoarei, murmurat de spectatori din toate colţurile lumii, în toate oraşele unde a apărut, unde-a jucat şi-a cîştigat de-atîtea ori.

Oare pentru a cîta oară scriem astăzi despre el?

Nici un alt sportiv român nu i-a egalat gloria şi popularitatea. Pentru noi el este ceea ce înseamnă pentru belgieni un Merckx, pentru australieni Laver, pentru italieni Fausto Copi, Iaşin pentru sovietici, sau Pele pentru brazilieni. Pentru întreaga lume a sportului ei au intrat deja în legendă.

Năstase, ah Năstase. Este un cîntec al mişcărilor imprevizibile, al victoriei şi splendoarei, un cîntec pe care astăzi îl cunoaşte întreaga lume.

Pentru a treia oară marele vrăjitor al rachetei cîştigă ultimul şi poate cel mai puternic concurs al anului, denumit de altfel şi „Turneul campionilor".

Pentru a treia oară încheie un ciclu printr-o victorie strălucitoare. Cîştigă ultimul şi cel mai puternic turneu! Lucru atît de preţios şi atît de rar pentru oricare mare campion şi atît de des realizat de el.

Pentru a treia oară primii opt tenismeni ai lumii, reuniţi toţi ca pentru o mare sărbătoare a sportului, se înclină în faţa lui. Doar atît şi ar fi suficient pentru a obţine titlul de jucătorul nr. 1 al lumii. El mai vine însă la festivitatea ultimei premieri cu încă alte şaptesprezece victorii, obţinute în mai toate colţurile lumii.

Năstase, ah Năstase, un cîntec pe care astăzi îl cunoaşte orişicine.

★

Sezonul fotbalistic s-a încheiat într-un tîrziu, dar s-a încheiat. Ultima etapă nu a schimbat mai nimic din ordinea prealungului maraton. Craiovenii au beneficiat din nou de neputinţa celor ce încearcă să-i ajungă şi care au amînat pentru la primăvară zadarnica, se pare, tentativă.

Pentru ei a început o iarnă veselă cu jocuri de artificii şi oameni de zăpadă zîmbitori. Alţii însă vor sta în tot timpul sezonului rece pe jar. Dacă situaţia ingrată a ploieştenilor nu mă miră prea mult (lotul lor este atît de subţirel), băcăoanii, dar mai ales feroviarii clujeni, s-au prăbuşit prea repede. Doctorului Rădulescu, cel care a făcut atîtea minuni pentru echipa sa anii trecuţi, îi va fi greu de această dată să scoată iarăşi din pălărie un iepure dispus să fugă spre mijlocul clasamentului.

Dar înainte de căderea cortinei (pentru pauza atît de lungă) s-a mai disputat un act din Cupa României. Optimile. Din nou Gojgaru, celebrul din Rîmnicul Vîlcea, a mai făcut o victimă.

Acest centru înaintaş vîlcean a devenit pur şi simplu o teroare pentru toate formaţiile din A. Nici Dilinger, la vremea lui, nu a produs atîta panică, cîtă produce Gojgaru prin prima noastră divizie. Cînd apare el într-un meci de cupă, ochii antrenorilor de categoria I sînt plini de lacrimi şi de deznădejde. Miercuri el i-a alungat din rai pe piteşteni. Mîine cine oare va urma la rînd? Să aşteptăm tragerea la sorţi.

Radu Dumitru

Jurnal italian

Alexandru Balaci a scris enorm despre cultura italiană și asta de peste treizeci de ani. El s-a interesat, monografic, de Petrarca și Machiavelli, de Dante și Leopardi, a publicat mai multe volume de „Studii italiene", iar din 1969 a fost directorul Bibliotecii române din Roma. Prin urmare, nimic mai normal decît scrierea cărții „Jurnal italian" (ed. Albatros), în care poți surprinde cu mare exactitate mișcările sufletești ale criticului italienist, ba, mai mult, îl prinzi chiar în momente de mare efuziune. Cartea e, în adevăr, un „jurnal", conține, adică, notații la fața locului despre diferite împrejurări și călătorii, despre persoane întîlnite și așa mai departe, și lucrul se observă numaidecît. Primul capitol e „Laus Romae", un elogiu solemn făcut Cetății Eterne, o adevărată emblemă pentru starea de spirit a lui Alexandru Balaci în fața artei italiene. Dar mai departe peste ce dai ? Mai departe e descrisă, cu tîlc cum o să și vedem, viața unui român care îndeplinește sarcina de emisar al culturii noastre într-o țară străină. Alexandru Balaci se duce la conferințe și expoziții, face vizite, se reculege în fine „de tumulturi pe Via Appia", vizitează monumente de artă, suie pe munți, alpinistic, calcă, într-un moment de lirism, dalele străzilor din Palermo — toate astea dau nota de „jurnal" oarecum intim, de care am mai vorbit. Însă locul unde scrie autorul e o altă țară și, ca atare, jurnalul personal capătă un accent nou. „Jurnalul" are și rol de însemnare de călătorie dar nu a unui voiaj repede, plin de neprevăzut și de farmecul turismului grăbit ci este o inițiere. Povestind cum s-a pătruns de spiritul culturii italiene, Alexandru Balaci ne instruiește și pe noi, cititorii. Forumul și Columna Traiană, Piazza San Marco, întreaga urbe romană — acestea pot fi descoperite în orice ghid turistic, dar omul pasionat caută, mai presus de pitoresc și incidental, emoția purificată pînă la vibrațiile esențiale, continue. Cum am zis, puține unde de pitoresc, de culoare locală a călătoriei. Cum ajunge la Milano, Alexandru Balaci a și fugit la Domul gotic, înfipt în cer, trecînd iute printre blocurile înalte, americănești. Să nu se vadă aici un defect, ci, din contra, o notă esențială, fiindcă autorul are un mare pathos cultural, e un exuberant, potrivit, ca temperament, cu locurile pe unde se află.

Mișcat de artele plastice și de literatură, Alexandru Balaci nu uită să dea referiri la Montale ; Carducci, Mazzini și Pascoli, Jacopone de Todi și Michelangelo. Vizita într-un oraș poate fi pretext pentru evocarea unei personalități. De altfel memoria culturală e trează mereu, încît nu e loc care să nu-i evoce intelectualului nostru un fapt artistic de seamă.

Dar, se-nțelege nu acesta e tot conținutul „Jurnalului italian". Cele mai felurite vești sînt comunicate acum. Se face o mică istorie a școlii române din Roma, un omagiu lui Miron Radu Paraschivescu citim extrase dintr-un interviu, aflăm pe cine a întîlnit autorul și cum, știri despre viața culturală italiană și răsfrîngerile noastre acolo etc. Acest amestec, care are farmecul său, pînă la un punct, între viața palpitantă de fiece zi și liricitatea intelectualului rămas singur în fața operelor de artă, dă autenticitate cărții. Sînt și amănunte picante, spectaculoase, ca acela despre proprietarii de cai care stimulau bidivii la galop cu smoală fierbinte.

Interesul stă aici în altceva : Alexandru Balaci nu vizitează străinătatea cu giubea și cu straie pitorești, levantine, cu suflet de valah apăsat de turci, ca Dinicu Golescu ci cu o deschidere spirituală cu dorința de dialog, care sînt ale culturii noastre mature. E vorba nu o dată despre expoziții de pictură și conferințe, simpozioane, toate acestea desfășurate de România în Italia. Așa, o întreagă viață culturală, de popularizare a valorilor noastre, cunoscută prin anunțul de ziar, pătrunde cu amănunte în conștiință, făcînd să vibreze mîndria națională. Alexandru Balaci jubilează la o „recunoaștere europeană a poeziei românești", cînd Eugen Jebeleanu a fost premiat în Sicilia, iar în Valle Giullia gîndește cu mare intensitate la munții Bucegi. Asta dovedește o mare calitate patriotică : schimbînd cerul deasupra, păstrezi sufletul neschimbat.

S-a mai spus că inima criticului pulsează cu bătăi foarte sonore și repezi, el e, adică, un pasional. Și, în adevăr, el vede imens și comunică exaltat. Mai toate sînt somptuoase și magnificente, superbe și clădite în „proporții euritmice", unice, colosale, teribile. Iată ce vorbe sensibile are Alexandru Balaci despre una și alta : „Cizelată de marea artă a anonimilor, fuga coloanelor de la Monreale sugerează însăși fluiditatea și euritmia apelor care curg perpetuu spre infinit" (p. 32). „Melancolia generată de aspirația atingerii unor ceruri imposibile, cade ca o ploaie de lumini triste" (p. 183).

Iată o Veneție extrasă din poziția geografică, ruptă de coloristic, de pestriț : „Vei avea totdeauna mîndria de a ști să mergi în Veneția, și pe uscat, cunoscîndu-i profunda stare decrepită, putreziciunea inexorabilă. Vei descoperi, miile de pisici, iedera și crăpăturile care cuceresc definitiv zidurile umede, roase de sărurile mării și de bătaia permanentă a valurilor. Totdeauna Veneția va semnifica mitul unicității sale" (p. 127). Sau : „Parcă toate aripile zborurilor s-au frînt în Pietà Rondanini", (p. 166).

Cu toate acestea, intensitățile nu-s egale și prelungite. Într-un loc, (p. 26 și nu doar acolo), lîngă descripția unei galerii cu figuri ascetice de papi, stă o comunicare despre taxele impuse de Papa Leone curtezanelor. Aliajul e, firește, picant, dar procedeul are și neajunsurile lui. Tocmai cînd te umpli de sonoritățile frazei, cînd urci o scară suitoare a emoțiilor, ești aruncat cu bruschețe în alt mediu, în altă umoare. Dar, ce mai vorbă, acestea sînt capriciile oricărui tip de „jurnal". Ba originalitatea îi vine dintr-aceasta, fiindcă e „compus ca mozaicurile, din fragmente, din emoții și amintiri" (p. 177).

„Aceste însemnări au căutat ipostaza unei Italii culturale, în care oamenii consideră romantic peisajul o stare sufletească. Ele pot fi oricînd reluate, cu «Jurnal italian» fiind o carte deschisă, fără început, fără sfîrșit". Așa spune autorul pe ultima filă a cărții. Nu pot să nu mărturisesc că am citit cu o mare plăcere cartea lui Alexandru Balaci. El poematizează ușor, dar „Jurnal italian" e, în adevăr, un „jurnal", nu o carte eseistică, precum „Drumuri prin memorie" de Octavian Paler. Elogiul Italiei mustește de sucuri precum rodia coaptă : „În gigantica prismă a Italiei s-au putut răsfrînge toate peisajele lumii. Peninsula decantînd simetriile universului antropomorfic. Ea este țara frumuseții și a istoriei. Extraordinara forță galactică care (sic !) a plăsmuit Planeta i-a cristalizat contururile într-o geografie a esteticii". (p. 5).

Și, de fapt, oricît de „jurnal" ar fi, volumul devine, nu o dată, „un vast poem epic", rupt de tăceri ca și cum autorul ar fi gîtuit de emoție în fața monumentelor, fiindcă Alexandru Balaci trece cu inima dilatată și entuziastă printre splendori.

Artur Silvestri

Ludmila Ghițescu

Legendă

Viorică

Izvoarele au secat
și nopțile sînt lungi ca un dor
care n-ajunge nicicînd să umple ulciorul.
Drumeții au tăiat picioarele pădurii
și-au născocit o legendă
în care se tînguie noaptea
ca o pasăre rănită pe poteca lunii.

Eu trec golită de doruri
prin frunzele sparte de viscol.
În curînd va sosi primăvara
și mugurii vor avea vise colorate.
Pînă atunci să despicăm zările
în sania trasă de doi cai albi
alături de viscolul anilor grăbiți —

Răchita

Înfiptă-adînc în bărăgan
parcă s-a ivit dintr-o inimă de țăran
împușcat atunci...
Vezi, pămîntul era pămînt de mormînt !
În zare
peste brazde se leagănă șoapte.
Și parcă toamna respiră :
'907, '907.

Semnificații istorice

(Urmare din pag. 1)

timp trădează cum nu se poate mai clar teama de o iminentă prăbușire a regimului. Teama era așa de mare încît, deși se terminase războiul, țara a continuat să fie ținută în stare de asediu. Pe de altă parte, clasa muncitoare, urmărindu-și marile sale idealuri de eliberare, a continuat lupta care avea să-și atingă punctul culminant în octombrie 1920, în timpul grevei generale. Constantin Argetoianu, unul dintre foștii miniștri de interne din acei ani, devenit postum memorialistul principal al stărilor de spirit din rîndul claselor dominante, aprecia că manifestațiile de nemulțumire a maselor din 1918-1920 erau atît de energice, încît socialiștii, cu mai multă hotărîre, ar fi putut cuceri puterea. În afară de faptul că Argetoianu își atribuie merite exagerate în salvarea regimului, nu există nici un motiv să nu dăm crezare spuselor lui : **Criza politică** a vîrfurilor conducătoare era atît de profundă, încît o prăbușire a regimului devenise posibilă.

În acești ani, 1918-1920, intrați în istoria luptelor sociale din țara noastră ca o perioadă de **avînt revoluționar**, a fost exprimată cu vigoare hotărîrea maselor populare, în frunte cu clasa muncitoare și partidul ei socialist, de a **schimba** regimul existent, repudiat în toate laturile sale, regim aflat de mult timp în conflict deschis cu aspirațiile poporului, dar intrat acum, la sfîrșitul războiului, într-o fază decisivă. Dacă în iunie 1916, împușcarea muncitorilor la Galați a fost considerată la București o „inițiativă locală" de care deci răspundea numai ofițerul care comandase deschiderea focului, masacrul din Capitală în decembrie 1918 avea cu totul alte dimensiuni pentru guvernanți. Generalul Mărgineanu, care a ordonat să se tragă în manifestanți, numai după ce s-a consultat cu Ionel Brătianu, avea cinismul să declare mai tîrziu că drept recompensă a fost felicitat și sărutat „pe amîndoi obrajii de regele Ferdinand".

Manifestarea din 13 decembrie 1918, prin modul pașnic cum a început pentru muncitorii Capitalei și prin cruzimea sălbatecă cu care s-a încheiat, a determinat amplasarea pe noi poziții de luptă a forțelor care se confruntau : în timp ce clasele dominante, folosind armele de foc, dovedeau că au renunțat la furtunurile de apă cu care în perioada antebelică se străduiau să împrăștie manifestațiile muncitorești, muncitorii și organizațiile lor începeau să înțeleagă că lupta lor, devenind tot mai grea, va avea nevoie în viitor de mijloace și metode noi. „Cei care au plătit cu viața", după expresia lui Camil Petrescu, au rămas simbolul unei mari **bătălii politice** care însă nu s-a desfășurat numai în ziua de 13 decembrie și numai pe strada Sf. Ionică. Ea a deschis un drum mai larg mișcării revoluționare din țara noastră, marcat în anii următori de noi bătălii pe noi fronturi. Clarificarea ideologică, amplele dezbateri care au permis transformarea partidului socialist în partid comunist au avut ca bază de pornire sîngele muncitoresc vărsat în Piața Teatrului.

Evocînd ziua de 13 decembrie 1918, pe morții ei anonimi căzuți în strada Sfîntul Ionică, nu putem să nu ne aducem aminte de marele conducător al proletariatului român care a fost I.C. Frimu. El nu a fost împușcat în ziua de 13 decembrie, dar arestarea și întemnițarea lui după evenimentele din această zi au dus la același deznodămînt. Supus în închisoare unui regim de torturi fizice și morale, Frimu s-a îmbolnăvit grav și, în scurt timp, la 6 februarie 1919, a încetat din viață. În ultima scrisoare-testament, adresată tovarășilor săi, Frimu, care se stingea ca un martir al cauzei proletariatului, declara că moartea lui aparține „sacrificiilor necesare", impuse „avangărzii comuniste". Cîtă noblețe umană, în această declarație, cîtă încredere în viitor, cîtă seninătate filozofică la acest muncitor !

Toate acestea erau pe măsura clasei din care provenea și căreia îi aparținea viitorul.

Din nou despre esența criticii

(Urmare din pag. a 3-a)

din afirmarea specificității ei și nu din subordonarea față de artă.

Cît despre ipoteza lui Radu Enescu privind ironia și humorul ca esență a criticii, ni se pare limpede că ea dovedește încăodată credința sa în caracterul esențialmente artistic, al disciplinei critice. Chiar dacă autorul încearcă să reformuleze semnificațiile acestor noțiuni într-un fel cu care parțial putem cădea de acord, semnalarea în final a tropilor limbajului critico-ironic ne lămurește definitiv că el are în vedere virtuțile estetice, în primul rînd, ale criticii și nu pe cele intelectuale.

Foarte importante considerații emite autorul cu privire la relațiile dintre valoarea estetică și celelalte valori în structura operei de artă. El remarcă fără ezitare faptul că valorile așa numite extraestetice suferă o anumită mutație sub incidența esteticului pierzîndu-și eteronomia, dar nu și eterotelia, motiv pentru care opera obligă la atîtea și atîtea abordări din perspectivele cele mai diverse. Ceea ce nu apare mai clar în demonstrația lui Radu Enescu este caracterul și constituția proprie valorii estetice în raport cu celelalte. Credem că definirea ei ca simplu „transportor" al celorlalte valori (cf. p. 94 ș.a.) e discutabilă. Deși autorul vorbește de un anume fenomen de „contaminare" estetică a celorlalte valori umane (p. 58 etc.), acesta nu dispune de clarificarea teoretică necesară. Nu ne permitem să intrăm acum într-o problemă așa de complicată, dar sugerăm că soluția trebuie căutată nu în direcția contaminării, ci a convertirii estetice a valorilor extraestetice, soluție de care se apropie și autorul la un moment dat. Bineînțeles că valorile artei pot fi interpretate oricum, dar eludarea regimului lor estetic exclude interpretarea inadecvată din domeniul criticii. Esteticitatea operei e conferită, după părerea noastră, de funcționalitatea structurii ei conform cu aspirațiile umane. Arta e o formă a plenitudinii umane, a totalității intensive (Lukács) a imaginii, e o reprezentare a opțiunilor sociale și istorice ale omului și, în felul acesta, o formă a ideologiei, orientată însă către problemele fundamentale ale existenței.

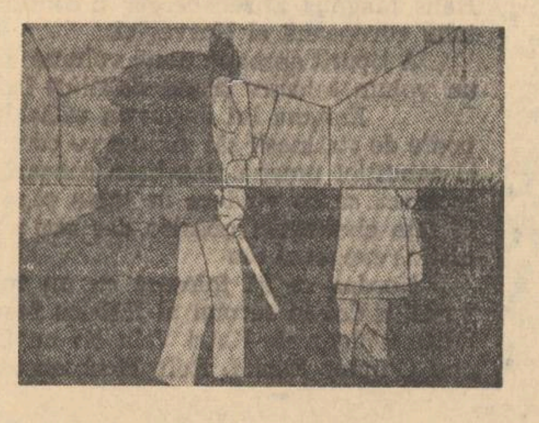
E păcat (dar inevitabil !) că necesarul nostru dialog polemic ne împiedică să subliniem acum unele merite ale cărții lui Radu Enescu. Mai important ni s-a părut însă a stărui asupra unor implicații ale ideilor lui Radu Enescu stimulîndu-l astfel în căutarea unor soluții, mai ales că litigiul s-a dovedit a interesa pe mai mulți dintre criticii noștri din nefericire mai puțin prin controversa de idei, și mai mult prin aceea de umori. Așa am înțeles și acceptat impolitețea cîtorva condeie iritate, constatînd totodată că o discuție își are riscurile și decepțiile ei. Mai puternice decît acestea sînt însă principiile în care credem și numai în numele lor am luat din nou cuvîntul într-o dezbatere care — cel puțin pentru noi — rămîne definitiv încheiată. Nu însă și concluziile ei !

revista străină

● **SUB PREȘEDINȚIA LUI JEAN RENOIR,** a fost fondată o cinematecă universitară de către un grup de profesori de la Sorbona. Este o încercare de a răspunde noilor nevoi pe care le întîmpină învățămîntul de istorie și de estetică a cinematografului. Independentă de Cinemateca franceză, dar avînd relații strînse cu organismele internaționale ale conservatorilor de filme, această Cinematecă se adresează în primul rînd publicului universitar (studenți și profesori).

● **PREMIUL „INTERALLIE"-1973** a fost decernat lui Lucien Bodard pentru romanul său „Monsieur le Consul", apărut la **Grasset.** Născut în 1914 în China unde tatăl său a fost consul, L. Bodard a fost succesiv jurnalist și corespondent în Indochina, Hong Kong și Algeria. A publicat mai multe cărți de reportaj și mărturii, precum și un eseu : „Les plaisirs de l'hexagone". „Monsieur le Consul" este primul roman al lui Lucien Bodard.

● **DINTRE TOȚI PICTORII CARE SE SERVESC ASTĂZI DE FOTOGRAFIE,** Valerio Adami este fără îndoială acela ale cărui soluții sînt cele mai novatoare pentru că sînt cele mai radicale. Născut în anul 1935, el a participat la Bienala de la Veneția în 1968 și a prezentat, la Paris, două expoziții remarcabile. În momentul de față, galeria Maeght expune un nou grupaj al operelor sale recente **(Reproducem „Attentato").**



● **PESTE 150 DE SCRIITORI DIN R.F.G. —** printre care și laureatul premiului Nobel, Heinrich Böll — vor să ne arate că nu se mulțumesc să scrie numai cărți bune, ci vor să le și vîndă. În inima Schwabing-ului cartierul literaților și artiștilor din München, ei au deschis prima librărie a autorilor din Europa. Scopul : să determine librarii, care-și limitează tot mai mult oferta la liste de „Bestsellers" și „așí ai literaturii", să acorde mai multă atenție și calității cărților vîndute. Pentru finanțarea acestei librării, cei 150 de scriitori au avansat fiecare, minimum 1000 de mărci, urmînd ca ulterior să fie înființate astfel de librării în toate marile orașe ale R.F.G. În librăria înființată vor fi prezentate mai ales acele opere care, din lipsă de reclamă, nu au găsit rezonanță în marea masă a publicului. Lipsa de popularitate a acestora va fi combătută, printre altele, cu seri literare și cu discuții între autori, critici și cititori. Drept dovadă a faptului că opere de valoare rămîn ascunse în rafturile librăriilor este menționat de inițiatorii acțiunii faptul că laureatul premiului Nobel din acest an, australianul Patrick White, deși tradus în limba germană, era pînă de curînd aproape necunoscut în R.F.G.

● **TOAMNA ANULUI 1973 A MARCAT A ZECEA ANIVERSARE A MORȚII LUI COCTEAU** și a cincizecea a celei a lui Raymond Radiguet. Cel de al patrulea volum al „Caietelor Jean Cocteau" **(Gallimard)** comemorează această dublă dispariție. El conține mărturii, texte inedite și studii critice care, ținînd seama de noile cercetări, lămuresc mult mai aproape de adevăr, raporturile celor doi scriitori, mai ales rolul jucat de Cocteau în compoziția „Balului contelui d'Orgel".

● **LA BUDAPESTA, ÎN SĂLILE GALERIEI ARTELOR FRUMOASE,** s-a deschis o expoziție Edouard Pignon. Pictorul prezintă aproape 80 de tablouri, acuarele, lucrări grafice, desene de costume de teatru.

● **SUB TITLUL „CRONICA ANILOR 14",** Gambit a publicat la Boston, un volum de carnete și scrisori ale lui John Dos Passos. Cele mai multe scrisori sînt adresate lui Rumsey Marvin, un prieten din copilărie și lui Edmund Wilson, dar și lui Robert Cantwell, Fitzgerald, Hemingway, Cowley, Gerald și Sarah Murphy. Această corespondență (încă destul de incompletă) a anilor de formație, de război și a primelor călătorii în Europa, în U.R.S.S. și în Orientul-Mijlociu, dă la iveală entuziasmul unui tînăr american rebel, pacifist, „îndrăgostit" de viața poporului și frămîntat de descoperirile artistice și literare pe care i le rezervă Europa imediat după război.

● **EDITURA GALLIMARD** a scos de sub tipar „L'ENFANT DE LA HAUTE MER" al lui Jules Supervielle **(Col. 1000 Soleils).** Volumul cuprinde opt povestiri pline de ironie și fantezie, apărut în primă ediție în 1931 și este fără îndoială capodopera autorului ca prozator. Volumul este completat cu o selecție de poeme ilustrate, cu fotografii inedite ale autorului și ale familiei sale. Supracoperta este realizată de Jean-Olivier Héron.

● **ÎN „CAHIERS PAUL CLAUDEL X"** ale Ed. Gallimard a apărut, volumul „CORRESPONDANCE" de Paul Claudel și Jean-Louis Barrault, cu o introducere de Michel Lioure și prefață de Jean Louis Barrault. Întîlnirea dintre cei doi a fost punctul de plecare al unei colaborări fecunde și al unei mari prietenii. În urma acestei neîntrerupte colaborări au rămas aproape două sute de scrisori datînd din anii 1939-1954, timp în care Barrault a prezentat succesiv publicului : „Le Soulier de satin", „Partage de midi", „L'Echange" și „Christophe Columb", realizînd „moștenirea artistică" a lui Claudel. Această corespondență constituie un document istoric, artistic și uman de prim ordin

● **PREMIUL EUROPEAN AL CĂRȚII PENTRU COPII,** decernat la fiecare doi ani, din inițiativa Universității din Padova, a fost atribuit anul acesta scriitorului Offried Preussler pentru cartea sa „Krabat". Este primul autor din R.F.G. care obține această distincție.

● **MARELE PREMIU AL BIENALEI DE LA BRATISLAVA** a fost acordat Liselottei Schwartz pentru ilustrarea cărții „Der Traummacher" ; acest premiu conferă pictorului dreptul de a-și expune operele într-un stand individual în cadrul viitoarei Bienale.

● **LABORATORUL DE CHIMIE FIZICA DE LA MUZEUL REGIONAL AL WZRTEMBERGULUI** din Stuttgard studiază obiectele de aur preistoric după o metodă spectranalitică, pusă la punct în mod special în acest scop. Acest laborator cooperează de cîțiva ani cu muzee din zece țări europene. Bulgaria a pus la dispoziție spre examinare și analize descoperirile sale preistorice în aur. Conform precizărilor Muzeului din Stuttgard, aceste descoperiri care datează din al 3-lea și al 4-lea mileniu, prezintă un mare interes, deoarece sînt socotite printre cele mai vechi. Datorită acestor studii se va extinde originea tehnicii metalice, pînă în cea mai îndepărtată antichitate și se va stabili, poate, cronologia aurului în raport cu apariția celorlalte metale.

● **OPERELE COMPLETE ALE LUI RABELAIS,** ediție întocmită, adnotată și prefațată de Guy Demerson, profesor la Facultatea de Litere din Clermont, a apărut zilele acestea în librăriile franceze (Ed. Seuil, col. L'Intégrale). Volumul. conținînd 1024 pagini, cu 132 ilustrații și supracopertă în culori, prezintă în paralel textul original și traducerea lui în franceza modernă. Pentru „Gargantua și Pantagruel" a lucrat o echipă de doisprezece studenți de la Universitatea din Clermont și din Louvain. Ediția cuprinde : „Lettres et Oeuvres diverses" — La Lettre à Guillaume Budé, La Pantagruéline Prognostication, Les Lettres à Georffroy d'Estissac, La Sciomachie, cu textul latin adnotat și tradus de Geneviève Demerson ; de asemenea sînt incluse un glosar, o cronologie, Indexul personajelor **și La Table des Cinq Livres.**

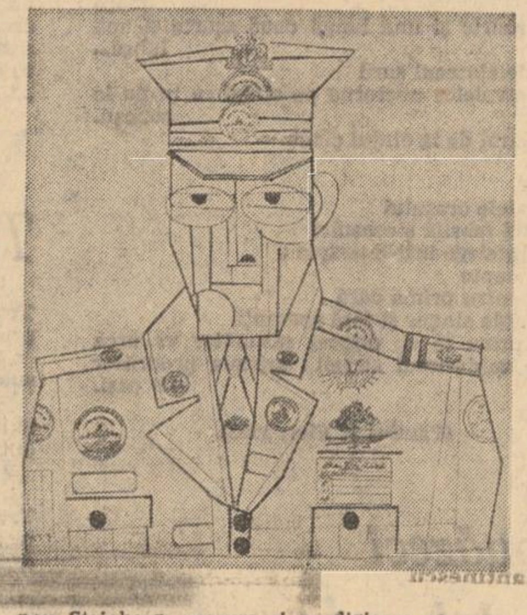
● **ÎN EDITURA MAGUETO DIN BUDAPESTA** a apărut ultimul roman al Magdei Szabó. Autoarea rămîne credincioasă metodei sale de a zugrăvi caracterele prin detalii veridice, de astă dată personajele sale fiind dominate de ideea centrală a înțelegerii, prin confruntarea a două lumi, din două țări cu orînduiri sociale diferite.

● **LA INSTITUTUL POLITEHNIC DIN R.S.S. BIELORUSĂ** a fost realizat un aparat pentru controlul și autocontrolul cunoștințelor. În acest aparat, care are forma unei cărți, se introduc întrebările și răspunsurile corecte, de care însă studentul nu ia cunoștință decît după introducerea hîrtiei pe care acesta a scris răspunsurile.

● **TEATRUL LABORATOR AL LUI JERZY GROTOWSKI** suscită în continuare un mare interes în afara granițelor poloneze. În ultima vreme teatrul a făcut în Statele Unite un turneu, care inaugura de altfel un ciclu de spectacole în străinătate în actuala stagiune. În Statele Unite a fost prezentat spectacolul „Apocalypsus cum figurisi". Luna aceasta teatrul va da o reprezentație la Sainte-Chapelle la Paris. În timpul iernii, la invitația Universității din Kent, se va deplasa din nou în S.U.A., iar de aici în Australia și Noua Zeelandă.

● **CU PRILEJUL ÎMPLINIRII A 100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI MAX REINHARDT,** celebrul om de teatru, dispărut în 1943, a văzut lumina tiparului, bucurîndu-se de un mare succes de librărie, volumul de amintiri, (Ed. Droemer Knaur-München) ; „ERINNERUNGEN SEINES SOHNES GOTTFRIED REINHARDT AN MAX REINHARDT". Autorul, al doilea fiu al celebrului dispărut, căruia i se datorează cea mai strălucită perioadă în istoria teatrului german, era cel mai îndreptățit să vorbească despre prodigioasa activitate a tatălui său. La rîndul lui, Gottfried Reinhardt este regizor de teatru și film.

● **CUNOSCUTUL DESENATOR SAUL STEINBERG,** născut la Rîmnicul-Sărat în anul 1914 și care a studiat psihologia și sociologia la Universitatea din București, a tipărit un nou album cu 220 desene „L'inspecteur". De asemenea Galeria Maeght prezintă în momentul de față o expoziție de tablouri — obiecte executate de Steinberg. Tablouri, prin poziția lor verticală, ele pot fi considerate ca mese prin felul cum sînt dispuse obiectele în relief din care sînt compuse. Pe suprafața hîrtiei sînt lipite : creioane vechi, tocuri, rigle, pensule folosite, diferite cutii, caiete, albume de desen, fotografii vechi și uneori, o acuarelă. Dar totul e din lemn fabricat și colorat de mîna lui Steinberg. În toate astea domnește o ordine maniacă, aceea a colecționarului de coleoptere, preocupat să prezinte cît mai armonios colecția sa. Această tehnică dezvăluie un nou Steinberg, precum și prodigioasa sa capacitate de desenator cunoscută de altfel și din desenele sale anterioare. (Reproducem un desen extras din „L'Inspecteur").



● **COMISIA DE SELECȚIONARE A FILMELOR FRANCEZE** pentru festivalurile internaționale a ales cele trei pelicule care vor participa la competiția premiilor ce vor fi decernate de „Academy of Motion Picture, Arts and Science" (premiile Oscar de la Hollywood), și anume, „La Nuit americaine" al lui François Truffaut, selecționat pentru premiul celui mai bun film de lung metraj într-o limbă străină. „Kashima Paradise" al lui Yann de Masson, pentru premiul filmului documentar de lung metraj, și „Le Brame des cerfs", al lui F. Bel, pentru premiul filmului de scurt metraj.

s. p. v.

Dan Mutașcu

Ploua în Bizantion

Albastrul mării
era pînă mai ieri un adversar
al viciului,
acum plutesc pe el
cadavre de mercenari blonzi
cărora le sînt atribuite
tot felul de crime.

Plouă...
Poezia știe să piardă
adjectivele inutile
ca pe niște insule vulcanice
înghițite de ape,
în Bizantion plouă,
Belisarie orb se îndoiește de multe
dintre victoriile lui de altă dată,
Vorbindu-ne,
măslinii și sicomorii ne fac semne cu mîna,
gloria cetățenilor e o marmură bălțată.

Plouă...
dimineața se strecoară în Constantinopol
pe urmele unei vulpi !

Melancolia Vasilevsului Ioan Cantacuzen

Părînd
imitații înghețate ale cuvintelor
iată și stelele
traduse parcă din grecește

întrebîndu-ne
dacă vom face vreodată proces
unui rîu
unui salcîm

iată și starea aceea ciudată
născătoare de zei
pentru unii
în care te simți în preajma poemului
în care scrii
simți nevoia să-i faci nopții
o statuie de zăpadă
și prin oraș
se rătăcesc
hamuri de cai parfumați

iar lacrima seamănă
cînd cu scopul scepticismului
cînd cu o mînă magnetică
cînd cu o monedă bizantină...

Viorel Varga

Vremea culesului

Atît de sublim păstrătoare a veșnicei liniști
în foc îmbăiate și rumene fructele sunt ;
nici un cuvînt mai rotund nu-i ca numele lor
nici o cădere nu se preface în pulberi.

din dragoste zămislit rodul cules va fi doar
de cei cu inimi preacurate ca pruncii ;
în rînduiala vremilor bune mărturie aducînd
semințiilor lumii patria liră și ruga acestui pămînt.

Obosit umărul stîng

Foarte tineri bărbați așteptînd la marginea
apelor palide adînc izbite de trup privirile
fecioarei lăsau urme albastre — obosit umărul stîng
sprijinea oceanul sărat de noi toți
fiecare busolă arătînd marea necunoscută
fiecare vislă cerșind un braț și acolo în ierburi
marmură erau coloanele frînte ale luminii apusului.

Glasul neputinței

Ar fi trebuit cel puțin eu să vin
la izvoarele nopții
nevinovate distanțe să spăl în fîntîni
dar iată iubito întunericul
între noi înfiorește ca un somn
de copil la cîntatul cocoșilor
se face frig și-nghează de teamă
mîinile peste imaginea noastră
și nimeni putere nu are să cînte
Esperanza sub ferestrele tale de lut.

sP Recom
DECEMBRIE
LUNA
CADOURILOR
Vizitînd chiar acum magazinele comerțului de stat, veți putea alege, fără dificultate, cadoul preferat care poate fi : o păpușă din material plastic — Carmen, Camelia, Liliana, Nicoleta, un tren electric, un avion și multe, multe altele.

rolf jacobsen

Rolf Jacobsen trăiește la Hamar, în nordul Norvegiei, unde zăpada tinde să devină un anotimp în sine, hieratic și inaccesibil. Are o casă pe coasta unui fiord, de unde contemplă norii, vîntul, amurgul, marea și iarăși marea, ca un posibil echivalent, dar și antidot pentru otrava unui timp interior.

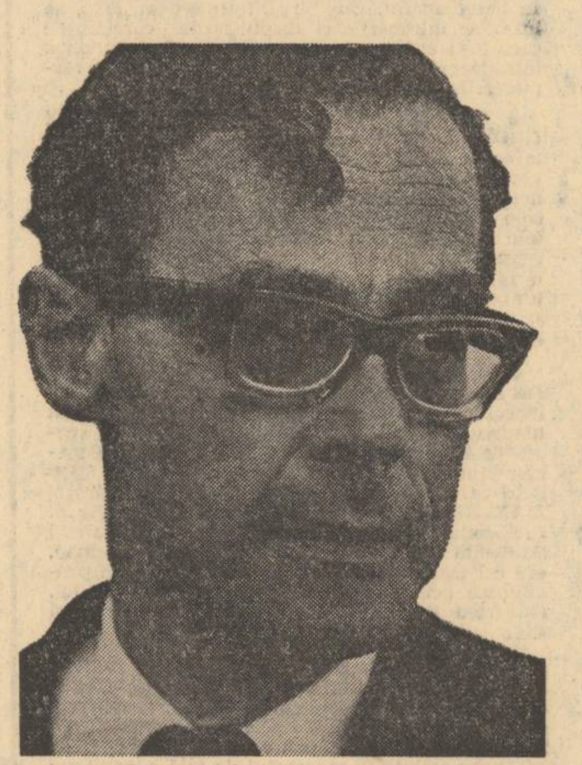
Poetul s-a născut în 1907 la Flisa (Solőr), a absolvit Universitatea ca student al facultății de istorie, apoi urmărit de un destin secret și umil își cîștigă existența ca garderobier. Debutează în 1933 fără să trezească admirația și leșinul pontifilor de pretutindeni. Poetul și eseistul german Hans Magnus Enzensberger îl consideră azi a fi unicul poet modern de talie europeană al Norvegiei.

A tipărit aproape nouă volume de poezii, și recent, la Oslo, a apărut un volum selectiv **(Samlede dikt)** în colecția de prestigiu **Lanterne.**

Enigma lui Jacobsen sălășluiește în bărbăția și curajul transmis poate de strămoșii săi vikingi cu care sondează universul nu o dată advers al condiției umane. Jacobsen coboară în istorie, de ale cărei adversități încearcă să se vindece în taina zăpezilor perene, nu-l cuprinde spaima în fața civilizației noastre dar nici nu devine euforic, cum subliniază un distins exeget al său.

Nordul, ca să folosesc cu un nume cardinal o geografie spirituală vastă, a dat în secolul al XX-lea foarte mari poeți. Fie să amintesc pe o Edith Södergran, Katri Vala ori un Erik Lindegren. Sau pe atît de straniul Gunnar Ekelőf. Rolf Jacobsen este dintre ei.

p.e.



Fumegă

Morile mării macină
zi și noapte
înalță un fum de pe țărm
unde norii se apleacă
și mănîncă pumnii măcinați
care se ridică se ridică fără odihnă
în vreme ce dinspre șesuri vin care mari
pe roate de fier puternice
cu noi și noi încărcături de eternitate
pentru morile mării.

(Viață Tainică, 1954)

Cînd dorm

Cînd dorm toți sînt copii.
Atunci nu se dă nici un război în lăuntru.
Ei deschid mîinile și respiră
în ritmul liniștii cu care cerul i-a dăruit.

Înalță buzele precum cei mici
și aproape toți deschid mîinile
soldat și om de stat servitor și stăpîn.
Atunci stelele stau de pază
și deasupra bolților e ceață
cîteva ore nimeni nu va face vreun rău.

Numai de-am putea să ne vorbim atunci
cînd sînt florile jumătate deschise.
Cuvintele ca albinele aurii
ar pătrunde în ființa lor.
— Doamne, dă-mi graiul somnului.

(Viață Tainică 1954)

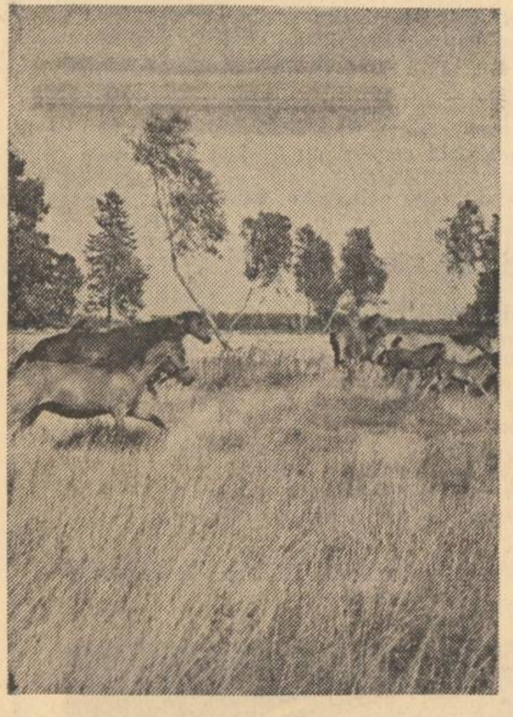
Norii

Norii se rostogolesc.
Norii se duc și vin
dinspre eternitate tăcuți și somnambuli
legiune după legiune
ceremonial după ceremonial
schimbă culoarea pe pămînt.

Peste cîteva zile va fi frig acolo

Peste cîteva zile va fi cald undeva.
O vale va fi roșie în est.
O vale va fi albastră în vest
pe toată suprafața ei.

Norii se rostogolesc
legiune după legiune



ceremonial după ceremonial
și schimbă culoarea pămîntului.

Și ziua înalță un tunel așa :
— sclipește sclipește sclipește.
Și de sub trapă iese un om și spune :
„Privește ce vară vom avea".
Și subt petale de umbră
pămîntul devine cenușiu ca mormîntul.

Norii se rostogolesc.
Marea cerului se mișcă.
Soare în frunte
cu spumă albă
strat peste strat
cerne lumina peste oameni
așternînd culori nouă peste fețele lor.

Unii devin roșii ca sîngele.
Unii devin livizi ca ciupercile în pădure.
Unii devin albi ca zăpada
și unii galbeni ca mierea.

(Pămînt și Fier, 1933)

Semnale

Nu sînt
pocnetele cauciucurilor de la automobil pe
asfaltul ud de ploaie
semnalele orașului.

Nu este
zgomotul trăsurii cu lapte pe marginea
trotuarului
în dimineți cu cer acoperit. Cortegiuri rapide.

Nu sînt
zumzetele reclamelor luminoase
deasupra fluviilor vii
sau șiragul de perle scînteietor
al lămpilor cu arc.

Nici clinchetul paharelor
din marile restaurante zgomotoase.
Semnalul brutal al vapoarelor cu aburi pe
mare
două scurte și una lungă două scurte și una
lungă...
Nu este cîntecul surd
al tramvaielor nocturne pe străzi ce tu nu le
cunoști.
Saxofonul de la etajul cinci.

Nu —
Semnalele orașului
pulsația febrilă a orașului
o vei înțelege într-o noapte :
acea noapte
cînd pentru prima oară
vei umbla singur și fără speranță
și în urma ta cu dispreț răsunător va urca
de pe caldarîmul străzii : aritmia propriilor
tăi pași.

(Pămînt și Fier, 1933)

Nouăzeci de kilometri

A cădea răpus
de asfințitul roșu
în drum spre alte țări
în goană după zi
în timp ce ora arde
în urma ta cu flacără înaltă
prefăcîndu-se-n cenușă.

A auzi cum mușcă
gura motorului
curba șoselei
în timp ce țara vine
cu brațe deschise
cu locuri noi
pe care tu nu le cunoști
cu pomi și turnuri
spre inima ta.

A sfîșia noaptea
cu aur de cuțite
a goni umbrele
spre moarte înainte
ca ziua să înalțe
sînii ei albi
spre buzele tale.

Această dorință e rece ca gheața.
ca moartea
și singurătatea :
adîncă.

Un motor strigă
în păduri negre.
Tu strîngi volanul
cu degete încleștate.
Inima ta respiră.
Te duci să aduci ziua ;
smulgi ceasul
din mîinile cerului.

Da, grăbește-te găbește-te
și îmbrățișează cu putere
dar fără zgomot
palida ta pradă

căci în urma ta arde
cu flăcări roșii un vis
prefăcîndu-se în scrum.

(Pămînt și Fier, 1933)

Gîndurile tale...

Gîndurile tale ceea ce ai înfăptuit
nu vor muri
dar speranțele tale
vor muri Bucuria ta
necesitățile vor muri
dorințele aspirațiile
mor dar nu
ceea ce ai înfăptuit
ceea ce ai înfăptuit
în ciuda tuturor lucrurilor
ceea ce ai înfăptuit tu rușinos
e puțin
dar trăiește
ar trebui să fie mai mult
există dăinuie
dar ceea ce îți dorești
va muri speranțele tale vor muri
curînd doar
ceea ce ai gîndit ceea ce ai gîndit tu
va trăi și
ceea ce ai înfăptuit
damnat da ceea ce
tu ai înfăptuit
...tu

(Headlines, 1969)

Totuși trăim

Totuși trăim
prin grația supermagazinelor și raioanelor de
brînză și trăim
subt dîrele avioanelor supersonice în luna
aurie a lui mai
și în orașe acoperite cu fum
și trăim cu tusea în țevile de eșapament și
pocnetul ușilor de automobil

Trăim
prin serile de la T.V. în secolul de aur
deasupra asfaltului în dosul revistelor
săptămînale și la stațiile de benzină

Trăim
în statistici și numere matricole în anul cînd
sînt alegeri

În românește de
PAUL EMANUEL
și MARIA-ALICE BOTEZ

Trăim cu o glastră în fereastră
în ciuda tuturor lucrurilor trăim subt
amenințarea înarmărilor chimice
și nucleare a bombei cu hidrogen insomnie trăim
cot la cot cu cei înfometați cei
care mor cu milioanele trăim
cu o oboseală în gîndurile noastre trăim
încă trăim
magic inexplicabil trăim
trăim
pe o stea.

(Headlines, 1969)

Graiul semnelor. Imagini pe nisip.

Multe felurite graiuri. Crezi
în ceea ce spune moartea. Crezi vîntul
care aleargă din casă în casă

și vrea să știe totul despre toți.
Poate grăiesc dar nu totul
ajunge la destinație. Mișcă buzele degetele

desenează imagini pe nisip.
Vorbește-ne. Un cuvînt.
Numai puțin. Numai
să fie un cuvînt.

Cineva trebuie să cunoască codurile
imaginile morseul strigătul
și ecoul meu unei chemări dar grăbește-te.
Multe
sînt moarte de tot. Cele mai multe

sînt pulbere. S-au sfîrșit.

(Drum liber ușilor — ușile se închid, 1972)

Cuțite, cuțite

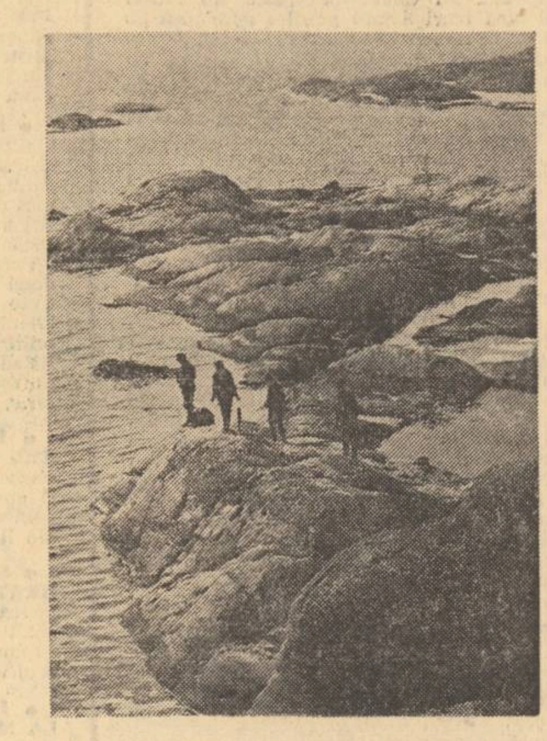
Cuțite cuțite peste tot ei
despică lumea cu cuțite
fără de milă și noi trebuie să ne învoim cu
aceasta
pentru că ei trebuie să vadă tot ce se află
înlăuntru
ceea ce se face
din toate sufletul tău și cîntul păsării
trebuiesc disecate și înfățișate judecătorului
visele din timpul zilei pofta de dragoste și
teama de moarte
dar ceva le-a dat greș
nu mai pot să adune bucățile la un loc nu
mai vor să crească
zac ca o carne tăiată în măcelării epave
naufragiate
oase galbene
dar cuțitele continuă să taie
cineva este dus în fiecare zi este dus cineva
și grămezile de gunoaie devin mereu mai mari
— îmi este frică. În curînd vor suna și aici
de la curățătoria chimică.

(Drum liber ușilor — ușile se închid, 1972)

Poezia lebedei

Lebede
decupate din hîrtie. Lebede
oglindirea norilor.
Iar lebede.
Lebede păduri de pomi albi.
Lebede prora navei. Lebede
subt merii înfloriți, îndurerați.
Lebede
ivite dintr-un vis
pentru a te aduce pe tine din vis. Lebede
semnale de fum venite din
timpuri uitate.
Lebede
de acolo de unde tu nu vii niciodată.
Lebede cuvinte fără rost
din gîturi tăiate. Lebede
fumul dimineții
înainte de viitorul soare.

(Drum liber ușilor — ușile se închid, 1972)

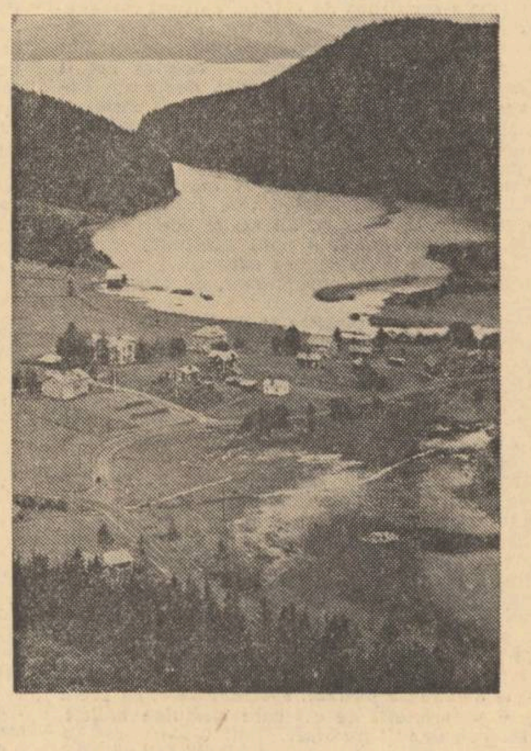


Vara

Un parc este o vară deținută adînc în inima
orașului
înlănțuită de ziduri încît s-o putem vedea cu
toții.
...veniți copii. Așa arată o vară.

Iar noi îi putem arunca firimituri printre
zăbrelele grilajului
acolo unde lacul de verdeață strălucește subt
frunziș
...un blid încărcat cu priviri pe care paznicii
i-au îngăduit să-l capete.
Poate se va ivi fără zgomot din umbră o
lebădă
ca visul unor ani îndepărtați o amintire pe
jumătate uitată.

Pe pătratul liber al cerului zărești
norii trecînd cu alai fericit
în drum spre propria țară.
Flautul obosit al fîntînilor
cîntă pe tonuri joase despre fluvii



Licheni rugină și molii

Lichenii răsar din pămînt.
În tăcere precum liliacul de noapte
se-așează pe piatră și așteptînd
lunecă uneori peste iarbă
cu aripile sale de cenușe.

Rugina coboară din ani în ani
dintr-un fier în altul prin întuneric
cînd anotimpul e copt.
Căci pistoanele s-au culcat pentru somn
grinzile plonjează în adînca noapte
atunci rugina își face-n pace sîngeroasa-i
meserie.

Moliile argintii ale stelelor
pătrund în frunzare din ogivele negre ale
cerului
și privesc cu ochii mirați
cu ochii intenși spre licărirea orașelor.

La mare

Vaporul iese din noapte.
Antenele sînt pline de voci.
Acum este legat de cer plutind liber
asemenea unui astru.
Soarele înoată subt catarge
aluminiul îl rostogolește
peste ochii verzi ai meduzelor.

Vîntul grăiește cu cei de pe punte
bărci de salvare funii manevre și cabestan.
Cazanul — purgatoriu
cîntă lin pe coama mării
și cară povara de talere pleduri
și valize de piele
pe ape de culoarea curcubeului
către Antwerpen.

Dar subt arborele de fum stegar pe cer
alunecă și se împiedică umbra neagră
a trunchiului ca un picior de lemn între pești
pe fundul mării.

Cauciuc

Într-o blondă dimineață de iunie pe la
ceasurile patru.
Drumurile prin păduri
nesfîrșite tuneluri erau încă jilave de rouă
un automobil trecuse peste pămîntul lor
acolo unde acum atît de harnică furnica
tenace
merge cu un ac de brad cafeniu-verzui prin
C-ul mare
de la „Continentalul"
ce s-a imprimat în pulberea drumului
de-a lungul a o sută și douăzeci de
kilometri.
Acele de brad sînt grele.
Alunecă și recade fără siguranță cu povara ei
și mereu
se străduiește să urce
și alunecă și cade iar
traversînd marele Deșert lucitor.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

INAUGURAREA NOULUI EDIFICIU AL TEATRULUI NAȚIONAL

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 51 (608)
Sîmbătă
22 decembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

„Fără îndoială că slujitorii artei din România vor face și în viitor totul pentru a contribui la realizarea nobilelor idealuri de umanism, de dreptate, de echitate socială în patria noastră, că ei vor pune arta în slujba întregului popor, a promovării idealurilor socialiste și comuniste, prieteniei și înțelegerii între popoare, a cauzei păcii și colaborării internaționale. Acționînd în acest sens, continuînd, astfel, tradiția artei dintotdeauna a poporului nostru, artiștii, toți slujitorii artei, își vor face datoria față de popor, față de partid, față de năzuințele națiunii noastre socialiste de a fi tot mai puternică, de a păși în rînd cu celelalte națiuni pe culmile civilizației materiale și spirituale, față de năzuințele ei spre o lume mai bună, mai dreaptă, în care oamenii să conlucreze strîns pentru aceleași idealuri de bunăstare, prietenie și pace".

Din cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la inaugurarea noului edificiu al Teatrului Național.

Orizontul criticii tinere

Respectarea criticii nu este un lux sau un capriciu pentru o literatură. Ea satisface o nevoie vitală. Nașterea, formarea și impunerea valorilor revendică un climat de animație teoretică, de dezbatere și interpretare de texte, de mobilă ierarhizare și clasificație a direcțiilor. Marile promoții cunoscute de istoria literară s-au cristalizat sub ochiul entuziast și vigilent al unor critici, adesea colegi de generație. Numai o prejudecată primitivă întărită vanitatea măruntă a cîte unui autor care declară zgomotos că se dispensează de controlul lucid al cronicarului și că opera, zămislită într-o clipă de grație, își ajunge ei însăși. Triste accese de grandoare ! „Scriitorul care nu crede în critică și fuge de ea — spunea G. Călinescu — fuge de însuși sensul artei, care este sentimentul contactului sufletesc real cu conștiința umană luată în abstracțiunea ei, și cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii. Iar cine nu crede și nu înfruntă nu creează". Critica, devotată menirii sale, descoperă trasee fecunde pentru creație, semnalează și susține aptitudini autentice, previne sau respinge argumentat erori de înzestrare și de opțiune literară. Conștiință de sine a unei generații de scriitori, critica este inevitabil coautoare la destinul ei.

De netăgăduit că cele mai recente promoții de poeți și prozatori s-au lansat la noi odată cu ivirea și a unor tineri critici talentați. Există între ei o solidaritate de debut, dar și o firească înrudire de sensibilitate și năzuinți. Criticii tineri, afirmați în ultimii ani, se caracterizează în genere printr-un spirit dinamic de investigare a realităților noi și de deslușire în producția literară curentă a semnelor promițătoare pentru marile construcții de mîine. Se observă lesne în activitatea lor o sporire a efortului de receptare estetică, un gust mai sigur în discernarea și reliefarea valorilor. Criticii tineri manifestă, simptomatic, o curiozitate vie pentru zone mai puțin cercetate ale trecutului cultural și pentru reinterpretarea, din unghiuri inedite, fertile, a personalităților proeminente și a perioadelor de răspîntie din istoria literaturii. S-a mărit astfel aria explorărilor și s-au perfecționat, evident, uneltele de măsurare și evaluare. Se pot cita lucrări remarcabile de exegeză, care aparțin celor mai tineri autori, lucrări ce se disting prin seriozitate și rigoare, prin originalitate de substanță.

Pentru criticul tînăr, decisivă este sforțarea de a cuceri autoritate. Prestigiul depinde, întîi de toate, de clarviziunea de concepție, de rodnicia direcției estetice pentru care pledează. Nu e posibilă azi, o critică nouă eficace, care să nu reflecte preocupările veacului, să nu fie adînc implicată în istoria contemporană. Apare cu totul anacronică postura cronicarului lipsit de simțul evenimentului, opac la frămîntările din jur, narcisic cufundat în ecuații pur estetice. Cu o astfel de viziune, nimic nu poate înțelege din sensul vremurilor și implicit al artei care le oglindește. Un critic tînăr, crescut în trepidația epocii, citește cu înfrigurare ziarele, urmărește pe viu și participă la dialectica rapidelor modificări de trai și de mentalitate, raportează normal, inerent lecturile sale la această pulsație a secolului. Lectura la gura sobei, în halat și papuci, ferită de orice imixtiune a existenței zilnice — este o imagine muzeală, care nu mai exprimă condiția reală a criticului de azi.

Toate acestea fiind mult prea clare, enigmatice rămîn unele comportări izolate. Totuși sînt recenzenți, uimitor, chiar dintre cei mai tineri, care recurg la o recuzită foarte prăfuită. Bizare apucături ! De unde vin ele ? Aflăm din cele cîteva pagini ale recenziilor că ei au repulsie față de civilizație, nu agreează uriașa prefacere a deprinderilor provocată de revoluția tehnico-științifică, își întorc fața de la prezent. Cînd închid ochii, reînvie conturul unei lumi încremenite, în afara spațiului și a timpului, oază a nostalgiilor eterne.

Acești tineri care arborează parcă în transă mitul unei retrageri ascetice a spiritului se îmbracă în costume foarte moderne, beneficiază din plin de tot confortul imobilelor recent date în folosință, utilizează mijloacele de deplasare în viteză pe care li le pune la dispoziție civilizația. Nu-i stingherește contradicția. Curios sună tînguitul lor nostalgic cînd intră în rolul de comentatori literari !

De aci, din această îndepărtare de nou și actual, derivă poate și reacția lor alergică în fața explicației raționale a fenomenelor și în fața criteriilor științifice de apreciere. Cu ce delicii se lasă ei însă în voia discursului metaforico-existențial, prin care speră să pătrundă, minune, în zonele inefabilului. Noțiuni pretențioase, abia întîlnite se aglomerează, ca atrase de un magnet, în paginile acestor critici debutanți, contaminați atît de devreme de bîlbîiala solemnă. Subit, actul critic capătă pentru ei virtuți magice și se convertește într-o exaltare aproape mistică, într-un ritual. Ce judecată limpede, exactă, se mai poate formula într-o asemenea ipostază ? Un publicist, încă destul de tînăr, a reușit să editeze pînă acum două volume de Critice, în care găsim la tot pasul metafizica increatului, logodna cu absolutul, predestinarea ontologică, datul transcendental. Extaziat de tot ce ține de forțele inexplicabilului și misterului, el refuză, în analiza operei, indiciile de organizare rațională a cugetului și a traiului, de integrare în social, de prezență în istoria concretă. Astfel ajunge să reducă unele cărți de seamă la cîteva trăsături, uniforme, care semnifică, vezi doamne, constanta unui spirit tribal (el spune duh arhetipal !) la care trebuie să se întoarcă pocăită, orice creație.

Autoritatea unui tînăr critic se sprijină, incontestabil, pe conduita lui etică. Fără o consecvență a atitudinii, independentă de fluctuațiile de grup sau de interese, orice opinie se discreditează în mod fatal. Nu e de înțeles de ce unii tineri critici care semnează abia a treia sau a patra oară, apelează atît de iute la tonul sentențios și insolent, ca și cum totul începe de la zero, de la intrarea lor în literatură. E o deplorabilă eroare a socoti că violența injuriei devine o cale mai lesnicioasă de ajungere, și că prin defăimarea unor autori consacrați, prin declanșarea unui scandal, numele lor de cronicari incoruptibili va fi cunoscut și temut. Pînă la urmă manevra din culise, lipsa de convingeri fundamentale ies la iveală și nimeni nu mai crede în inocența foarte tînărului comentator literar, care neagă de-a valma toate generațiile anterioare și părerile exprimate pînă la el. E convins că el știe mai bine cum trebuie să se facă totul și, vai, nu vede ridicolul infatuării sale agresive.

Cine spune critic tînăr, spune implicit neastîmpăr, curiozitate, vocație de descoperitor. Ca și în oricare alt domeniu, progresul se obține prin pregătire destoinică, tenace, neîntreruptă. Numai gustul și intuiția nu sînt suficiente pentru a clădi o magistratură critică reală. Cronicarul este, prin firea lucrurilor, un cititor neobosit, blestemat dar și înnobilat de actul lecturii. E de așteptat că tocmai criticii tineri, încă departe de rutină și plafonare, să arate interes față de curentele noi de gîndire, față de mișcarea vie de idei. Nu se poate desfășura un dialog fructuos cu structuralismul, cu psihanaliza, cu teoriile genetice, cu critica tematică etc. fără o deschidere adecvată spre toate domeniile spiritualității contemporane. Eficacitatea criteriilor de asimilare a adevărului și de eliminare a erorilor și exceselor — depinde de spiritul marxist în care se duce cercetarea. Numai situarea valorilor într-o perspectivă istorică îngăduie o atitudine deschisă de absorbție a tot ceea ce reprezintă cucerire a științei și de înlăturare a mistificărilor ca și a închistării dogmatice.

E profund regretabil că unii tineri critici, în goana după succesul facil, abandonează drumul anevoios al muncii serioase, al cercetării oneste, aplicate. Ignoranța este uneori chiar teoretizată ca un deziderat. E destul ca harul să coboare asupra recenzentului și totul se luminează, judecata devine infailibilă. De precizie, de rigoare, de știință într-un cuvînt, te poți dispensa, ea poate fi chiar dăunătoare, fiindcă tulbură puritatea inspirației critice. Cît de simplu dispare astfel cazna învățăturii și a disciplinării gîndirii. Recidivele impresionismului steril găsesc un teren ospitalier tocmai acolo unde lipsește vocația reală de cunoaștere și cercetare.

Nu se poate concepe, desigur, o lărgire a orizontului criticii tinere, fără participarea intensă, în acțiunea de îndrumare, a revistelor și editurilor. Aproape peste tot ușile sînt deschise, tinerii sînt încurajați, ajutați să se dezvolte. Ba, în unele locuri, stimularea se arată chiar prea grăbită. După primul sau al doilea articol publicat, tînărul recenzent este înscăunat titular de rubrică, și uneori chiar îndemnat să pornească din colțul lui de revistă sau editură campania de surclasare a cine știe cărui rival. Nici exigența în triere și îndrumare nu este pretutindeni la înălțime. Cîteodată rodul ultimei lecturi cam superficiale și neterminate, este expediat imediat la tipar. Limbajul gîlgîitor, peste care revine insistent suflarea mitică și boarea ocultă, fără ca emitentul să știe prea bine despre ce e vorba, află în mod neașteptat audiență, uneori la reviste prestigioase. Sînt edituri care n-au avut răbdare să se mai sedimenteze cunoștințele și să se mai limpezească cugetările tinerilor autori, și au încredințat publicului volume hibride, confuze, care nu vor lăsa nici-o urmă.

De fapt ar trebui să se stimuleze ambiția tinerilor critici de a alcătui lucrări care să devină puncte de referință în materie, prin justețea perspectivei, originalitatea de gîndire, exactitatea și vastitatea informației. Ne-am referit aci la cazuri mai mult particulare, fără extindere — evitînd tonul alarmant — spre a atrage însă atenția asupra necesității unei atitudini de luciditate deplină.

Revista noastră, deschisă, cum se știe, tuturor generațiilor literare, se ocupă cu precădere de formarea celor mai tineri scriitori și critici. Am găzduit în acest an articole, studii, eseuri ale unor tineri critici, aflați la începutul drumului. Respectînd independența de opinie și diversitatea gustului, am încercat să orientăm critica tînără spre o unitate de concepție, care să adere cît mai ferm la dinamica istoriei, la raționalism, la deschiderea spre nou și autenticitate. E posibil ca uneori să se fi comis excese în numele unei pledoarii juste și nobile în esență. Poate că preferința pentru unele luări de poziție n-a fost întotdeauna destul de nuanțată și n-a ținut seama de întreaga complexitate a fenomenului literar. Nu toți criticii tineri de certe promisiuni s-au bucurat de o atenție egală. Oricum nu e cazul însă să fie identificate — așa cum se mai întîmplă — fermitatea în apărarea unei concepții, cu îngustimea și intoleranța de vederi. Sîntem convinși că perseverența în pledoaria pentru o orientare istoristă, în concordanță cu tendințele spre radicalizare ale epocii, își va dovedi roadele. Avem mari speranțe în cîțiva tineri, foarte tineri colaboratori, care se remarcă prin pasiunea pentru adevăr, prin spiritul militant umanist, prin intuiția valorii, prin simțul nuanței și al eficienței estetice.

Ne preocupă în chip stăruitor problema orizontului criticii tinere de azi. De aceea am inițiat în acest număr o dezbatere largă (PAGINILE 1, 3 și 7) la care am solicitat prezența activă a unor scriitori și criticii cunoscuți. Spre a fixa mai exact albia discuției, am propus participanților să răspundă la trei întrebări, care au însă un caracter facultativ și nu impietează cu nimic expunerea liberă, în orice ordine, a opiniilor. Iată întrebările :

1. CARE ESTE CONDIȚIA DEBUTULUI ÎN CRITICĂ ?
2. CUM POATE FI CĂLĂUZITĂ RODNIC FORMAREA TÎNĂRULUI CRITIC LA REVISTE ȘI EDITURI ?
3. CE NUME IVITE ÎN ULTIMUL AN LE CONSIDERAȚI CELE MAI PROMIȚĂTOARE ?

Sperăm că părerile diverse, exprimate în paginile revistei noastre vor oferi o imagine a situației criticii tinere și vor stîrni și alte comentarii, în completare sau rectificare, pe care ne declarăm dispuși să le publicăm în numerele viitoare.

Luceafărul

Marele Edificiu

A trebuit să treacă aproape trei decenii de la evenimentul dramatic al bombardării clădirii istorice a Teatrului Național de pe Calea Victoriei, pentru ca o epocă de pace și de avuție să-și marcheze durata în noul — amplu și bogat, — Edificiu al unei conștiințe culturale și naționale în care socialismul a venit să înscrie, — ca într-o sferă identică, în viața social-politică românească, — ideea de continuitate și ideea de progres.

În istoria culturii românești, ca și în a culturii universale, componenta genului dramatic, a istoriei artelor spectacolului, s-a integrat cu drept de cetate ; dar pentru români, în special, cetatea însăși a teatrului național s-a bucurat de privilegiul unui orgoliu și al unei izbînzi seculare, la care au contribuit, cu altruism și pasiune, generații întregi de intelectuali patrioți și în primul rînd scriitorii.

Este poate vrednic de a fi adăogat acestui edificiu și un alt atribut, și anume acela de combatant pe tărîmul propășirii politice a poporului român.

Fiindcă întru începuturile istoriei moderne a României, — adică în climatul intelectual al revoluțiilor lui Tudor și Bălcescu, — acolo se află sîmburele de lumină din care s-a întruchipat Monumentul acesta. Și fiindcă Teatrul Național a pășit prin veacuri umăr la umăr cu revoluția națională și socială, ca martor și participant entuziast la făurirea istoriei patriei. El a fost mereu „acum și aici".

A fost martor și participant și la istoria noastră „dintre cele două războaie", adică în perioada trăită de națiune și de Teatrul Național între gloanțele din 13 decembrie 1918 și bombele hitleriste din 1944.

A fost și este martor-participant la făurirea țării și culturii socialiste.

Ce-i mai putem ura acum, la poalele noului său mare edificiu ?

La mulți ani !

Mihnea Gheorghiu

Condiția criticului în tinerețe

N-am cunoscut nici deliciile, nici anxietățile tînărului critic. Primul articol de critică l-am scris și publicat la nouăsprezece ani, al doilea la patruzeci. Am cunoscut, însă, anii lungi de meditație, de intemperantă lectură, de studiu înverșunat. Ani aventuroși în care mă văd străbătînd încet interminabile culoare tapetate cu cărți, pe care le-am umplut cu visuri și gînduri.

Cum voi vorbi, așadar, despre condiția tînărului critic pe care eu n-am trăit-o ? N-am avut nici măcar o zi, fastă sau nefastă, în care să fi simțit, deodată, chemarea de a face judecăți literare împietrindu-mi inima și pasul, „lăsîndu-mi forma, nu și putința mișcării" — cum spune Maestrul.

Și, înainte de toate, este oare critica o condiție a tinereții ? Nu pretinde ea tocmai împietrirea pasului, imobilizarea dinamicii creatoare pe care o atribuim — pe drept ori pe nedrept — vîrstelor fragede ? Critica presupune, printre altele, o distanțare, o detașare, o punere în paranteză, fie și momentană, a detestabilului eu. Dar este cu putință, oare, în tinerețe, o asemenea jugulare a unui sine dornic de a se propune ? Se cunosc poeți, compozitori și matematicieni nevîrstnici, străbătuți de harul Numărului, Sunetului sau Verbului, dar niciodată critici, exegeți, comentatori, judecători. Și totuși, chiar dacă nu vezi critici purtători ai togei praetextae, dacă judecata literară, pentru a putea fi exercitată, pretinde înveșmîntarea cu toga virilă, totuși există o condiție a criticului tînăr, în formare, a aceluia care simte și știe că puterea vine prin exercițiul ei. Și, odată cu puterea, autoritatea.

Nu voi spune nimic despre alegerea criticului în tinerețe. Există un moment sau, poate, mai multe, un proces în care ceea ce numim vocația precipită o existență în această direcție. Sînt mai mulți factori în joc care determină cristalizarea unei asemenea chemări. Voi spune, însă cîteva cuvinte despre școala criticului tînăr. De obicei, acesta este un absolvent al vreunei facultăți de limbă și literatură. A făcut el acolo, pe băncile universității, o bună ucenicie pentru disciplina care-l așteaptă ? Nu a existat și cred, nu poate exista o școală ideală, o facultate de critică. Dar, fără îndoială, ar putea exista cercuri, conventicule de studii în care să se formeze tinerii critici. Aș putea spune, privind în urmă, că „Cercul literar" din Sibiu a jucat un asemenea rol, prin atmosfera mai curînd decît prin studiul concertat, și nu e de mirare că s-au format în sinul lui, înainte de toate, critici. Dar, firește, în zilele noastre ar trebui să arate altfel o „școală" a tinerilor critici. Ar trebui să existe cercuri de studii în care să se exerseze noile instrumente, noul limbaj al criticii, istoriei și teoriei literare. Din clipa în care părăsește băncile școlii (adesea conservatoare), tînărul care se dedă criticii (precum „risipei se dedă florarul"), el crește se dezvoltă, evoluează sau involuiază singur. Nici-o legătură cu demersurile celorlalți decît poate unele — rare — de prietenie, sau altele — mai puțin rare — de concurență pe piața literară. Că în zilele noastre, critica trece printr-o profundă mutație, că trăim într-o epocă în care critica este și trebuie să fie mai mult decît o simplă instanță de judecată estetică, de cele mai multe ori tînărul critic o știe prea bine. Dar de procedat procedează conform șabloanelor unei critici „bătrîne", constituite. Într-un secol în care Avangarda a clamat, pe diferite glasuri, moartea artei și a artisticului, în care valorile estetice au fost supuse unor grave seisme, și creația s-a vrut altceva decît producerea unor obiecte estetic delectabile, era firesc ca critica să nu se mai mulțumească cu orizonturile, clișeele și uneltele străvechi ale unui tribunal estetic. Critica actuală utilizează spațiul creației artistice pentru a constitui dezbateri ce nu sînt numai estetice. Sau, mai exact, opera de artă se oferă criticului ca un univers ce se cere explorat, pus în relații cu alte universuri și valorizat cu judecăți de valoare ce țin de un orizont axiologic mai vast decît cel strict estetic. Tinerii critici (sau unii, cel puțin, dintre ei) dovedesc adeseori cunoașterea, asimilarea unor categorii noi, a unor modalități noi de acces la faptul literar. Aș vrea să dau fie și numai un singur exemplu : acela al lui Al. Călinescu ale cărui tablete critice din revista Cronica *(pe lîngă lucrările mai ample, precum eseul despre Al. Holban) probează nu numai informația diversă, studiile bine asimilate, ci o orientare perseverentă spre noile planuri ale criticii literare. Dar nu este singurul caz exemplar. Aș putea cita cîteva chiar dintre colaboratorii tineri ai revistei* Luceafărul. *De pildă, Florin Mihăilescu și Artur Silvestri, la care remarc îndeosebi puterea speculativă. Dar, din nefericire toate acestea rămîn cazuri, inițiative izolate. Lipsind o anume convergență în formarea tinerilor critici, este firesc să lipsească o coeziune în activitățile lor. Or, o nouă școală de critică românească nu poate fi formată decît printr-o atare convergență în voința perseverentă de a realiza un statut nou al criticii literare. Într-o epocă a modernizării agregatelor, uneltelor de lucru și a procedeelor, critica se cere revitalizată, înainte de toate, prin eforturile convergente ale tinerilor.*

De aceasta depinde autoritatea criticii. Desigur, autoritatea nu se obține decît în timp, printr-un fel de încăpățînat efort în lupta cu obstacolele. Autoritatea consacră nu numai gustul estetic ci și perseverența pe o cale, deci o virtute etică. Ea nu se obține prin cîteva foiletoane, nici printr-un pamflet scandalos, ori prin mici note insidioase, ci prin lucrări de anvergură. Criticul — ca și profeții din vechime — se judecă după roadele sale, după formele împlinite, realizate ale artei sale.

Prin inițiativă, prin opera monumentală și, în sfîrșit, prin acțiunea fermentativă a verbului, tînărul critic poate obține autoritatea de care condiția sa nu se poate dispensa. Acțiune fermentativă ? Desigur. Criticul exercită sau ar trebui să exercite o maieutică a spiritului, să urmărească fenomenul artistic în continua sa ecloziune — aceasta pe planul creatorilor dar și pe acela al literaturii în genere. O critică de direcție, este o critică fermentativă care aruncă germenii unei arte a viitorului, care proiectează și face conștient ceea ce, încă, în creația artistică este latent.

Cerem tinerei critici ceea ce noi înșine — care nu mai sîntem chiar tineri — am vrea să dăm.

Nicolae Balotă

ÎN ACEST NUMĂR:

Articole despre
ORIZONTUL CRITICII TINERE
(pag. 3 și 7)
de Paul Georgescu, Alexandru Ivasiuc, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Alexandru George, Radu Boureanu, Ion Vlad, Silvian Iosifescu, M. Ungheanu

VERSURI DE
Nichita Stănescu, Petre Stoica, Adrian Beldeanu, Stela Vinițchi
PROZĂ DE
Nicolae Jianu și Vasile Andru
ISTORIE LITERARĂ :
„Metafora drumului în opera lui Creangă"

cronica literară

D. R. Popescu: „Cei doi din dreptul Țebei", „Vînătoarea regală"

Rar prozator român contemporan a cărui operă să manifeste tendințe mai contradictorii în raport cu nucleul ei de originalitate, precum aceea a lui Dumitru Radu Popescu. Dată fiind vădita ei aplecare spre pitorescul spectaculos, mulți consideră această operă ușor de clasificat, încadrîndu-l pe autorul ei la capitolul rezervat povestitorilor dominați de propriul lor talent nativ și, ca atare, incapabili de a se proiecta în afara propriului instinct creator, pentru ca în felul acesta să se poată angaja la elaborări narative metodic conduse. Examinată cu multă atenție, după opinia noastră, o atare judecată este însă susceptibilă de serioase amendamente. În primul rînd prozatorul este acela care ne obligă să fim mai circumspecți, dacă avem în vedere constanta sa preocupare pentru autodisciplinare. Efortul de captare a inspirației sale de povestitor în tiparele unor modalități narative caracteristice prin exigențele lor de ordinul tehnicii literare este peste tot sezisabil. Mai mult decît atît, am spune că D. R. Popescu, adesea, este hotărît să meargă, în această direcție, pînă în pînzele albe, neluîndu-și nici o măsură de precauție. E de presupus astfel că neobișnuitul său dar de a scoate la lumină zonele primar-autentice ale existenței umane îi dă o încredere în sine nelimitată. În consecință, scriitorul nu pare de loc dispus să admită că materialul de viață ce-i stă la îndemînă, mai exact, pe care îl stăpînește cu inflexibilă autoritate, ar fi în vreun fel incompatibil cu cutare sau cutare formulă epică de largă circulație, la modă, chiar, în cîmpul prozei moderne. Cine și-ar propune să urmărească anume această chestiune și-ar da seama, cu oarecare stupoare, că „instinctivul" prozator care e D. R. Popescu are la activul său unul dintre dosarele cele mai bogate în experimente, din cîte există în proza noastră de azi. Aria căutărilor de această natură este atît de întinsă încît, în cele din urmă, nu poți să nu-ți spui că tocmai aici, în acerba confruntare dintre zestrea nativă a talentului său și voința de revalorificare a acestuia sălășluiește însuși miezul dramaticei căutări de sine a scriitorului. Autorul nuvelei Ploaia albă **și al romanului** F. **a pătruns atît de adînc în hățișurile acestui proces încît dacă i-am cere la ora actuală să se „cumințească" ar însemna, pur și simplu, să nu-i înțelegem însăși personalitatea artistică. Precum în fața oricărei fatalități, critica e mai degrabă datoare să se resemneze și să acționeze în consecință, adică să aprecieze, de la operă la operă, rezultatele concrete obținute de prozator și, pe cît posibil, să se elibereze de propriile-i prezumții. E însă tot atît de adevărat că, în textele critice consacrate lui D. R. Popescu, ceea ce la prima vedere apare ca emanație a unei atare alunecări în prezumțiozitate, adesea exprimă stări de lucruri reale, prezente în însăși structura artistică a scrierilor sale. Prin urmare dacă, de pildă, eventualul îndemn ca prozatorul să revină la îndelungi verificatele practici ale povestirii tradiționale (al cărei adept, de fapt, el nu a fost niciodată !) trebuie considerat absolut aberant, în schimb, nu putem să nu luăm în seamă propriile lui ambiții de sincronizare cu viziuni și tehnici narative dintre cele mai dificile.**

Nu mai departe, ultimele două romane ale lui D. R. Popescu (Cei din dreptul Țebei* **și** Vînătoarea regală**, **în acest sens, ne pun în fața unor întrebări imposibil de ocolit. Examinarea critică a acestor romane nu poate fi nicidecum limitată doar la aprecieri vizînd aspecte precum tensiunea elementar epică, atmosfera de un straniu aproape incredibil sau personajele înzestrate cu o vitalitate care nu o dată înspăimîntă. Sigur, toate acestea sînt însușiri indiscutabile și ele nu lipsesc aproape niciodată din nuvelele și romanele lui D. R. Popescu. Dar, și în** Cei doi din dreptul Țebei **și în** Vînătoarea regală, **dorința prozatorului de a realiza** un anumit tip de roman **apare atît de expresă, încît premisele analizei critice devin dintr-o dată altele.**

Cei doi din dreptul Țebei, **în liniile lui dominante, aspiră la statutul unei balade epice, în care motivul iubirii adolescentine tragic încheiate (motiv al cărui prototip etern e, desigur, cel shakespearean** din Romeo și Julieta) **este implantat în ambianța inedită a anilor celui de-al doilea război mondial. Nu credem, deci, că forțăm lucrurile, dacă, de exemplu, asociem romanul** Cei doi din dreptul Țebei **cu atît de cunoscutul roman** Romeo, Julieta și întunericul **al cehului Jan Otčenášek. Ne gîndim, firește, la sursele de inspirație comună, la similitudinea problematicei și mai ales la racordarea acesteia la motivul mitic shakespearean. În același timp, deosebirile de structură strict romanescă nu sînt mai puțin frapante și tocmai asupra lor se cuvine să insistăm. Este adevărat că, după toate semnele, ambele scrieri pornesc de la întîmplări reale. Să reținem, însă, că Jan Otčenášek urmărește epicizarea fidelă a documentului, dînd la iveală o parafrază romanescă modernă riguros realistă. Așadar, prozatorul ceh mizează pe însăși capacitatea documentului de a emoționa în cel mai înalt grad și romanul său se înscrie în seria tulburătoarelor reluări epice ce se sprijină nemijlocit pe întîmplări și date extrase din arhivele istoriei, în cazul de față din arhivele ultimului război mondial. Prin contrast, D. R. Popescu purcede de la „arhivele" sui-generis ale tradiției populare, orale, care, chiar dacă la mijloc se află fapte atestate documentar, redimensionează totul la scara legendei și a baladei. De aici, privind faptele din unghi artistic, libertatea deplină de mișcare a prozatorului, în sensul recurgerii la formule romanești care i se par mai potrivite. Judecînd deci după natura specifică a materialului de viață originar, este întru totul normal să ne așteptăm ca și** Cei doi din dreptul Țebei **să fie un roman de tip baladesc, în a cărui substanță fondul mitic autohton să se instăpînească cu de la sine putere. Într-o bună măsură, faptele se prezintă chiar în acest chip. Raportîndu-ne la cele trei personaje tinere — Ilie, Ilona și Tibor dar, nepierzîndu-l din vedere nici pe bătrînul Gălățioan, există suficiente temeiuri să vedem în această narațiune un autentic roman pastoral reînvigorat de evenimentele tragice, puse în circulație de istoria contemporană.**

Necazul e însă că romancierul nu a avut tăria de a se menține cu strictețe între limitele acestei viziuni, captivantă prin hieratismul ei tragic. Cu totul neașteptat, el procedează la reconsiderarea fondului baladesc, legendar și, ca atare, îl alterează. Extinsele și destul de artificioasele confruntări dintre presupușii martori ai tragicei întîmplări prin care au trecut tinerii Ilie, Ilonca și Tibor, departe de a avea efectul artistic scontat, nu fac decît să devieze romanul în proza banal cazuistică, pigmentată cu note de un pitoresc superfluu. Și cît de mult ne-am fi bucurat dacă scriitorul ar fi avut puterea să nu se abată cu nimic de la tonul narativ pur, de baladă fantastică, pe care și acuma dovedește că îl stăpînește precum puțini alții ! Căci iată o singură mostră :

„Și deodată s-a oprit în fața unui munte și mi-a spus să cobor de pe cal și am pășit pe pămînt și el s-a rugat muntelui să ne dea din roua cerului și din grăsimea pămîntului și dragoste să ne dea unul către altul, dar de prunci, seminție cu viață îndelungată — și-atunci am înțeles că eram lîngă ghețarul care nu se vedea.

Răsărise luna și iapa zisă Oradea a nechezat și a venit între noi și-a început să mănînce frunze din coroana de pe creștetul bătrînului și el o mîngîia pe gît și ne spunea nouă punîndu-ne pe cap cununi de iarbă și crengi, una mie și una lui Ilie, ca două pirostrii, ne spunea că pirostriile o să ne lege de vatra pe care se face mîncarea și că ele au întemeiat pămîntul — deci zicea asta și rîdea și parcă era înlăcrimat și arunca peste noi din buzunare ghindă culeasă în drum și boabe de porumb adunate de dimineața și cîțiva bani ce-i avea întîmplător și zicea că noi să cerem nimic altceva decît cîmpuri pline de porumb și roditoare de grîu și păduri cu ghindă și să ne ținem de mînă fiindcă acum ne-am lepădat de jocurile toate ale copilăriei".

Vînătoarea regală, **indiscutabil, este cea mai ambițioasă și mai complexă scriere epică a lui D. R. Popescu. Își dau întîlnire, în acest roman, mai toate elementele și caracteristicile scrisului său, începînd cu orizontul tematic, continuînd cu unghiurile filozofice și morale de percepție artistică și încheind cu modalitățile de transpunere epică. În toate aceste privințe, intenția scriitorului (neascunsă, dimpotrivă, divulgată cu orgoliu) e de a împinge faptele la ultimele lor consecințe. Din această pricină,** Vînătoarea regală **e un roman al riscurilor maxime și pentru aceasta, sinceri să fim, lectura lui declanșează o stare de spirit în care admirația, deruta și iritarea conviețuiesc neîntrerupt. Încrederea prozatorului în capacitatea instinctului său creator de a supune și preface totul după bunul său plac, de data aceasta, este suverană. La întrebarea dacă** Vînătoarea regală **e un roman unitar și egal ca valoare, se poate răspunde, credem, cu adevărat, ținînd neapărat seama de această stare de lucruri. E de văzut deci, de la un capitol la altul al cărții, unde tenacea și instinctiva încredere de sine a prozatorului își află sau nu teren propice de manifestare. Dată fiind aproape tranșanta lor autonomie (o autonomie care ne trimite cu gîndul la tehnica „romanului în roman"), fiecare din cele șapte capitole ale scrierii depun mărturii pe deplin elocvente în acest sens. Iată, fără a insista prea mult, socotim că, în esență, capitolul** Moartea unui armăsar care nu se mai întoarce, **dar mai ales cele intitulate** Linii colorate **și** Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul, **confirmă cu o dezarmantă limpiditate inaptitudinea lui D. R. Popescu pentru proza de analiză caracterologică, avînd în centrul atenției personaje aparținînd mediilor intelectuale. Șarja excesivă, caricarea burlescă, îngemănate cu apetitul pentru senzaționalul factice sînt tot atîtea elemente ce vin în contradicție flagrantă cu exigențele unei proze de „studiu" detașat, de observație și investigație obiectivă. Diferența calitativă dintre capitolele amintite și celelalte (în special următoarele trei :** Vînătoarea regală, Frumoasele broaște țestoase **și** Două sute de ardei) **este atît de izbitoare, încît mirarea că ele au putut încăpea între copertile aceleiași cărți, pentru moment, cu greu poate fi explicată. Și totuși o explicație există : insuficienta cunoaștere de sine a prozatorului corelată cu deja amintita încredere (o încredere mistică, am spune) în propriul instinct creator. Noroc deci că romanul, în cea mai mare parte, stă sub zodia fericitului impact dintre aspirație și împlinire și că efectele straniului bovarism experimentalist de care suferă acest prozator se limitează doar la capitolele pomenite mai înainte. Revenind la capitolele** Vînătoarea regală, Frumoasele broaște țestoase **și** Două sute de ardei, **care, cantitativ, acopăr mai mult de trei sferturi din economia cărții, să arătăm că ele constituie tot ce-a dat mai bun în materie de proză D.R. Popescu pînă la ora actuală. Una din trăsăturile cele mai pregnante ale scrisului său — autohtonismul mustind de seva pitorescului insolit — se implică într-un univers romanesc de o profunzime existențială copleșitoare. Cel puțin masivul capitol** Vînătoarea regală, **grație și faulknereanismului său perfect asimilat, e de-a dreptul antologic. Sinteza romanului modern, spre care atîția dintre prozatorii noștri aspiră, sinteză în a cărui structură intimă își dă întîlnire tradiția cu contemporaneitatea la toate nivelele, aici, în acest capitol (de fapt, un compact și pe deplin coerent „microroman") e de căutat. Realismul magic de inflexiune halucinantă, a cărui istorie în proza românească nu e deloc neglijabilă, atinge cotele cele mai ridicate în paginile respective.**

Dacă scrupule critice insurmontabile nu ne-ar îndemna să nu uităm nici un moment, că, totuși, Vînătoarea regală **se vrea un roman unitar, axat pe o unică temă și pe un conflict central, am fi întru totul dispuși să detașăm aceste capitole excepționale și să le receptăm ca atare, acordîndu-le o existență de sine stătătoare. Din păcate, ambiția prozatorului de a subordona totul unei intrigi romanești unificatoare și, mai ales, unei „suprateme" de anvergură ne constrînge să formulăm și alte observații. Cea mai importantă este aceea că, pe acest plan, romanul e neizbutit ; ancheta vizînd elucidarea împrejurărilor în care a dispărut învățătorul Horia Dunărințu se pierde în complicații epice inutile. Trecerile de la ambiguitatea enigmistică la dovezile aparent irefutabile sînt forțate, artificioase. Implicit „supratema" romanului (în ordine morală, socială și politică) rămîne și ea nerezolvată.**

Vînătoarea regală, **fără a fi un roman într-adevăr coerent, egal cu sine, este o „crestomație" de „microromane" în care calitățile de mare prozator ale lui D.R. Popescu apar totuși cu pregnanță.**

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Dacia", 1973.

**) Editura „Eminescu", 1973.

---

jurnal de lectură

ALEXANDRU IVASIUC
Apa

Editura Eminescu, 1973

Cu **Apa**, Alexandru Ivasiuc se abate hotărît de la ceea ce părea să fie tiparul definitiv stabilit al prozei sale, romanul — interesant și în sine, cu multe părți viabile și conținînd chiar cîteva remarcabile intuiții în ordinea descifrării mecanismelor sufletești și sociale — atrăgînd atenția mai ales prin caracterul oarecum surprinzător pe care îl capătă din punctul de vedere al evoluției autorului. Deși nu integral și nici fără a evita întotdeauna un anumit simplism ca exces al unei ambițioase voințe de simplitate, scriitorul a renunțat într-o măsură aproape spectaculoasă cantitativ la descărnatele speculații așa de caracteristice primelor sale romane, ducînd mai departe și îngroșînd pînă la a o face dominantă tendința către o proză obiectivă, de observație caracterologică și zugrăvire de medii, existentă firav în **Păsările** (1970) și doar ca factor de dezechilibrare a compoziției. Acesta este însă numai primul semn și cel mai superficial al schimbării produse ; fiindcă sîngeroasa plivire a considerațiilor abstracte este consecința unei revizuiri, aș spune, radicale. Dacă în **Vestibul**, în **Interval**, în **Cunoaștere de noapte** și chiar în **Păsările** construcția se sprijinea pe un erou superintelectualizat, căruia îi revenea dificila misiune de a medita neîntrerupt asupra existenței sale și a altora, uneori lăsîndu-se cu totul absorbit de această îndeletnicire și substituind prin cuvinte faptele, în **Apa** locul individului solitar și teoretic este luat de o masă agitată, cu precădere formată din oameni de acțiune, a căror capacitate reflexivă este mai mult prelungirea unor instincte. Singură această noutate ar fi fost suficientă pentru a se încerca presupunerea că scriitorul re-debutează; dar șirul transformărilor nu se oprește aici. Căci, în vreme ce fiecare dintre romanele precedente conținea expunerea unui eșec — eșec al unui personaj, de regulă personajul pivot, eșec al unui mod de a înțelege viața, eșecul unei conduite sociale, eșec sentimental etc. — în **Apa** se face descrierea unui triumf. Există, desigur, și învinși, mulți dintre ei chiar asemănîndu-se pînă la un punct cu învingătorii, însă accentul decisiv este așezat deasupra zonei succesului. Observația care mi s-ar putea face, susținîndu-se că modificarea aceasta s-ar datora materialului înfățișat și nu opticii scriitorului, nu e deloc greu de înlăturat, fie și preventiv ; deoarece biruința, atestată istoricește, a unor forțe politice și sociale, nu exclude, ci dimpotrivă, presupune, așa cum de altfel anterioarele romane ale lui Alexandru Ivasiuc arătaseră, existența unor înfrînți. Iar inedită în proza lui Alexandru Ivasiuc este tocmai această mutare a atenției ; roman al victoriei, **Apa** conține de fapt prezentarea unei galerii de învingători, care, dacă se uzează uneori foarte rapid, fulgerător aproape, sunt totuși văzuți cu deosebire în momentul de apoteoză. Atras, în romanele de pînă acum, de explicarea unor eșecuri, scriitorul își dezvăluie în **Apa** o neașteptată predilecție pentru fenomenele de ascensiune ; dar, dacă precedentele sale personaje se adăugau lungei și tradiționalei serii de inadaptabili din proza românească, nici eroii din **Apa** nu se situează în afară de un rînd precizat. Ca și întreg romanul, de altminteri, apropiat nu numai prin datele epice ci și prin spirit de filmul și piesa de teatru **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, dar și de **Setea** aceluiași autor, perspectiva fiind însă, în mod evident deosebită prin decantările firești aduse de cei cinsprezece ani care le separă apariția, un comentator mai pedant putînd aminti și alte titluri, și alte nume, de la Corneliu Leu la Francisc Munteanu sau invers. O expunere, sumară, a datelor romanului nu este de prisos. Suntem în epoca tulbure și frămîntată a primilor ani de după război (acțiunea se întîmplă în 1945—1946), într-un oraș, capitală de județ ardelean ; întreaga urbe se află sub teroarea organizată a unui grup de speculanți conduși de Ion Lumei zis Piticu, fiul lui Hiziliă, unul dintre acei gangsteri specifici momentelor de criză a ordinii de stat, un fel de Al Capone autohton, semianalfabet, crud pînă la bestialitate, iluminat totuși — în măsura în care o asemenea natură poate fi „iluminată" — de descoperirea puterii. Reprezentanții puterii oficiale i se supun lui Piticu, recunoscîndu-i dominația brutală ; comisarul șef al orașului, Meseșan, îi este subordonat, prefectul însuși nu este cu totul străin de afacerile teribilei organizații. Piticu locuiește în vila unui fost baron, printre vestigiile nobiliare el semnificînd biruința unei ordini a durității și a crimei. Un incident la prima vedere fără însemnătate pune însă capăt imperiului individualist al lui Piticu ; oamenii lui ucid, oarecum întîmplător, un paznic de la gară, muncitorii încep să protesteze împotriva speculanților și a autorităților corupte, formațiunile politice din oraș încearcă, fiecare, să exploateze întîmplarea în folosul propriu. Secretarul județenei de partid, Dăncuș, are sentimentul că a venit în clipa înlăturării de la putere a prefectului burghez, gruparea marelui om politic dr. Șuluțiu vede aici o posibilitate de destrămare a blocului democratic, unul acționînd ferm și decis, celălalt recomandînd o caracteristică „temperanță". Orașul fierbe, se mai petrece un asasinat, Piticu și oamenii lui sînt asediați de o mulțime revoltată, care așteaptă de la comuniști semnalul declanșării unei acțiuni. Dăncuș nu primește însă de la „centru" confirmarea necesară ; o înlăturare brutală a prefectului ar fi zdruncinat alianța cu grupările burgheze ; el va fi înlocuit de un împuternicit al Capitalei, care, conștient de riscurile înfruntării, cere să fie numit prefect, ceea ce se și întîmplă foarte rapid, pentru a nu pierde sprijinul muncitorilor dar și pentru a evita o depășire a cadrelor legale. În acest fel, soarta lui Piticu este hotărîtă ; puterea individului cedează în fața puterii organizate. Noul prefect, și secretar al județenei de partid totodată, în locul lui Dăncuș, inaugurează astfel trecerea puterii de sub controlul unui individ în patrimoniul unui mecanism bine pus la punct. Piticu, personaj memorabil, fusese un triumf al individualismului și al anarhiei ; puterea lui, deși slujită și respectată de autorități, era lipsită de cadru instituțional ; noul prefect este însă reprezentantul unei ordini sociale, acțiunile lui nu reprezintă individul ci autoritatea socială constituită, el este în fond, dincolo de calitățile excepționale în virtutea cărora fusese selectat, un funcționar dintr-un aparat a cărui forță este dată tocmai de caracterul impersonal. Între fostul și noul deținător al puterii în oraș este așezată bariera legalității ca expresie a unei deosebiri profunde de concepție și poziție ; căci unul își dirijează acțiunile în funcție de orientarea maselor (trimisul special se hotărăște să devină prefect în momentul în care sesizează că muncitorii doresc înlăturarea, împreună cu Piticu, și a vechilor autorități, compromise și corupte), celălalt le ignoră sau le disprețuiește. Început cu imagini ale anarhiei impuse de Piticu, romanul se termină cu victoria ordinii stabilite de noul prefect, între aceste simetrice repere evoluînd o lume ce-și schimbă făgașele de existență. Însă interesul aproape exclusiv al prozatorului este fixat asupra procesului de transferare a puterii, al cărui curs este reliefat nu o singură dată sacrificîndu-se latura așa-zicînd omenească a personajelor, de multe ori simple instrumente ale unei forțe pentru care nu individul contează. Eroii din **Apa** au o înfățișare de eșantion, cursul lor — din punct de vedere literar — fiind caracterul prea apăsat „reprezentativ" și scriitorul comite în plus și eroarea de a le însoți mișcările prin comentarii explicative, dovadă că tehnica totuși subtilă pe care o presupune fresca n-a fost în totul asimilată. Un exemplu va fi, cred, suficient. Noul prefect numește comisar șef al orașului pe un tînăr muncitor după numai cîteva replici ; scena are o expresivitate deosebită, dar scriitorul o lungește în mod inutil prin explicațiuni banale, gen „Nici noul prefect nu văzu nimic excepțional în faptul că el decidea cine să fie polițist și care să fie soarta oamenilor. Amîndoi trăiau revoluția ca o stare absolut normală de lucruri". De asemenea, e oarecum mecanică utilizarea procedeului amintirii revelatoare ; eroii lui Alexandru Ivasiuc sunt parcă branșați cu toții la o bine încărcată baterie de amintiri și cum se află în fața unei situații mai deosebite, cum își rememorează cîte un episod biografic semnificativ ; în aceeași ordine, romanul cuprinde neglijențe de stil, (deși dezacordurile pot fi puse și în sarcina rapidității de-a dreptul uimitoare cu care s-a tipărit cartea — încheiată de redactat la 15 septembrie a.c., bună de tipar la 30 XI, publicată la jumătatea lui decembrie; un personaj gîndește — în 1945 — cu viteza unei stații cosmice, o bătrînă doamnă nu se gîndise „decît la aceste mereu prea triste și prea urîte fapte", parafrază după un cunoscut vers al lui Adrian Păunescu, oricum de dată mai recentă ; în sfîrșit, un oarecare exces de caracterizare a personajelor prin detalii fizice dă impresia unei penurii de mijloace. **Apa** este totuși o apariție deosebită în proza acestui an, foarte promițătoare pentru viitoarea evoluție a autorului !

DOINA CIUREA
Tu, care treci pe aici...

Editura Cartea Românească, 1973

Prelungind preocuparea autoarei pentru exilul tomitan al poetului latin Ovidiu văzut ca ipostază istorică a unei stări morale, perspectiva din romanul pseudo-istoric *O lacrimă de privit* (1970) menținîndu-se așadar, și încă în perimetrul acelorași date faptice, schițele din recenta culegere a Doinei Ciurea par să fie o anexă a romanului amintit, un apendice conținînd părțile rămase neutilizate dar la care, totuși, scriitoarea nu poate sau nu vrea să renunțe. Volumul este de aceea umbrit ca interes de precedentul roman ; după o „sinteză" remarcabilă, autoarea aduce o suită de fragmente disparate, de materii ce dau, prin comparație, impresia de crochiuri părăsite și apoi recuperate. Există, desigur, cîteva texte scrise cu o mînă sigură, bine conduse, alături de altele în care „teza" este prea vădită ; dar, unitară prin concepție și prin atracția pentru dramatismul situațiilor banale, răscolite nemilos, proza Doinei Ciurea ajunge la repetiție prin ignorarea necesității de varietate epică. În schițele din *Tu, care treci pe aici...* (titlu oarecum ostentativ, în ciuda aerului comun) avem aceeași deliberată indiferență pentru culoarea istorică, aceeași ridicare a datelor (fictive sau reale) biografice ale lui Ovidiu la rangul de simboluri, aceeași caracteristică voluptate a observării fenomenelor de inaderență sufletească și spirituală a poetului atît față de îndepărtata Romă cît și față de lumea în care fusese silit să-și treacă zilele de amar exil ; iar faptul că în fiecare bucată se relatează o împrejurare suspect de „semnificativă" pentru această înțelegere a Relegatului, suspendat între două lumi, confruntînd neîncetat amintirea cu prezentul, realitatea cu imaginarul, creația cu viața etc., trădează o anumită monotonie, pe care materia epică nu o mai ascunde, ca în povestirile din volumul de debut al scriitoarei (*Dialog despre eroare*, 1969), ci o face, dimpotrivă, mai vizibilă. Dar nu este acesta riscul oricărui prozator care nu mai vrea să nu mai știe să „povestească", fascinat de „înțelesuri" pînă la a ignora „faptele" ?!

Mircea Iorgulescu

---

punct și virgulă

N. D. Cocea — dramaturgul

Recent, în cadrul seriei „restituiri" (atît de interesantă și de utilă !), editura „Cartea Românească" ne pune în contact cu o fațetă inedită a personalității lui N. D. Cocea : aceea de dramaturg. Masiva culegere de Teatru *tipărește pentru prima oară cea mai mare parte a operei dramatice scrise de autorul romanelor* Vinul de viață lungă *și* Fecior de slugă *în decursul freneticei și inegalei sale cariere literare. Dovedind o răbdare și o minuțiozitate de autentic cercetător în domeniul istoriei literare (fapt, de altfel, confirmat și de activitatea sa desfășurată în paginile revistei* Manuscriptum) *Nicolae Florescu, autorul ediției, a extras direct din arhive un număr de cinci piese :* Sub coasa morții, Pe cînd era bunica fată mare, Corabia, Petite princesse d'Oriente, Competența. *Textele literare sînt însoțite de succinte note istoric-literare și de addenda. În felul acesta, culegerea întrunește caracterul unui singur instrument de lucru.*

Cît despre prefața cu care Nicolae Florescu își deschide ediția, să remarcăm viziunea sintetică din a cărei perspectivă este analizată opera de dramaturg a lui N. D. Cocea. Astfel, opinia că N. D. Cocea este un dramaturg înzestrat cu temperament de pamfletar — cu calitățile și deficiențele ce decurg de aici — este pe deplin justificată și se încadrează firesc în structura de ansamblu a ziaristicii și a prozei acestui scriitor militant. Nu ținem neapărat să ne pronunțăm asupra virtuților strict scenice de care dispun cele cinci piese ale culegerii. Ceea ce putem însă afirma cu certitudine e că lectura lor stîrnește un real interes. Verva și ascuțimea satirică, stringența social-politică, sinceritatea morală, însușirile constante proprii literaturii lui N. D. Cocea, își vădesc prezența cu aceeași tărie și în opera sa de dramaturg.

„Casa de piatră"

„Casa de piatră", reședința de vară a lui Udriște Năsturel, cărturarul, sfătuitorul și cumnatul lui Matei Basarab, aflată pe drumul București — Oltenița (la km. 37) a fost restaurată, — construcția datează din prima parte a secolului al XVII-lea.

În camerele de odihnă, de studiu, de meditație și lucru, unde Udriște Năsturel a tradus din slavonește în limba română romanul popular „Varlaam și Ioasaf", *Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România a organizat prima expoziție de mobilier și feronerie populară din țara noastră.*

De curînd, a avut loc solemnitatea inaugurării expoziției. Cu acest prilej cei prezenți au putut admira exponatele, piese de mobilier popular (lăzi de zestre, scaune, dulapuri, cuiere, mese, etc.), modele de feronerie cu variate aspecte funcționale, vechi de mai bine de un secol și achiziționate de pe întreg cuprinsul țării.

Manuscrise ale lui Lucian Blaga

În arhiva lui Sextil Pușcariu s-au găsit două caiete cu manuscrise de Lucian Blaga, care, recent au fost achiziționate de Muzeul literaturii române.

O valoare deosebită prezintă manuscrisul original al „Poemelor luminii", care este însoțit de două scrisori : a Cameliei Brădiceanu, datată, Viena, 18 octombrie 1918 și a lui Lucian Blaga din noiembrie 1918.

Pe ultima filă a primului caiet, prof. Sextil Pușcariu și-a notat impresii de lectură. Cele două scrisori și impresiile notate, lămuresc destinul manuscrisului pînă la apariție. Acest caiet conține și cinci pagini de cugetări, care au fost incluse în „Pietre pentru templul meu", *precum și o poezie inedită, intitulată „Cerul", care va fi publicată în nr. 1/1974 al revistei „Manuscriptum". Celălalt caiet este destinat teatrului și conține manuscrisul integral al „Tulburării apelor" și prima variantă a tabloului I, din actul III al poemului dramatic „Zamolxe".*

Manuscrisele sînt însoțite de o serie de schițe, prin care Lucian Blaga dă unele indicații de decor, deosebit de prețioase.

Revista de turism

Revista „România Pitorească" e una dintre acele reviste pe care le vezi în gară și apoi în compartimentele de tren, în mîinile cititorilor îngrijorați de plictiseală. Fiind o revistă „de turism" ea are darul de a-l iluziona pe călător și pe necălător de faptul că el poate fi un cetățean al universului.

Din numărul 11 pe 1973 remarcăm ca întotdeauna frumoasele coperți cu imagini din țară, ilustrația (care ar putea să mai cîștige în lupta cu textele lungi) și paginația destul de modernă, hărțile care ar putea și ele să se înmulțească deoarece se știe ca mulți oameni își decupează aceste hărți. Am putea să cităm din sumarul revistei articole, note interesante, reportaje pe care le citim cu o anume repeziciune pentru că subiectele sînt senzaționale (cum ar fi Eternitatea monumentelor naturii, Singur în fisura Artei, Pe malurile Sevanului). *În general specificul de magazin asigură impresia de cuprindere a naturii lumii adunată aici. Anchetele în legătură cu degradarea monumentelor istorice ar trebui să ia amploare și să cuprindă și alte mari obiective turistice, cum ar fi mănăstirile din nordul Moldovei din care s-ar putea alcătui un adevărat dicționar onomastic. Din aceste ziduri s-ar putea fotografia iscăliturile recente, cu adrese exacte ale celor care au ținut cu orice preț să devină nemuritori pe această cale. Sugerăm deci redactorilor o simplă ochire asupra acestor ziduri de unde vor afla cîteva adrese din care nu lipsește nici măcar menționarea funcției, cel care a scris, se vede treaba că, a vrut cu orice preț să fie găsit.*

Vrem să spunem că anchetele trebuie să fie mai combative, să pledeze cu forță pentru o idee cum ar fi (în cazul acesta) păstrarea marilor monumente istorice, care sînt pentru turism adevărate bijuterii.

Serile de poezie de la Struga

De unsprezece ani, în fiecare vară, la Struga se desfășoară un Festival de poezie, organizat de Asociația Scriitorilor macedoneni din Iugoslavia. Inițial consacrat întîlnirii între poeții macedoneni, Festivalul a luat cu timpul o tot mai mare amploare, căpătînd un caracter internațional. În vara anului trecut, poeți și critici din nenumărate țări ale lumii — printre care și români — s-au întîlnit sub semnul „Întoarcerii la poezie". Mărturia acestei ediții a Festivalului o oferă un volum, recent apărut, care — într-o frumoasă prezentare grafică — reproduce parte din poeziile recitate la „Casa poeziei", cît și intervențiile critice. Prezența română la Festival este marcată de poezii semnate de Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Gabriela Melinescu și de comunicarea Georgetei Horodincă Întoarcerea la poezie.

Garoafele roșii

Era într-una din diminețile lui decembrie 1956. Cineva a coborît treptele spitalului de urgență ținînd în mînă o garoafă ofilită, vestind neverosimila moarte a lui Nicolae Labiș.

GHEORGHE TOMOZEI

Multă viață n-au aceste **garoafe roșii** culese în zori cu mare trudă de pe un pat de spital ! Sînt lucrurile pentru care Poetul nu poate să mai dea nimic în schimb, neverosimilele lucruri umile...

Ridic pînza înghețată ca pleoapa în zvonul orașului trezit prea devreme. Cobor. Soarele de decembrie îmi leagă buzele : acest aur fals coborît printre oameni din imensitatea fără răgaz.

Ninge peste El floare măruntă de aleasă zăpadă, floare de tei pentru inima lui ca în Mai. Ninge pentru cel mai tînăr trandafir cules la ora primelor ninsori. Ninge. Pasărea nu-și mai părăsește cuibul, Poetul nu-și mai găsește locul printre ai săi. O, și cît era de frumoasă iubita lui...

Peste cheiurile Dîmboviței, ca altădată peste cele ale Senei, o fată îndoliată trece plîngînd ca un abur, ca o pasăre prin inima mea...

Am vîrsta pe care o aveai tu odinioară, vîrsta secretă a îndrăgostiților de dimineață, Nicolae. Eu nu știu să plîng. Cuvintele mele, ele poate știu mai mult decît mine, poate învață prin tine tăcerea, plînsul stins al garoafelor roșii. Nefireștile, tristele garoafe roșii.

Tu dormi dar patul tău e gol. Tu dormi, dar așternutul tău nu-ți mai poartă suflarea...

Și dacă te voi întreba unde ți-ai mutat casa, printre ce flori, printre ce rîuri ale cerului, întrebarea mea să fie fără răspuns.

Ai răsărit peste noapte în bătaia caldă de aripi a lunii ca florile cele rare. Și te-ai stins o dată cu zorii. Ai crezut că-i de ajuns să visezi și să crezi. Poezia, prinț al lăptoșilor nori, iată steaua, iată iluzia ta luminînd spațiul !

Gabriel Stănescu

---

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— ȘTEFAN POPESCU : „Zăpezi", poeme — 160 pag., 8,75 lei.

— THOMAS HARDY : „Departe de lumea dezlănțuită". Traducere de Bianca Zamfirescu și Eugenia Popescu-Cincea. (Col. „Romanul de dragoste") — 440 pag., 12 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— „Basme rusești". Traducere de Iulian Vesper și Andrei Ivanovschi — 342 pag., 16,50 lei.

— LEONID JUHOVIȚKI : „Mai stai și te uită în urmă". roman. Traducere de Marcel Gafton și Dan Lăzărescu — 362 pag., 12 lei.

— URLICH BRĂKER : „Povestea vieții și aventurile bietului om din Tockenburg". Traducere și prefață de Ion Roman — 192 pag., 7,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— „Cartea amintirilor" (Col. „Biblioteca școlarului") Din copilăria și tinerețea scriitorilor noștri. Antologie de C. Fierăscu. Prefață de Gh. Ghiță — 288 pag., 4 lei.

— MARIN IORDA : „Meșterul Strică" — povestiri. — 268 pag., 11 lei.

— BALINT TIBOR : „Năzdrăvăniile Roboțelului Robi", povestiri. Traducere în limba română de Erika Petrușa. — 90 pag. 4,25 lei.

EDITURA „DACIA"

— FRANZ G. BENGTSSON : „Vikingek" (Vichingii) — 2 volume, 15 și 15,50 lei.

— „Contribuții ale cercetării științifice la dezvoltarea agriculturii", — 279 pag., 12,50 lei și 19,50 lei, cu bibliografia fiecărui capitol.

orizontul criticii tinere

Meseria de a fi debutant

Debutul e vîrsta ingrată a scriitorului, confruntat cu două soiuri de dificultăţi : primele îndelungate şi îndurerate, ţin de dificultatea de a te afla, de a găsi stratul autentic şi a te exprima în felul tău ; celelalte provin din necesitatea de a fi publicat, acceptat şi recunoscut. Prima luptă cere duritate autocritică, nemulţumire de sine, cealaltă cere încredere în sine, exigenţă faţă de alţii. Cei mai mulţi rezolvă dilema transferînd toată nemulţumirea asupra celorlalţi. Dar dacă orice debut e dificil, acel al criticului tînăr e şi cel mai complicat : mai întîi durează teribil de mult. Criticul are nevoie de talent şi vocaţie şi acestea, cînd sunt, sunt de la început, dar... Criticul are nevoie de lecturi şi relecturi, de evaluări şi reevaluări ; ca să-şi găsească drumul, trebuie să greşească şi să se corecteze. El are nevoie de multe calităţi care toate cer timp, mult timp. Or, acest timp, trebuie să i-l acorde ceilalţi.

E posibil — deşi nu e de dorit — ca un poet sau un prozator să lucreze faţă în faţă doar cu el însuşi, nepublicat ; dar ca un cineva să scrie ani articole despre cărţi sau despre problemele literare ale vremii sale — fără a fi publicat — asta nici nu e posibil ! Critica e un act secund, legat de cărţile altora, de problemele altora şi ca atare poate exista doar inserată în publicistica timpului. Or, aici e nevoie ca redacţiile să dea dovadă de perspicacitate, desigur, dar şi de curaj şi de răbdare. Răbdare fiindcă, aşa cum se ştie, criticul se maturizează lent. Au existat şi excepţii : Crohmălniceanu şi-a desfăşurat de la început forţa lui logică, Tertulian şi-a desfăşurat coloanele blindate lente dar implacabile, iar Matei Călinescu, graţioasele şi derutantele lui sofisme. Dar să-i trecem printre debutanţi, la vremea lor, pe Al. George intrînd în zale în arenă, pe Iorgulescu fin tehnician al decapitărilor fulgerătoare ? Aceştia se formaseră înainte, luînd lecţii de scrimă şi floretă în particular : cazuri rare. Singurul exemplu de îndrăzneală fericită a fost acela al lui George Ivaşcu, acordînd cronica unui abia absolvent, necunoscutului N. Manolescu. Nici alţii nu l-au imitat, nici Ivaşcu n-a recidivat. Competenţa se dovedeşte, dar numai în presă.

Cazul istoricului literar este, desigur, altul, dar noi cei vii, mai avem încă un secol de aşteptat pînă vom intra în conul atenţiei lor. Iar de la Esteticieni, slabă nădejde să ne arunce o privire.

Dar nu toţi tinerii merită a fi încurajaţi, cel puţin în „forma" lor actuală. Zgomotul şi furia însoţite de confuzie, ce se strigă interjecţional, metaforele căsnite înlocuind conceptele, paseisme arogante dezgropînd ciolanele unei ideologii moarte de ciumă, atacuri de mistreţ cu ochi mici sub steaguri din care n-a rămas decît prăjina, refuzul raţiunii şi al metodei (care e o disciplină a minţii), un stil critic în bocanci al „increerii, conjugarea lui Pitagora cu Niţă Pipalac, beţii de cuvinte şi foamete de idei — greu să crezi că asemenea pagini iscate pe ici, pe colo, şi mai ales pe colo, ar putea vădi talent. Vinovate nici nu sînt aceste nume mici, pe care le uit, ci girul unor reviste ce confundă urzicile cu ghioceii şi care, nemulţumite să-i publice, îi mai şi apără. De ce ? Faptul că sunt puţini nu e un motiv să-i ocolim, nici să-i protejăm.

Desigur debutanţi în critică sunt mulţi şi de alt soi, prea timpuriu să-i caracterizăm. Cîţiva mi-au atras, totuşi, atenţia. Îndrăzneţ, combativ, atras de aspectul ideologic al operei, Adrian Isac are personalitate, deşi ar trebui — are timp — să descopere şi nuanţele criticei pe text. Nuanţat, fin, Artur Silvestri e atras mai mult de comentariul pe text dar ar fi bine să iasă din umbra călinescianismului — ştiu că e greu. Atras de estetică, plin de fantezie, Vladimir Simon mai are să deprindă asceza pe textele obişnuite fiindcă o literatură nu e formată numai din capodopere. Sunt dezolat dar toţi trei scriu în *Luceafărul*. În *România liberă*, Tia Şerbănescu are vocaţia concentrării, calitate ce se cucereşte greu. Speranţele ne fac să sperăm. Tinerii au de partea lor calitatea superbă a viitorului.

Paul Georgescu

Atitudinea faţă de valori

Cînd vorbim de critica tînără, desigur că nu ne referim în sensul strict la vîrstă. Nicolae Manolescu este un om de 34 de ani, el este un om tînăr şi nu un critic tînăr, după mai bine de un deceniu de activitate susţinută în centrul criticii româneşti. Cred că adevărata problemă este de a vedea dacă după afirmarea generaţiei care s-a impus în deceniul trecut, mai tineri sau mai bătrîni, se conturează vreo schimbare în direcţia criticii, dacă a apărut o nouă şcoală critică în ultimii ani. Răspunsul este numai parţial afirmativ. Au apărut cîteva nume noi, cum sînt cele ale lui Liviu Petrescu, Alexandru George, Dinu Flămînd, Petre Poantă etc., dintre care, cu adevărat, foarte tînăr este Dinu Flămînd. Aceşti critici însă nu au lansat o nouă generaţie de scriitori aşa cum Paul Georgescu şi Crohmălniceanu în anii '50 au lansat pe Marin Preda şi Eugen Barbu, aşa cum generaţia noastră a fost lansată de S. Damian, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion şi alţii.

Ciudat este faptul că s-au produs mutaţii în proză şi chiar în poezie dar colegii noştri mai tineri n-au beneficiat de o critică a lor, adică susţinerea lor nu a căpătat o expresie teoretică. Se remarcă, dimpotrivă, o foarte serioasă întoarcere la analiza vechilor valori, noii critici exersîndu-se nu numai pe scriitorii contemporani cît pe valori certe chiar din trecutul nostru literar.

E caracteristic faptul că Alexandru George de pildă s-a impus printr-o carte polemică faţă de ideile obişnuite, despre Arghezi.

Chiar criticii generaţiei noastre se interesează din ce în ce mai mult de marile valori consacrate, nu numai româneşti, ci şi internaţionale. Astfel, S. Damian a scris o carte despre G. Călinescu, Eugen Simion a scris despre Lovinescu, Valeriu Cristeo despre tînărul Dostoievski, Lucian Raicu a publicat cîteva fragmente excelente dintr-o carte despre Gogol.

Ultimele nume apărute în critică nu formează o categorie de entuziaşti care lansează valori. Ei au o tendinţă spre stabilitate, spre consacrări, spre monografii, spre opere rotunde şi constituite.

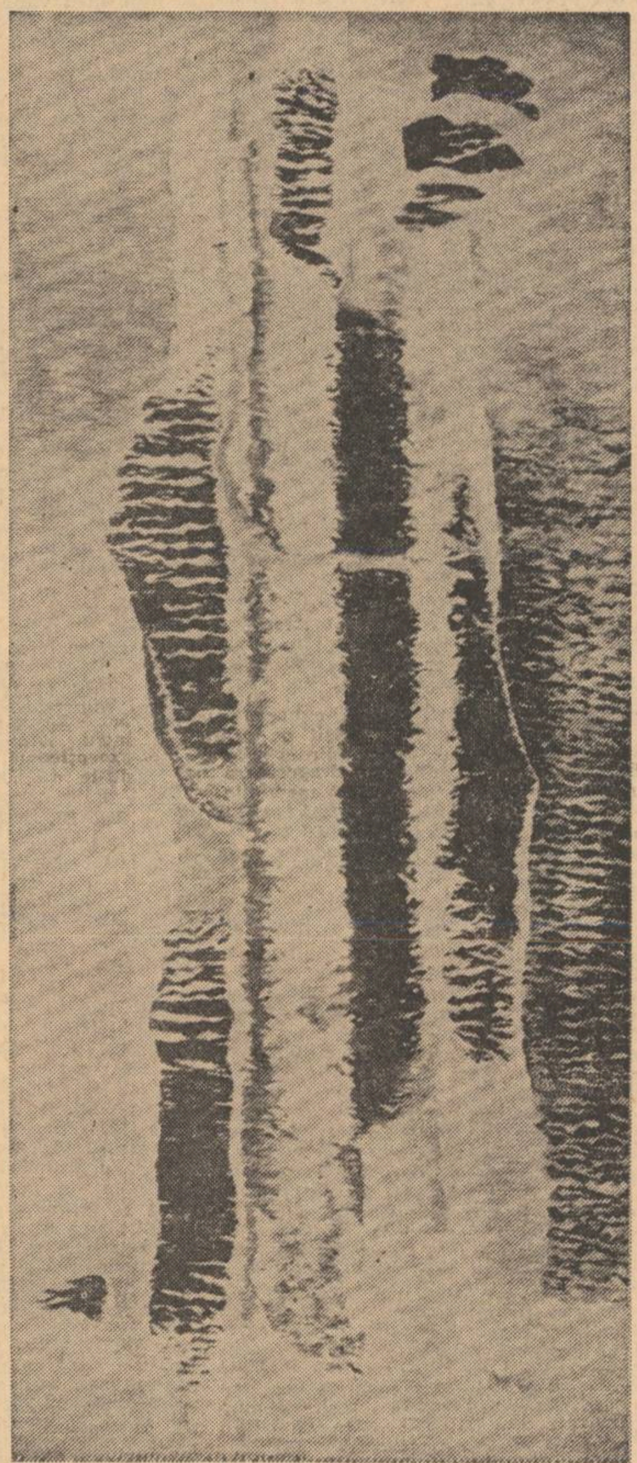
Se produce o anumită diferenţiere în cadrul acestui fenomen, o polarizare a criticii fie spre o analiză pur estetică, beneficiind de o informaţie mult mai largă decît generaţiile anterioare la începuturile lor, fie, şi acesta îl consider un fapt îmbucurător, spre explicaţia integratoare a faptului artistic într-o perspectivă filosofică, sociologică.

Revista „Luceafărul" de pildă, a început să lanseze nişte nume noi care nu se mai feresc prin reacţie de explicaţia sociologică. Desigur, că şi unii dintre foarte tinerii critici nu şi-au decantat limbajul şi beţia de cuvinte nu le este străină. Nu mă refer la numele citate mai sus. Dar poate că stăpînirea perfectă a unui limbaj critic este un semn de maturitate. Un tînăr critic se impune prin noutatea punctului de vedere.

Un alt fenomen pe care l-am observat cu destul regret şi pe care îl pomenesc numai în treacăt, sînt spectacularele schimbări de poziţie, din motive cu totul şi cu totul extraliterare a unor critici destul de tineri. Îmi aduc aminte că unul dintre ei scria lungi studii, e drept extraordinar de confuze, despre poeţii şi prozatorii generaţiei mele, adică despre Nicolae Breban, Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi alţii, ca recent să scrie un articol într-un cotidian în care respingea inteaga creaţie literară a deceniului trecut, ca nesemnificativă. Dar acestea sînt fenomene strict de etică şi sociologie culturală.

Poate că în viitor vom trăi o nouă epocă de expansiune a literaturii, similară cu cea din urmă cu cinci ani şi atunci vom putea vorbi despre o nouă şcoală critică. Deocamdată impresia mea generală este că e vorba mai degrabă de un fenomen de acumulare.

Alexandru Ivasiuc



MARIA CIUPE : Mesteceni

Formaţia ideologică şi estetică

Ce înseamnă azi, la noi, să fii „critic tînăr" ? Să ai 30, 25 sau 20 de ani ? Dar cîţi, pentru ca să ştim despre cine e vorba ? Avem astfel critici care au peste treizeci de ani, sînt cadre universitare superioare, fac parte din conducerea principalelor noastre reviste literare, li se spune „maestre" şi vorbesc, totuşi, în numele „tinerei generaţii". Alţii, proaspăt absolvenţi ai Facultăţii de litere, dacă nu chiar studenţi, le contestă acest drept şi-i consideră „bătrîni". În sfîrşit, unii, oricît i-ar necăji reumatismele revendică o „tinereţe spirituală", care ar fi singură decisivă în asemenea clasamente.

Merită oare numele de critici tineri numai acei care semnează recenzii, cronici şi articole prin gazete şi n-au apucat să publice încă „volume" ? Dar exigenţa editurilor noastre e atît de elastică, încît mereu noi şi noi juni poligrafi stăruitori ajung să-şi tipărească foarte rapid două şi chiar trei culegeri alcătuite din nimicuri. Cine rămîn atunci să fie socotiţi debutanţi, critici care ca M. Iorgulescu, deşi n-au volume, s-au remarcat de mult prin siguranţa gustului şi limpezimea judecăţilor ?

Îi disting eventual pe reprezentanţii ultimei generaţii o sensibilitate mai ascuţită la noutate ? Înclinaţiile statistice ale unora, ca şi mitologoreea altora nu prea o dovedesc. Mulţi dintre criticii tineri apar academizaţi prematur. Altfel, cum să ne explicăm slaba lor reacţie la epigonismul în care se complace o bună parte a liricii noastre ?

Diferenţiaţi sau nu de ceilalţi, critici tineri răsar. În ce condiţii îşi croiesc ei azi drum la noi ? Posibilitatea de a se face auziţi e, la prima vedere, mai largă ca oricînd altădată. Ei asigură rubricile de recenzii ale revistelor, ba adeseori şi cronicile literare. Nu le e prea greu, cum poate constata toată lumea, să publice şi cărţi. De ce atunci, printre tinerii critici, afirmările reale sînt, totuşi, mai rare ca înainte. Paradoxal, cred că din cauza debutului prea facil. Acolo unde intervin nenumărate voci, începe să nu se mai audă niciuna. Grămezile de cărţi anodine sfîrşesc prin a îngropa sub avalanşa lor şi pe cele bune. O cultură, înfloritoare îşi concentrează interesul într-un focar şi el implică, fatal, selecţie. Ideea că aceasta are loc spontan şi indiferent de ce apare pe piaţă nu rezistă confruntării cu practica. Într-un ocean de hîrtie tipărită publicul cititor se pierde şi primele victime ale fenomenului sînt autorii tineri, fiindcă insulele salvatoare sînt căutate atunci exclusiv printre numele cunoscute. O atitudine mult mai selectivă a revistelor şi editurilor ar favoriza vocaţiile autentice şi le-ar da posibilităţi sporite să se impună.

Cred, apoi, că redacţiile nu contribuie îndeajuns nici la educarea tinerilor critici. Am în vedere mai cu seamă cultivarea acelei rectitudini morale, asupra căreia insistă atît, pe bună dreptate, Eugen Lovinescu. Ce se întîmplă destul de frecvent ? Debutantul e pus să facă recenziile „de serviciu", cerîndu-i-se să scrie despre cărţile pe care criticii cu nume le ocolesc din diferite motive. Tînărul colaborator, ca să-şi vadă textul tipărit, trebuie să renunţe la opinia personală şi să asculte recomandările redacţiei. O astfel de ucenicie nu e din păcate pentru el o şcoală a probităţii profesionale, ci dimpotrivă. În munca de recenzent cuminte învaţă să-şi plieze opiniile la diverse considerente extraliterare şi să utilizeze limbajul echivoc care „scaldă" lucrurile. Înainte de a deveni critic, un astfel de tînăr ajunge, vai, un regretabil „tactician" ! Şi formaţia lui ideologică nu pare a avea multe de cîştigat din contactul cu gazetele şi editurile. Ne putem convinge uşor, privind puţin mai atent ce se publică. Problemele de orientare ideologică sînt rezolvate uneori expeditiv, prin tăieturi. Îndărătul lor însă concepţii estetizante sau idei misticoide continuă să-şi arate urechile. O orientare marxistă militantă nu se obţine prin compromisuri tacite. Pentru aceasta sînt necesare discuţii inteligente de fond. Dar unele redacţii parcă nu găsesc timp, pentru aşa ceva ; manipularea foarfecilor e mai comodă. Şi e păcat, fiindcă tocmai tinerii care vin să împrospăteze rîndurile criticilor, sînt chemaţi să aducă în mişcarea noastră literară un spirit cu adevărat înnoitor.

Ov. S. Crohmălniceanu

Un critic se naşte ca Pallas Athena

Vocaţia critică e o vocaţie timpurie şi un critic talentat se impune de la primele articole. Vocaţia epică, cea dramaturgică, uneori chiar şi cea lirică pot fi tîrzii şi eventual fără imediată recunoaştere, dar e aproape fără exemplu ca un mare critic să nu fi debutat foarte tînăr şi să nu se fi impus de la început : vezi Sainte-Beuve, Maiorescu, Iorga. În unele cazuri, e adevărat, împrejurările pot amîna debutul public, dar un critic autentic devine notoriu şi ascultat de la primele manifestări. Nu există (şi **funcţional** nu poate exista) un critic necunoscut ori un „critic blestemat". Autoritatea intră neapărat în zestrea profesională a criticului şi el trebuie să şi-o poată impune fără întîrziere. El poate fi contestat de alţii, care nu-i împărtăşesc metoda, punctul de vedere, preferinţele, dar importanţa unui critic e atestată chiar de cea a adversarilor săi. Un critic fără audienţă e o **contradictio in adjecto** ; nu e decît o pseudomorfoză culturală.

De aceea debutul în critică trebuie să coincidă cu consacrarea : criticul se naşte ca Pallas Athena gata înarmată din capul lui Jupiter. Elev de liceu încă, Mihail Sebastian a trimis unui ziar din capitală un studiu despre Proust, prin care s-a impus imediat. Sainte-Beuve a devenit celebru de la o zi la alta prin articolul său despre **Odes et ballades** a lui Hugo, apărut în **Le Globe** cînd criticul avea 22 de ani. Articolul publicat de N. Iorga, la 18 ani, despre **Năpasta**, a constituit în literatura noastră o dată, al cărei semicentenar a fost marcat de un articol omagial al lui Şerban Cioculescu în 1940. Acesta din urmă a deţinut, de la 26 de ani, cronica literară la „Adevărul", (cel mai serios ziar de atunci) şi opiniile sale erau primite cu toată atenţia de scriitorii consacraţi, fie că se numeau Mihail Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi sau Galaction, care-i acceptau obiecţiile fără iritaţie (sau avînd în tot cazul decenţa ori cochetăria de a o disimula şi în nici un caz dezonoarea de a-i da o urmare vindicativă).

Cum spuneam, **vocaţia** critică e totdeauna timpurie : nu devine critic cine nu a avut această ambiţie din adolescenţă, adică de la fervoarea primelor lecturi decisive. Acestea pot stîrni trei feluri de emulaţie : de a imita pe eroii cărţilor, de a imita pe autorii lor şi de a imita pe comentatorii lor. Aceasta din urmă înseamnă a avea de la primul contact cu cultura o pasiune reflexivă, un gust al meditaţiei şi filosofării şi a citi o dată cu operele de creaţie şi opere de critică, adică a citi literatura din unghiul specific al exegezei şi discuţiei. Vocaţia critică presupune la adolescent o preferinţă pentru inteligenţă, o exercitare consecventă şi deliberată a inteligenţei, un patos al culturii şi o voluptate de glosator, care pot merge pînă la sacrificarea altor apetituri. De unde inevitabil şi o lipsă de modestie, cel puţin aparentă : simplul fapt de a-şi aroga inteligenţa ca presupusă şi imanentă profesional, şi de a lua asupră-şi sarcina de a judeca, reprezintă o declaraţie de nemodestie, chiar la criticul care, devenind matur, dobîndeşte acea virtute tehnică a modestiei, acea **Skepsis** a cunoaşterii, fără de care maturitatea e doar biologică, nu şi intelectuală. Nu există mare scriitor, deci nici mare critic, care ajungînd la maturitate şi cunoscîndu-şi valoarea cu relativă exactitate, să nu fi abandonat pe drum orgoliul iniţial ca pe o haină ce nu-i mai vine.

MARIA CIUPE : Fructul de aur

Din motivele pe care le-am arătat îmi pare indecentă şi ridiculă pretenţia de a-l „călăuzi" pe „tînărul critic". Între criticii autentici nu poate exista decît un statut de egalitate, indiferet vîrsta sau numărul de volume publicate. Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, ca să nu mai amintesc de Maiorescu, erau autorităţi înainte de a fi împlinit 30 de ani şi mult înainte de a-şi fi tipărit primul volum. Cel mult respectul mutual, experienţa, colegialitatea, pot autoriza unele consilii şi observări, fie cordiale fie polemice, dar numai pe termen de egalitate.

Criticii nu apar an de an, pe promoţii. Menţionez doar, cîteva nume, bineînţeles afirmate, nu numai „promiţătoare" (în critică promisiunile nu există decît imediat onorate) : Mihai Ungheanu, Dan Cristea, Al. Ştefănescu, Florin Mihăilescu, Mircea Iorgulescu, Al. Călinescu, Al. Dobrescu.

Al. Paleologu

Spiritul de continuitate

În genere se vorbeşte în publicistica noastră literară despre critica tînără cu un aer de condescendenţă şi, de cele mai multe ori, pentru a-i asigna acesteia un statut pe cît posibil special. Cei care o fac sunt critici care, fireşte, au fost şi ei tineri şi au ţinut ca la vremea juneţei lor să fie consideraţi orice altceva decît nişte tineri.

Dacă într-un fel critica tînără se vede depreciată, aceasta se întîmplă numai datorită lipsei ei de autoritate. Se crede anume că autoritatea e o realitate din afara actului propriu-zis critic şi că ea ar conferi acestuia vreun spor de prestigiu. Există chiar unii critici care merg pînă într-acolo cu uitarea de sine încît neagă altora dreptul de a practica orice fel de critică sub cuvînt că sunt tineri şi formulează împotriva lor obiecţii de tipul acesta : Cum îndrăzneşte cutare să se ocupe de Cutare şi mai ales de CUTARE (în această din urmă categorie intrînd de fapt tocmai criticul indignat de judecata critică a altuia). Cu privire la aceasta, istoria criticii româneşti oferă cîteva preţioase şi semnificative exemple. Iorga, de pildă, a publicat foarte tînăr unul din cele mai violente pamflete din cultura română, acea serie de *Opinions sincères*, comparabile doar cu *În contra direcţiei de azi în cultura română* de T. Maiorescu, şi în care ataca o sumă întreagă de personalităţi de mare prestigiu cultural ca Haşdeu, V. A. Urechiă, Gr. Tocilescu, şi, prin ele, Universitatea, Academia, Societatea „Ateneului", Liga Culturală. Aceasta nu l-a împiedicat ca numai peste cîţiva ani, atunci cînd el însuşi s-a văzut atacat de un altul, să se burzuluiască, să vorbească de cel în cauză ca de un „tînăr" şi să invoce cu totul alte argumente decît acelea care-i susţinuseră lui însuşi acţiunea : „rînduială", „buna cuviinţă", „seriozitatea" etc. Şi, de fapt, era vorba de nişte simple rezerve pe care tînărul pe atunci E. Lovinescu le risca la adresa unor scriitori de la „Sămănătorul", pe baza eternului drept al oricui de a-şi spune opinia despre artă.

Căci, fără acest drept, un critic n-ar trebui să debuteze niciodată, dacă în prealabil i s-ar pretinde să aibă (obţinută nu se ştie prin ce mister) autoritate. Dealtminteri, „autoritatea" este o noţiune antinomic opusă criticii, şi în momentul în care un ins care a scris critică izbuteşte să-şi impună pe cale autoritară vreo opinie, el încetează de a mai fi critic. Criticul există atîta vreme cît i se verifică în practică capacitatea de a formula verdicte juste ; aceasta e o acţiune permanentă şi deci nu-i e deajuns criticului să fi formulat „cîndva" sau chiar „de multe ori" adevărul în legătură cu vreo operă pentru a fi mai apoi crezut pe simplul cuvînt. Lovinescu, cel mai mare critic al literaturii noastre, a fost şi cel mai contestat şi cel mai lipsit de autoritate. Abia cu puţin înainte de a muri, în timpul teroarei fasciste, cîţiva critici botezaţi de el maiorescieni s-au strîns în jurul lui, schiţînd un fel de solidaritate, pentru că omul doar de litere devenise un simbol al libertăţii de opinie, al intransigenţei morale, dar ne îndoim că vreunul dintre ei i-ar fi acceptat numai pentru acest cuvînt opiniile. Aceştia erau oameni care nu cu mult înainte îl atacaseră sau întreţinuseră decenii întregi împotriva lui o hartă cu totul altfel decît amabilă. Soarta lui Lovinescu a fost să rămînă pînă la moarte un critic „tînăr", adică să se verifice în faţa mai ales a acelora pe care istoria literară a viitorului îi va trece printre discipolii săi.

Toate marile momente ale criticii româneşti se leagă de acţiunea unor tineri : Maiorescu a scris cele mai virulente pagini ale sale înainte de a fi împlinit treizeci de ani. Unul dintre aceste atacuri, *Contra şcoalei Barnuţiu* (1868), a fost considerat de un Iosif Vulcan o profanare, deoarece cel vizat, decedat fiind, nu mai putea răspunde ! Şi totuşi Maiorescu însuşi a negat îndreptăţirea criticii în cazul altora ; nu desigur în forma directă şi naivă a lui Iorga, ci indirect, de pildă în cazul lui Gherea, cu care propriu-zis n-a acceptat să se afle în dispută şi nici măcar în vorbă, iar ideile acestuia nu le-a supus analizei niciodată.

Chiar lui Lovinescu, spirit mult mai deschis adevăratei înţelegeri a exerciţiului critic, i s-a întîmplat să afirme o dată acest spirit de intoleranţă la adresa criticii altuia : nu altceva credem că e rezerva formulată în preambulul unor pagini elogioase la adresa

Alexandru George

(Continuare în pag. 7)

Stela Vinițchi

Într-o imensă

noapte clară

Cine îmi va spune pînă aici e un timp
acum ascultă-n goluri altul
cum se-ncheagă
dezleagă-ți vorbele de înțelesul lor
și faptele dezleagă-le de carne

Cine îmi spunea degetele tale mărunte
vor clătina frunzișurile grele
de sînge și nu știu nu știu pe unde
și cine apoi mă va fi dus
într-o imensă noapte clară
nici somn nici lacrimă de-apus

Pășeam pe-un pămînt ca pe-o apă
și se vedeau
zilele ca mișcătoare globuri
și în adîncul lor vedeam copacii
și seva cum curge amară

Aprinde aprinde un ochi
mai mare ca tot ce acum te-nconjoară
aud aud răspundeam într-un dor
de pămînturi și parcă simțeam
tremurîndu-mi pe umeri o seară

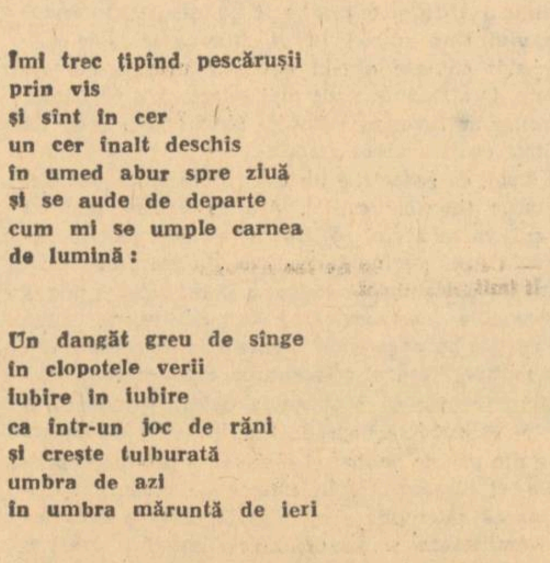
Înalt

Îmi trec înalt pescărușii
prin somn
spintecînd întuneric
și nisipoasele liniști
cresc în adîncuri coline
și bolți
mai lin un pămînt mai cald
mai ușor
îmi curge prin aerienele vine

Ogoarele timpului sînt moi
afinate
un soare alb un soare crud
se-așterne cîntînd
pe sub pleoape

Îmi trec țipînd pescărușii
prin vis
și sînt în cer
un cer înalt deschis
în umed abur spre ziuă
și se aude de departe
cum mi se umple carnea
de lumină :

Un dangăt greu de sînge
în clopotele verii
iubire în iubire
ca într-un joc de răni
și crește tulburată
umbra de azi
în umbra măruntă de ieri



MARIA CIUPE : Bufnița

pragul

Nicolae Jianu

După discuția aspră cu profesorul Barna, de-altfel fără vreun rezultat folositor mie, mă așteptam la o dimineață grea, încărcată de acea confuzie mocirloasă, înjositoare și inutilă care urmează totdeauna unui act definitiv, închis oricărei explicații exterioare. Deși se apărase bine, aruncînd asupra mea partea cea mai grea a răspunderii, uzînd cu abilitate de nesiguranța acuzațiilor mele, de violența disperată a întrebărilor, mișcîndu-se cu prudență în spațiul devastat al conștiinței mele. Barna nu era deloc liniștit cînd a coborît în hol. Nu se bărbierise și bătrînețea îl invadase, nici nu mai încerca să și-o ascundă, puteam să văd că înfățișarea asta îi convenea, nu mai era bărbatul încremenit într-o ipostază fericită a vîrstei, ci un moșneag, martor întîmplător al unei drame și implicat doar prin jocul înrobitor al convențiilor și prejudecăților. Nici mișcările lui nu mai aveau ceremonia și distincția obișnuită, își caută hainele, mă întreabă cît e ceasul, uitase să-l întoarcă pe al lui, avea aerul unui drumeț adăpostit într-o casă oarecare și acum nu știe ce datorează. Ar fi fost firesc să am în clipa aceea revelația erorii mele, să înțeleg că zelul meu justițiar, goana după adevărul salvator, se orientase greșit și mă impotmolisem. Dar o altă cale nu exista, deocamdată eram condamnat să rămîn în acest punct, să-mi adun puterile și să merg înainte, asemenea unui ocnaș care a început să sape un tunel de evadare cu o biată lamă de cuțit. Nu dormisem deloc dar eram limpede, nu-mi scăpa nici una din mișcările lui Barna, îmi spuneam cu un orgoliu de care mi s-a făcut silă mai tîrziu, că el e strivit de luciditatea mea, de tăria mea de călău. Eram la pîndă, așteptam momentul în care să-i spun că voi fi mereu pe urmele lui, să nu-și facă iluzia că acum scapă, tîrîndu-se cu mașina lui veche spre culcușul în care eu nu mai puteam intra, de groaza amintirilor sau de rușine sau de silă. Își îmbrăcă paltonul răsuflînd greu, voi să spună ceva dar intră femeia de serviciu cu surcelele și cu sticla de gaz. Era odihnică, încă nefardată, nu se aștepta să mă găsească treaz la ora asta, dar așa, îmbrăcată cu un halat murdar, cu părul răvășit, cu fața mare și albă ca o pîine, mirosind curat a rumeguș și ger, lipsită de podoabe vulgare, se potrivea bine cu dimineața care începea pentru mine sub auspicii suprinzătoare.

— Lasă focul, i-am spus, adă un ceai pentru domnul profesor Barna protestă, își șterse ochii cu eterna batistă albă, mare cît o naframă, așteptă să iasă femeia și vorbi răgușit :

— Sper să mă asculți și să pleci de aici cît mai repede, te așteptăm chiar în seara asta, am să-l caut pe Adam, să vină și el, Bălașa e bolnav, am aflat că e internat la Filaret...

Eram uluit, deci nu voia să fugă, nu voia să scape, bănuiala se întorcea și mă lovea iar, Barna vrea să mă stăpînească, să mă neutralizeze, încearcă să anuleze spațiul care m-ar fi lăsat să mă mișc, să caut, să întreb, să reconstitui un proces prin care trecusem orb, crispat și mereu temător, ars de neliniște, sfîrșiat între patimi josnice și nevoia obsesivă de puritate. Bine, am să vin. Nu știam dacă sînt slab sau prea sigur că voi răsturna strategia lui. Oricum, în acea clipă mă simțeam tare, dar nu era decît efectul înșelător al unei nopți de încordare sau nevoia animalică de a trăi, care se aduna în mine, mă despărțea de neant, mă păstra în lumea adevărată, singura în care se poate plăti.

— Am să vin, domnule Barna, am să vin, termin cu băieții ăștia, mai am ceva de pus la punct, sînt în lucrarea mea unele pasaje grandilocvente, artificiale... și Secui are predilecție pentru mișcările de efect sigur, direct, trebuie să-l stăpînesc.

Vorbeam ca un meșteșugar, ca un artizan, aveam ceva „de pus la punct", adevărul e că nu trișam, asta și eram, un fabricant de muzică, un negustor de sunete, dar tu așteptai într-un colț îndepărtat al ființei mele, voiai să vezi pînă unde poate merge, peste puține ore aveam să știu că ești foarte aproape.

Femeia aduse ceaiul, Barna nu mai refuză și îl sorbi cu precauții, era fierbinte, rămase mult timp în picioare, lîngă ușă, ca un drumeț, ca un cerșetor, socotea probabil că au devenit inutile toate ticurile lui de distinctie și aristocrație intelectuală. L-am condus pînă la mașina învăluită într-un strat subtire de drum, el a încălzit mult timp motorul și eu am așteptat acolo, cu picioarele înfipte în zăpada curată.

— Să știi că îți pregătim camera, îmi zise zîmbind silit. Silvia ar fi în stare să vină să te ia de aici, să nu o pui pe drumuri... da, îmi promiți ?

Mă uitam de cîteva minute la o lovitură veche, sudată rudimentar pe o aripă din față și-mi spuneam că mașina asta grea, demodată, purtată pe toate drumurile lumii, nu are moarte și se va tîrî așa, zdrăngănind, un timp nesfîrșit, fără să-i pese de cicatricele ei urîte, de rugina și înfățișarea grotească. Mă prinsese frigul dar eu simțeam mai mult un fel de oroare și teamă în fața ceasurilor și zilelor următoare. Cînd m-am întors să intru în curtea vilei, am văzut muntele înzăpezit, încă mai păstra lumina violacee a răsăritului, o arunca asupra pădurilor din preajmă, lumina întreagă a zilei părea să emane din acele zăpezi înalte. Cărarea fusese curățată încă din ajun, nu mai ninsese și pietrișul acela alb din care luai uneori în palmele tale și te jucai, era acum prins într-o rețea de gheață care ceda sub pasul meu și am auzit iar zgomotul bizar, nepămîntesc de sticlă care se sparge, de sticlă ușoară care încearcă să zboare și cade ca o sticlă care nu știe să zboare. A venit îndată și mirosul de migdale arse, sau poate nu erau decît rășinile pădurii dospind în căldura anemică a sfîrșitului de iarnă. De ce veneau tocmai acum aceste semne, la o clipă după plecarea lui Barna ? Mi se părea o mustrare pentru nehotărîrea mea, pentru neputința de a smulge fărîma de adevăr care-mi trebuia, pentru compromisul în care mă bălăcisem o noapte întreagă. Măcar atunci cînd își încălzea motorul mașinii, aș fi avut timp să-i spun că voi veni curînd și voi rămîne în preajma lui, să văd cum se stinge, să-i închid eu ochi, să-l aud cerînd iertare lumii prin care trecuse cu ușurința păsărilor. Dar acum trebuia să mă întorc repede la starea pentru care mă pregătisem îndelung. Secui urma să cînte a doua zi la Dalles, nu mai avem decît patru-cinci ore de lucru, mă temeam că nu-l voi convinge să renunțe la ideea lui preconcepută și rutinară asupra părții a treia a cvartetului. Sus, în camera lor, nu se auzea nici o mișcare. Băuseră noaptea undeva, mi-am spus că e bine să-i las să-și facă somnul. Femeia aprinsese focurile jos, acum își făcea de lucru cu fotoliile mutate de la locul lor. Își scosese halatul, purta un jerseu subțire, se pieptănase, părul mult se clătina pe spatele puternic, fără îndoială se pregătise, aștepta, știa bine cum îmi petrecusem noaptea și intuia nevoia mea de cădere, de odihnă și uitare. Întoarse spre mine fața rotundă, mai luminată acum sub rama părului, vopsit probabil, strălucirea lui întunecată nu era a vîrstei. Eram sigur că nu se fardase mă obișnuisem cu vopseaua aceea vulgară și acum buzele ei mari, tăiate adînc ca într-o coajă de copac, păreau palide.

— De ce vă uitați așa ? întrebă folosind mereu formula de reverență care-mi provoca un sentiment confuz de culpabilitate, de mizerie fiziologică.

— Cum de nu ți-ai vopsit buzele ?

— Am uitat... și pe urmă am băgat de seamă că nu vă place.

— Păi chiar să nu te mai fardezi și nici cu apa aia de colonie să nu mai dai, am să-ți iau eu altceva.

Stătea dreaptă în fața mea, cu picioarele puțin îndepărtate, așezate bine pe pămînt, puternică dar nu întru totul calmă pentru că pieptul îi sălta des și ochii ei deobicei stinși și fără nuanțe, aveau acum o licrărire încremenită, ca la vietățile mici, viezuri sau veverițe, părînd a fixa mereu aceeași imagine. Dar în clipa următoare lumina aceea se topi sub lacrimile pe care femeia încerca să și le astîmpere apăsînd cu mîinile pe orbite. Apoi mă împinse și mă aduse spre ea, își lipi fața udă de pieptul meu, tremura, îmi frămînta carnea brațelor cu degetele ei viguroase, într-un fel de durere neputincioasă.

— Trebuia să veniți, șopti, v-am așteptat, v-ați chinuit aici toată noaptea... eu îl cunosc pe domnul ăsta, a mai fost aici, îl țin minte.

— Sigur că a fost, soția lui e pictoriță.

— Da, da, știu, eu știu tot, știu ce s-a întîmplat...

I-am pus palma pe gură, ea se supuse, trupul fierbinte mă învăluia ca un aluat viu, mă sufoca cu buzele sărate, mă îngropa în părul cu miros de chimicale, nu mai vedeam decît florile mari ale covorului tremurînd sub fîșia de lumină strecurată pe fereastră.

Am auzit violoncelul lui Secui, încă un semn al acelei zile care se anunțase sub auspicii bune, dar pînă seara mai era mult.

Puteam să mă cufund atunci într-un somn lung și greu, o istovire bună mă prinsese și recunoșteam vechea mea înclinare de a mă elibera astfel de teroarea lucrurilor. Dar îl auzeam mereu pe Toma Secui repetînd partea a treia a cvartetului, făcea eforturi să scape de sugestia melodramatică a partiturii, să găsească mișcarea pe care o voiam eu, o țînguire rece, fără suport material, oricum fără intenții de catarzis cum bănuise la prima citire. Au coborît pe la nouă, Secui îmbrăcase un pulover alb care scotea în evidență capul frumos, cu părul mare încărunțit la tîmple, părea odihnit dar expresia lui era tristă, îngîndurată, fără îndoială îl apăsa împrejurarea neobișnuită în care trebuia să cînte. Ceilalți doi, nebărbieriți și morocănoși, nici nu m-au privit, și-au luat instrumentele și au trecut îndată la lucru. Neliniștit la început de această atitudine, mi-am spus că nu e nimic de făcut, n-am găsit putere nici măcar să fiu curtenitor, să le ofer un ceai, să le vorbesc, să-i întreb pe unde au fost. Lăsam totul în seama acelui mecanism simplu și indiferent care conduce relațiile oamenilor mai bine decît toate excesele noastre de bunăvoință. Neliniștit continuam să fiu doar pentru ceea ce urma să se petreacă. Am încuiat ușa, în cîteva clipe am intrat în mișcarea haotică a primei părți. Eram atent la travaliul mărunt al instrumentelor, mai ales la Secui care găsise bine un ritm ostinat, părînd singurul fir de nădejde în marginea dezastrului, dar sporind într-un fel agitația. Aceasta era cheia lucrării, o mare bucurie mă cuprinsese, i-am făcut un semn lui Secui, apoi violoniștilor, le spuneam că m-au găsit, că sînt fericit. Eram într-adevăr, toată ființa mea intra în acea rostogolire de sunete, eram lovit din toate părțile, știm că sînt lovit, asta era totul, să știu, să nu fiu surprins, să acept destinul și astfel să-l domin. Treptat intram într-un fel de beție a dezastrului, îmi venea să strig, să urlu : știam, știam, știam, nu mă doare nimic, sînt asemeni acestor pietre care se rostogolesc. Nu știu dacă gîndisem așa atunci cînd am scris, dar sugestia unei prăbușiri acceptate mi s-a părut prezentă, justificîndu-se astfel și stăpînirea de gheață a părții „lamento". Cu o intuiție extraordinară, spre finalul părții, violoncelul ieși la suprafață, netezind asperitățile, marcînd clipa de calm, de istovire, care încheie totdeauna o prăbușire. Îndicasem o pauză normală, dar Secui a fost de părere, că ea trebuie prelungită pînă la două minute, într-o liniște grea din care să iasă simplitatea unei ceremonii țărănești, cu o cumințenie de ritual, „Marșul funebru". Coardele grave viola cu o melancolie neafectată, violoncelul viguros, mereu netulburat, pianul marcînd semnele unui drum veșnic și egal, izbuteau să frîneze confesiunea tragică a violei. Partea a treia, cea care trebuie să definească ideea mea, să mă mărturisesacă și mă lege pentru totdeauna de supliciul singurătății, a fost cîntată mult mai aproape de adevăr, mi-am dat seama că Secui izbutise să înțeleagă ce vreau și marele lui talent s-a supus. Mult mai tîrziu mi-a spus că în acea noapte, după ce mă arătasem nemulțumit de interpretarea lui, voise să plece, convins fiind că rigiditatea pe care i-o impuneam distrugea întreaga semnificație a cvartetului. Prezența lui Barna, pe care el o văzuse atunci primejdioasă, starea mea de agitație, tensiunea nervoasă care mă făcea de nerecunoscut, l-au împiedicat, a rămas din teamă și din dragoste pentru mine. Și astfel, tentativa de fugă s-a transformat chiar în acea noapte, printr-un proces surprinzător și pentru el, într-o nevoie acută de supunere și înțelegere. Mi-a mărturisit că a trăit atunci o senzație adîncă de împăcare, de împlinire, ca și cum ar fi salvat viața cuiva.

Am ajuns să-mi explic de ce în final violoncelul s-a năpustit cu atîta forță, dominînd totul, lăsîndu-i pianului doar rolul de martor sau judecător. Ciudat este că eu însumi nu-i dădusem violoncelului rolul acesta suprem, văzusem o dezlănțuire colectivă, totul se răzvrătește strigă și refuză moartea. Nu bănuiam ce se petrece cu sufletul lui Secui în acele ceasuri de întuneric, îi eram însă dator, era în clipa aceea singurul om pe care puteam să-l iubesc pentru că el singur prețuia ce mai rămăsese din mine. Înecat de emoție, luminat de gîndul că nu pierdusem totul, l-am îmbrățișat, l-am ținut mult timp lîngă pieptul meu, nu puteam vorbi, nu aveam ce spune, el s-a desprins ușor din brațele mele, și-a ferit privirea și a urcat repede scara de lemn. Ca un orb m-am îndreptat spre cei doi violoniști, le-am strîns mîinile, am spus ceva, nu mai știu ce anume, cred că eram foarte obosit și ei arătau ca niște lăutari după un chef prelungit. Imaginea asta a rupt îndată emoția care mă invadase, am vrut să urc scara după Secui, să-i cer iertare pentru gestul meu nestăpînit. Ar fi trebuie să-i spun că în timp ce cîntam partea a doua a cvartetului te văzusem pe tine, străbătînd străzile orașului, în automobilul acela cu geamuri mate. Cine avea timp să te vadă sau să se întrebe ce duce cu el automobilul acela grăbit ? De-ar fi fost în zori, cînd zidurile orașului și pietrele și copacii, așteată să se întîmple ceva, să se urnească ceva în lume, trecerea ta ar fi fost desigur asemenea unei nave prin marea liniște a oceanelor. Sau măcar pe înserat, cînd ferestrele caselor par luminate de iubire, și se pot bănui în cutiile de beton trupurile albe arzînd în singurul incendiu care scapă morții. Nu știu dacă un oraș își are clipa lui de taină, în care toate semnele vieții se adună într-un înțeles, într-o lege a sufletelor, dar este sigur că nimeni nu poate ajunge la această lege și astfel anonimatul ne prinde în fatalitatea lui monstruoasă. Fuga ta prin zarva acelei amiezi era ilustrarea desăvîrșită a singurătății, a izolării sociale împotriva căreia luptaseși cu înverșunarea teribilă a firului de iarbă, condamnat să spargă scoarța pămîntului pentru a ajunge la fărîma lui de soare. Nu izbutiseși întru totul și mă tem că Liviu Barna are dreptate aruncînd asupra mea răspunderea unei recluziuni egogentrice, cu efecte tîrzii dar definitive. Prețul resemnării este uneori mult mai greu decît cel al înfrîngerii. Imaginea trecerii tale prin oraș se stinsese brusc în clipa cînd am atacat partea finală a cvartetului dar în timp ce Secui și cei doi violoniști își pregăteau sus bagajele și eu mă întrebam ce voi face cu restul zilei, am văzut din nou automobilul

MARIA CIUPE : Sera

pe care, nu știu de ce, mi-l imaginam hodorogit ruinat de goana neobosită între o lume și alta, cu banchetele roase de agitația zadarnică și grotească a pasagerilor, vehicul fără vîrstă dar destul de încăpător pentru ceea ce nu mai poate fi rostit. Ar fi fost firesc ca în acele momente să fiu preocupat de plecarea lui Secui, să stabilesc o întîlnire cu el la București, să-l rog eventual să trateze cu Filarmonica în numele meu, dar întreg spațiul conștiinței mele era acum ocupat de imaginea automobilului cu care plecaseși tu. Aveam intenția să cobor pînă la gară dar, cu o voce care nu era a mea, i-am spus lui Secui că nu mă simt bine, l-am rugat să mă ierte și să mă aștepte la București peste cîteva zile. N-a fost surprins, m-a crezut, dar felul cum mă privea nu era al unui om liniștit, mi-a făcut chiar impresia că se grăbește, voia să pună capăt unei situații apăsătoare. I-am condus pînă la ușă, dar și acei cîțiva pași i-am făcut greu, doream acum ca ei să mai rămînă, să-i aud umblînd prin camerele de sus, să nu fiu singur lucrînd cu ei îmi păstram sentimentul că rămîn pe un drum început demult și nu-l voi putea părăsi. Deși imaginile vechi ale cvartetului se răsturnaseră, rămîneau ale trecutului, mă țineam într-o existență care abia acum ieșea din găoacea ei convențională, arătîndu-și farmecele cu sensualitatea violentă și irepetabilă a visurilor erotice. Tot ceea ce părea demult căzut în uitare, stratul gros de existență devenită informă prin condensare și putrezire, se arăta mult mai deslușit decît clipa de față și, oricît m-aș fi temut, știam că în orele care urmau voi fi prizonierul trecutului. M-am repezit la fereastră, voiam să-i mai văd pe cei trei oameni, singurii pe care i-aș fi putut păstra lîngă mine, dar era prea tîrziu, nu le-am mai zărit decît capetele coborînd sub linia albă a străzii înzăpezite. Partiturile erau răvășite pe pian și pe scaunul lui Secui, le-am adunat ca pe niște obiecte oarecare, acum cînd cvartetul exista, acele hîrtii își pierduseră orice mister sau eu mă îndepărtam de ele cu sentimentul încă nemărturisit al inutilității. Cu o liniște desăvîrșită m-am dus în camera mea și le-am așezat în fundul valizei, am pus și niște haine și alte cîteva lucruri mărunte, ceea ce putea să însemne că mă pregăteam de plecare deși nu luasem o hotărîre și nu știam încotro voi porni. Propunerea lui Barna, neașteptată și primejdioasă rămînea deocamdată singura soluție concretă, mai bine zis singura cale de a mă păstra într-o realitate controlabilă, locuind la el aș fi avut sentimentul că acționez în continuare în sensul investigațiilor începute noaptea trecută. Dar nu puteam hotărî atunci și rămînem descoperit în spațiul acelei după-amiezi, nu mai aveam nici măcar sprijinul cvartetului de care începusem să mă detașez cu o ușurință suspectă, după ce abia cu puține ceasuri în urmă Secui se apropiase de mișcarea gîndită de mine și ar fi fost normal să fiu multă vreme sub stăpînirea acestei întîlniri fericite. Probabil tocmai starea de mulțumire în care căzusem lăsase liber întreg teritoriul conștiinței mele și astfel a pătruns destul de ușor imaginea automobilului traversînd orașul. Trebuia să-mi explic de ce tocmai acest moment mă obseda și nu altele din cîte s-au succedat în acea zi. Nu te mai văzusem din clipa intrării tale în clădirea de pe cheiul Dîmboviței, logica elementară a întîmplărilor de acest fel mă obliga să imaginez tot ceea ce se petrecuse în absența mea, simplificînd desigur, reducînd totul la traiectoria existenței noastre. Astfel, automobilul nu urma traseul cel mai scurt, cum se obișnuiește, un capriciu curios sau o pietate generoasă îl îndemna pe șofer să caute cartiere vechi, străzi, case, birturi economice, grădini, ezitînd în locurile care-și schimbaseră înfățișarea, așteptînd să iasă cineva la o fereastră să te strige, să te recunoască, să se înghesuie lîngă tine în mașina grăbită să care cît mai multă lume înainte de a încremeni ea însăși într-un munte de fierărie veche. Aș fi vrut ca această goană nebună să țină cît mai mult dar, deși era numai a închipuirii mele, n-o puteam împiedica să ajungă la capătul ei. Trebuia s-o opresc, am început să cercetez pereții camerei, ferestrele cu închizătoarele lor, lampa, litografiile cu peisaje germane și idile rustice, ca pe cutiile de bomboane fondante, ușile cu clanțele ruginite, masa și scaunele și trăiam senzația liniștitoare că toate aceste obiecte se uită la mine și așteaptă semnul meu, că sînt gata să mă ajute în clipa cînd aș fi luat o hotărîre.

— Am făcut ceva de mîncare... să vă aduc ?

N-o auzisem urcînd scara, probabil pășise ușor, cu intenția de a mă surprinde, ascultase la ușă sau se uitase pe gaura cheii, glasul și mișcările calme ale îngrijitoarei nu erau ale unui om care făcuse un efort. Nu voiam s-o privesc, o uitasem cu totul, oricum nu puteam s-o mai aud acum și am spus întorcîndu-mă spre fereastră:

— Nu-mi trebuie nimic mulțumesc.

Dar ea rămînea în prag, nedumerită sau de-a dreptul ofensată de atitudinea mea la puțină vreme după ce îi cerusem să nu se fardeze și acceptase să se supună ca un bătrîn cîine de casă. M-am dus repede spre ușă dar nu ca să-mi repar greșeala, probabil nici nu avea nevoie de așa ceva pentru că mă privea cu aceeași ochi mari și goi, nu-mi reproșa nimic, sînt sigur că voia s-o las în apropierea mea, să mă apere sau să se bucure cu sadism inconștient de singurătatea și dezechilibru meu, trăind probabil senzația unei posesiuni totale. Putea fi nedreaptă judecata mea, nu cunoșteam niciodată sensul real al elanului erotic dar totul intra acum într-o zonă obscură, se mistuia în raza de luciditate care mă lovise și i-am vorbit ca unui străin :

— Nu am nevoie de nimic . . .poți să te duci. ;; dacă ai unele treburi în oraș.

— Să fac măcar focul.

— Dar nu e frig, nu vezi că nu e frig ?

Cu mîna încă pe clanța ușii m-a privit cîteva secunde cu o intensitate pe care nu o bănuisem, era în ochi ei ură sau teamă, sau ceva din furia neputincioasă a copiilor cărora li se smulge obiectul dăruit cu puțină vreme înainte. S-a retras lăsînd ușa deschisă, se aștepta să o chem sau i se părea că lasă astfel un mic spațiu de comunicare. Am închis ușa, am răsucit cheia ușor, fără zgomot, și am regăsit lucrurile din cameră în aceiași stare de așteptare încremenită, o fremătare ascunsă, reținută ajungea pînă la mine dar nu mă puteam hotărî să mă apropii de unul anume și să-i cer să mă ajute. Vorbele lui Barna îmi rămăseseră suspendate într-o margine a creerului : „Puțini oameni sînt capabili să înfringă legea în mod deliberat... dumneata ai putea-o înfringe din disperare". Dar nu eram în starea pe care o presupunea el, dimpotrivă, o mare liniște stăpînea în adîncul ființei mele, iar „legea" nu exista devreme ce mă găseam în afara ei. Am mai rămas în cameră vreo jumătate de oră, pîndit de obiectele din jurul meu sau eu însumi cercetîndu-le, cu tot mai puțin interes. Curios este cîte alibiuri își poate găsi lașitatea, ce mari rezerve are conștiința noastră cînd ni se cere să plătim prețul cel mai mare. Dacă Barna ar mai fi fost de față, puteam să recunosc că atunci, în seara cînd am intrat pentru întîia oară în casa lui, eram într-adevăr de o nepăsare stupidă, cum spunea el de o încremenire care pornește totdeauna dintr-o iubire tiranică și nu peste multă vreme am ajuns în situația unui om sterilizat de o pasiune totală. Mai era încă mult pînă seara. mi-am luat haina și am ieșit, cu gîndul de a ajunge pe muntele înzăpezit exact la ora cînd cele din urmă raze ale soarelui cad acolo ca o pulbere violetă, dînd locului o înfățișare nepămîntească. Cerul nu era pregătit pentru acest spectacol, nori grei lunecau pe crestele pietroase aruncînd peste păduri săgeți înghețate. Din poartă m-am uitat înapoi spre coliba îngrijitoarei și am văzut perdeaua de creton căzînd repede peste șuvița de geam prin care eram urmărit. Am părăsit drumul bătut și am intrat în pădure pe urmele mari ale unor pași care spărseseră crusta zăpezii dimineața sau în ajun, cu o țintă neclară, dar evident în sus, spre vîrf. Pînă, acolo dacă îmi era dat să ajung, trebuia să hotărăsc dacă mă voi întoarece în casa profesorului Barna. El afirmase, cu certitudinea omului obișnuit să se miște pe tărîmul singur al materiei, că intuise de la început răul ascuns în sinul iubirii noastre.. Mă îndoiam întradevăr de adevărul acestei supoziții sau îmi căutam un nou alibi, voiam să cîștig timp, mă agățam de valul înșelător al timpului care împingea înainte spre un țărm posibil numai într-o imaginație lașă. Dar este sigur că răul i s-a relevat mai tîrziu, cînd unele semnale erau captate și de noi dar le-am dat un înțeles mediocru, de obișnuință sau de mărunte adevăruri acceptate. Există un prag la care se opresc datele psihologice codificate dincolo se află spațiul nesfîrșit al neprevăzutului, al acumulărilor îndelungi pe care nici o observație, oricît de riguroasă, nu le poate înregistra. Astfel, judecata tîrzie a lui Barna nefiind cu totul greșită, trebuia să o accept sau să o resping încă în cuprinsul acelei nopți.

Episod din romanul
„SCRISORI PENTRU MORȚI".

Poeme de Petre Stoica

Cine

Cine este omul acela care se plimba cu un tigru pe acoperișe ?
cine este omul acela care în locul capului are un ghiveci cu mușcate ?
cine este omul acela care plînge în hohote pe țărmul mării înserate ?
cine este omul acela care patinează cu un șarpe înfășurat în jurul gîtului ?
cine este omul acela care tocmai acuma face gălăgie pe scară ?
cine este omul acela care vîră o spadă în gura mincinosului ?
cine este omul acela care așteaptă de o sută de ani sosirea scrisorii promise ?
cine este omul acela care își ascultă simfonia neagră din stomac ?
cine este omul acela căruia scorpionul îi mănîncă o unghie de la picior ?
cine este omul acela care își piaptănă părul cu o greblă uriașă ?
cine este omul acela care atîrnă de firul balonului transparent ?
cine este omul acela care își tatuează pe piept o fecioară o pipă și-un balaur ?
cine este omul acela care mănîncă usturoi în timp ce se gîndește la glorie ?
cine este omul acela care aleargă după un iepure șchiop ?

desigur găsiți un răspuns potrivit
în tratatele de filozofie din raftul de jos

Îndemn

Să părăsim încrederea în vînătorii de rațe sălbatice
iată-i cum seara se reîntorc ronțăind biscuiți făinoși
fiecare poartă pe umeri cufere cu lacăte perfect lustruite
cu toții sînt niște mari mincinoși
se cred amirali se cred filozofi se cred dansatori de elită
cu toate că noaptea dorm lîngă aceași femeie cu aspect de igrasie
să părăsim încrederea în valoarea vînătorilor de rațe sălbatice
întrucît ei emit aceleași idei preconcepute
gîndul nostru curat să se îndrepte mereu
spre locomotiva cu aburi care se plimbă independentă prin lume
spre ultima lampă cu petrol care visează blîndețea cîmpiilor înoptate

și gîndul nostru curat să se îndrepte
spre pînza aceea în ulei în care cineva tremură

Este adevărat

Este adevărat că istoria mai deține anumite rezerve
este adevărat că ceaiul de sunătoare are și el clopoței
este adevărat că dincolo de orizont ideile au o nuanță diferită
este adevărat că lămîia nu potolește euforiile ducesei
este adevărat că cine nu vorbește intră în conflict cu greierii
este adevărat că nu am cravașă mă mulțumesc în schimb cu suplețea pipirigului
este adevărat că și fantomele se gîndesc la riscurile bătrîneții
este adevărat că faimoșii cai de curse transpiră rouă de argint
este adevărat că șoarecii se încălzesc uneori la subțioara bunicii
este adevărat că bunicul mai rătăcește uneori prin dulap
este adevărat că levănțica îndrăgește intimitatea rufelor
este adevărat că pălăria mea tiroleză a rămas definitiv agățată în cuier
este adevărat că morile de vînt ne intimidează dacă nu suntem precauți
este adevărat că mi-ar place să fiu milionar pentru a putea despăgubi fluturii
de noapte

este adevărat că iarna nu e bine să umblii fără mustăți

este adevărat că adevărul se compune
din ceșcuțe extrem de fragile

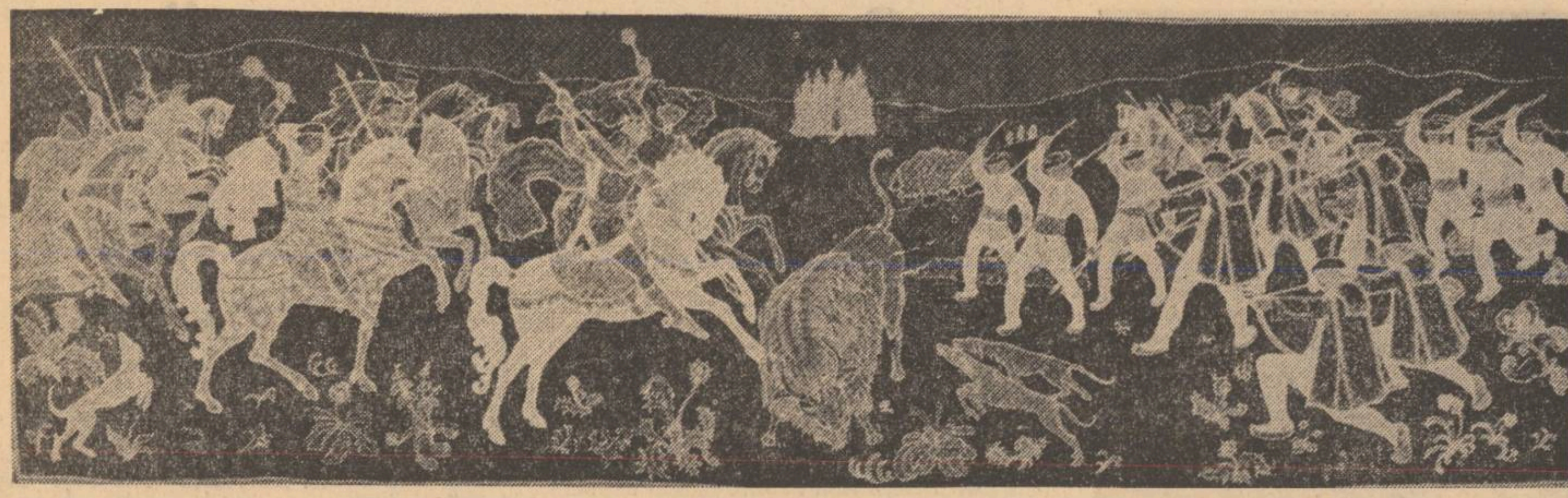
Poem clasic

Chiar în această clipă cineva prăjește pîine pentru iepuri
chiar în această clipă un filozof își pune lipitori de import
chiar în această clipă fata grădinarului își piaptănă peruca de mărar
chiar în această clipă cineva mănîncă o ureche de porc scuipîndu-i cercelul
de aur printre dinți
chiar în această clipă cineva scrie pe garduri cuvinte lipsite de sens
chiar în această clipă cineva are nostalgia execuțiilor prin ștreang
chiar în această clipă pe planeta Marte izbucnește un mare incendiu
chiar în această clipă cineva ucide un crocodil sosit în ținută de gală
chiar în această clipă cineva inventează o bicicletă și mai teribilă
chiar în această clipă se prăbușește Turnul din Pisa
chiar în această clipă simt că mă doare capul

De altfel

De altfel nici Frații Wright n-au avut asemenea preocupări
de altfel marile confruntări cu realitatea încep în prezența trandafirilor
extrași din mănușă
de altfel velocipedul este confratele unui poet demult decăzut
de altfel felul acesta de bucate este felurit savurat
de altfel m-am întîlnit cu poezia pe o pantă abruptă
de altfel broasca țestoasă e-o bijuterie în palmele tale parfumate
de altfel nu sunt singurul în acest tablou atît de viu colorat

de altfel acum sunt mai bătrîn decît anul trecut



MARIA CIUPE : Vînătoare domnească

dezlegarea

Vasile Andru

„Îți voi povesti totul, continuă bărbatul. Mi se va încredința o muncă de răspundere. Sînt aproape sigur. Așteaptă, vei afla despre ce este vorba. Ieri am fost pe la secretar și mi-a vorbit o oră. Mi se cere consimțămîntul. Secretarul mă susține, mă cunoaște bine, a vorbit pentru mine, mă bizui mult pe ajutorul lui. Am nevoie de un sfat. Tu trebuie să-mi spui numaidecît ce crezi. Nu este o hotărîre oarecare de tînăr care caută o viață plină de acțiune și risc. Nu e numai o nevoie de a părăsi viața reglată ca un mecanism pe care o duc cu îngăduință de zece ani. În hotărîrea mea e ceva mai mult, ai să înțelegi pînă la urmă. Dar să mă asculți. Tu crezi în mine ? Vezi doar că sînt departe de vîrsta la care se improvizează o carieră. Am pe cap multe fire de păr cărunte. Șuvițe întregi mi-s cărunte".

El privește gura imobilă a femeii. O nemișcare deplină face dificilă surprinderea unei expresii grăitoare. Ochii iscoditori ai bărbatului se străduiesc să citească un răspuns în neclintirea buzelor frumos desenate. Colțurile gurii, două gropițe fermecătoare, ascundeau un sîmbure de surîs, rămas neîmplinit, renunțînd să se împlinească pentru a nu se risipi. Starea de suspendare a mișcării gurii făcea extrem de anevoioasă descifrarea unui răspuns. Totuși el exista acolo, ca o promisiune care-ți naște o disperare de a o zmulge. Bărbatul continuă :

„Ai cumva rețineri în privința mea ? Sfatul tău deschis mi-ar prinde bine. Vreau acum să văd clar. Nu mă întreba dacă am vocație. Există o șansă a vieții a cărei venire îți dublează puterea ; există un risc a cărui asumare răscolește mai multă energie și iscusință decît o vocație. Te îndoiești că firea mea este potrivită cu munca pe care vreau s-o fac ? Te îndoiești că este o treabă pe măsura mea ? Ai dreptate întrucîtva. M-am analizat bine, un pas ca acesta nu se face în fiecare zi, nu mă pripesc deloc. Tu vrei să spui că firea mea m-ar împiedica uneori să-mi fac bine noua îndatorire. Pentru aceasta trebuie un om întru totul obiectiv, degajat de orice izbucniri pătimașe. Ți se dă o putere, iar puterea rău stăpînită poate conduce la abuz. E drept, sînt un pic exclusivist. Ai intuit bine unde este punctul meu slab, nu mă sfiesc s-o recunosc. Sînt extremist, Daria ; mă înfierbînt repede. Dacă aș deține o putere care se exercită aproape fără replică, aș putea să abuzez..."

Ochii femeii sînt imobili. Două măsline pîrguite într-un ținut mediteranean. Au un luciu aparte, un luciu seducător, o umezeală plină de scînteieri, ca o chemare la dragoste. Totuși nimic frivol nu este în aceste priviri. Ci sînt imprimate aici multe litere de carte, aglomerație de verbe adînci, culese în mari biblioteci. Năvală de cărți, vălmășag de cuvinte, depozitate în fiecare celulă a retinei. Bărbatul nu va putea desluși un răspuns pentru sine în ochii aceștia, derutat de fermentarea de verbe din fața sa. Se citea totuși în ei o încuviințare indiferentă, o încuviințare dată universului, că are drept să trăiască ; și că galaxiile au drept să existe, să prolifereze viață ; că steaua mi Cefeu are tot dreptul să se răcească, periclitînd viața unui mic sistem stelar. Ce tulburare nășteau privirile Dariei, aceste două porți mari ale ființei, privite într-un moment încordat !

MARIA CIUPE : Vrăjitoarele

„Știu că sînt susceptibil. Sînt bănuitor și aș putea nedreptăți oameni nevinovați. Totuși nu uita că nu mai am douăzeci și trei de ani cînd aceste porniri subiective încă te biruie. Îmi voi impune un control riguros, cu atît mai mult cu cît mă cunosc bine. Un om atent în fiecare moment cu stările lui interioare, cu gesturile lui, nu se poate să greșească ușor. Te îndoiești ? Da, sînt susceptibil ; firea mă predispune la tot felul de procese de intenție... Oameni ca mine, care pun între ei și lucruri explicații și ipoteze, nu sînt făcuți pentru acțiune. Cu firea mea imposibilă — îndrăznesc să lucrez într-un sector atît de pretențios ! Cînd pentru un gest și pentru o fizionomie eu caut șapte interpretări posibile, cum vrei să dau sentințe drepte și să acționez fără greș ? Interpretările nenumărate ale unui om bănuitor pot conduce la concluzii scandaloase. Sub fizionomia calmă a unui trecător — bănuitorul descoperă un pervers uneltitor, un ins care plănuiește sabotaje internaționale, vînzări diabolice... Sub cea mai inofensivă și dezarmantă expresie, bănuitorul vede pe intrigantul posibil. Iar în bătrînul care-și citește ziarul în parc, bănuitorul imaginează pe un vechi dușman, ascuns cu iscusință sub masca tăcerii, pîndind momentul să lovească ! Oh, Daria, oare eu voi comite asemenea erori ? Oare cînd voi fi pus să fac o relatare despre cineva, firea mea bănuitoare, și zelul meu, nu ar cauza năpastă unui nevinovat, și nu ar semăna tensiune în orașul nostru, și ar aduce un prejudiciu față de îndeletnicirea aceasta !"

Bărbia femeii are o neclintire perfectă. Rotundă și mică, născută parcă dintr-o teamă de lucruri mari, de cuvinte mari, de decizii mari. O bărbie pe care natura a făcut-o ca într-un efort de măsură și cumpătare, dintr-un dispreț pentru volume imense, inutile. Bărbia mică era, fără îndoială, ca o hotărîre de a nu irosi materie vie. Se zămislise mică, nu din nevoie de finețe, de rafinament ; ci dintr-o lege a chibzuinței, pe care natura o traduce în exemplarele ei reușite.

„Cred că te gîndești că vor suferi și oameni care mi-au făcut altădată șicane la serviciu. Domnul Cordonescu de pildă, care e numit acum în locul meu la agenție. Tu mă socoți invidios, Daria. Dacă voi avea o oarecare putere, voi căuta oare să-mi fac și mie dreptate, să-mi satisfac unele ambiții personale, să aduc niște reparații vanității mele rănite ades ? Am fost jignit în orașul acesta. Un om jignit are oare drept la putere ? Un om care a avut eșecuri, care a intrat în niște contradicții personale cu orașul — are oare drept să fie investit în judecător ? să i se dea acces la decizii grele ? Voi putea să particip la deliberări dificile fără să amestec în ele și dorința secretă, nemărturisită niciodată, de a obține un profit moral, de a înfrunta pe cei care m-au iritat cu pretențiile lor, cu reflexele lor vechi de seniori, cu nevoia lor primitivă de vasalitate ? Știi că am avut conflicte cu șeful de secție ; pentru că eram un subaltern orgolios. Ce rău se potrivesc aceste două cuvinte : subaltern orgolios ! Iată de ce m-a disprețuit. Și eu știu asta. Și cîte mai sînt ! Am fost un om abandonat în spatele unui ghișeu, un om care a ratat cîteva avansări... S-au acumulat niște nemulțumiri, și un gînd al ratării. Oare investit cu o autoritate, această fiere lent acumulată nu se va revărsa asupra unor oameni care-și văd de treabă ? Sau faptul că azi sînt conștient de toate, este un semn că nu sînt chiar atît de rău ? Tu ce crezi ?"

Obrajii femeii sînt mici. Linia lor oblică a fost copiată după un fruct într-o toamnă cînd Dumnezeu se plimba prin livezi cu meri. În obraji se vede o subțiime, ca un refuz cert al maxilarelor. Ca o rușine că omului i-a fost lăsat să și mănînce. Nu, nimic nu permite să se ghicească existența maxilarelor. Sau dacă o imaginație prea terestră o ghicește, — descoperi imediat și o explicație, o scuză : este un organ atavic, o reminiscență a unei funcții primitive, evoluția nu l-a putut elimina, l-a lăsat, este ca o probă că drumul a fost lung și a fost învinsă o noapte mare. Explicația rămînea acolo ca un complex psihic grav, ca o apăsare a conștiinței. Acesta e trupul pe care l-am primit la naștere : Dacă ar fi fost să mă inventez eu, m-aș fi făcut altfel, cu totul altfel. Dar nu se poate, așa sînt. Oh, dacă ar fi fost să mă inventez eu singură ! părea să exclame cu amărăciune ovalul frumos al feței.

„Tu ești utilă, ți-ai găsit locul. Dar hai să vedem ce fac eu acum. Să mă angajez sau nu ? Voi avea pe mînă hîrtii în care se închid existențe. Crezi că voi fi abuziv și voi nedreptăți oameni nevinovați suspectîndu-i sau judecîndu-i în raport cu pretențiile mele riguroase ? Oh, Daria, eu știu cît pot învenina pe un om sensibil și corect acuzațiile nedrepte, hărțuielile, bănuielile. Daria, vreau să fiu cinstit, să mă opun oricărei porniri subiective, să-mi înăbuș deformația aceasta de a vedea în orice om un posibil răufăcător. Dacă îmi voi face meseria cu multă onestitate, cu omenie și onestitate dementă, nu-i așa că aprobi alegerea mea ? Orice funcție exersată cu onestitate și omenie este nobilă, nu ? Spune, aprobi alegerea mea ?"

Fruntea femeii e ascunsă sub un breton lung și aranjat cu grație. Privind bretonul și strălucirea lui de jad, îți vine repede în minte că în compoziția părului intră și aurul. Un mic procent de metal prețios, hrănit cu sînge. Dar surprinzi o adiere de încruntare care îți cere să adîncești interpretarea prezenței bretonului. Și după o scrutare, descoperi un înțeles nou : Fruntea s-a retras sub ascunzișul bretonului ca la un adăpost. O frunte este mereu un prilej de trimitere la cugetare. „Frunte" se asociază cu noțiunea de cugetare. O frunte e o mare referință la inteligență. Oh, e supărător să arăți fruntea la toată lumea. E ca și cum te-ai lăuda că ai minte. Ca și cum ai spune : priviți, posed un mare privilegiu, gîndesc ! — E insultător pentru colegi, pentru director, pentru rude. E supărător să vă pun mereu în față fruntea mea, ca o laudă arogantă, ca un afiș pe care scrie : am aici un lucru rar, de preț, gînduri. Eu nu vreau să indispun pe nimeni. Voi sînteți buni, de ce să vă provoc prin spectacolul fascinant al unei frunți ! O frunte e un motiv de deznădejde, ca un vis imposibil. Nu mă tem că mi-ar putea face dușmani. Dar e un semn de bună cuviință, de decență, să-ți acoperi fruntea sub un breton inofensiv.

„Vrei să spui că un om dat afară de la serviciu duce cu sine o sumă de scrîșniri, care sînt păgubitoare... De aceea am nevoie de răspunsul tău. Îți spun deschis, nu simt nici o aversiune împotriva nimănui, nu mă apasă ranchiuna, nu am de reparat nimic, ideea de răzbunare mi-e străină. De altfel am lăsat să treacă un timp și nu am luat nici o hotărîre la un moment de furie, atunci cînd am fost dat afară de la agenție. Săptămîna trecută m-am întîlnit cu șeful agenției și mi-a spus că mă reîncadrează, mi-a vorbit cu un ton omenos, ca și cum și-ar fi cerut scuze. Vezi dar, un motiv în plus ca nervii mei să fie destinși. I-am răspuns că nu mai vreau să lucrez la el, mi se oferă un post mai bun. Ne-am despărțit prieteni. Nu, nu am nici un gînd de răzbunare, am o mare înțelegere pentru toate. Crezi oare că, în aceste condiții, investit cu o autoritate, voi fi ferit de orice pericol de a fi nedrept ? Cum aș putea avea părerea ta ?"

Privește chipul femeii. I se pare că de pe acest chip tăcut se desprindeau straturi de verbe, care veneau spre el, într-un efort de a-i naște în sine răspunsul ; simțea presiunea cuvintelor ei nerostite, și în același timp o disperare că nu va înțelege niciodată sensul cert al adevărurilor spre care era împins. Îl cuprindea o panică a neputinței sale. Privește în continuare, căutînd febril. Umerii femeii. Umeri mici, lăsați în jos ușor, parcă se desprindeau pregătind un zbor ; ei desenau acea formă geometrică în fața căreia aerul are o minimă rezistență. S-ar fi așteptat să-i descopere plini de liniștea unui soclu, dar își dădu seama că un clișeu vechi îi deforma aprecierea. Pe umerii aceia parcă nu apăsa nimic, decît poate nostalgia continuării trupului... Și pentru că nu m-am construit eu, nu m-am inventat eu, iată, am și umeri, rotunzi. Nimeni nu a venit să-mi ceară părerea dacă vreau să am trup, și dacă vreau să am o greutate fizică, și forme, fie ele și frumoase. Umerii... Nu trebuie însă să ne alarmăm. Nu aș spune că este o eroare a evoluției, o scăpare a evoluției, abatere de la eteric, atîta vreme cît au forma geometrică în fața căreia aerul are o minimă rezistență...

MARIA CIUPE : Domnița

Bărbatul acoperă cu amîndouă mîinile fața femeii. Nu putem ști dacă era o izbucnire nervoasă, o ieșire brutală, o încercare de a lovi. E greu să credem aceasta, refuzăm să credem, e penibil, nu avem de altfel nici o probă grăitoare. Era poate, dimpotrivă, un gest tandru venit din surpriza mijirii răspunsului. Oricum, starea lui este încordată. Nu disperă, nu abandonează dialogul. După rătăcirea nervoasă de un moment, se destinde iar în fața chipului impasibil. Se vede că omul e decis să reia toate datele problemei încîlcite și să încerce încă o dată dezlegarea. Mai ales acum, cînd simte mai mult ca oricînd tovărășia Dariei, ajutorul ei. Dezlegarea este aproape ; ar fi păcat să subestimeze primul rezultat.

Adrian Beldeanu

Pereții subțiri

Ard vreascurile putrede din vie,
focul acesta seamănă cu un cerb doborît
sau ca o bufniță leneșe cu aripile întinse...
Lemnul e măcinat și frînt sub flăcări —
păstrează o clipă, îmi spun, dragostea sau ura
sau oricum ai numi-o
privind descătușarea fierbinte
din frumusețea care a început să plece,
din crizantemele îndoite ca genunchii
mieilor
întotdeauna amestecate cu moarte,
din norii amurgului gravați cu o sumedenie
de întrebări
la care nimeni nu va răspunde vreodată.
Jeraticul biruie : răsuciri descîntate de șarpe,
un șarpe roșu cu solzi albi —
să ațintesc cu lăcomie focul
deasupra lui se plămădește un glob
cu pereții de aer,
un glob cu pereții subțiri ca o piele
de piersică.

Păsări de chihlimbar

Patrie —, întărește și îmbărbătează
fructele vîrstelor mele
îmbracă-mă în lumină ca într-o haină
de slavă
pe care ai țesut rădăcini lîngă păsări
de chihlimbar
norii sînt apeductele tale zburătoare
prin care hrănești țărîna,
vîntul scoate semințe
din ghiocul uscat al florilor rătăcite
sub țeasta muntelui
însuțind cu lujere pruncite tainul pădurilor, —
patrie, — flăcările cuptoarelor unde se leagă
fonta
unde se răsucesc pe țîțîni orbitoare
porțile cu sori ale fierului,
sînt peceți și solii.
Prin mine trece hotarul tău,
visteria izvoarelor tale
se oblăduiește în inima fără de popas
a timpului nemurit.

Poeme de
Nichita Stănescu

Falstaff sau evitarea unui mit

Din ceea ce știm noi că este și cade,
într-adevăr cade fără să cadă în totalitatea sa,
Rămîne pasărea
Cum ar putea să cadă totul dacă există
păsări ?
De ce să zboare un animal cu aripi
de ce să zboare el
în toiul animalelor în prăbușire și în cădere
Ar trece timpul dacă ar trece
și ar cădea tot și de tot
dacă ar cădea
Dar are și el în el o pasăre numită
oprește-te clipă...
stau și mă urîțesc
trupul meu de odinioară de adolescent
gras și puțind de cuvinte
se distruge devenind hrană
Falstaff, rămîi și nu pleca
în tine nu cade o pasăre
tu ești la fel de pur și de frumos grasule
și de neștiutor, știutorule
cum erai născîndu-te
din gingășia urlată a maică-tii
Feriți-vă de cascade
ceva este în ele zburînd
ce nu cade
Ceas îngrășat de turlă de primărie
care bate timpul libelulei
Ah, numai cadranul îmi crește
și numai timpul meu zboară
clopotul da, clopotul
e trupul pe care-l merită musca divină.
Falstaff, ah, Falstaff
deltă nemernică
neuitîndu-și izvorul,
sexul suav pe care-l are zborul
pe care-l are ora
zburată pe deasupra și amîndurora
Falstaff, ah, Falstaff
Zepelin cu suflet de fluture
aer cu suflet de pămînt
ființare măreață la mijloc cu sunt
Aplecare de coloane,
moarte vie-n sărbătoare.

Evocare

Ea era frumoasă ca umbra unei idei,
a piele de copil mirosea spinarea ei,
a piatră proaspăt spartă,
a strigăt dintr-o limbă moartă

Ea nu avea greutate, ca respirarea.
Rîzîndă și plîngîndă cu lacrimi mari
era sărată ca sarea
slăvită la ospețe de barbari

Ea era frumoasă ca umbra unui gînd.
Dintre pămînturi numai ea era pămînt.

Calul troian

Mie însumi îmi sunt un cal troian.
Propriul meu umăr îmi cucerește propriul
meu umăr.
propriul meu ochi se jefuiește pe sine.
Bătăile inimii mele
nu se pot auzi
din pricina bătăilor inimii mele,
glasul meu care strigă la cer
sugrumat este
de glasul meu care strigă la cer.
Viața mea nu mai poate trăi
din pricina vieții mele.
Dragostea mea tîrăște dragostea mea
de calul dragostei mele
în jurul cetății dragostei mele.
Înfig lama cuțitului meu în lama cuțitului
meu
în timp ce secunda care îmi sună nașterea
se asurzește din pricina secundei care îmi sună
nașterea.
Sunt supărat pe propria mea supărare
sunt bucuros de propria mea bucurie.
Îmi sper propria mea speranță
îmi plîng propria mea lacrimă
și sunt în timp ce sunt
și nu mai sunt cînd nu mai sunt.

Meteoritul lent

Am presimțit că zeul doarme fără respirație
undeva în părțile mai albastre ale cerului.
Ca o sămînță luminoasă și leneșă
cîțiva meteoriți au trecut prin fața stelelor
fixe.

Cine știe cînd se va naște o altă lume,
Și în cel fel va fi aceea,
ce legi tragice și ce obiceiuri altele
vor fi fiind cîndva
în părțile mai albastre ale cerului.

Dar aceasta ne-o va vesti cometa
cînd cerește va șterge cerul,
iar noi din ce în ce mai inutili și mai
părăsiți
vom construi cu disperare temple.

Amurgul credinței

Cei care-și mai aminteau de trupul zeului
au murit fără să lase mărturie
decît locul plin de dale de piatră
de unde petreceau privindu-l

Chiar și copacii au început să crească mai
mari și mai strîmbi
pentru că nimic din ce este mare
nu mai are măreție
Plînsul și răcnetul, durerea și urletul
din pricina mutării cerului
nu mai au nici direcție și nici înțeles

Numai atunci, vai, numai atunci,
cînd mîinile mele prelungi și febrile
ca din visul altora
așează piatră peste piatră
numai atunci uit ațipind
forma lor chinuitor de absurdă
E o tăcere atît de desăvîrșită
încît nici ruperea de carne vie
cu muget și cu dangăt
nu o poate clinti

Din ce în ce mai rar timpanele-mi flutură
născute pentru o altă vorbire
și rămase ca două steaguri interioare
pe cîmpul gol al existenței mele

Unde au plecat armatele ?
Ce fel de armate trebuiau că erau acelea ?
Unde o fi fiind acum războiul
de este atîta liniște în spiritul meu ?

Vederea cîntecului

Leneș cîntă piatra
cu păsările cerului
Leneș cîntă muntele
cu nisipul deșertului
Leneș cîntă morții
animalelor și omului
cu ierburile cîmpului
cu verdele pămîntului
Leneș cînt cu tine
sinele meu sine.

Dialog cu puricele verde de plantă

Furnica este o ființă cosmică,
îmi spuse puricele verde de plantă, —
da, într-adevăr, furnica este o ființă cosmică
— Cum poți să spui tocmai tu asta ?
— Pot foarte bine să spun
pentru că ea nu mă doare cînd mă mulge
și dealtfel
vorbirea este o rușine
pentru că uneori gîndim ca și cum am vorbi.

— Ce mai face frumoasa ta soție ?
— Îți mulțumesc și dacă ești bun spune-mi :
este adevărat că rasa albă e pe ducă
și este adevărat că ea a poluat atmosfera
terestră
și este adevărat că nici nu se mai vede
soarele ?
Și de fapt ce este soarele ?
— O defecțiune
O defecțiune luminoasă.
— Nu, nu ne înțelegem
chiar nu.
Ce crezi tu și ce crezi tu despre mine ?
Ce crezi tu, că dacă sînt păsări
rațe albe, bunăoară,
și dacă este iarbă
și cîini și frunze.
ce crezi tu că ele sînt fără noimă ?
Tu nu te-ai întrebat unde sînt trupurile
păsărilor moarte ?
În burta cîinilor vii, desigur
Și cîinii morți nu te-ai întrebat unde sînt
de nu se văd ?
Desigur, în burta cîinilor vii
Ce crezi tu
atunci cînd tai o oaie
tu crezi că o omori ?

Puricele verde de plantă strigă la mine :
Nu există decît o singură viață mare
noi nu luăm din ea și nu-i adăugăm ei nimic
Ceea ce nu este începe să existe
numai atunci cînd
ea îl atinge !
...Puricele verde de plantă mi-a spus
cu o foarte verde tristețe :
Ai văzut vreodată vreo cioară zburînd ?
Cîtă meschinărie !

Puricele verde de plantă
a rămas mai multe secunde pe gînduri,
apoi, m-a întrebat visător :
dar tu, de fapt, ce faci ?
— Ce să fac ? Eu nu fac nimic...
Îi imit pe oameni.

Proprietate

Al cui ești tu șoarece de cîmp
al cui ai putea să fii tu cînd de tine
nimănuia nu-i este foame

Și tu, a cui ești tu
a cui ești tu miere luminoasă
care te ling cu ochii

Ce tandru ficat de împărat
te varsă pe gura cărei stele
lumină, tu, boală, durere

A se fi

Mie mi se poate da numai
ceea ce pot uita

Sunt chinuit de zei
pentru că ei nu-mi încredințează
propria-mi suferință, — ci
lipsa ei, cunoscînd că am avut-o, —
adică.

Uitarea ei, neaducerea chiriașă
de aminte
a locurilor
și a timpurilor frumoase
din mine și de pe mine...
Sunt apăsat de amintirea
faptului că am uitat !

Mîine mi se va spune :
ieri ai omorît un zeu !
Voi fi, da, ghilotinat
pentru o crimă de care
nu-mi aduc aminte

Ah moarte, ești gluma cinică
a zeilor
care dau să mănînce ambrozie
de-aldelor mine
care sunt de la inimă în jos
chiar ambrozie

...Sare din mine, liniștindu-mă,
lipsa mea de martori de rău și de bine, —
înțelegerea scurtă
a razei, a piramidei, a ierbii
sau a crimei
pe care am desigur făcut-o
și am uitat-o.

— Ești ?
— Mă sunt !

A se fi, sufletul,
îmi apare se fiind.
A fi e fără de suflet.

Liniștea de după mit

Mi se face somn de frumusețe
și moarte de sublim

Munții norilor și munții de piatră
la fel de repede se schimbă
sub briza timpului

Pentru cel cu vedere
se cuvine un arc,
pentru cel cu auz
se cuvine o săgeată

Muntele măreț și de abur
al norilor, —
se cuvine respirării
Muntele măreț și de piatră
al pietrelor, —
dedat e îmbrățișării

Tensiunea contemplației

Ca și alți poeți (Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru sau, mai recent, Dan Verona și Nicolae Ionel), pe care pămîntul Moldovei i-a dăruit literaturii române contemporane, Ovidiu Genaru s-a impus printr-un mare efort de clarificare a expresiei verbale, etapă hotărîtoare pentru esențializarea lirismului. Astfel, dacă putem spune că poezia este subconștientul limbajului, adică ceea ce nu se epuizează în procesul comunicării noționale, trebuie să admitem ca pe o axiomă necesitatea unei rigori cît mai înalte a nivelului ei conștient, articulat, ordinea exactă, organică între cuvinte instituindu-se ca singura șansă de supraviețuire a unei trăiri subtextuale condamnate, altfel, să dispară în timp. Reamintim aici imperativul rigorii stratului verbal al discursului liric pentru care am pledat cu atîtea alte ocazii nu în virtutea unui dogmatism academic sau de dragul speculațiilor teoretice atît de iritante pentru mințile omnisciente ci din pricina situației absurde că această necesitate de bun simț a fost numită nu numai o dată de către fini esteți drept calofilie și manierism, narcoză și drog metodologic ce ar paraliza impulsurile „vitale“, în realitate haotice, ale cuvîntului. Este adevărat însă că în absența unui stil fundamental de percepție și reprezentare a lumii, lipsită de sursele elementare ale echilibrului și bucuriei creației, firea omenească este înclinată cel mai adesea să se rătăcească în fel de fel de nimicuri subtile, cu o dinamică iluzorie, dar care nu vin de nicăieri și nu duc niciunde.

Poezia lui Ovidiu Genaru, la un pol ironică, la celălalt sentimentală, se înscrie deci, cu particularități specifice, în orizontul unor preocupări constante pentru conturarea unui teritoriu liric armonios în toate punctele sale, prin rigorile imanente cărora li se supune, născîndu-le. Debutul său din 1967 cu placheta **Nuduri** stă sub semnul lui Eros, cartea alcătuindu-se parcă din fragmentele fără titluri ale unui singur poem invocînd anotimpurile dragostei. Tonul unificator este acela al rugăciunii profane, al adorației, și cu toată lipsa lor de pudoare ipocrită, poeziile respiră un spațiu pur, feciorelnic : „O, ritualuri de spălare a femeilor / în senin ! Miinile-ntîi, apoi / chipul și gîtul. El iese din trup / ca fumul unor jertfe de arome, / urmînd subțiorile, sînii și coborînd, / miinile întunecă ordinea, / iar noi pedepsiți le turnăm apa“ (p. 43). Poetul își păstrează uimirea dintîi a mitului, structurat pe sensibilitatea modernă: „În lumina amicală a lunii / neprihănitele dorm. / O, pieptar de hiacint, o, vestmînt, / mister al florilor de sin ! / dar trup fără saț, străveziu, fără boli. / Sufletul prin preajmă vi-l simt. / Și la toate ieșirile / preotesele Astarteei v-așteaptă. / Neprihănitele dorm profund în embrion“. (p. 37). Această laudă pură, aproape vegetală a femeii, se înalță dintr-o inimă inocentă, dar nu ignorantă, căci iată la ce grad de rafinament se poate declanșa emoția poetului : „Ostenit cel ce nu poate rosti / și cu chipul în palme stă pe o piatră, / dar ce lumini nu poate rosti ? / Ostenit de gloria tatălui, fiul eroului / întreg nu mai poate iubi. / Ostenit și crinul de puritate / și de otrăvuri destinul / și păunul că nu poate vorbi. / Astru al gurii, cuvîntul, / emanație ce poate nimici“ (p. 31).

Următorul volum de versuri publicat în 1969, se îndepărtează de reveria aurită, contemplativă a **Nudurilor,** în schimb se diversifică în motive și se reliefează mai pregnant în decizia conturelor. Poetul parcă și-a pierdut inocența și încearcă s-o recîștige prin exorcizarea cunoașterii exteriorității, prin integrarea și delimitarea vigilentă, cu ochii în patru, în variabilitatea semnificativă a concretului, pară el oricît de banal și nespectaculos în perspectiva valorilor mitologice. Din ce în ce mai frecvent, ironia și sarcasmul își scot ghearele : „Ați plecat la vînătoare... / Nu de foame vînați ci de duminica plictisitoare / de iarnă, echipați pînă-n dinți și puternici, / înspăimîntători, să nu se apere de ger / vreo pasăre în țeava puștii. / Tulburați cimitire de animale, / oul dintîi din care răsare soarele codrilor. / Ce căutați înarmați și hăitașii / la cine țipă cu plata în pustie ?“ **(Vînătoare).** Fixarea în peisajul urban are un ritm de o naturală vehemență : „Era noiembrie decapitat în păduri, / era noiembrie cu barierele lăsate, / în forță deci între două provincii! // „Doctore, vinul e toxic ? dar Bach ?“ / am întrebat cu o voce de campion, / dar la viteza aceea amețitoare era de prisos / fiindcă / era noiembrie cu mîzgă periculoasă / cînd poți luneca în șanț / într-o aventură ce niciodată nu s-ar mai fi putut / repeta. / Era noiembrie ambiguu, noiembrie doping / pentru apăsarea pe accelerator, / și noi voiam să facem o spargere-n zare / cînd în parbrizul bombat, bombardat de ploaie / (una din acele ploi hotărîtoare) / străluci lumina orașului, țesutul nebun / al valorilor și aproximațiilor, / străluci sau se încîlci / și apăsarăm cu toată ființa pe accelerator, / era noiembrie șoarece...“ **(Era noiembrie).** Miturile sînt trăite, acum, cu simțurile celui trecut prin agora, prin inteligența cetății : „Dintre alaiurile mari de umbre / cel mai ades o invoc pe a ta, Dionisos ! /.../ Veșnic adăpat și sătul, păginule, / dă-mi fără-de-grija ta / fie să am chiar soarta regelui Midas. / De ce mi-aș înșela firea ?“ **(Pentru Dionisos)** ; „taurul și iarba sînt cele două puteri : / Care laudă soma și toate muncile anului, / marathonul și cerealele, / care laudă faima unui atlet de provincie, / substanța vulgară, tangibilă, / lupta cu piedică pentru un rîvnit trofeu / expus în piața cetății:“ etc. **(Taurul și iarba).**

Accentele ironice ori sarcastice detectabile în acest al doilea volum al lui Ovidiu Genaru se radicalizează în placheta următoare, **Patimile după Bacovia** apărută în anul 1972 la editura „Cartea Românească“. Poetul încearcă voluptăți acute în tratarea cu picături de vitriol a filistinismului mic burghez, a moravurilor grotești de provincie. Periferia de odinioară ori goana după plăceri sintetice, artificiale a „societății de consum“ trec prin melancolia poetului ca printr-un purgatoriu menit să-i aducă aminte omului de el însuși, de condiția autenticității sale în lume : „Prin mahalalele dărăpănate floarea / de cireș sosește laolaltă cu doliul / va trebui să devansăm aceasta hei / roua face ravagii va trebui păstrată / strada mare cu jidovul rătăcitor va / trebui să prindem iaurtgiu-n lanțuri / precum un tun din nouăsuteșaișpe la / monumentul de la mărășești / ne-ar trebui o stropitoare comunală s-arunce panglici / colorate copiilor care sintem ar / trebui să renovăm și cimitirul pe clase / și pe pături sociale fiindcă toți / avocații ce pledau cu vigoare în chioșcul / fanfarei stau laolaltă cu inculpații / în criptele universale“ **(Muzeu)** ; „Acești munți de ambalaje menajere / și reclamele consumați surogate și / aceste valuri de stofă și dezodorante / și de grețuri romantice de potcoave / de cai morți aceste șiruri de triști / bicicliști ce zic adio satelor tran-/zistorizate și cîntă din mers imnul / mulțumiților și balurile toxice de / sîmbătă seara sub policandrele afumate / și mamiferul spărgînd fereastra / pretins preacuratei maria popescu / mormane grădini urît visătoare și / resturi la periferia orașelor deșeuri / prin care hămesit de foame scormonește / cobaiul alb și înfricoșat al poeziei“ **(Societate de consum).** Prin satiră și ironie poemele capătă un sens înalt moralizator: „Apariții ca mine pun pe fugă cartoforii / pentru că eu nu uit niciodată rolul / morții în societate o mulțime dezlănțuită / se agită să restabilească ordinea / iar eu nu mi-am pierdut privilegiul de-a lucra la / piramide la minele de diamante / unde trebuie să supraviețuiești haosului“ **(Semn de atenție).**

Apărută recent la editura „Junimea“, a patra carte a lui Ovidiu Genaru, **Bucolice,** reflectă curba evoluției de pînă acum a poetului. Astfel dacă în **Nuduri** dominante sînt încîntarea naivă și jocul în umbra aurie a zeităților iubirii, în **Patimile după Bacovia** poetul realizează, prin satiră și ironie, o atitudine activă, moralizatoare față de diferitele forme ale alienării omului, **Bucolice** ne relevă cîte ceva din toate acestea în culori estompate și în linii întrerupte care se pot continua în alt desen. Poetul recurge din ce în ce mai rar la tonurile crude ale adorației sau respingerii : experiența îi sugerează să nu se mai abandoneze extremelor, insinuîndu-se în textul liric cu pauzele ei narative, epice. Această cochetărie izvorîtă dintr-o aparentă indecizie se rezolvă uneori într-o melancolie plină de grație : „S-a stins lumina cazinourilor, n-aș fi crezut. / Mici corăbii de agrement / măturate de vînt — frumoasele zile de vară. / Visez în mansardă că voi salva, măcar o viețuitoare din ghearele mării. / Frunzele Bibliei cad din copaci. / Spre cîrciumioară îți porți inima ta ploioasă“. **(S-a stins lumina).** Locul trăirilor repezi, intense l-a luat sunetul cornului, amintirea clipelor fericite de odinioară : „La marginea crîngului de mesteceni subțiri / mi-amintesc : / casa părintească albește în fundul / provinciei, acolo regii sînt obosiți. / Ușor în cuvinte fără de noimă / se prefac zilele vieții mele. // Pe coline în pîlc mă așteaptă zeița fumuriilor spectre, / pe care cărări să ajung ? / Soarele și luna sînt cerceii morții. / Primăvara clatină mormintele, stinși / sînt cărbunii plăcerilor de odinioară“ **(Soarele și luna).**

Poezia lui Ovidiu Genaru, ironică și sentimentală, în ipostazele ei mai importante exprimă evoluția unei conștiințe artistice pentru care forma activă a verbului, tensiunea acută a acestuia, își are originea și se întoarce într-o natură fundamental contemplativă.

Dan Laurențiu

Tapiserie de MARIA CIUPE

Radu Anton Roman

ELEGII PENTRU MARIA

* * *

Îți cer să-mi deschizi larg o poartă. De-acum
vreau pietre visînd pe sub bolți să ascult.
Deci lasă-mă singur, Maria, să mîntui
tăcerea din sînii tăi goi și zadarnici.
Va trece oricum, un cearcăn mai mult.

Să pîndesc trandafirii cum fug înspre iarnă
să stau încrustat într-o umbră ce plînge,
să nu știu de cînt sau de mor lîngă tine
cu fața curată, sau arsă de sînge.

Voi veni de departe, în loc să mă-ntorc,
să-mi trag peste trup policandre
lumină să fiu în lumină pe cînd
crește iarbă pe sufletul oaselor tandre

Să nu știu că ieri am plecat de aici
că-n trupul acesta și ieri am zăcut.
Să urc printre ziduri în suflet și sus
să cred c-am uitat, c-am pierdut, c-am pierdut

Să nu știu nicicînd c-am plecat pe furiș
că trupul dormea închegat ca un caer
Să cred că acum am fugit, și de fapt
să colind, rătăcit, printr-un trup ca de aer

* * *

În lăzi cu crini te-am furișat, Maria
și nimeni n-a rostit numele tău
și nimeni n-a-nchinat o luminare
un pumn de aur roșu sau de seu.

Doar eu mai pîlpîi. Păru-mi arde-n flăcări,
iar cărnurile au ars pînă la os.
Cenușa dănțuiește, flagelată,
scriind în pulberi, numele, frumos.

Și oasele îmi cîntă, înmiresmate...
Din lada ta ies fluturi de mărgean...
Murind iluminați de bucurie
ca o cunună, spun că tu ești moartă
cum sclavii se ucid lîngă sultan

Mă iartă, deci. Dar trebuie să fug
sub mări de sînge și nebuni. Iar lada
am s-o ascund pe cer. O constelație.
Am să arăt plîngînd numele tău
precum un hoț care întoarce prada

O aventură a cunoașterii

O carte care n-a stîrnit discuțiile pe care le-ar fi meritat e „Retorica și neoretorica“ de Vasile Florescu, o versiune nouă, mult adăugită a monografiei de acum patru ani: „Retorica și reabilitarea ei în filozofia contemporană“. În forma de atunci, încercarea a făcut vîlvă în străinătate, fiind parțial publicată în revista americană „Philosophy and Rhetoric“, pentru ca, ulterior, să apară întreagă în Italia, cu mare succes editorial.

Ar fi fost normal ca versiunea care a apărut acum cîteva luni, incomparabilă și ca informare ca și în interpretarea evoluției retoricii de la origini pînă în prezent, să suscite un mare interes, ba chiar vreo polemică. N-a fost așa fiindcă, lăsînd de o parte cîteva recenzii fugoase, mai nimeni n-a discutat ideile așa interesante propuse de Vasile Florescu.

Cea mai înaltă însușire a cărții este, cum au observat și recenzenții italieni, spiritul de sinteză, *privirea retoricii „nell suo sviluppo storico“, de la geneză și pînă acum. Ceea ce unii făcuseră, e adevărat, cu virtuozitate, dar pe bucăți (Armando Plebe, G. Preti, Mc Keon), face acum pe de-a-ntregul Vasile Florescu, acoperind, cum s-a zis, o zonă incredibil de goală. Însă cum înfăptuiește aceasta, e de mare interes. Autorul nu pune bază numai pe erudiție, ori doar pe o concepție proprie asupra retoricii, ci bizuit și pe una și pe cealaltă interpretează, în spirit marxist, lungul proces de naștere a disciplinei ca și de scufundare a ei, pînă la resurecția din gîndirea de azi. Conceperea unei monografii sprijinită pe o filozofie justă a istoriei, iată ce a asigurat dintr-o dată dominația asupra altor încercări de acest tip. Retorica, de pildă, nu se putea naște în epoca lui Homer și nici printr-o inspirație genială și divină, fiindcă e o disciplină a lumilor democratice, născută odată cu demosul: „Victoria demosului transformă problema logosului și a sofiei într-o problemă strict gnoseologică, în care cunoașterea și comunicarea devin preocuparea primordială. Acest lucru n-ar fi fost posibil în orînduirea precedentă, chiar dacă unele minți mai înzestrate ar fi depășit cu intuițiile lor nivelul științei epocii în care au trăit“ (p. 34).*

Vasile Florescu face de acum înainte observații foarte adînci: stabilește relația dintre opinie și retorică, făcînd din aceasta o „logică a opinabilului“, care poate crea valori, analizează implicațiile gnoseologice și estetice, veștejind însușirile vrăjitoare ale retorilor asianiști, cei care degradau sensul politic al disciplinei. O veche prejudecată este stîrpită cu această ocazie: „Amoralismul retoricii este un amoralism tehnicist, care își are originea în tendința de autonomizare a artisticului de etică“. (p. 76). Calitățile retoricii ar fi cam acestea: „Se va uita că i se datorează organizarea unei teorii a comunicării, apoi fundarea unei logici a valorilor și a plauzibilului și că ea a oferit, prima, baze temeinice pentru dezvoltarea relațiilor interdisciplinare. Se va uita, de asemenea, că încercarea ei de a oferi și un îndreptar de viață pe baza unității ratio-oratio a dus la constituirea idealului formativ umanist, propus pe rînd de Isocrate, de Cicero și Quintilian, de Augustin chiar apoi de John de Salisbury și, în Renaștere, de către atîția teoreticieni“. (p. 80). În cîteva vorbe, s-a rezumat și condiția foarte ingrată în care s-a zbătut retorica, precum psihologia, veacuri în șir. Confundată cu bombasticismele unora, condamnată din pricini teologice și prin urmare redusă la tăcere, pusă în umbră de ridicarea burgheziei practice — iată etape analizate cu finețe de Vasile Florescu. În toată analiza retoricii, cum o face autorul, legătura cu societatea e neștirbită. Iată, de pildă în evul mediu. Obscurantismul furibund al sfinților, făcători de greșeli gramaticale și incendiatori de biblioteci, vorbirea creștinismului în extaz care e curată bîiguire nu șir coerent, — toate astea trebuiau să ucidă retorica. Chiar „opinia“ era asimilată, în cel mai bun caz, senzațiilor, adică trupului corupt, aparenței: „la raison seule engendre la science, alors que les sens n'engendrent que l'opinion. (Adelhard de Bath, citat de E. Gilson „La philosophie au Môyen Age“ Payot, 1922, vol. 1, p. 62). Ba, mai mult, viața politică lipsea cu totul în acest timp și, ca atare, retorica nici nu putea să trăiască. În fine, cu aceeași sagacitate surprinde Vasile Florescu și desfășurarea ulterioară a concepțiilor despre retorică, pînă la Croce și mai departe, la noile școli de azi. Reabilitată din pricini lingvistice și filosofice, retorica poate fi singele care să însuflețească științele umaniste, teoria cunoașterii, filosofia dreptului, logica.

Așa ar putea fi, povestită pe scurt, această pasionantă aventură a intelectului și persuasiunii. Dreptatea ei, chiar și pentru nespecialist, este evidentă fiindcă Vasile Florescu nu emite o ipoteză fără nici un suport ci privește, cu adevărat, evoluția disciplinei, istoricește, cu o grijă foarte necesară pentru încadrarea în epocă.

O „Apologie pour la Rhétorique“ făcea și Brunétiere, în 1890 dar cartea lui Vasile Florescu e cu totul altfel, o „laudă“ plină de conștiința momentului. E timpul să spun în ce constă actualitatea acestei cărți foarte utile, fiindcă nu-i greu să se observe că dezgropînd retorica, aceasta e o carte despre viitor. „Reabilitarea retoricii“, cum pe drept numește autorul acțiunea pe care o face, poate avea consecințe în felurite domenii.

Pe de o parte, cum am zis, în aliajul interdisciplinar și în științele umaniste. Astfel, chiar și în critica literară fiindcă odată sprijinit pe un sistem filozofic corect și adoptînd procedeele argumentației, poți ajunge cît mai aproape de adevăr. Într-o vreme în care unii iubesc stilul epidictic, scriind nu ca să critice, ci pentru a plăcea, „Retorică și neoretorică“ e, mai degrabă, o lovitură foarte grea dată acestor puncte de vedere.

E limpede că ideea lui Vasile Florescu a fost spulberarea unor prejudecăți. *Pentru cei mai mulți, retorul e o persoană foarte antipatică, cu vorbă mieroasă însă perfidă, un om rău, ascuns după principii, demagog. Această figură tartuffistă e denunțată de Vasile Florescu ca neavînd nimic comun cu retorica și aci stă unul din punctele de mare originalitate ale cărții.*

Mai sînt și alte intenții ca aceea, de pildă, de a umaniza cercetările pozitive. *Nu-i greu de observat că procesul argumentării retorice e unul foarte exact, supus unor reguli însă de inspirație psihologică și sociologică fiindcă are în vedere efectul asupra auditoriului concret, la fața locului. Nu mai e aceasta logica inumană, strînsă în corsete de oțel a lui Wittgenstein. Tot dintr-o iubire „pour l'homme“, Vasile Florescu refuză „noii retori“, fiindcă se vede foarte limpede că un Genette se nutrește și din „antiumanismul“ lui Foucault.*

În fine, Vasile Florescu e și contra formalizării matematice, dar nu cu „argumentele“ aproape berkeleyene ale altora. Ce propune autorul ? De bună seamă, „Retorica“, și explicațiile acestei poziții sînt foarte juste : „În împrejurările actuale, cînd excesul de specializare aproape că sufocă umanismul, cînd tehnica pune la dispoziție mijloace diabolice, apte să extermine genul uman, reabilitarea filozofică a retoricii capătă semnificații largi. Iraționalismul și dogmatismul de toate nuanțele, ca și tendința de a minimaliza ideea de adeziune liberă, pe cale persuasivă, la un corpus de doctrină și la un program social întîmpină rezistența retoricii care oferă o bază teoretică pentru restabilirea demnității umane, pentru sporirea încrederii în rațiune și pentru adîncirea relațiilor interdisciplinare. Și de data aceasta, destinele retoricii se împletesc cu destinele umanismului. Dar interesul actual pentru retorică izvorăște și din teamă. Perfecționarea continuă a tehnicilor persuasive permite ca reaua credință să devină și mai periculoasă decît în trecut, viața politică și cea economică fiind domeniile cele mai primejduite. Exemplul statului nazist, a cărui propagandă a fost mai eficace chiar decît extraordinara sa poliție, a dat de gîndit multora“ (p. 225).

Oricît n-ar pretinde că e un retor, Vasile Florescu este unul, firește în sensul cel bun. Cîtă deosebire față de ceea ce scriu alți „retoricizanți“ din ziua de azi. Uitați-vă numai pe cîteva pagini ale Grupului din Liege și vă veți convinge. Tabelul sinoptic, inventarele abstracte și lungi dovedesc la aceștia și, în genere, la structuraliști o mare incapacitate stilistică fiindcă dacă militezi pentru o formulă trebuie s-o dovedești tu însuți, prin puterea exemplului personal. Vasile Florescu este de o modestie rară și greu iritabil, citește grecește și în limba latină, are o cultură solidă clasică, dar nu orientată filologic, ci spre lumea ideilor, către filozofie. El

Artur Silvestri

(Continuare în pag. 9)

istorie literară

Metafora drumului în opera lui Creangă

Metafora cea mai cuprinzător-unificatoare a operei lui Creangă e, după cum arătam cu alte prilejuri, **lumea ca spectacol.** Nu „lumea ca teatru“, ci „lumea ca spectacol“. De ce asemenea distincție, care poate să pară tautologică ori specioasă ? Pentru că „lumea ca teatru“ nu e atît o **metaforă,** ci înainte de toate o **temă.** De venerabilă tradiție și vastă circulație în spațiu, în timp, teama aceasta presupune o certă **explicare** a lumii pînă în resorturile ei ultime. O „filosofie“ statornicită de mult, de obicei dezabuzată (sceptică, pesimistă, cinică etc.) stă la baza acestei teme, precum și o atitudine pe măsură față de lumea astfel înțeleasă ; de obicei, o atitudine de contemplare detașată, alteori — de ostilitate fățișă. Romanul **Criticon** de Baltazar Gracián, **Hamlet** și unele **Sonete** ale lui Shakespeare, **Glossa** lui Eminescu (nu versiunea din **Ms. 2261,** ci aceea aleasă de Maiorescu pentru ediția sa), sînt exemple grăitoare sub toate raporturile ce interesează aici. Însă altfel stau lucrurile cu „lumea ca spectacol“. În acest caz nu poate fi vorba de vreo „temă“ ce ar presupune ceva preexistent, prestabilit, de **un sens anume** dat lumii și de postura ce s-ar impune pe asemenea bază, ci coerența și curgerea neîntreruptă a existenței — mai simplu — de o **viziune** presupunînd doar în anumite făgașe, oricum în forme excluzînd haosul. În consecință, poziția scriitorului-plăsmuitor de **lume-spectacol,** ca și poziția cititorilor săi, pot fi dintre cele mai diferite, opțiunile — de asemenea, practic variind la infinit între (să zicem) extrema pesimismului și a optimismului, a tragicului și a comicului, a epopeicului sau dramaturgicului ș.a.m.d. Presupune **Comedia umană** a lui Balzac, privită în datele ei intrinseci și în ansamblu (nu în cine știe ce teorie explicativă oferită de autor **aposteriori),** vreo „filosofie“ anume, care le-ar exclude pe altele, vreo opțiune univocă în felul de a înțelege vasta operă ? Dar — fiindcă despre asta urmează să vorbim — opera lui Creangă, privită în întregimea ei, impune vreo alegere constrîngătoare, fără de adoptarea căreia n-am putea-o pricepe ? Nicidecum. Creangă, din parte-i, în privința aceasta a fost explicit : „Zi-i lume și te mîntuie !“ Se cheamă deci că asemenea imagini artistice, cu dimensiuni și coerență de „lume“, îngăduie și chiar stimulează explicitări, interpretări plurivalente, deschise, ilimitate. Și nu e metafora, prin definiție, ilimitată, oferind o infinitate de posibilități interpretative ? Iată de ce am considerat potrivit să vorbim de imaginea **lumii ca spectacol,** în cazul operei lui Creangă, să-i relevăm, intemeindu-ne pe aceasta, polisemia funciară și, dintre multele interpretări posibile în virtutea acestei particularități, să alegem una — în legătură cu care vom pune în lumină aici doar un element constitutiv.

Imaginea „lumii ca spectacol“ ne revelează numai fața vizibilă a operei lui Creangă, finită, oarecum stabilă, — nu modurile ei de a se organiza din adînc. Acolo, operantă a început a fi încă de pe la început, de la **Poveste (Prostia omenească),** o metaforă-cheie neluată în seamă pînă acum. E ceea ce am putea numi **metafora „drumului“.** De o universalitate a circulației în spațiu și în timp pe care nu o întrec cele mai ilustre „teme“ literar-artistice **(titaniană, a fortunei labilis, a lumii ca teatru ș.a.), metafora „drumului“** — deși nu știm să i se fi consacrat pînă acum, undeva, vreun studiu pe măsură — e nucleul (deseori și fața) a-tîtor opere celebre, de la **Odiseea** la **Divina Comedie, Don Quijote, Lusiadele,** iar în vremurile mai noi — **Faust, Manfred, Peer Gynt, Moby Dick** ; în literatura română : **Feciorul de împărat fără de stea, Sărmanul Dionis, Creanga de aur** și cîte, cîte altele. Ba, de e să ne luăm după frecvența metaforei „drumului“ în toate mitologiile, începînd cu cele mai vechi, și îndeobște în folclorul popoarelor, înțelegem că rădăcinile ei coboară spre un probabil mit primordial, prototipic. Lucian Blaga, între traducerile sale din poezia lumii, a inclus și acest mit din Africa centrală, probabil de vechime insondabilă, numit **Povestea Drumului :**

Tapiserie de MARIA CIUPE

„Tatăl și fiul se duseră în pădure ca să pună curse. Ei ajunseră la un drum foarte umblat de oameni.

Fiul zise : «Vreau să pun aici cursa».

Tatăl zise : «Nu-i bine, acesta-i drum de oameni».

Fiul zise : «Eu totuși o pun». Și fiul puse cursa în acel loc.

A doua zi fiul găsi pe fratele mamei sale prins în cursă.

El strigă : «Tată, un animal».

Tatăl strigă : «Ce fel de animal ?»

«Fratele mamei».

Tatăl zise : «Nu ți-am spus ? Acum sloboade pe fratele mame-tii și nu-ți mai pune cursa aici».

Dar fiul nu voi să asculte. El își puse din nou cursa în același loc. A doua zi se prinse în cursă tatăl tatălui său.

A treia zi mamă-sa.

A cincea zi fiul prinse în cursă însuși drumul.

Tatăl zise : «Lasă-l să fugă. Dacă nu-l lași să fugă nu ne mai știm întoarce în sat».

Fiul nu voi să asculte. El luă drumul, îl strînse și-l băgă în sac. Și sacul îl luă pe umeri, dar cînd să se întoarcă cu tatăl său, ei nu mai putură să vază decît tufe.

Ei nu mai găsiră satul.

În cele din urmă fiul își aruncă povara pe pămînt. Numaidecît drumul sări și fugi în sat. Fiul și tatăl său fugiră după el.

În sat fiul prinse din nou drumul.

Oamenii ziceau : «Acuma drumul este al fiului, căci el l-a prins».

Fiul zise : «Așa este. Drumul acesta este al meu, și nimenea nu mai are dreptul să meargă pe el».

Și'ntr-adevăr nimenea nu mai merse pe acel drum, și drumul deveni foarte trist și muri în cele din urmă“.

Poemul — excepțional și excepțional tradus, după cum se observă — e dintre cele aparținînd lumii despre care Eminescu zice că „gîndea în basme și vorbea în poezii“. Interpretările ce i se pot da sînt, bineînțeles, plurale, însă un sens nucleatic parcă tot se poate alege din dispunerea radiară a implicațiilor sale. „Drumul“ e pentru circulația slobodă a oamenilor, zice experimentatul părinte inexperimentatului său fiu. Și se poate întîmpla ca, punînd curse pentru fiare în mijlocul lui, tocmai cei mai apropiați să se prindă mai întîi în ele. Apoi, ceea ce omite să mai comunice mitul se vor fi prins în cursă tot alți și alți oameni, de vreme ce calea era atît de „umblată“. Și, firește, nemaiavînd cine să circule pe el, drumul însuși sfîrși prin a se prinde în cursă. Apoi, neredat libertății, drumul trebui să devină „foarte trist și muri în cele din urmă“. Ce vor să zică toate acestea ? Nimic alta decît spun ori sugerează miturile străvechi, osificate de mult, dar și mai liberele metafore derivate din mitul „drumului“ în vremurile mai noi, — de la **Odiseea** și **Argonauticele** pînă la **Micul prinț** și (la opusul acestuia) **Castelul** lui Kafka. Într-o accepție — după timpuri — **mitică, simbolică, metaforică,** „drumul“ e tot una cu ieșirea din sine, cu deschiderea față de ce e în afară, spre priveliștea infinită a lumii, escaladînd orizont după orizont. O interpretare ce ar părea să convină îndeosebi mentalității și aspirațiilor din vremurile mai noi. „Drumul“, oricine poate înțelege după un pic de reflecție, înseamnă **cunoaștere,** însă nu neapărat și **comprehensiune.** E condiția nemijlocită a celei dintîi, nu și obligatoriul punct de atingere a celei de a doua. În vremurile arhaice se pare că oamenii socoteau că „drumul“ trebuie să ducă oricum „în sat“, dacă vreun nechibzuit nu-și întinde cursele în mijlocul lui. În vremurile mai dincoace, oamenii par să fi ajuns la convingerea că, de nu le pun deliberat, obstinat, vine un moment, un răstimp, cînd își scapă involuntar cursele în mijlocul drumului pe care merg. Nu se admite, de pe la Socrate înainte, că înțelepciunea e **drum spre...,** nu **capăt,** nu punct de ajungere ? Nu e „Meka“ emirului din **Noaptea de decemvrie** o „fata morgana“ ? Dar experiența pe care o încearcă Dionis al lui Eminescu, cînd cu ascensiunea în lună ?

Nu incidental, „drumul“ eroilor din basme, al lui Făt-Frumos, **e circular** (în sensul „împlinirii“), pe cînd „drumul“ din scrierile posthomerice e nu o dată sinuos fără nici o rînduială, labirintic, iar cînd e rectiliniu nu cunoaște capăt, împlinire deplină. Cel mult, doar satisfacția de a nu fi șovăit în a-l străbate ori de a nu-l fi obturat, aruncînd curse în mijlocul lui. Să nu uităm, în acest context, și de sensul poemului **Eldorado** al lui Poe.

Metafora „drumului“ e omniprezentă în opera lui Creangă, constituind unul din principiile ei de structurare compozițională. Imaginea „lumii ca spectacol“ e la Creangă **rezultatul** demersului creator ; **mijlocul** ce duce spre asemenea rezultat e îndeosebi metafora „drumului“. Aproape că nu există erou în creația marelui povestitor care să nu purceadă de **undeva** spre **altundeva.** Cu aspirația, firește, de a ajunge într-acolo. Eroul din **Prostia omenească,** după ce constată cu stupefacție cum nevastă-sa și soacra jeleau „întîmplarea neîntîmplată“, zice cu exasperată mirare : „ — Bre ! mulți proști am văzut eu în viața mea, dar ca voi n-am mai văzut. Mă... duc în toată lumea ! Și de-oiu găsi mai proști decît voi, m-oiu mai întoarce acasă, iar de nu, ba“. În acord cu sensul nucleatic, relativ stabil, al metaforei „drumului“ (același, se pare, de pe cînd virtualitățile ambiguizante ale acesteia nu se desfăcuseră din unitatea originară, sacrală, a **mitului),** dusul „în toată lumea“ înseamnă că eroul vrea să se edifice o dată pentru totdeauna asupra naturii, proporțiilor, varietăților prostiei omenești. Să se **inițieze, adică, — „drumul“** nesemnificînd altceva, dintotdeauna. Cel puțin, în intenție. Întoarcerea acasă, după cîte enormități văzuse, nu e lipsită de orice rest de mahmureală, însă vrea să însemne că omul era înzestrat din fire cu simțul relativității lucrurilor. Nevasta și soacra tot proaste rămîn în ochii lui, dar, oricum, sînt „mai cu duh decît pe cei ce văzuse în călătoria sa“. Se petrec însă lucrurile tot astfel cu moș Ion Roată sau cu „Popa Duhu“, după „drumurile“ pe care le fac ? Nu, tocmai pentru că n-au acest simț al relativităților vieții, sînt niște spirite însetate de absolut, „romantice“. **Inițierile** lor duc la prăpastie, la eșec. Structura lor îi determină să-și arunce curse în drum, ca „fiul“ din mitul african, chiar dacă totul nu provine dintr-un gen de nechibzuință ca al aceluia.

Iată deci cum, după natura „drumurilor“ pe care le aleg și după maniera în care le străbat, devine posibilă clasificația eroilor lui Creangă, se distinge mai bine **natura** și **filosofia** lor, **apucăturile,** într-un cuvînt — **destinul** lor (inclusiv principiul de structurare compozițională a fiecărei creații în parte). În **Povești,** în nuvela **Moș Nichifor Coțcariul),** în **Amintiri din copilărie,** caracterul „inițiatic“ al **drumului — al drumurilor** — sînt cu deosebire evidente. Există naturi „realistice“, care apucă pe drumuri eronate numai din inexperiență, **id est** din nepricepere, nimerindu-l finalmente pe cel bun ; totul e, în asemenea cazuri, de o rotație și o semnificație ca a șarpelui fabulos Ouroboros, — **nestrăin de mitologia** „drumului“. Harap Alb, în drumurile lui, învață să-și asocieze forțele de tot felul ale naturii, spre a izbuti. Dănilă Prepeleac, după atîtea izbituri ale nearatei sale minți de cumplita logică a evidențelor, învață s-o scoată la capăt anihilînd stihiile potrivnice tocmai prin singura forță a rațiunii dezmeticite. „Drumurile“ nu inițiază numai, ci și **sancționează,** cînd sînt străbătute cu gînduri piezișe ori nepotrivite. De pildă, în cazul fetei babei din povestea **Fata babei și fata moșneagului,** sau al sărmanului popă din **Povestea poveștilor.** A nu mai voi „să faci drumuri“, chitind să-i pui pe alții să le facă pentru tine, poate duce la : „Iaca fericirea visată de mai înainte cum s-a împlinit !“ **(Soacra cu trei nurori).** Există în opera lui Creangă și „drumuri“ de **inițiere mai pe de-ascunselea,** cum e cel prin codrul Grumăzeștilor **(Moș Nichifor Coțcariul),** ori „Cărarea Afurisită“ dintre Secu și Agapia **(Amintiri din copilărie).** Și-s de înțeles. Așa poate fi, cînd se întîmplă ca un bărbat bicisnic „să se mărite“ după o fată sănătoasă în deplinătatea cuvîntului, ca Malca, sau cînd omul își alege — împotriva firii — mediul și modul de viață al „boaitelor fățarnice“. Și cît s-ar mai putea diserta asupra metaforei „drumului“ și a celor pe care drumeția îi poartă către destinul lor, în opera lui Creangă !

Dar autorul, el — **ce drumuri poartă ?** Am zice că drumurile unei naturi cu însușiri de Ianus bifrons. Drumurile unei alcătuiri umane din cale afară de puternice, în sensul participării ca și nemijlocite la geniul speței, dar pe care împrejurările îl aruncă parcă din praștie de la **starea de natură** la aceea de **civilizație,** din **trans-istorie** în **istorie.** Piatra vulgară, lovită de oțel, se sfarmă — și atîta tot ; cremenea scapără. Astfel și Creangă, în „drumurile“ lui de aievea și în cele imaginare. Drumurile vieții sale sînt dificile și încurcate cît ale lui Harap Alb și Dănilă Prepeleac, considerați în simbioză posibilă. Drumurile operei lui Creangă sînt ca ale unui munte de cremene în continuă izbire cu un munte de oțel. Scînteile ce au rezultat, ploaie gigantică, luminează pînă azi cît și „fulgerul neîntrerupt“ al lui Eminescu. Și ca și acela, nu luminează doar, ci și încălzesc pe toți cei ce — prin alcătuirea lor și îndrumarea potrivită — nu concep să rămînă în „cercul strimt“. Iar pentru că vorbeam de **îndrumare potrivită,** aceea se oferă oricui descifrează cu răbdare **sensul** drumurilor ce întreprinde Hyperion-Luceafărul, precum și pe cel atît de congener al drumurilor lui Creangă-omul și artistul. Înverșunîndu-se o viață întreagă împotriva inechităților, ipocriziei, neghiobiei proliferante, Creangă nu s-a ales din toate acestea decît cu înțelegerea faptului că merge spre moarte și uitare. La asemenea lucruri să se fi gîndit el cînd, lovit de prostia și cruzimea potentaților, a stat „o zi și-o noapte cu coatele pe genunchi și cu tîmplele în mîini“ ? E foarte cu putință. „Înapoi spre viață“, își va fi zis poate de pe atunci. Cercul acesteia trebuia refăcut în alt chip, spre a nu se mai desface : deschizîndu-și „drum“ de un gen deosebit, drumul închipuirilor invulnerabile la nimic — din **Povești,** din **Amintiri...**

Așa, Creangă n-a mai murit. Îl putem întîlni oricare dintre noi, oricînd, de vreme ce Sadoveanu însuși ne încredințează — în **Sfat cu învățătorul** — că i s-a întîmplat asta.

George Munteanu

orizontul criticii tinere

Nevoia de autoritate etică

Condiţia sau condiţiile debutului în critică, ar fi nu numai după a mea părere, ci după legile care organizează şi conduc destinele criticii însăşi, datele care generează pregătirea şi afirmarea criticului de la debut : — pregătirea intelectuală la gradul şi nuanţele care îngăduie discernerea sensurilor valorii unei opere. Să nu se mulţumească cu o analiză, o judecată impresionistă ci să meargă la esenţa lucrurilor, la analiza adîncită a substanţei, adevărului, sensurilor etice, filosofice.

Criticul tînăr care se afiliază unui grup, (chiar dacă se reclamă structural spiritului acelui grup) căutînd să promoveze numai acel grup, îşi restringe aria şi puterea de a se obiectiva devenind unealtă nu forţă de propulsie a fenomenului literar în sine.

Mai ales, un critic şi nu numai tînăr, nu trebuie să fie purtat în judecăţile sale de acţiuni de humoare, de bilă, de porniri interesate, fiindcă această poziţie îi modifică atît linia înţelegerii estetice, cît şi profilul moral.

În zadar un critic este într-o măsură anume dotat, dacă în judecăţile sale critice îşi aminteşte că cutare scriitor sau cutare revistă nu s-au pliat intereselor sale imediate, polemizînd pe aceste date cu scriitorul sau revista în chestiune, nu sub impulsul unor judecăţi obiective, nu căutînd să adopte o atitudine critică în sine, ştiinţifică, urmărind legile şi sensurile etic-umane ale ideologiei marxiste, ci dînd frîu liber pasiunii oarbe şi dezordinei morale.

Deocamdată vorbesc despre aceasta la modul general, fără a numi vreun caz, dacă el ar exista, şi există, din păcate.

Iarăşi, nu este normal, nici profitabil, ca un critic, care trebuie să-şi cîştige poziţia şi autoritatea sa de „mentor", de îndrumător al gustului public în materie de spirit, frumos şi valoare, să facă rabat de nu ştiu cîte grade şi nuanţe, bunului simţ, eticei, raporturilor intelectuale polemizînd ca altădată în revistele „revolver", cum am văzut de curînd, unul din aceştia căutînd să ridiculizeze un coleg de breaslă prin procedee şi ton polemic facil, neurban, folosind replici caricaturale caragialeşti.

Nu vrea să ştie stimatul polemist că în fond arma polemicei poate sta şi la-ndemîna altora, că ea devine bumerang dacă nu este atent şi abil folosită.

Sînt polemişti care fac pe teribilii ca să cîştige viteză, crezînd că vor avea replica definitivă. Mă rog, rămîne de văzut. Ironia este o armă cu două tăişuri, însă depinde de cuţit, de virulenţa susţinută de adevăr, altfel cuţitul poate lovi cu latura care nu tranşează ci bufneşte fără ecou.

Cum poate fi călăuzit criticul debutant la edituri şi reviste ? Cu aceleaşi procedee, cu aceleaşi legi obiective care i se cer criticului tînăr.

Circulă multe nume de tineri critici care au trecut de stadiul, de etapa debutului. Dar cum mulţi dintre noi socotim să fiecare etapă străbătută e sinonimă cu un nou debut consider că unii dintre tinerii critici valoroşi adoptă şi ei această interpretare a debutului.

După cît am urmărit, cred că au serioase posibilităţi şi rezerve, îndreptăţesc, de pe acum, şi ne îndreptăţesc aşteptări revelatorii critici ca Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea.

Radu Boureanu

Spiritul de continuitate

(Urmare din pag. 3)

lui Şerban Cioculescu, care încă de foarte tînăr (dacă nu ne înşelăm, student fiind) a înţeles să nu-l menajeze în nici un chip pe mentorul „Sburătorului" : „Despre debutul d-lui Ş. C. de acum vreo şase ani în „Facla" nu se poate spune că ar fi fericit [cititorul a înţeles fireşte despre ce e aici vorba] ; spirit polemic şi contradictoriu prin însăşi structura lui, el nu avea *îndreptăţirea autorităţii vîrstei* [subl. noastră] şi deci, a experienţei şi nici a talentului..." *(Ist. lit. rom. contemp.* VI, *p. 264).*

Invocarea juvenilităţii unui critic nu trebuie să însemne un blam pentru acesta, deoarece în multe cazuri un astfel de critic vine cu o anumită prospeţime a viziunii şi gustului, care trebuie luată în considerare. Poate că mai mult decît de critici tineri, ar trebui să vorbim de ei ca de nişte exponenţi şi martori ai unei epoci sau arii culturale. Preferinţele şi domeniul de aplicaţie sînt cele care le determină configuraţia. În acest sens, cazul unor critici care să aparţină unei anumite generaţii literare şi totuşi să cuprindă în raza lor de interes epoci mult mai mari e foarte rar. Acesta pare a fi doar cazul lui Remy de Gourmont, autor al unei cărţi „de generaţie" *Le livre des masques* şi, totuşi, critic de largă înţelegere al multor scriitori care ieşeau din raza strictă a contemporaneităţii autorului.

Criticii sînt îndeobşte incomodaţi cînd e vorba să treacă de la o epocă literară la alta şi, de aceea, sunt marcaţi de o anumită „vîrstă" : primul război mondial a reprezentat în critica noastră o ruptură gravă prin moartea cîtorva scriitori foarte caracteristici pentru epocă şi încă tineri (Iosif, Anghel, Cerna, Chendi, Gîrleanu), şi erupţia unei serii întregi de mari talente (Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Vinea) care au forţat critica la un mare efort de adaptare. Numai Lovinescu a dovedit această elasticitate de spirit de natură să-i permită să traverseze mai multe epoci ale literaturii şi să se poată înfăţişa pînă în pragul morţii pe baricadele unor bătălii literare de stringentă actualitate. Ceilalţi au rămas pe celălalt mal, care separa o genune, fără să înţeleagă că de fapt adevărata literatură în parte contemporană cu ei se află acolo unde ei nici nu se gîndeau să o caute.

Critica postlovinesciană e recunoscută mai curînd a fi una „interbelică" ; ea contează mult mai puţin prin confruntările ei cu literatura actuală, chiar dacă în parte i-a fost martoră prin cîteva personalităţi eminente. În acest sens, nu avem decît de regretat că unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai acestei generaţii şi care continuă să ţină pana cu cea mai juvenilă ardoare — ne-am gîndit la Şerban Cioculescu — nu cuprinde în aria preocupărilor sale acute şi literatura de acum cu atît mai mult cu cît structura domniei sale intelectuală este tocmai una de critic al problemelor acute şi al confruntărilor curajoase verificată într-o lungă activitate de critic al actualităţii.

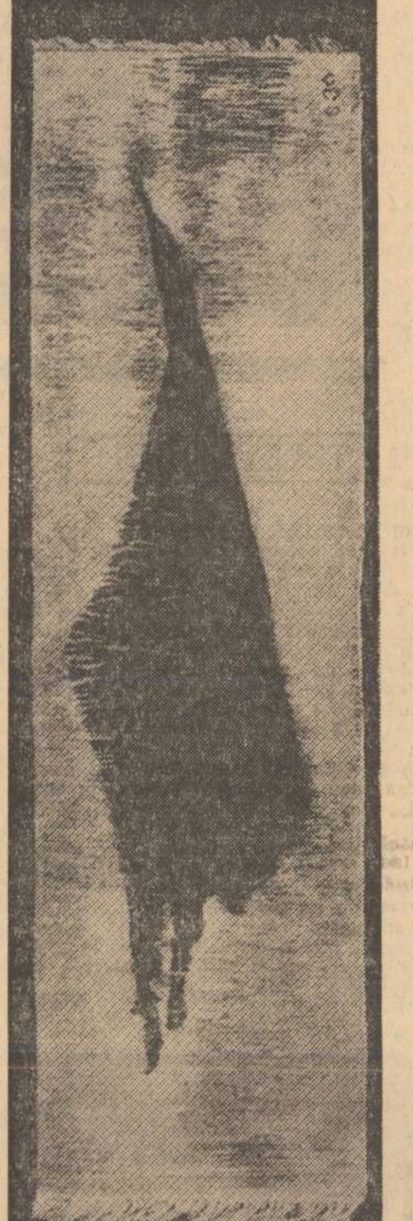
Desigur că la un critic, vîrsta biologică reprezintă un oarecare titlu de interes dar nu şi un argument de prestigiu. Preferinţele noastre merg spre acea fericită situaţie în care criticul se dezvoltă, creşte, se maturizează, o dată cu o mare generaţie creatoare, ca un martor inteligent şi ca o conştiinţă a ei. Ni se pare că mulţi critici ai momentului actual nu trebuie să lase să le scape această şansă, ba chiar îndată ce au depăşit o anumită vîrstă, în sensul franţuzesc al cuvîntului, nu trebuie să ia atitudini de superioritate faţă de colegii lor mai tineri. Dacă una din pretenţiile criticii e de a fi un dialog cu literatura, putem oare să admitem absurditatea că între critici să nu fie necesară o oarecare înţelegere, cu profit pentru toată lumea ?

Condiţia intelectuală şi etică

În **Gîlceava înţeleptului cu lumea,** „pseudojurnalul de moralist" al lui G. Călinescu, înfăţişat cititorului prin grija criticului Geo Şerban, un dialog cu un tînăr aspirant la riscurile criticii literare dezvăluie zîmbetul „înţeleptului". **Vrei să te faci critic ?** întreabă nu fără îngrijorare şi perfect avertizat criticul-filosof, şi, în ciuda argumentelor adesea înfricoşătoare pomenite, „tînărul prieten" cutează să aspire la condiţia de critic. „Vreau, nu mă sperii nici de injurii, nici de tăcere. Cine stă alături de adevăr nu poate să nu învingă" declară cel interogat. Sigur, primejdiile nu sînt atît de mari şi raporturile criticului cu scriitorul nu stau totdeauna sub semnul suspiciunilor sau al conflictului gata să izbucnească. Inamiciţiile, tăcerile sau lecturile grăbite, micile combinaţii provocate de iritaţia ulcerată a „colegului" nu au de ce să umbrească în cele din urmă plăcerea lecturilor afirmate sau contrazise prin argumente intelectuale inexorabile. Spectacolul descris de Înţelept vroia să fie, poate, o verificare a pasiunii statornice : examenul odată trecut, criticul are să se convingă de luminile arenei unde va pătrunde nu neapărat înconjurat de ostilităţi.

Sigur e mai apoi faptul că în critica românească, a cărei istorie s-ar cuveni scrisă, tînărul critic a constituit o prezenţă remarcată de cele mai multe ori în spiritul obiectivităţii şi al înţelegerii. Tudor Vianu — ca să dăm cîteva exemple — colabora la 19 ani în periodicele vremii, comentînd fenomenul literar, intervenind în polemici sau (reţineţi !) scriind cronici dramatice, iar în 1925, la vîrsta de 28 de ani, îi apărea primul volum, **Dualismul artei.** Cum se vede, debutul n-a însemnat o grabnică provocare a proiectelor pentru cărţi, operaţie socotită, probabil, mult mai pretenţioasă. Un alt critic, şi încă unul dintre cei mai străluciţi, Pompiliu Constantinescu, debuta la 24 de ani, iar doi ani mai tîrziu anunţa primul său volum, **Mişcarea literară** (1927). Fără precipitaţii neapărat spectaculoase şi fără ca intrarea criticului în dialogul intelectual al vremii să însemneze cu orice preţ un fapt senzaţional, personalităţile amintite au impus la vîrsta tînără a activităţii intelectuale. Dincolo de convenţia acestei vîrste (debutul, primul volum etc.), rămîne anevoioasă orice tentativă de a fixa exact etapa primei cariere critice, adică a tinereţii. Cu sau fără un volum deocamdată, criticul tînăr poate fi oricînd învestit cu dreptul participării la un colocviu unde are acces formaţia serioasă, reală **a cititorului de literatură.**

Prin urmare, condiţiile de „examen" sînt aceleaşi pentru toţi, indiferent de vîrstă, şi examinatorul nu e, cum s-ar putea crede, personajul considerat „critic venerabil şi reputat", ci fenomenul literar intrat în zona observaţiilor şi interpretărilor. Vrem să spunem că literatura, textul literar în expresia şi existenţa lui concretă, e acela care acordă învestitura cea mai preţioasă. Cu alte cuvinte, e critic (nu tînăr în consecinţă) lectorul avertizat, informat şi cunoscător, interesat totdeauna de mişcarea ideilor,



MARIA CIUPE : Pasărea

receptînd prin disocieri şi dintr-o perspectivă filosofică nesupusă fluctuaţiilor şi bursei aparente a valorilor. **Calitatea lecturii critice** ar putea fi, pînă la un punct, semnul de recunoaştere pentru criticul tînăr, anunţat prin pasiune şi profesionalitate. Am înţelege astfel că un critic tînăr nu e neapărat cel care ignoră etapele parcurse de predecesori şi vrea să ne convingă de o foarte relativă originalitate (de cele mai multe ori regăsită în pagini scrise mai înainte cu deplină probitate) ; criticul ar fi în opinia noastră un om deschis spre literatură, fără prejudecăţi dar cu principii ; cunoscător al soluţiilor, fără a cădea în eroarea de a le considera bune pe toate, ştiind că metodele se verifică prin resursele ideologice şi estetice ale interpretării, act de cunoaştere şi de descoperire în ordinea semnificaţiilor comunicate de opere.

Pledînd pentru disciplina criticii (formaţie, cultură, gust etc.) sau, mai exact, pentru rigoarea severă a demonstraţiei critice (să nu ne fie teamă de o critică sistematică, pregătită şi enunţată prin cunoaşterea conceptelor), nu vrem să acredităm ideea unei critici doar erudite şi informate. Lectura este, în cele din urmă, faptul cel mai convingător, şi frecventarea literaturii nu poate fi substituită oricît de savante ar fi soluţiile propuse. Citind şi recitind literatura, criticul rămîne tînăr şi la o vîrstă mai respectabilă. Necontenita revenire la opere, semnificînd dorinţa de a redescoperi în creaţii sensurile actualităţii (termenul de referinţă indispensabil al actului critic veşnic tînăr), păstrează vitalitatea criticii. Altfel, se instalează foarte curînd oboseala şi blazarea (riscul pentru un critic tînăr intrat fraudulos în agora, fără certificate de cultură şi probitate intelectuală), suficienţa şi acreala, aerul prezumţios şi jalnica privire de invidie spre ceilalţi, repetarea unor poncife de mult cunoscute tuturor aspiranţilor la bacalaureat etc. Codul criticii e, în ultimă instanţă, un cod intelectual controlat de Etosul activităţii în domeniul vieţii spirituale. Cum se afirmă oare în acest context criticul tînăr ? Prin sete intelectuală, în primul rînd, şi prin a nu ignora domenii diferite precum ştiinţa, artele, filmul, sportul (de ce nu sportul, cînd G. Călinescu scria despre acest fenomen ?) prin respectarea celorlalte opinii, atît timp cît ele vin din aceeaşi afirmare a principiilor generale ale artei noastre, din aceleaşi premise filosofice călăuzitoare. Scriind aceste rînduri, ne gîndeam la prezenţa unor critici. Unul dintre ei e Liviu Petrescu, autorul volumelor **Realitate şi romanesc** (1969) şi **Scriitori români şi străini (1973).** Un altul ar fi Mircea Iorgulescu, cronicar şi interpret al faptului literar, prezent în publicaţiile din capitală. În fine, cel de al treilea se anunţă, şi noi ne facem datoria de a-l aminti : tînărul (şi prin ani) Ion Marcoş. Fiecare, în parte, poate trimite la unul sau la altul dintre termenii codului „tînărului critic".

Ion Vlad

Grişa Gherghei

Cum nu voi fi

Nu am nimic de spus cu noaptea-n cap
sint aşezate vieţile pe mîine
să fie lună dacă nu sînt nori
cum va cădea norocul peste ciine

În patul meu zăpezi cu busuioc
îi dau făpturii semnele uimirii
şi focul umblă gol cum l-am făcut
prin casa mea cedată amintirii

În căni de lut stau apele de veghe
umile întreruperi de izvor
cum nu voi fi cu sufletul la gură
voi fi trecut de dărnicia lor.

Tapiserie de MARIA CIUPE

Pe cer

Pe cer sînt oameni stele
uitaţi în taina lor
lumini abia sfinţite
cu-albastru numitor

Privesc cu înălţimea
pămîntului cum ard
şi cum rîvnesc la iarba
pornită lîngă gard

Nici pîntecul mioarei
prădat de timpuriu
nu povesteşte-n lapte
amarnicul pustiu

Hai să cînt

Hai să cînt şi-n noaptea asta
poate n-o să-mi moară calul
nici nu ştiu cu ce povară
va urca sărmanu dealul

Greu e sufletul prea greu
iar durerea-n bici prea mică
doar lovit cu vorba bună
uneori trage de frică

Hai să cînt şi-n noaptea asta
greu e sufletul de greu
poate n-o să-mi moară calul
şi ajungem mai ştiu eu

Ion Tudor

Reîntoarcere tîrzie

Creşte trestia
între apele cerului
pînă în toamnă,
şi crud mă uit
cum ea plînge
cînd pasările,
că moare, presimt.
Veştezit
cutreieră vîntul
în secile valuri,
dar nu eu voi fi
ultimul rămas !
În primăvară,
nopţile vor mirosi
a miere,
iar lemnul putred,
a mucegai.

De neam

Întinse flăcări, jerbe de lumină
Aduc cu tine neuitatul zeu,
Chemînd fecioare din păduri să ţină
În părul lor, frumosul Prometeu.

Şi luneci lin, pe dalbe policandre
Înveşmîntat în falduri purpurii,
În urma ta, femeile sorb tandre
Iubirea dăruită în copiii.

Iar ei aprind mereu cîte-o făclie
La porţile deschise pentru voi,
Lumina lor nemuritoare fie
Şi cîntecul iubirii dintre noi.

Tratarea cu tact a bolilor infantile

Nu cred că există probleme şi dificultăţi speciale pentru debutul în critică, în raport cu cel în proză şi poezie. Şi — evident — spre deosebire de situaţia dramaturgului începător.

Rolul redacţiilor îl măsoară numărul impresionant de critici interesanţi care s-au afirmat şi format în ultimii zece ani în paginile revistelor.

Eficacitatea Poştei redacţiei *este — mai ales pentru critici — parţială, de semnalare şi triere. N-ar fi bine ca rubrica să capete forme didactice, să devină curs de critică sau de poezie prin corespondenţă.*

Despre contactul personal sînt multe de spus. În anii mei de debut am frecventat o vreme redacţia bucureşteană a Vieţii româneşti. *Era în 1940, cu puţin înainte de suprimarea revistei pe care o conduceau atunci Mihail Ralea, D.I. Suchianu, G. Oprescu. Le păstrase în redacţia care avea mereu de furcă cu cenzura mult din ambianţa anilor ieşeni, o atmosferă de cenaclu fără preşedinte, ordine de zi şi lecturi anunţate în prealabil. Erau discuţii libere, uneori acide.*

De ce nu s-ar încerca în fiecare redacţie mai importantă asemenea „cenacluri zburătoare" ? Cu indispensabila grijă să nu se mărginească la şuetă, bîrfă şi la recrutarea de clientelă scriitoricească pentru cîte un Maestru tratat şi nu numai ortografiat cu majusculă. S-ar putea acorda acolo debutanţilor o atenţie care să nu devină dădăceală iritantă. S-ar putea trata bolile infantile care se prelungesc uneori şi dincolo de tinereţea biologică, aroganţa atotştiutoare, verbalismul, confuzia între expresivitate şi preţiozitate, între vervă şi bită etc.

„Lucrul pe manuscris" sună rebarbativ. Cu tact, aplicat meticulos la obiect — fără îngustimi şi fără dreptul aceluia aflat de altă parte a biroului de a-şi impune părerea şi stilul — poate fi foarte eficace. Am citit la scurt interval două articole semnate în aceeaşi revistă de acelaşi critic tînăr-student. Unul mi s-a părut foarte bun, al doilea haotic şi pretenţios ; coada păunului se umfla trufaşe. Inegalitatea nu e numai a debutanţilor. Dar, recitit atent de faţă cu autorul, al doilea articol n-ar mai fi apărut cum a apărut.

Nu pledez pentru o breaslă dacă afirm că — împreună cu poezia — critica tinerilor a cunoscut în ultimii zece ani progrese spectaculoase. Ca şi în poezie, există reversul, riscul de a se crea un cod şi o dezinvoltură a scrisului funcţionînd în gol. Dar e reversul neplăcut al unui fenomen îmbucurător.

Nu am mare încredere în stabilirea de stricte ierarhii literare, în acordarea premiilor şi a notelor cu zecimale. Nici n-aş avea calitatea să le propun. Nu voi cita nume. Lista posibilă e prea lungă şi mai totdeauna se dovedeşte incompletă. Esenţial e progresul cu răspunderile care le implică. După un decalc sportiv în circulaţie, ştacheta e foarte ridicată.

Silvian Iosifescu

Precedentul „Jurnalului literar"

Tema rămîne interesantă chiar dacă formularea întrebărilor, seacă, rebarbativă, aruncă un val de frigiditate asupra chestiunii. Care e condiţia debutului în critică ? Pusă atît de tranşant întrebarea sugerează un răspuns la fel de tranşant, de felul celor de la Poşta juridică din anume cotidiene. Ceea ce este, însă, imposibil. Nu putem, stabili dinainte cînd poate şi cînd **nu poate** debuta un critic. Cînd poate debuta poetul, cînd poate debuta prozatorul ? Răspunsuri cu valoare de lege nu se pot da nici aici. Fiind vorba de personalităţi, şi nu de absolvenţi de şcoală de ucenici, data şi condiţia debutului unui scriitori nu stă scrisă nicăieri. Or, scriitori sînt toţi cei enumeraţi : atît poetul cît şi criticul, cît şi romancierul sau dramaturgul. Ea se leagă, elementar răspuns, de o anume maturitate de gîndire şi de expresie. Fără ele scrisul de orice specie este literă moartă. Credem de altfel că ar trebui să ne intereseze condiţia celor ce-i promovează pe noii veniţi mai mult decît condiţia aspirantului la gloria literară. Semnificativă ni se pare inteligenta experienţă pe care a făcut-o G. Călinescu cu **Jurnalul literar.** Ideea lui era de a forma o generaţie literară cu spirit critic, intenţie nu fără sens polemic, desigur, motiv pentru care refuza publicarea întîmplătoare de colaboratori fără conştiinţa actului literar în totalitatea lui. El nu acceptă, deci, numai poetul, numai prozatorul sau numai criticul ci Scriitorul şi fiecare trimiţător de versuri sau proză era îndemnat să se exerseze şi să se exercite în critică, după cum celor ce făceau critică le era necesară, după aceeaşi opinie, trecerea prin cîmpul poeziei ori al prozei. „Simple poezii face toată lumea" spune G. Călinescu. Important este ca făcătorul de versuri să dovedească „lărgimea conştiinţei lui estetice". în eseu sau în comentariul critic. Problema e, pentru cel ce tutelează spiritualmente o publicaţie, dacă cei pe care-i publică sînt viitori scriitori sau nu, iar robusteţea vocaţiei autentice are nevoie de o verificare pe întreg registrul de creaţie. Principii excelente, de multe ori uitate de cei ce au condus mai tîrziu reviste de literatură. Dar asta nu face decît să sublinieze importanţa „condiţiei" promovatorului de scriitori. Unul din deziderentele scumpe lui G. Călinescu la **Jurnalul literar** era să formeze o echipă de critici care să pregătească calea viitoarei literaturi : „**Convorbirile** au apărut ani de zile numai cu intenţii bune şi cu literatură mediocră. Dar apoi au sosit Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale. A pregăti terenul, criticeşte, este şi aceasta o acţiune utilă". Viaţa de scurtă durată a revistei n-a permis efectuarea pînă la capăt a experienţei, dar roadele ei sînt incontestabile Ideea tutelei spirituale, a directivei programatice, în sens larg, şi nu a „călăuzirii" stă la temelia acţiunii călinesciene : „Un tînăr care voieşte să publice în această revistă, trebuie să creadă în valabilitatea programului nostru şi pînă la un punct în valoarea judecăţii aceluia care conduce revista. Se înţelege, noi putem să nu fim perfecţi şi să greşim, dar e admis că cel puţin avem faţă de alţii mai tineri o experienţă, de care cei tineri se pot ajuta, chiar dacă mîine ei o vor depăşi. Acesta e mecanismul oricărei culturi. **Nu se poate crea o generaţie decît prin intermediul unei persoane.** Orice mare pictor a frecat vopsele în atelierul unui maestru, deşi acest maestru s-a dovedit de multe ori inferior elevului". Citatul din G. Călinescu e, credem un fericit răspuns la întrebarea revistei. Importantă este prezenţa publicaţiei şi ascendentul personalităţii ei directoare. În interiorul revistei G. Călinescu postula o mare libertate de opinii şi a invitat insistent pe scriitori să trimită colaborări indiferent dacă acestea se declarau de acord sau nu cu cele ale lui. De reţinut rămîne deschiderea atitudinii, lărgimea programatică de vederi.

Din păcate nu întotdeauna rostul echipei de critici este înţeles şi se face totul pentru formarea ei. Un moment simptomatic în acest sens l-a oferit revista **Luceafărul** în 1968 cînd strînsese în chip programatic un număr de tineri critici pe care o vreme i-a cultivat stăruitor. Cultivarea sistematică a spiritului critic nu este însă mai niciodată pe placul tuturor şi, după un promiţător început, echipa s-a destrămat nemotivat, iar paginile revistei invadate de literatură ocazională ori de semnăturile unor anonimi care n-au depăşit de multe ori două apariţii în vreo publicaţie literară Scriau atunci în **Luceafărul,** în afară de Magdalena Popescu, formată în paginile fostei **Gazete literare,** Mircea Iorgulescu, trecut întîi pe **la Ramuri,** ca şi Dana Dumitriu, Florin Manolescu, Dan Cristea, Al. Călinescu, Ion Madoşa, Sergiu Sălăgean, Mihai Vornicu. Dotarea lor era incontestabilă şi majoritatea trecînd peste impasul destrămării nucleului amintit s-au afirmat fie prin rubrici critice de durată, (M. Iorgulescu, Fl. Manolescu, Dan Cristea, Dana Dumitriu), fie prin volume (Al. Călinescu, Anton Holban, S. Sălăgean, Ion Vinea). Este regretabilă lipsa de cotinuitate publicistică sau pur şi simplu dispariţia unor tineri atît de promiţători ca Al. Călinescu, Mihai Vornicu, Sergiu Sălăgean, Ion Madoşa, din paginile revistelor. Însemnat pentru critic nu este debutul ci permanenţa şi consecvenţa de principiu a acţiunii lui de unde nevoia unei minime stabilităţi în pagina revistei. În momentul de faţă revistele, nu folosesc potenţialul real al criticii literare. Canalizarea activităţii critice doar către consemnarea de volume şi menţinerea ei sistematică în acest stadiu nu e de natură a crea condiţiile cele mai potrivite criticii. Nu întotdeauna publicaţiile sînt interesate de reala chemare şi calificare a recenzentului pe care-l folosesc. „Cum poate fi călăuzită rodnic activitatea tinerilor critici la reviste şi edituri ?" sună una din întrebările anchetei. Răspunsul nu poate fi altul decît cel dat de **Jurnalul literar** : între tînărul critic şi programul revistei trebuie să existe afinitate, dar o prea mare coincidenţă de opinie a tînărului cu opiniile revistei trebuie să ridice semne de întrebare atît asupra tînărului colaborator cît şi asupra mentorilor săi redacţionali. Se obişnuieşte însă cultivarea acestui tip de debutant în critică chiar şi în paginile revistei de faţă. Spirit de independenţă, ceea ce însă nu este totul în critică, au arătat şi C. Ungureanu, Al. Dobrescu, Z. Sîngeorzan. Scriitor înainte de toate criticul nu-şi poate îngădui să fie lipsit de personalitate.

M. Ungheanu

ARTE PLASTICE

Ilustrația de carte

Val Munteanu știe foarte multe lucruri în ceea ce privește înfrumusețarea prin desen a cărții. Am putea spune chiar, cu puțină exagerare, că știe totul. De la unciala deschizătoare de capitol și pînă la seria desenelor compoziționale, răspîndite printre file, arta lui, pornind de la străvechile în luminuri, învecinată cu măsură și nu fresca, nu stampa și gravura în lemn, cu covorul și icoana pe sticlă, cu tipăritura de orice soi, cochetează cu meșteșugul și tehnica cea mai avansată, realizîndu-se în formă de sine stătătoare pînă la urmă, adeseori.

Disponibilitățile inepuizabile ale autorului, pe care i le știm din atîtea cărți ilustrate de el, de unde am putea observa și o anumită rarefiere sau chiar inadecvare în unele cazuri, se restrîng, în actuala expoziție de la „Orizont", demarcînd o arie tematică mai restrînsă, mai unitară. Basmul, epopeea populară sau cultă, fantastică și realistă, reprezintă materia primă din care-și extrage autorul viziunile lui, probabil cele mai îndrăgite, și, din punctul nostru de vedere, cu unele excepții, și cele mai frumoase. Eroii lui sînt personajele din „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte", sînt „Harap-Alb" și „Cuhulin, viteazul din Ulster", „Til Buhoglindă", „Gargantua și Pantagruel". În unitatea oarecum generală a surselor se caută un stil. Înainte de a încerca să-l definim, să-i urmărim meandrele, aspectele varii.

În „Harap-Alb", suita cea mai disonantă față de original, eroii, bizantinizați nu fără oarecare ironie, se grupează însă bine compozițional. Aceeași detașare, mai vizibilă în ceea ce privește culoarea, o putem sesiza și în „Cuhulin, viteazul din Ulster". Prin vigurosul desen alb-negru, din „Pantagruel și Gargantua", artistul își ascute observația realistă, păstoasă în formă, subtilă în conținut. Dar, într-adevăr excepționale, reprezentative pentru stilul de care vorbeam și care se realizează deplin aici, mi se par ilustrațiile la basmul „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte". Desenul, compoziția și culoarea, se armonizează, dincolo de virtuozitate, cu o excepțională forță de sugestie plastică. Artistul reușește să topească în creuzetul acesta minuscul, care este foaia de carte; tot ceea ce știe mai bine despre iconografia pe sticlă și fresca voronețiană. Stîngăcia mimată a desenului, compoziția aglomerată, fără perspectivă, culoarea smălțuită, îndeosebi albastră, fascinează. Încă o dată, pentru artistul adevărat, limitele impuse de gen devin iluzorii, sînt spulberate fără nici-o reticență. Astfel, basmul nostru poate cel mai frumos, este recitit plastic, rămînînd, din acest punct de vedere, creația exclusivă a graficianului.

În avalanșa cărților tipărite cu o repeziciune care amenință să ne sufoce, informația fiindu-i zeul tutelar, aparițiile înfrumusețate plastic, după un vechi canon, cînd între scris și desen nu exista o delimitare atît de exactă, nu pot decît să ne bucure. Artiștilor împătimiți acestei meserii trebuie, mai ales noi, scriitorii, să le fim recunoscători. Printre ei se numără, cu prestanță și notorietate, și Val Munteanu.

Grigore Hagiu

Primiți sincere felicitări cu prilejul...

Citind, zilele trecute că Leopold Tyrmand, scriitor american însă trăit multă vreme în Europa și posesor deci de reacții vechi-continentale, a fost iritat de excesele societății de consum în general și de avalanșa de „felicitări" tipărite, în special, am tresărit, așa cum ni se întîmplă ori de cîte ori cineva... undeva... observă fenomene pe care le-am intuit noi înșine de-a lungul vieții, fără ca, însă, să punem punctul necesar pe i-ul semi-văzut. Asemenea tresăriri (extraordinar, și eu am avut aceeași impresie !) declanșează contactul dintre cititor și scriitor (iar, cîteodată — sînt cazuri — chiar și pe-acela dintre scriitor și scriitor) avînd cele mai profunde și trainice complicități din lume : acelea dintre ființele care nu s-au văzut niciodată la față. Dar, întorcîndu-mă rapid din paranteză, trebuie să recunosc că iritarea lui Tyrmand este întru totul justificată și că erupția de felicitări de la Los Angeles (ca și — pentru a nu fi părtinitori la adresa continentului propriu — la Paris, Frankfurt sau Milano) a atins proporții copleșitoare.

Gata oricînd a satisface nevoile populației (și mai ales, a inventa altele, noi) fabricanții de urări au aruncat pe piață, așa cum notează confratele citat, cartoane superb tipărite „pentru Paști, Crăciun, Anul Nou... pentru toate etapele vieții umane [1]), după vîrstă, condiția socială a familiei, societate și grad de educație". Ai un băiat care-a dat bacalaureatul ? Magazinul de peste drum îți stă la dispoziție cu o felicitare cuprinzînd vorbe pe marginea succesului amintit. Ai plecat la drum pentru două săptămîni ? Cumperi un text gata tipărit din care reiese că ți-e dor de nevastă, de casă, că viața de hotel la Paris e searbădă și că arzi de nerăbdare să te-ntorci la domiciliu. Prietenul tău s-a mutat într-o locuință nouă ? Achitînd casieriței 2 dolari pui mîna pe-un „să fie-ntr-un ceas bun în casa nouă".

Pornind de la analizarea temeinică a vieții și obligațiilor cotidiene, editorii furnizează magazinelor urări sincere pentru cumnați și șefii de la serviciu, pentru fotbaliștii învingători în campionat, pentru actrițele tinere aflate la primul rol în carieră („să le rupi gura toată viața" !), pentru actrițele bătrîne care se retrag de pe scenă („ai dominat cinci decenii cu zîmbetul tău"), pentru logodnă, căsătorie, nunta de argint și divorț („a doua oară va fi mai bine") [2]).

La început, călătorul cu educație europeană, cum ar spune Romain Gary, percepe această cascadă de urări de bine cu o ironie rea : n-o să trimit iubitei mele fraze scrise de un băiat plictisit în timpul orelor de serviciu și tipărite într-un milion de exemplare. La început. Pe urmă, fie din pricina însușirilor grafice ale ilustratei (nostimă, cred c-o să-i placă), fie din cauza grabei (n-am cînd să găsesc vorbe de duh pînă la prînz și, decît nimic, mai bine să-i trimit un semn : asta-i esențialul), contemporanul nostru recurge la serviciile întreprinderii de salutări călduroase, expediind pe adresa ființei unice, sentimente multiplicate. O dată... Pentru că, după cum știm, o dată nu înseamnă nimic.

Odată am căutat și eu, într-un drugstore din Texas ceva potrivit pentru cineva la care țin (sincer) foarte mult. În primul rînd eram obosit de drumuri. În al doilea rînd, n-aveam timp. (De altfel nu știu dacă ați observat : de la o vreme nu mai avem timp și, din această cauză, nu sîntem dispuși să irosim ceasurile rezervate — cu ce preț ! — pierderii de timp).

— Cu ce vă pot fi de folos ? — m-a întrebat vînzătoarea.

— Aș avea nevoie de o... — am murmurat eu arătînd cu degetul înspre raionul cu ilustrate.

— Pentru cine ?

— Un unchi.

— Mai concret.

— A ieșit din spital.

— Standul 2, raftul 3.

Informația se dovedise a fi exactă. Ajungînd la raftul amintit, am găsit o felicitare-n cinci culori, cuprinzînd următoarele cuvinte : „Ce e rău nu piere ! O să mai bem, unchiule, în cinstea dumitale, o sută de ani". Locul pentru iscălitură era indicat mai jos.

Studiind evoluția felicitărilor de la cîteva, fundamentale, la-nceputuri (Anul nou, naștere, aniversare) la specializarea de astăzi, observăm că industria respectivă avansează necontenit pe linia cunoașterii umane și că editorii sînt hotărîți să ofere cetățenilor răspunsuri și formule pentru toate împrejurările sociale și stările sufletești. În felul acesta, dacă previziunile mele nu sînt greșite, mîine vom avea posibilitatea să cumpărăm regrete c-am întîrziat la întîlnire, scuze pentru crizele de gelozie și remușcări pentru că ne-am înșelat nevasta sau, în planul relațiilor sociale, felicitări cu prilejul instalării în funcția de gestionar or cu acela al ieșirii de la pușcărie.

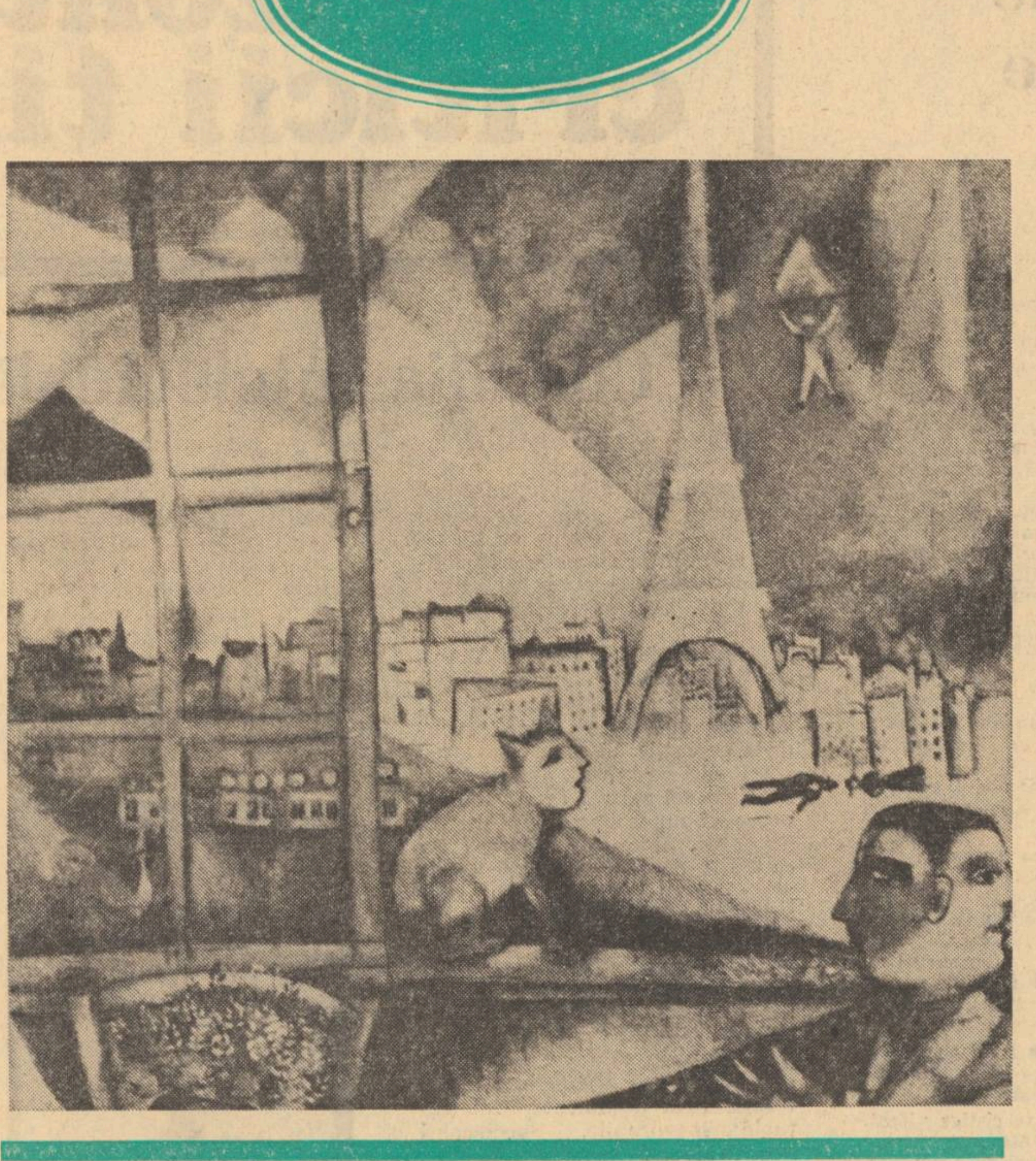
Dacă mă gîndesc puțin (operațiune deocamdată necesară, deoarece Luceafărul, *spre deosebire de alte publicații — n-a elaborat încă formulare pentru articole) sînt silit să constat că, oricît de ciudat sau forțat ar suna paralela, dorința autorilor de felicitări de a sări în ajutorul nostru rimează cu voința anumitor personaje de a ne scuti mintea de întrebări și căutări istovitoare. Un pictor amator se angajase, generos, acum vreo patruzeci de ani, să gîndească pentru toată lumea. Editorii de felicitări și-au asumat misiunea de a simți pentru noi toți. Pictorul furniza supușilor săi convingeri. Editorii la care mă refer furnizează sentimente. Recunoscînd deosebirile categorice (în intenții și rezultate) dintre cel dintîi și cei de pe urmă, nu mă pot împiedica, totuși, așa cum spuneam, să recunosc, cu-n fior, înrudirea. Cu atît mai mult cu cît setea de a modela spiritele se întîlnește cu setea spiritelor de a fi modelate... De cîte ori, de pildă, paralizat în fața unui teanc de felicitări pentru Anul nou, n-am rîvnit obscur la cîteva propozițiuni bine simțite care să-mi vină de-afară, ca o asuprire eliberatoare... Și de cîte ori, silit fiind să dau autografe în zece minute la treizeci de liceeni respectuoși, nu mi-am dorit (lovindu-mă, totuși, cu mîna peste poftă) o frază ideală pentru băieți: Domnului (numele și pronumele) în speranța că această carte... etc, etc... și una pentru fete : Domnișoarei (...) pentru ochii săi ca niște...*

Al. Mirodan

---

[1]) Pleonasm ? Nu-s convins. Poate că, privind lucrurile în perspectivă, autorul mizează pe editarea, într-un viitor apropiat, de felicitări pentru uzul vieții de pe alte planete etc.

[2]) Există variante cu „a treia oară", „a patra oară" etc.



CHAGALL :

Parisul văzut printr-o fereastră

TELEVIZIUNE

Enigme

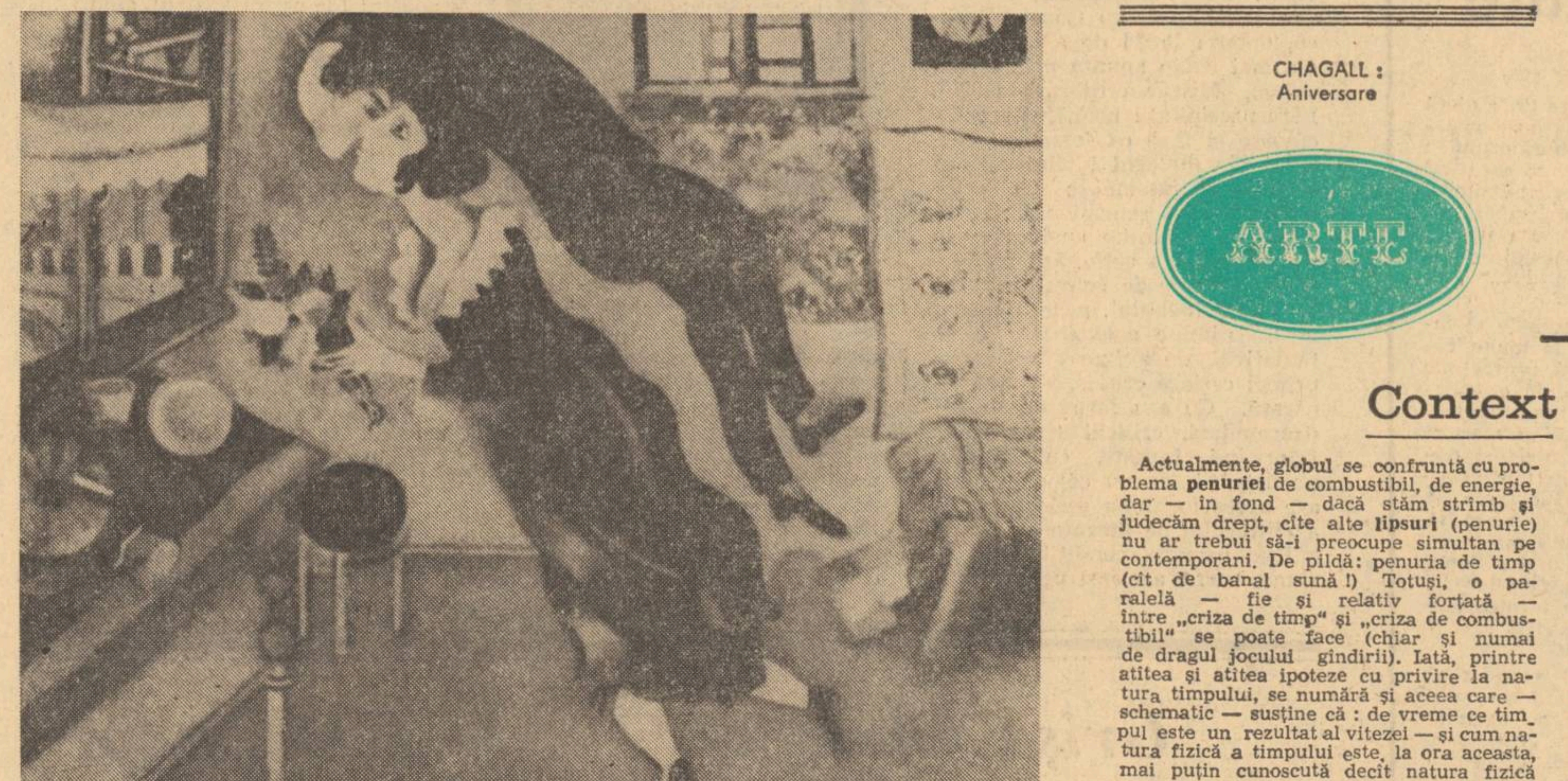
Televiziunea avea și mai are și — acuma — în oarecare măsură — buna obișnuință de-a informa spectatorii despre identitatea autorilor de emisiuni. Atît laurul cît și urzica se pot expedia la adresă exactă numai dacă numele și prenumele destinatarilor se cunosc. Ca să nu mai spunem că micul ecran găzduiește un act de creație colectivă, în care munca operatorului trebuie judecată aparte de munca regizorului, și munca regizorului trebuie și ea judecată aparte de munca redactorului, a reporterului, a sunetistului, a monterului. Ca să nu mai spunem că o emisiune este servită adeseori de mai mulți operatori de-odată, de unii bine, de alții nu bine, și că ar trebui să putem ști cine de ce răspunde, și astfel să diferențiem. Iată însă că de-o bună bucată de vreme tot mai multe emisiuni se strecoară pe micul ecran fără nici o identitate, și-n felul acesta fără nici un stăpîn. Chiar și cele mai palpitante romane de aventuri demască în cele din urmă făptașii, ci numai emisiunile în cauză — nu. Enigma lor rămîne nedezlegată, cu toate că fel de fel de persoane apar în cadru cu microfonul, acționînd după toate legile genului. Dar cine sînt EI și ELE iată un „ce" secret. Astfel :

— un reportaj cu foarte multe ochiuri scăpate, dezlînat și cam subțirel, ne-a arătat în emisiunea de duminică după-amiază o Vienă văzută, vorba comentatorului „în sus și-n jos". Au fost filmate cu multă osîrdie acoperișe și arbori, evitîndu-se cu perseverență peisajele particulare, intime, și, mai ales oamenii. Trăit, ce-i drept, cu mare șăgălnicie, comentariul a aruncat și el, locuri comune peste tot. Ci numai numele sămănătorului a fost dat uitării, intrînd cu emisiune cu tot în anonimat.

— un personaj femenin dezinvolt, nonșalant și perspicace întocmai ca Sherlock Holmes dă de cîtăva vreme lovituri după lovituri atît în cîmpul artelor plastice cît și în cel literar. După strălucita înscenare din Grădina Botanică unde scriitorul Giorgio Bassani a fost pus în evidență încurcătură prin necruțătoare întrebări (Rep. Nu găsiți că peisajul în care ne aflăm seamănă cu grădinile Finzi-Contini ? G. B. Ba da. Foarte mult. Mai ales că grădinile Finzi-Contini nici n-au existat), marți seara, în pauza de transmisie a spectacolului de teatru gălățean, același blond personaj enigmatic, deghizat în perfectă ținută de seară și cu machiaj adecvat, a patronat o expoziție „miniaturală" (restrînsă — n.n.) emițînd emoționante cugetări. Am aflat că : „Georgeta Năpăruș este o pictoriță, care se inspiră din folclor și era foarte tînără acum vreo cîteva veacuri deși se mai crede și astăzi" (Georgeta Năpăruș are 35 de ani — n.n.). „Aceasta este o grădină suspendată de Ion Gheorghiu, fără Semiramidă". „Acesta este un desen de Horia Bernea care vrea să dea ceva foarte științific". „Aceasta este pictorița care a făcut desenul acesta și dînsul este soțul ei". În sfîrșit : „Țăranii români studiază de milenii tehnologia lemnului".

Am rîs, în odaia unde eram, toți la un loc, multă lume, din toate puterile. Nici măcar contra rîs nu ni se destăinuie identitatea miraculosului personaj ?

Sânziana Pop



CHAGALL :
Aniversare

SPORT

Îngerul de formula I

În puținele zile ce-au mai rămas pînă la bătaia ultimului gong lumea sportului face un bilanț.

Se organizează anchete, se pun întrebări, se fac calcule, se dau verdicte. Agențiile de presă, ziarele, revistele și chiar posturile de radio și televiziune încearcă mai toate să facă o ierarhie a valorilor sportive din anul care acum își trăiește ultimele ceasuri.

Pentru învingători, lauri, pentru cei ce n-au ajuns încă în frunte, îndemnuri.

Sigur însă că toate aceste clasamente finale suferă de o serioasă notă de subiectivism. Este foarte greu dacă nu imposibil să afirmi cu certitudine cine a fost cel mai bun. Și de ce. Pentru că în fond nu prea poți să compari ciclismul de exemplu cu înotul sau tenisul cu fotbalul. Dar cum de aproape trei decenii s-a împămîntenit obiceiul trebuie să luăm drept bun ceea ce s-a hotărît.

Există o notă de senzațional în toate aceste anchete. Este o atîta foame în lume de neobișnuit, de fapt senzațional, încît ea impune chiar ierarhii. Cel mai rapid, cel mai puternic. Mai rapid decît ce ? Un campion al campionilor ar trebui să fie, la urma urmei, mai bun decît toți ceilalți. Dar mai bun la ce ?

La proba sa de specialitate sau la toate sporturile ? Este imposibil. Nu văd de ce un jucător de golf ar fi mai bun sportiv decît Năstase, sau un aruncător cu greutatea să-l depășească pe campionul greilor la box.

Aruncați-l pe Gruyff într-un bazin cu apă în timpul unui concurs de copii. Dar nu uitați să-i zvîrliți și un colac de salvare.

Ca să merg mai departe cu acest raționament (care evident nu schimbă cu nimic practica) aș preciza că la atletism (sportul sporturilor) există o probă supremă decatlonul. Învingătorul ei, campionul celor 10 probe atletice, ar trebui să fie cel mai bun și totuși niciodată un decatlonist nu a fost urcat în vîrful piramidei. Poate mai aproape de adevăr sînt clasificările pe sporturi pentru că criteriile sînt aceleași, cu toate că și ele nu sînt întotdeauna exacte. Ca și în alte domenii și în sport ultima ispravă lasă o adîncă impresie și poate decide.

Titlul de cel mai bun fotbalist român al anului 73 a fost decernat lui Dumitru. Ori dacă răsfoim presa sportivă din această primăvară calificativele obținute de el sînt mediocre, evoluțiile sale șterse. Doar ultimele meciuri ne-au amintit de forma sa din anii trecuți. Undeva mi se pare că acest clasament în care Dumitru fără să strălucească cîștigă cununa cu lauri demonstrează că fotbalul nostru a scăzut valoric mult.

Nici Dinu, cel de al doilea clasat, nu a convins. Aparent el fuge la fel de bine ca înainte, ambiția sa se menține, tehnica-i aceeași, dar parcă tot travaliul său nu mai are aceeași eficiență.

La toate anchetele la care am răspuns l-am preferat pe Dobrin. În primul rînd pentru talentul său deosebit, pentru tehnica sa ireproșabilă, pentru spectacolul ce-l oferă de fiecare dată. Dacă pot să mă exprim astfel, el reprezintă la ora actuală (alături de Dumitrache) fotbalistul de rasă, fotbalistul pur sînge.

Dar, am mai spus-o, anchetele au decis ierarhiile, și trebuie să ne supunem lor.

În lume mai toate agențiile l-au decretat drept sportivul anului pe scoțianul Jackie Stewart. Ca o ironie a soartei, tocmai acum cînd peste tot benzina are greutatea aurului, sufragiile generale le-a obținut un automobilist.

De trei ori campion mondial, la 34 de ani, scoțianul zburător sau îngerul de formula I, cum a mai fost denumit, a triumfat. Pentru curajul și îndemînarea sa, într-adevăr, neobișnuite.

Jackie, îngerul Jackie, a anunțat că anul acesta se va opri din această cursă nebună Se va opri într-adevăr ? Aș vrea s-o facă, s-o poată face. Altminteri nu-i exclus ca porecla să capete contururi reale. Pentru îngeri și pămîntul este destul de frumos.

Radu Dumitru

Creion

Vocația culturii este o componentă a spiritului nostru românesc, dovedită cu prisosință de-a lungul unor secole, de cîteva ori potrivnice afirmării lui. Cînd era mai neștiut și mai scufundat în besnele trecutului, țăranul a izvodit „Miorița" și pe Făt-frumos pe care l-a logodit cu Cosinzeana speranțelor lui... Cînd era mai împovărat de pietrele istoriei, el a dat, din vatra satului, apărătorii pămîntului strămoșesc... Cînd n-a știut să scrie cu pana, a scris cu împunsătura de ac și cu tăișul în bîrne, legendele sufletului lui, rămase capodopere ale unei culturi originale... Cînd a învățat carte, a sărit din brazdă tocmai pe treptele la care alte popoare vecine sau mai îndepărtate, au pus veacuri de școală îndîrjită ! În vîlvătaia *Școlii Ardelene* ardea spiritul satelor și cătunelor dintre munți, după cum în societatea *Ateneul Român* zvîcneau energiile unei afirmări politice, sociale și culturale, totale.

În noaptea grea pentru satul transilvănean a secolului trecut, apare, din neștiut, o figură scînteietoare și vibrația unui nume nou, devenit simbol : Procopie Pătruț, după tată Oprea zis Picu, din Săliștea Sibiului.

Picu Pricopie Pătruț este una din sintezele mari ale autenticilor valori românești acumulate, ca apele subterane, și izbucnite într-un izvor de ape limpezi acolo unde nimeni nu se așteaptă. Cărturar prin rîvna învățăturii, singur. Stihuitor prin potriveala frumoasă a vorbelor care-l duce în miezul marei poezii populare. Zugrav de chipuri și felurite înfățișări ale lumii, pe cărți scrise ori copiate de el. Izvoditor de cîntări pentru obște și însuflețitor al adunărilor de zi ori de seară prin casele oamenilor. Născocitor de scrieri alese, printre care și o piesă de teatru mult jucată în Săliște și prin satele din jur, *Mironosițele*. Iubitor, pînă la marea pasiune de artă, al scrierii curate, citețe, completate cu discrete întorsături de linie ori literă de început croită cînd ca o floare, cînd ca o frunză, cînd ca o cumpănă de fîntînă... Ca scriitor, Picu Pătruț a lăsat peste 1 400 de pagini, manuscris în „verșuri" cu cadență laică, de strană ori folclorică. Ca desenator a lăsat peste 300 de miniaturi, culoare și tuș, trecute, prin mîna meșterilor iconari pe glajă de mai tîrziu, în puternice mărturii ale sensibilității lui artistice, adăogindu-se naivitatea noilor interpreți din Săliște sau din Laz. Ca pildă de viață, a lăsat imaginea omului cumpătat, inimos, săritor la nevoie, multiplicată de urmașii lui ca o legendă...

Picu Pătruț a fost, cum zicem azi, un om de cultură, un artist, un animator al vieții satului, cu atît mai valoros cu cît a apărut într-un moment de luptă pentru afirmarea valențelor naționale în Transilvania, într-un moment dominat de ideile revoluționare pe tot cuprinsul pămîntului românesc. E de notat, pentru sublinierea epocii, că în timpul vieții lui (a murit în 1872) a debutat Eminescu la *Familia*, că s-a ținut adunarea de pe *Cîmpia Libertății* și de la *Islaz*, că a debutat Alecsandri și Slavici, că Anton Pann scrisese *Povestea vorbii*, că Timotei Cipariu alcătuise „Extract de ortografie cu litere latine" la Blaj, că sibienii inițiaseră o fabrică de hîrtie la Petrești, că apăruse *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, că Bălcescu purta drapelul noilor năzuințe românești !

Serile trecute, pe cînd în așezămintele culturii se evoca Unirea Transilvaniei cu România, Universitatea populară bucureșteană oferea unui public ce umpluse pînă la refuz sala Dalles, un simpozion „Picu Pătruț". Paul Anghel, prof. O. Ghibu, Mircea Tomuș, Vasile Drăguț și Mircea Deac au vorbit documentat, cu inimă și respect, despre viața, opera și moștenirea culturală pe care a lăsat-o posterității acest înțelept țăran român din Săliștea Sibiului, descoperit și pus în lumină cu aproape șaptezeci de ani în urmă de alt mare și harnic cărturar, Onisifor Ghibu...

Baruțu T. Arghezi

Context

Eva

Actualmente, globul se confruntă cu problema **penuriei** de combustibil, de energie, dar — în fond — dacă stăm strîmb și judecăm drept, cîte alte **lipsuri** (penurie) nu ar trebui să-i preocupe simultan pe contemporani. De pildă: penuria de timp (cît de banal sună !) Totuși, o paralelă — fie și relativ forțată — între „criza de timp" și „criza de combustibil" se poate face (chiar și numai de dragul jocului gîndirii). Iată, printre atîtea și atîtea ipoteze cu privire la natura timpului, se numără și aceea care — schematic — susține că : de vreme ce timpul este un rezultat al vitezei — și cum natura fizică a timpului este, la ora aceasta, mai puțin cunoscută decît natura fizică a spațiului — logic deducem că scurgerea timpului are aceleași proprietăți ca și viteza de rotație și că acțiunea forțelor timpului deformează Pămîntul sau orice altă planetă — de unde posibilitatea (neprobată, dar **imaginată** de cineva) ca stelele să fie gigantice ruguri pe care arde timpul, acțiunea timpului avînd, tocmai, scopul de a împiedica împrăștierea energiei, fiind totodată capabilă să „întinerească" și acele corpuri în care energia a ajuns la o stare de echilibru.. Fascinant ?

Concret însă, penuria de timp se traduce — cînd stai cu picioarele pe Pămînt — în **suprasolicitare.** Și cum, de la Adam și Eva încoace, zeii par să fi lăsat, pe umerii Femeii, mai multe răspunderi și griji decît pe umerii — prometeici — ai Bărbatului, constatăm cu satisfacție înmulțirea — în progresie geometrică — a vocilor înălțate întru apărarea Ei. Oricît de vehement ne-am ralia acestora, „practica ne omoară" (pe noi și pe alții). Un confrate englez a avut ideea trăznită și binevoitoare, de a-și filma, neîntrerupt, pe parcursul unei întregi zile, propria soție. Concluzie cutremurătoare : în ciuda „tehnicii avansate care a invadat bucătăria omului modern", dumneaei, doamna — să-i zicem Smith, dar putem să-i zicem și Ionescu — execută un travaliu însumînd mișcări și gesturi demne de un îndelungat exercițiu de gimnastică (probă : absolut toți mușchii doamnei S. au fost solicitați în ziua respectivă și, desigur, în cele următoare, nefilmate). Mai mult chiar : cercetîndu-se, paralel, teste efectuate în anul 1874 cu altele efectuate **în prezent** (peste 100 — una sută ani) s-a constatat că efortul Evei n-a scăzut, avantajele dobîndite pe parcurs au fost, numaidecît, înlocuite cu alte obligații (specifice existenței moderne !). Morala ?

Și bogăția poate însemna penurie : de timp, de combustibil, de afectivitate — atunci cînd irosești, atunci cînd nu știi ce ai și ce n-ai, atunci cînd îți rezolvi „problemele" din aproape în aproape, fără perspectivă, fără cuprindere. Printre atîtea lipsuri care bîntuie — mai vizibil sau mai puțin vizibil — încercata noastră planetă, oare n-ar fi înțelept să înscriem, cu un creion chimic (ca să nu se șteargă deloc ușor) și **lipsa de orizont ?** Carpe diem ?! Penuria de simț prospectiv și proiectiv nu merită aceeași atenție pe care globul — la unison — o acordă acum combustibilului, energiei ? În fond, dac-ar fi să luăm doar exemplul consoartelor noastre — la care ne-am referit mai înainte — și tot am băga de seamă că ele, exprimînd voința Naturii, sînt acelea care (în ciuda atîtor și atîtor vicisitudini) se străduiesc să asigure, tocmai, perspectiva omenirii. Așadar, **tot ele.** Cinste lor ! (și nu numai în cuvinte și peliculă).

Mihai Stoian

Poeme de Michel Deguy

Mărul

Seara cînd intru în pădurea somnului, cu ochi împovărați sub ochelari de umbră, mărăcinișuri de raze dînd într-o parte, pe-ntunecate cărări lunecînd spre izvorul lacrimilor, fascia nopții îmi deschide calea. Ceea ce dăinuie din zi — înaintează către ochii imobili.

Noapte bogată-n vînat: să nu știe ea să lege mîinile poemului? Aș vrea să te iubesc ar deveni atunci te iubesc...

Dar mai bine veghează! căci pămîntul e marele vestigiu. Dezgroapă obîrșia pe care el o păzește, marea amprentă în care se închegă absența. Nădejdea murmură că te-așteaptă o patrie al cărei act de naștere e această dorință de a scrie.

⁂

Între marea totdeauna prezentă și uscatul niciodată cucerit pe de-a-ntregul există regiunea aceasta amfibie, cameleonul acesta rînd pe rînd luncă și heleșteu, meduză și mlaștină, care trădează tot la șase ceasuri o dată și trece ba de partea mării, ba de partea uscatului: un condamnat la tortură căruia nu i se ține capul sub apă îndeajuns de mult încît să se înece, după cum nici timp să răsufle îndeajuns și să mărturisească nu i se lasă.

Chiar sub ochii mei regiunea aceasta mimează uscatul, și printre movile cu ierburi lipite ca niște șuvițe de păr pe tîmplele cuprinse de febră un canal imită rîul, în vreme ce rațe și pescăruși și cocori și bîtlani se joacă de-a pescarii în apă dulce; marea cu unduiri de țiglă romană se revarsă-n curînd ca o invazie arhaică: jugulind orice fel de germinație — copleșește gîzele întîrziate, alungă vacile rătăcite pînă la țărmul ei nestatornic și epavei din nou îi trezește iluzia plutirii pe valuri.

În zona aceasta neproductivă, dar tranzitorie și comercială, un întreg popor de moluște și de păsări profitoare, tolerîndu-se reciproc sau luptîndu-se ca niște oameni distinși la vămile celor două lumi, se alimentează cu huruit de uzină.

Pescărușii (lasourile țipetelor) îndeamnă marea spre țarcurile obișnuite — și e a suta miliarda zi de lucru, migrație de răsuflări locale îmbulzindu-se către grajdul colinelor, cu păsări ciugule-vînt pe șira spinării lor suple.

Prag

Am așteptat ca un îndrăgostit care-și dă întîlnire pe cîmpie, sub mărul inflexibil, și în iarba tot mai galbenă așteaptă după-amiaza întreagă sub tone de nori. Și iubita nu vine.

Ceea ce este nimic poate fi repede împresurat — un ghizd din încheieturi răsucite, țesătură de ochi: ai mai multora-n cerc, spirală de croncănituri afundîndu-se; inel de voce; durerea mea, durerea mea, transcendență ce irumpe, azvîrlind la pămînt istovirea și geamătul acestei lungi depuneri, Ulysse cîmpenesc (vînează găinile ataxice) cu ochi preacărnoși, cu fața-n bătaia vîntului, dispărutul care se întreabă și se tot întreabă „unde mă aflu?“. Memorie a înzestrării lucrurilor prudente care pipăie învelișul subțire de gheață al lumii.

Sub mărul încîntător, sub coroana lui largă dar prea guralivă pentru curgerea poemului (și cu toate acestea marea se cațără pe crengile joase căutîndu-și un cuib în adăpostul verde) să ne fie dat oare să nu mai putem medita decît la conflictele dintre oameni?

⁂

ori mai degrabă ca o vită marcată noaptea-n vreme ce dormea și care nu poate zări pecetea scrisă-n carne și zadarnic se rotește și se duce-ntr-un tîrziu să-și descifreze semnul de pe spate căutînd fierul înroșit printre lucruri

În românește de
Virgil Mazilescu

Erou și model istoric

Ce grad de interes prezintă pentru pasionatul cititor, fascinat de figura unor eroi precum Il famoso caballero Ruy Diaz de Bivar supranumit Cid Campeador, cneazul Igor, Wilhelm Tell sau Robin Hood, existența în realitatea istorică a acestor personaje, atestarea efectivă a „modelelor“? În ciuda afirmațiilor unei eseistici estetizante, marea majoritate a cititorilor, chiar cînd se declară sceptici și pun la îndoială o parte dintre calitățile sau acțiunile uluitoare ale mușchetarilor lui d'Artagnan sau ale lui Till Uylenspiegel, își formează imaginea Franței sub Ludovic al XIII-lea și Ludovic al XIV-lea, sau a mișcărilor populare de eliberare din Țările de Jos citindu-i pe Dumas sau Charles de Coster. O pasiune mai veche m-a determinat ca, pe parcursul a opt ani, să completez sute de fișe privind atestarea istorică a unor eroi literari de mare anvergură, la implicarea lor în epocă, la veridicul sau legendarul faptelor și acțiunilor cu care sînt acreditați. Conspectarea cronicilor, a istoriilor mai vechi și mai noi relevă un fenomen cu caracter paradoxal: imperceptibil la început, apoi din ce în ce mai marcat, figura eroului literar începe la rîndu-i să influențeze istoria epocii căreia îi aparține personajul real (cel puțin pînă în secolul XIX cînd cercetarea științifică a trecutului istoric se întoarce spre izvoare, adăugîndu-le rezultatele unor studii arheologice și arhivistice de anvergură fără precedent).

Antologice sînt pentru un asemenea studiu interdisciplinar literatură-istorie mutațiile înregistrate de evoluția în timp a legendarului erou al epopeii medievale spaniole don Rodrigo Ruy Diaz de Bivar. Figura viteazului Campeador apare pentru prima oară în poemul „Cantar de Mio Cid“, cea mai veche creație epică spaniolă a cărei datare în timp este stabilită de filologi în jurul anului 1140, adică foarte aproape de a doua jumătate a secolului XI, perioadă în care a trăit efectiv „modelul“ istoric al eroului. Concepția poemului este tipică pentru ciclul epopeic de inițiere în ritualul feudal, avînd multiple puncte de interferență cu ciclurile „Chansons de geste“ și „Table ronde“. Dimensiunea personajului se amplifică treptat în ciclul-fluviu „romanceros espagnol“, pentru a se proiecta monumental în trăsăturile eroului glorificat de Guillen de Castro în drama „Mocedades del Cid“, apărută la Valencia în 1618. Ruy Diaz Campeador reprezintă la de Castro un summum al celor mai nobile virtuți cavalerești, luptător fără teamă sau pată, combătînd loial chiar trădarea și nerecunoștința, răspunzînd cu mărinimie pînă și acuzațiilor nedrepte sau exilării.

Deși voci ale epocii au strigat cu vehemență „plagiat!“, Corneille pare să se fi inspirat nu atît din creația dramaturgului spaniol cît din două balade mult mai vechi din ciclul „romancero“ ca și din „Istoria generală a Spaniei“ lucrare a iezuitului Juan de Mariano. Nevoit să concentreze totul în unitatea de timp a celor 24 de ore ale dramei clasice, Corneille a ales — spun istoriile literare de tip universitar — „ciocnirea între două simțăminte: pasiunea și datoria filială“. Opțiunea nu are nici în acest caz însă o determinare strict dramatică ci se grefează pe fondul unor concepții în cel mai înalt grad reprezentative pentru epocă, așa cum, de altfel, întregul ciclu consacrat lui Cid Campeador poartă puternic amprenta politică, socială și morală a momentelor istorice succesive pe care le ilustrează diferitele cînturi.

Să revenim însă la istorie. Figura Cidului este menționată foarte contradictoriu în cronicile de epocă — pozitiv în lucrările spaniolilor Ximenes de Rada, Juan de Zamora, Bernando de Brijuega, negativ sau, să-i spunem, mult mai realist, mai veridic în cronica arabă de la Cordoba ca și în operele altor cronicari arabi. Cea dintîi sinteză de amploare Primera Cronica General — mai precis o vastă compilație realizată prin anii 1270 la ordinul lui Alfons al X-lea — cunoscută și sub numele de „La Estoria de Espana“ — filtrează informația cronicărească păstrînd doar componentele unei imagini pozitive; chiar și contururile acestora sînt corectate cu elemente aparținînd literaturii eroice, evident neatestate istoric.

Parcurgînd vechile izvoare cunoaștem un personaj istoric foarte diferit de eroul literar. Spre asediul Valenciei, care l-a consacrat pe don Rodrigo drept unul dintre cei mai abili comandanți de oști ai epocii, se îndreaptă nu un foarte tînăr nobil, așa cum am fi înclinați să judecăm după o celebră tiradă corneilleană (la valeur n'attend pas le nombre des années...) ci un luptător dur și cu multă experiență; vestitul Cid Campeador avea atunci 47 de ani, reputația de invincibil în turniruri dar și o viclenie de Ulisse în asedii, pe care a folosit-o de altfel din plin și la cucerirea Valenciei. O surpriză de mari proporții o oferă însă prezența, printre aliații apropiați ai Cidului, a unor nobili arabi. În fapt, secolul XI, epoca Reconquistei în genere, cunoștea cu totul alte relații între spanioli și arabi decît cele consacrate în dramele lui de Castro și Corneille, al căror climat este de fapt cel al epocii de ascensiune a monarhiei absolute, indiferent că este vorba de regalitatea spaniolă sau de cea franceză. În contemporaneitatea lui Rodrigo Ruy Diaz de Bivar, vechiul și puternicul califat al Cordobei se destrămase într-o mulțime de feude, focare de înaltă cultură și rafinată civilizație. Nu de puține ori seniorii acestor state au fost aliații apropiați ai Cidului chiar împotriva regilor Spaniei. Din turbulența acestui puternic vasal se naște — vai! — și proiectul de căsătorie al lui don Rodrigo cu dona Ximena Gomez, pus la cale de Alfons, regele Castiliei și al Leonului. Așadar, mai mult ca sigur, ceremonia celebrată la Burgos, nu a stat sub semnul înfruntării între sentimente și datorie, nu s-a situat nici măcar în zodia dragostei ci a fost doar unul dintre obișnuitele pacte nupțiale între feudali.

Confruntînd multiple izvoare istoricul și filologul Ramon Menendez Pidal prezintă figura Campeadorului în monumentalul său studiu „La Espana del Cid“, apărut în 1929. Dar și opera de referință a lui Pidal caută — și reușește adesea — să găsească abile justificări istorice pentru momente și fapte din creația epică și dramatică.

Faima reală a celui care avea să devină un erou de frunte în galeria creațiilor literare consacrate epocii cavalerismului se datorește marii victorii dobîndite de Cid în lupta împotriva năvălitorului almoravid Yusuf, care a salvat miraculos Spania de primejdia unei iminente ocupații și distrugeri. Numele Cid Campeador, rostit cu teamă superstițioasă de ostașii înfrînți ai lui Yusuf (teamă ce nu se asociază cu blîndețea ci dimpotrivă...) a devenit emblema — stindard a Reconquistei, apoi a politicii expansioniste a regalității spaniole absolute. Ficțiunea literară a înnobilat trăsăturile spirituale ale unui personaj menit să devină simbol al ideii pe care o epocă, o clasă socială voia s-o acrediteze despre sine.

Întreaga literatură a marilor eroi s-a născut sub impulsul unor „comenzi sociale“ la fel de stringente. Căci dintotdeauna epocile istorice au avut nevoie de eroi proprii, reprezentativi. Iar atunci cînd nu i-au găsit într-o istorie atestată le-au creat o istorie apocrifă, așa cum se pare că s-a întîmplat cu legendarul conducător al yeomanilor saxoni Robin Hood, pe care istoricii au început să-l ateste nu numai în jurul anilor 1190, pe vremea lui Ioan fără Țară, ci și 160 de ani mai tîrziu, pe vremea lui Eduard al II-lea, epocă în care este amplasată drama populară intitulată Geste of Robin Hood. O metamorfoză mai profundă s-a petrecut cu Wilhelm Tell, erou împrumutat din mitologia islandeză, dar atestat acum cu seriozitate nu numai în vechiul burg elvețian Altorf, sau în Burglen ci și în lucrările istorice ale lui Tschudi sau E. Kopp.

Impulsul care determină afirmarea eroilor pozitivi apare astfel mai clar din confruntarea literatură-istorie. Dar ce forțe determină transgresarea din istorie spre literatură a unor eroi malefici? Și mai ales cum devine malefic profilul unor personaje care, într-o perspectivă științifică strictă, au multe șanse de reabilitare în fața unei instanțe obiective de apel?

Mircea Herivan

Dumitru Stancu

Urme

Prin orga mării ceața încet se lasă,
În zbucium de petale sapă urme adînci
Tristețe-n orizonturi, simțirea mi-o apasă
Și sufletul învolburat în stînci.

În stînca vremii i-o neștiută mare
Al cărui zbucium lasă urme stranii
Surîs de anotimpuri, sub bolta mișcătoare
O nemișcare-i soarta cuprinsă-n vii litanii.

Prin orga mării, corăbii vii de ceară
Aduc sub frunți întinderea de ape —
Un pescăruș venit în timp să moară
Cu aripa lovind a mării clape.

Mihai Adrian Eres

Orga

Intrăm pe o ușă împletindu-ne mîinile
în liniștea ce sălășluiește în mine,
începe cu fiecare spațiu în care
cuvintele coboară din lucruri
Respirăm cu ochii apropierea de ape,
zborul caută noi tărîmuri, iar noi
cu sufletul lipit de pămînt ascultăm
orga fîntînilor nerostite în ulcioare.

Sporește liniștea

Sporește liniștea pe umerii tăi,
pleoapele se strîng în vara pornită
spre a străbate chenarele largi,
chenare în care zboară pasărea,
păsări cu zbor albastru, liber
Există în mine precum aerul rămas
stingher în prăpastie,
precum sunetul orologiului din turn
cu sunet dezbrăcat, cristalin și grav
ce-l port ca pe o haină ce nu se mai desprinde
cînd orele vestesc alunecarea lunii.

Ștefan Sebe

Tandrețe

Era o alunecare de glasuri peste flori,
o tăcere pierdută în ochii meduzei,
o aripă de coral în pîntecul nimfei —
un ceas în care noi
ne găseam în adîncuri
dorind să fim tandri

⁂

Din fîntînă pasărea nu bea niciodată;
Sînt ochii șarpelui acolo
mai indiferenți poate
decît întoarcerea ei.

revista străină

• **ZILELE ACESTEA** și-a închis porțile Expoziția „Georges Enesco, compositeur roumain“ (Paris, Quai Conti, 27). Fotografii, scrisori, extrase din articole de critică, mărturisiri de respect și afecțiune semnate de Casals, Menuhin, Oistrah, (împrumutate de la Muzeul Enescu din București și de la Biblioteca Națională Franceză) au împodobit sălile acestei expoziții, reușind să redea cu fidelitate imaginea activității sale prodigioase. Asociația „Les amis d'Enesco“ de la Paris, a organizat cu această ocazie și un concert care a avut loc în sala **Cortot**. Un spectacol animat de genialul violonist și compozitor care a dat aripi și splendoare motivelor folclorice al muzicii românești.

• **ÎN „COLECȚIA POEȚILOR RUȘI CONTEMPORANI“**, Gallimard (ediție bilingvă), a fost tipărită în franceză, în traducerea lui Leon Robel, un florilegiu din poezia lui Andrei Voznessenski, unul dintre cei mai moderni poeți ruși actuali. Această culegere a fost întocmită cu acordul și colaborarea poetului și cuprinde un număr însemnat din poemele sale cele mai recente.

• **ÎN EDITURA GALLIMARD, COLECȚIA „BLANCHE“** a apărut volumul „Lumières allumées“, de Bella Chagall, care s-a născut în anul 1895, la Vitebsk. În 1909, acest oraș a fost locul „Primei întîlniri“ cu Marc Chagall care, în același an, a pictat celebrul portret „Mireasa cu mănuși negre“. S-au căsătorit în 1915. Din acest moment, Bella, care era licențiată în litere și filozofie, artistă la Teatrul din Moscova, a devenit inspiratoarea și ghidul pictorului. După o călătorie în Polonia în 1935, ea a început să-și scrie memoriile și să evoce pentru companionul ei, viața și întîmplările prin care a trecut înainte de căsătorie. „Lumières allumées“ și „Première rencontre“, scrise în iddiș între anii 1935—1944, data morții premature a Bellei Chagall, sînt publicate pentru prima oară în Franța. Traducerea aparține Idei Chagall. Cartea conține 68 de ilustrații de Marc Chagall.

• **AGATHA CRISTIE** se bucură de o celebritate poate binemeritată, în orice caz de mulți rîvnită. Piesa polițistă „Capcana“ intră în al douăzeci și unulea an al reprezentării pe scena Teatrului Ambassador din Londra.

Un eveniment care s-a bucurat de o primire festivă.

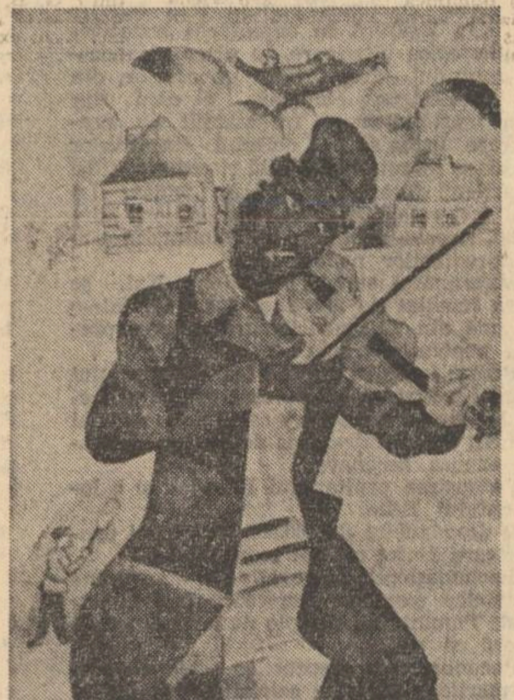
• **FILMUL LUI FRANCESCO ROSI „LUCKY LUCIANO“**, va reprezenta Italia la concursul pentru premiul Oscar al celui mai bun film. Drept concurenți italienii au avut filmele „L'assassinat de Matteotti“ de Florestano Vencini, „Une brève vacance“ de Vittorio de Sica, și „Malice“, de Salvatore Samperi.

• **EDITURA FRANCEZĂ „LE SOLEIL NOIR“** a tipărit două cărți-obiecte. Mai întîi „Le Chant de la carpe“, a poetului de origină română Gherasim Luca, și care, în preajma ultimului război și după, a făcut parte din grupul suprarealist român, însoțită de o sculptură de Piotr Kowalski, cartea și obiectul fiind prezentate sub aceeași îmbrăcăminte neagră (douăzeci de exemplare semnate și numerotate). Apoi, tot în îmbrăcăminte neagră, dar ornată cu un desen în patrate, „L'herbe du diable et la petite Fumée“ de ethnologul american Carlos Castaneda. În interiorul volumului este reprodus același desen în patrate (folosit în cuvintele încrucișate) pe care apare o operă originală în culori executată de pictorul Giovanna. Această carte a fost tipărită în 250 exemplare. Fiecare exemplar conține un desen diferit, care reprezintă una dintre căile cunoașterii...

• **LA PROPUNEREA COMISIEI INTERMINISTERIALE** competente, Ministerul Economiei și Finanțelor a anunțat că Statul francez a acceptat operele marilor maeștri care compun Donația Pablo Picasso. Este vorba de tablouri semnate de: le Nain, Cézanne, Chardin, Vuillard, Corot, Renoir, Matisse, Miro, Braque, Modigliani, Courbet, Derain, le Douanier, Rousseau, Degas, Van Dongen, Gauguin, Balthus... Toate pînzele ce fac parte din această colecție vor fi expuse în permanență în Muzeul Louvre, într-o sală ce va purta inscripția: **„Donation Pablo Picasso“.**

• **PREMIUL „VERITÉ“** a fost atribuit fostei guvernante a lui Marcel Proust, Céleste Albaret, pentru cartea sa de amintiri „Monsieur Proust“ (ed. Robert Laffont).

• **FILMUL ILUMINARE** al regizorului polonez Krezystof Zanussi a obținut la cel de-al XXVI-lea Festival Internațional de la Locarno marele premiu al juriului și premiul Federației internaționale a criticii cinematografice (FIPRESCI). Opera cineastului constituie un exemplu al filmului de idei atingînd problemele importante ale contemporaneității. Succesul acestui film merită a fi subliniat cu atît mai mult cu cît, festivalul de la Veneția fiind suspendat în acest an numeroase țări au trimis la Locarno cele mai bune lucrări.



CHAGALL: Violonistul verde

• **CU OCAZIA RESTAURĂRII** bisericii Uspenskoe din Zvenigorod, din apropiere de Moscova, au fost descoperite și scoase la lumină noi și interesante lucrări aparținînd marelui pictor rus Rublev (sec. XV).

• **AUTORUL DRAMATIC ENGLEZ HAROLD PINTER** a obținut Marele premiu european de literatură al Austriei pe anul 1973. Printre lucrările cele mai cunoscute ale autorului (care a început prin a fi actor) cităm: „The Room“, „The dumb Waiter“, „The birth-day Party“, „The Caretaker“, „The Basement“ și „Old Times“. Premiul, în valoare de 100 000 șilingi, i-a fost remis la Viena în marea sală de audiență a Ministerului instrucțiunii publice și artelor.

• **EXPERȚI AI MUZEULUI AUSTRIEI DE ARTE ȘI MESERII** au achiziționat de la un anticar din Viena două mobile datînd din perioada „Artelor decorative“ dar care s-au dovedit a fi cele mai scumpe exemplare de mobilă din lume. Amîndouă mobilele — un jilț și un gheridon din lemn bogat sculptat — sînt în stil Chippendale și au fost executate în Anglia pe la 1760, nemaiexistînd în lume decît două exemplare de acest fel, unul la Londra și altul la Berlin. Pe piața obiectelor de artă prețul lor fusese considerat ca „inabordabil“. Partea scaunului pe care se stă și spătarul lui sînt sculptate la fel ca gheridonul, în lemn de brad în formă de scoică. Piciorul gheridonului are aparența unui trunchi de copac care se sprijină pe o scoică și în jurul căruia e încolăcit un șarpe.

• **ÎN CURSUL ÎNTOCMIRII UNUI CATALOG** al arhivelor bisericii Sfîntul Carol Boromé (Karlskirche) din Viena, a fost descoperit un document foarte important; este vorba de un requiem, necunoscut pînă în prezent, al lui Charles Gounod. În 1842, cu ocazia șederii sale la Viena, Gounod a dedicat acest requiem protectorului muzicii ecleziastice, Stockhammer. Partitura a fost scrisă de către un copist și numai coperta a rămas cea originală, partitura inițială fiind probabil pierdută sau rătăcită printre alte documente. Pînă acum arhivele de la Karlskirche totalizează un număr de 3 000 opere catalogate. Partiturile, cu indicarea tuturor vocilor, sînt editate de către Comisiunea pentru cercetări muzicale a Academiei de Științe.

• **ACTRIȚA AUSTRIACĂ MARIKA RÖKK**, a fost răsplătită de către municipalitatea orașului Viena, cu medalia de aur „Marea Insignă de Merit“, — cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. Marika Rökk, cunoscută publicului nostru din numeroase filme, este în plină activitate, în actuala stagiune deținînd rolul principal din opereta „Prinzessin Czardas“ care se joacă la teatrul vienez „Raimundtheater“.

• **CU OCAZIA ÎMPLINIRII A CINCIZECI DE ANI** de la moartea scriitorului Maurice Barres, s-a încheiat un bilanț impresionant în ceea ce privește editarea operelor sale. Astfel, cea mai mare parte — aproape cincizeci de volume, dintre care multe au fost epuizate — au fost editate de Librăria Plon. Operele complete s-au tipărit între 1965—1969 la „Club de l'honête homme“ prin îngrijirea fiului său Philippe Barres, în douăzeci de volume, însoțite de prefețe scrise de Mauriac, Aragon, Maurois, Thierry Maulnier, Maurice Genevois, Montherland și Dutourd. În ediția „Le livre de poche-Hachette“ au apărut opt volume, iar „La Pléiade“ pregătește două volume de **opere alese**.

• **QUETTON**, revistă suprarealistă, fantastică, poetică, satirică și încă altele, rezervată „adulților luminați“ apare în Franța. În ultimul număr (tom 252 — octombrie și noiembrie '73), din învălmășitul material care satisface, pe deplin..., subtitlul, sînt de reținut cele două pagini semnate Leveau-Livache (sic), în care se evocă succint „Tribulațiile lui Arthur Cravan, prea puțin cunoscutul dadaist dinainte de Dada. L.-L. aduce amănunte ignorate privind isprăvile năstrușnicului — devenit legendar — personaj, care, la 2 august 1914 — ziua declanșării primului război mondial —, cuprins de o exacerbată teamă, dezertează din Anglia. Fabian Lloyd, alias Arthur Cravan, poet-boxer și nepot al lui Oscar Wilde, pune (provizoriu) punct exhibițiilor insolite și trece Pirineii. În Spania întîlnește pe Robert Delaunay și trăiește pe spinarea acestuia și a familiei sale. Înscenează farse cu iz de escrocherie, precum dispariția cu 5 000 pesetas luați acont în vederea organizării unei competiții de box cu campionul mondial Jack Johnson. El a determinat, prin ambiționare, pe Picabia să adauge Giocondei mustăți și pe Marcel Duchamp să semneze vase cu precisă menire intimă.

Revista mai cuprinde desene și benzi-fantasmagii pe... coordonatele conținutului.

s.p.v.

O aventură a cunoașterii

(Urmare din pag. 6)

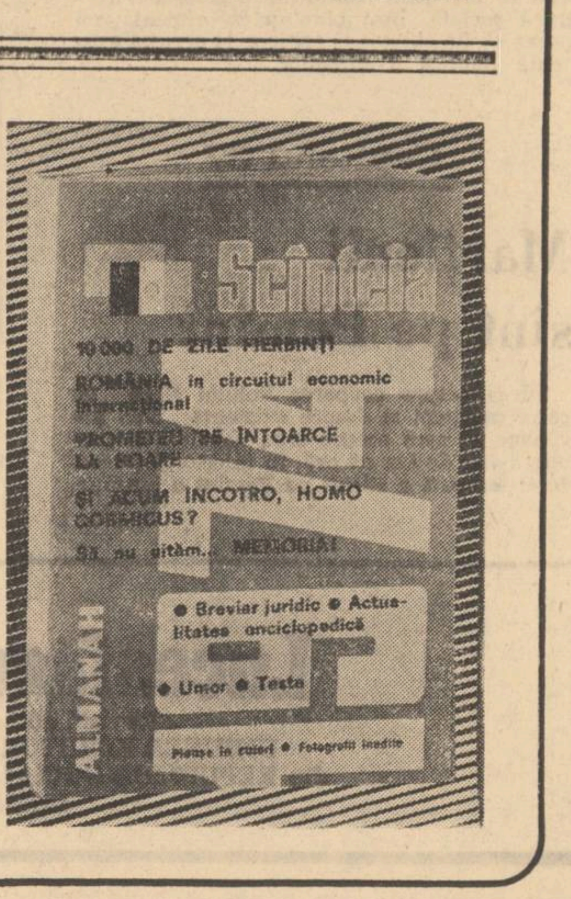
scrie cu o anume umoare de savant pentru care domeniul n-are secrete, are simț al proporțiilor, o suplețe extraordinară în argument. Există la el o tactică a insinuanței, ritoricească, un desen al limitelor, de mare claritate, în fine, simț al sintezei așa cum nu-l au mulți. Iată cum se reduce la neant un argument Vasile Florescu țintește numaidecît punctul negru și se repede cu exactitate: „Retorica în actu nu este și nu poate fi iraționalistă, și nu s-a auzit vreodată de existența unei tehne a hazardului și a improvizației. Vom vedea însă că nici în efectu nu se poate vorbi de iraționalism, căci ca organizatoare a teoriei adeziunii, retorica se vrea o logică a valorilor și a plauzibilului, adică să extindă jurisdicția rațiunii și dincolo de limitele la care, după Aristotel, Alanus de Insuia, Albert cel Mare, Thoma d'Aquino și Ockham, demonstrația silogistico-matematică și cea cu probe materiale se opresc ca incompetente“ (p. 29).

Analiza e de finețe extremă: „Valorile tradiționale — filozofia și cultura literar retorică — nu sînt contestate ca valori, ci ca valori păgîne“ (p. 29). Într-un simplu fapt, că „Invocatio Dei“ înlocuie „captatio benevolentiae“. Vasile Florescu a și găsit o deosebire fundamentală (p. 109—110). Cine caută cu atenție, dă ici-colo peste mai multe procedee retorice, precum o adevărată „recapitulatio“ (p. 115—116). Vasăzică, un retor adevărat, ceea ce mă face să cred că, spiritualicește, Vasile Florescu e, cum ar fi zis G. Călinescu, un grec. Dar ce este grecul? Acesta are simțul proporțiilor și sentimentul cetății, știe locul omului în univers și e preocupat de echilibru, are conștiința genului uman și se interesează de înaintarea umanității, un om care pune surdină pasiunilor pentru a le întrupa în formele artei. Chiar „Retorică și neoretorică“ se citește independent de argumentație, ca romanul unei pasiuni. Chiar dacă o carte pierde, cu anii, în adevăr științific, ea poate cîștiga literar și asta se vede la Burckhardt, Eugenio D'Ors, la noi prin Ibrăileanu. Condiția acestei supraviețuiri este însă fervoarea, gradul de iubire pentru obiect, care poate transforma cartea într-o dramă de idei. Cu pasiune reprimată e scrisă și cartea lui Vasile Florescu. Ea se aliază, paradoxal, cu „Dicționarul de idei literare“ al lui Adrian Marino, după cum autorii se aseamănă mai mult decît s-ar crede. Ambii vor să aducă rigoarea în cercetare și în lume, propun construcții vaste pe care le și îndeplinesc, sînt la fel de erudiți, în domeniu. A scrie astfel de cărți, astăzi, dovedește un suflet atent la mișcările veacului, un temperament polemic și exemplar, o inimă care bate, precipitat, pentru destinul artelor și al ființei umane.

CA ÎN FIECARE AN,
O LECTURĂ INSTRUCTIVĂ
ȘI ANTRENANTĂ

ALMANAHUL
„SCÎNTEIA“ 1974

- Reportaje și anchete internaționale
- Documentare politice, economice și sociale
- Actualitatea enciclopedică
- Sute de fotografii inedite, zeci de planșe în culori



Scînteia
10 000 DE ZILE FIERBINȚI
ROMÂNIA în circuitul economic internațional
ȘI ACUM ÎNCOTRO, HOMO COSMICUS?
ALMANAH
• Breviar juridic • Actualitatea enciclopedică
• Umor • Teste
Planșe în culori • Fotografii inedite

pe două planete

de Kurd Lasswitz

Într-un articol din 1953 despre Criza literaturii științifico-fantastice, *Michel Butor îl numește pe H.G. Wells întemeietorul așa-numitei literaturi S.F. de gradul doi, adică al unei literaturi care se fixează în domeniul* probabilului.

Mai puțin cunoscut decît Wells, Kurd Lasswitz (1848—1910), filozof și profesor de matematică la Gotha, autorul unei Istorii a atomisticii, *considerată mult timp o carte filozofică de referință, are meritul de a fi publicat cu un an înaintea apariției celebrului* Război al lumilor *(1898), cronica imaginară a primei confruntări dintre pămînteni și reprezentanții unei civilizații extraterestre — marțienii.*

Marțienii din cartea lui Lasswitz, Pe două planete *(1897), foarte asemănători cu marțienii lui A. Tolstoi din* Aelita, *au atins nivelul unei civilizații mult superioare celei de pe Pămînt. Ei pot anula forța gravitației, pot privi în trecut, și se numesc* nume, *cuvînt care în greaca veche era întrebuințat pentru a indica scînteia creatoare a spiritului. Dar în chip foarte ciudat, în clipa în care ajung pe Pămînt, marțienii se comportă ca niște cuceritori. O lege care interzice „pălăvrăgeala" pe seama ocupantului îi împiedică pe oameni să mai aibă încredere unul în celălalt ; prietenii se ocolesc, rudele sînt obligate adesea să trăiască despărțite. Pămîntenii care încearcă să opună rezistență sînt deportați într-un centru de exploatare a energiei solare, sînt internați în lagăre.*

Romanul lui Kurd Lasswitz nu este povestea eșecului unei întîmplări fantastice dintre două civilizații, ci anticipația formelor foarte rafinate pe care le poate îmbrăca în istorie violența și teroarea. Trupele marțiene de ocupație sînt conduse de Dolf, și coincidența face ca o singură vocală să lipsească de la începutul acestui nume, pentru a fi identic cu prenumele celui mai crud dintre tiranii pe care îi va cunoaște omenirea, la aproximativ o jumătate de secol de la apariția acestei cărți.

Fără să fie un roman de compoziție sau de stil strălucit, Pe două planete *este nu numai o utopie clasică, pe care o citează orice istorie a literaturii S.F., dar și un roman istoric consistent, în care, în chip tulburător, se vorbește despre viitor la timpul prezent.*

Prezentare și traducere
de FLORIN MANOLESCU

Capitolul 33

Veniturile planetei Marte

Între cele 154 de state care formau Federația planetară de pe Marte existau diferențe foarte mari în ceea ce privește numărul locuitorilor. Printre ele erau imperii care numărau o sută de milioane de locuitori, și state mici, care nu atingeau nici măcar cifra de un milion. Cel mai mic dintre ele nu cuprindea decît 20 de districte, cu 800 000 de locuitori la un loc. Tot atît de diferite ca și proporțiile erau constituțiile individuale ale statelor. Formele de stat republicane predominau, însă printre ele existau și constituții comuniste, socialiste, democratice și aristocratice. Monarhiile erau reprezentate în special printre statele mai mici. Înclinațiile individuale ale marțienilor puteau să fie satisfăcute în toate direcțiile, și ambiției, ca și sentimentului de independență al fiecăruia îi erau lăsate libertatea de acțiune. Garantată printr-o lege federală, în toate statele domnea o deplină libertate de alegere a domiciliului și a locului de muncă. Dacă cineva nu era mulțumit într-unul din state, putea să-și transporte casa într-altul, și era suficient să anunțe lucrul acesta autorităților respective. Această reglementare firească făcea ca nici un stat să nu poată abuza de autoritatea lui. Pentru că altfel, el risca să-și piardă foarte repede locuitorii.

Fantastica traiectorie a unui corp ceresc („Ikeya" — 1963)

Comună pentru întreaga Federație statală, Administrația tehnică era nemijlocit subordonată Consiliului Central, care la rîndul său răspundea în fața Parlamentului federal. Ea era împărțită în două mari domenii, al Comunicațiilor și al Irigațiilor, la care se mai adăugase în ultimul timp domeniul Călătoriilor cosmice. Această întreprindere mamut era susținută de o armată de lucru permanentă, formată din 60 de milioane de persoane. Stagiul militar general de un an trebuia satisfăcut de către ambele sexe. Pentru cazuri speciale, o rezervă de trei ori mai mare stătea la dispoziție. Întreprinderea era finanțată chiar de către soare. Bugetul general al statelor marțiene — calculat în valută germană, pentru un an pămîntean, deci pentru o jumătate de an marțian — se ridica la suma de 300 de bilioane, asta înseamnă 300 000 de miliarde de mărci, adică 100 000 de mărci pe cap de locuitor. În afara prestației personale în muncă, pe durata unui an de viață, nimeni nu trebuia să mai contribuie cu vreun impozit la acest buget. În afară de asta, venitul mediu al fiecărui marțian se ridica la 100 000 de mărci, oscilînd însă, de la caz la caz, între 20 de milioane, maximul admis al venitului, și zero. Limita pe venit folosea numai la asigurarea, măcar a unui minim, celor care nu cîștigau nimic, pentru ca aceștia să se poată ridica din nou prin muncă. Lipsa de hrană, de locuință sau de îmbrăcăminte nu se putea produce, întrucît de asta se îngrijeau instituțiile publice de asistență socială. Însă bineînțeles, nimeni nu dorea să fie obligat să apeleze la această asistență publică a săracilor.

Capitolul 37

Marțienii sînt pe Pămînt

Știrea despre ocuparea Polului Nord de către marțieni și despre existența unei aeronave cu care aceștia erau capabili să parcurgă 700 de km pe oră, în interiorul atmosferei terestre, a stîrnit pe Pămînt o senzație, ca nici un alt eveniment mai-nainte. Raportul lui Grunthe și dovezile prezentate de acesta nu mai lăsau loc nici unei îndoieli, Pe lîngă asta, aeronava fusese văzută în Italia, în Elveția, în Franța și în Anglia. (...)

Pămîntenii nu știau la ce să se aștepte, nici cum să reacționeze în fața eventualelor inițiative viitoare ale marțienilor. Între guverne se produse un schimb de telegrame deosebit de intens. Se luă în considerație planul de a se organiza un Congres general al tuturor statelor. Însă deocamdată mai existau controverse în legătură cu planul care trebuia supus aprobării și în legătură cu locul tratativelor. Dacă pe de o parte toată lumea era conștientă de necesitatea unei solidarități a intereselor politice ale tuturor statelor față de planeta Marte, pe de altă parte fură exprimate totuși concepții foarte diferite în legătură cu influența culturală pe care marțienii ar fi putut s-o exercite asupra pămîntenilor. O înțelegere din partea publicului larg nu era de obținut. Saltul de la cultura tehnică și socială a oamenilor, la stadiul de cultură al marțienilor era prea mare. Tocmai avertismentele lui Grunthe, că pămîntenii nu trebuiau în nici un caz să se lase antrenați într-un conflict cu marțienii, pentru că puterea lor depășea orice imaginație omenească, găsiră cea mai mică audiență.

Desigur, era ușor de înțeles că ajutați de invenții și de descoperiri extraordinare, marțienii își însușiseră o putere imensă asupra naturii ; însă nimeni nu știa ce întrebuințare dădea nivelul lor cultural, etic și social de dezvoltare, acestei puteri, cum o modera și cum o controla. Natura propriu-zisă a ordinei lor de stat rămînea, înainte de toate, o enigmă. Libertatea individuală era atît de covîrșitoare, puterea de decizie a fiecărui individ, în toate problemele vieții, atît de mare și atît de puțin supraveghiată de către legile statului, încît pămîntenii și-au exprimat de mai multe ori opinia că viața socială a marțienilor ar fi cu totul anarhică. În realitate, puterea statului nu depindea pe Marte de nici o altă lege, decît de voința cetățenilor.

Din punctul de vedere cultural al omenirii, structurile organizatorice ale planetei Marte păreau utopii, tocmai pentru că ele presupuneau cetățeni care se dezvoltaseră moral în decursul unei evoluții de sute de mii de ani și care, în același timp, știau să folosească mijloace a căror eficiență fusese verificată în cadrul formelor sociale de viață. O parte a guvernelor statelor pămîntene se temea că exemplul marțienilor va da ocazia la reforme pripite, poate chiar la revoluții violente. Populația agrară intră în consternare din cauza concurenței amenințătoare pe care ar fi reprezentat-o fabricația mijloacelor de trai, fără ajutorul agriculturii. Pe de altă parte, proletariatul împreună cu toate spiritele înflăcărate de ideea unui progres cultural rapid, îi salutară pe marțieni ca pe niște mîntuitori de mizerie.

Cînd în octombrie, parlamentele celor mai multe state se întruniră, se produseră peste tot interpelări ale guvernelor în problema marțiană. Și peste tot răspunsul suna evaziv. Se afirma că ar avea loc consultări în legătură cu convocarea unui Congres general al statelor, despre care totuși nu s-ar putea împărtăși amănunte mai exacte. Peste tot, conducătorii diferitelor partide își exprimau opinia în problema marțiană, opinii publicate și de gazetele lor. Unii doreau să-i primească pe marțieni în chip entuziast, alții îi tratau în mod delator, alții ar fi vrut să-i respingă pur și simplu de pe Pămînt. În ce chip s-ar fi putut îndeplini lucrul acesta, nu putea nimeni spune. Totuși, un consens fusese obținut în toate statele : aprobarea pentru întărirea armatei și a flotei.

Spre norocul guvernelor, care în felul acesta cîștigau timp pentru consultări, nu se mai auzi nimic despre marțieni. Aeronava nu se mai lăsă văzută, marțienii păreau să fi dispărut. Brusc, în ianuarie sosi știrea despre reapariția unei aeronave deasupra Sydney-ului. Pe data de 2 ianuarie, guvernatorul din New South Wales comunică la Londra că mai multe aeronave ar fi apărut deasupra Sydney-ului, desigur pentru a aduce o delegație extraordinară a statelor marțiene la Londra, în cazul în care regimul britanic s-ar declara pregătit să recunoască în ea delegația plenipotențiară a unei mari puteri. Marțienii însărcinaseră imediat în Sydney un celebru avocat, care să conducă, în calitate de agent, tratativele cu autoritățile. Se mai comunica de asemenea că marțienii ar fi adus cu ei mai mult de 2 000 de kg de aur în bare și că le-ar fi depus la banca din New South Wales, lucru primit ca o excelentă recomandație de către întreaga populație.

Între timp, trativele diplomatice nu avansaseră prea mult. La inițiativa repetată a Angliei, se căzu în fine de acord că statele marțiene puteau fi recunoscute ca putere politică, în cazul în care ofereau anumite garanții că se vor supune dreptului popoarelor, valabil pe Pămînt. Apoi, regimul britanic răspunse afirmativ, în principiu, la telegrama statelor marțiene, punînd însă diferite condiții în legătură cu acceptarea tratativelor diplomatice ulterioare. În afara recunoașterii statutului drepturilor popoarelor, din țările pămîntene civilizate, el ceru din partea marțienilor să fie stabilit cu precizie care urma să fie obiectul tratativelor și să nu se discute nici o altă chestiune, după ce marțienii fuseseră admiși la Londra. La rîndul lor, celelalte guverne promiseră delegației, firește, protecția pe Pămînt, în numele drepturilor popoarelor.

Împuternicitul statelor marțiene, Kal, se declară imediat de acord și formulă, într-o telegramă din 22 ianuarie, următoarele pretenții, pentru a trata :

1. Scuze formale din partea guvernului (britanic) pentru atacul pe care echipajul fregatei l-a întreprins asupra celor doi marțieni și pentru atacul întreprins de căpitanul Keswick asupra aeronavei.
2. Pedepsirea căpitanului Keswick și a locotenentului Prim.
3. O despăgubire de 100 000 de pfunzi pentru fiecare dintre cei doi marțieni.
4. Recunoașterea prerogativelor suverane ale statelor marțiene asupra regiunilor polare ale Pămîntului, dincolo de latitudinea de 87 nord și sud.
5. Recunoașterea drepturilor egale ale statelor marțiene cu toate celelalte națiuni, în ceea ce privește coloniile, transporturile, comerțul și industria.

În același timp, Kal telegrafia guvernelor tuturor statelor mai mari, dorința statelor marțiene de a intra în tratative cu ele în legătură cu ultimele două puncte.

Răspunsurile se lăsară așteptate. Guvernele Pămîntului se consultară mai întîi între ele, întrucît în înțelegerile lor anterioare se învoiseră să procedeze în comun, în cazul în care marțienii li se vor adresa cu solicitări generale în chestiunea circulației internaționale. Statele Unite, Franța, Italia și Japonia fură de părere că trebuia venit în întîmpinarea marțienilor ; Germania, Austro-Ungaria și alte cîteva țări mai ezitau ; Rusia adoptă o poziție de refuz. Regimul englez fu mai întîi dispus să înceapă tratativele. Însă imediat ce condițiile marțienilor fură cunoscute în rîndurile populației, se produse un val de indignare. Sentimentul național impunea în mod categoric refuzul. Se ajunse la o ședință agitată a parlamentului, în urma căreia ministerul de orientare pacifistă căzu. În locul lui se formă un minister al torylor, dispus mai degrabă să procedeze în mod decisiv. El declară imediat că va respinge pe viitor orice alte tratative. Nota de refuz, care fu cablografiată la Sydney, pentru a fi comunicată delegației statelor marțiene, era compusă într-un stil rece și protocolar.

Acum, după ce Anglia procedase în chip individual, celelalte state nu mai aveau nici un motiv să se considere reciproc obligate, și se declarară cu toate dispuse, în principiu, să trateze, cu rezerva deplinei libertăți a deciziilor lor viitoare.

Imediat ce marțienii din Sydney își dădură seama, după știrile publicate în presă, că nu puteau probabil conta pe înțelegerea Angliei, Kal trimise spre Marte o fototelegramă prin care cerea să i se pună la dispoziție întăririle convenite. O aeronavă mijlocea zilnic transportul între Sydney și Polul Sud, de la a cărui stațiune extraterestră porneau fototelegramele. Însă încă cu mult timp mai-nainte, la Polul Sud se concentrase o forță considerabilă. Trei nave cosmice noi sosiseră și debarcaseră alte aeronave și echipaje. În acel moment, la Polul Sud se găseau deja 24 de aeronave, toate înarmate cu o cuirasă de nihilit, cu tunuri cu repulsit și telelit, o forță cumplită, pe care o comanda un marțian energic din nord, pe nume Dolf. Se putea aprecia că pînă în patru săptămîni, forța militară a marțienilor avea să crească la 48 de vehicole. Cu ultima navă cosmică, a cărei sosire era prevăzută în luna martie, urma să sosească chiar Ill, pentru a prelua comanda operațiunilor pe Pămînt. Între timp, alături de Kal sosiră alte personalități importante, care urmau să plece ca delegați către guvernele marilor puteri.

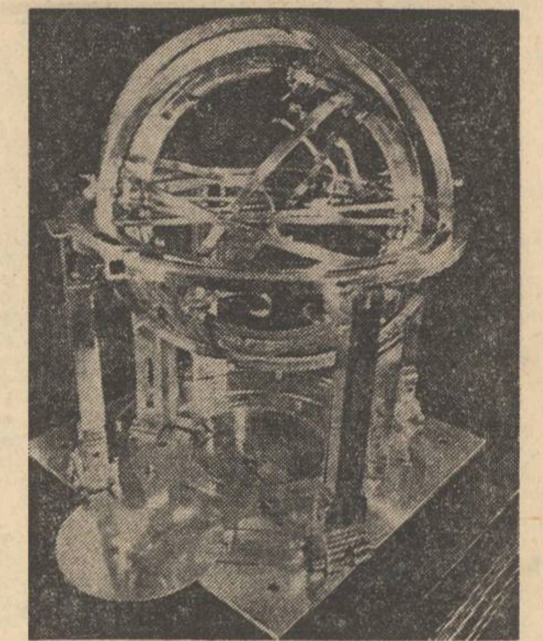
Cînd nota guvernului britanic îi fu transmisă lui Kal, acesta o telegrafiă imediat către Marte. Răspunsul sosi chiar în aceeași zi. El îi recomanda lui Kal să procedeze exact după instrucțiunile care fuseseră stabilite pentru cazul unei atitudini negative a Angliei. La 15 martie, cartierul general trebuia mutat la Polul Nord, unde în cursul aceleeași luni urmau să mai sosească, încetul cu încetul, alte 24 de nave cosmice, fiecare cu cîte 6 aeronave în medie. În felul acesta, forța militară a marțienilor pe Pămînt urma să însumeze 144 de aeronave mari și un număr de aeronave mai mici, cu 3 456 de oameni, o flotă care le părea suficientă pentru a declanșa la nevoie o luptă cu întreaga planetă.

Nota regimului britanic era datată 18 februarie. Pe 20 urmă răspunsul lui Kal, prin care regimul statelor marțiene adresa guvernului britanic un ultimatum. În cazul în care acesta nu accepta toate condițiile, statele marțiene se considerau în stare de război cu Anglia.

În același timp, această declarație fu transmisă tuturor celorlalte guverne.

Pe data de 23 februarie, o mulțime imensă se îmbulzea în Berlin, pe Wilhelmstrasse, pe Unter den Linden și în fața Palatului. Se răspîndise zvonul că ar fi sosit o delegație a marțienilor și că ea s-ar găsi în Palatul Cancelariei imperiale. Pofta de spectacol a mulțimii nu fu totuși satisfăcută, în schimb populației îi fu acordată o altă surprinză, prin intermediul unei știri pe care o publică, într-o ediție specială, *Buletinul Imperial.* Se comunica prin aceasta că în timpul nopții o delegație a marțienilor se găsise în Berlin, dar că, negreșit, ea părăsise orașul încă în cursul dimineții. Relațiile cu guvernul statelor marțiene ar fi deosebit de cordiale și se spera că se va ajunge la o înțelegere și cu Anglia. În curînd, știri asemănătoare fură publicate în toate capitalele.

În cea mai deplină tăcere, marțienii tratară, în mod separat, cu marile puteri, și în noaptea de 22 spre 23 februarie, delegații ale marțienilor sosiseră în secret și concomitent la Washington, Paris, Berlin, Viena, Roma și Petersburg, pentru a lămuri situația, prin tratative verbale cu respectivii conducători de stat. Însă nici din Germania și nici din vreo altă țară nu se putu afla care a fost obiectul și rezultatul acestor consultații. La prima știre în legătură cu ultimatumul, bursele tuturor țărilor au reacționat printr-o violentă cădere a tuturor cursurilor englezești.


Instrument de măsurat circulația planetelor, vechi de 400 de ani și care poate fi utilizat și azi în astronomia modernă

Însă prin aceasta, știrile din Anglia nu deveniră mai favorabile. Starea de spirit era războinică.

Capitolul 42

Fuga lui Torm

Grunthe privi fix înaintea lui.

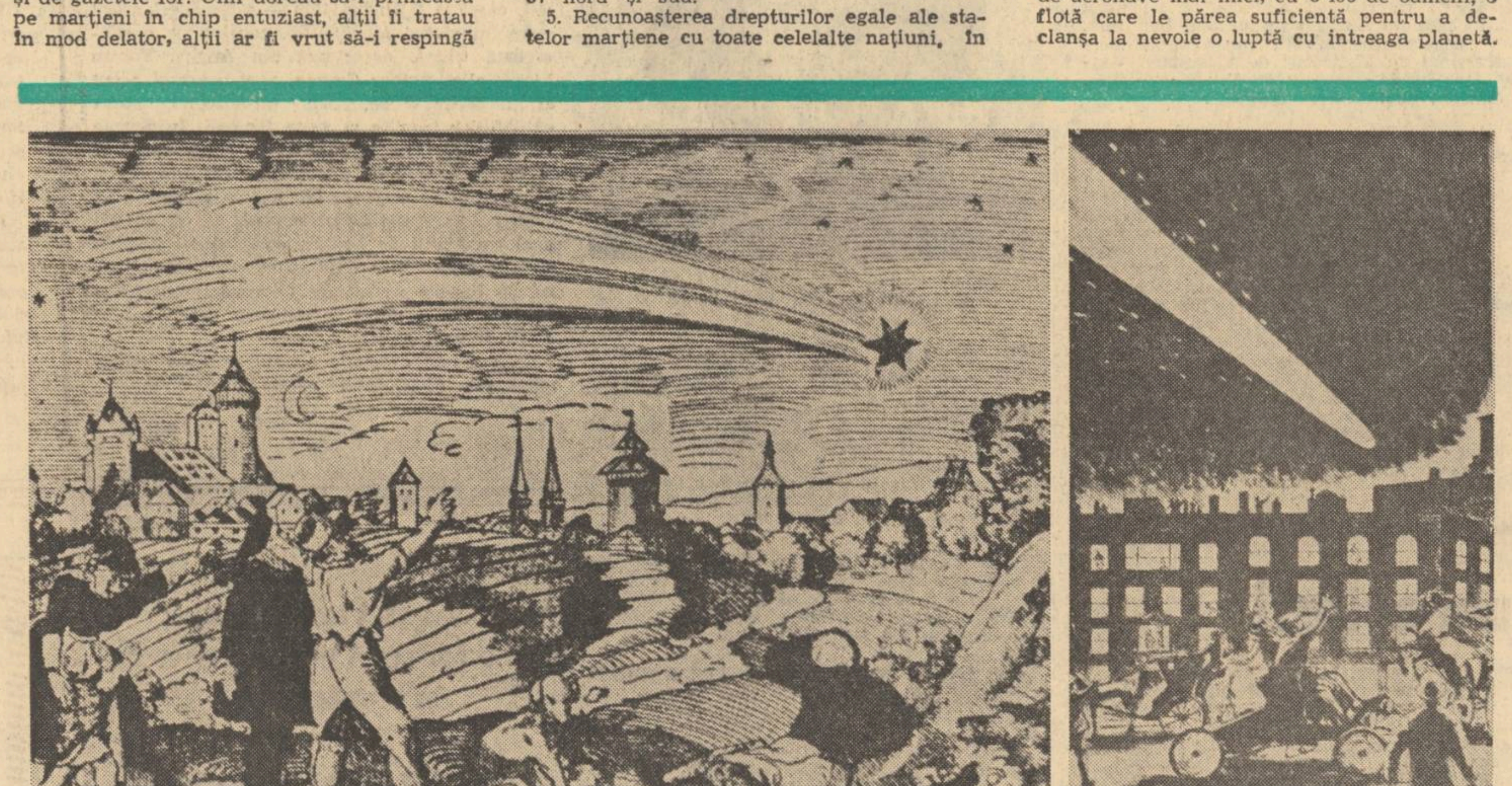
— Sîntem în puterea *numelor*. Întreaga Europă, în afară de Rusia. Am devenit un fel de copii care sînt trimiși la școală. Așa numiții cultori au fost instalați peste diferitele teritorii de limbă. Cea mai mare parte a Reichului, părți din Austria și din Elveția sînt subordonate lui Ell. Vor să ne educe — intelectual și etic. Intenția este bună, însă irealizabilă. Sfîrșitul va fi groaznic... dacă nu vom reuși... dar despre asta mai tîrziu. Grunthe tăcu.

— Nu înțeleg însă, spuse Torm, cum a fost posibil să cădem în dependența asta.

— Scuzați-mă, răspunse Grunthe, nu sînt în stare să vorbesc despre evenimentele astea. Mai bine s-o lăsăm. O să vă dau o broșură în care sînt adunate la un loc toate evenimentele — aici sînt mai multe. Citiți-le singur, numai pentru dv. De altfel, cred că sînteți obosit. Citiți-le mîine dimineață. Acum să vorbim despre altceva.

Însă mult timp, cei doi nu mai vorbiră. Vinul rămăsese neatins. Amîndoi își simțeau inimile mult prea grele. La un moment dat, Grunthe spuse numai pentru el :

— Nu pierderea puterii politice de către patria noastră este ceea ce mă doare în primul rînd. În definitiv ar fi trebuit să cedăm oricum pasul, în fața unor mijloace mai bune de realizare a demnității omenești. Ceea ce mă face să nu pot vorbi fără iritare despre evenimentele astea este convingerea că de fapt nu meritam ceva mai bun. Am înțeles noi oare să respectăm demnitatea oamenilor ? Nu au întrebuințat, de atîta timp, toate clasele, puterea lor politică pentru a-și crea avantaje economice pe seama celorlalți ? Am învățat noi oare să renunțăm la propriul nostru avantaj, atunci cînd o cere dreptatea ? Au arătat oare cercurile conducătoare seriozitatea morală necesară, atunci cînd era vorba să aplice legea împotriva propriilor lor tradiții ? Am respectat noi oare legea de bază a oricărei moralități, aceea că omul este scop în sine și că el nu poate fi întrebuințat numai ca mijloc ? Tocmai asta este : *numele* au pe deplin dreptate în ceea ce ne învață și în ceea ce disprețuiesc la noi. Și totuși, ca oameni, noi nu avem voie să luăm nimic de la ei. Pentru că nu putem deveni liberi decît prin propria noastră muncă.


O lume plină de superstiții privea uimită mișcarea stelelor (cometa din 1577 deasupra orașului Nürnberg) — stinga. La New-York trecerea cometei „Halley" — 1910 — prevăzută cu precizie cu secole înainte — dreapta

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție :
TEODOR BALȘ

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion

URĂM CITITORILOR NOŞTRI: LA MULŢI ANI!

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 52 (609)
Sîmbătă
29 decembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Perspective

Care sînt indiciile ce ne permit să afirmăm că perspectivele unui an literar sînt încurajatoare sau nu ? Care sînt semnele ce ne determină să afirmăm că anul 1974 are să fie un an bogat sau nu pe tărîmul unui gen sau altul sau ceea ce am dori cu toţi să constituie un an literar de excepţie. Promisiunile se vor metamorfoza toate în certitudine ? Certitudinile vor fi toate valori ? Iar valorile vor fi integral validate de public ? Iată întrebări care ni le pune la începutul unui an literar presărat cu atîtea necunoscute. Şi aceasta deoarece rar se intîmplă ca fiecare carte a unui scriitor să constituie un succes sau un „pas înainte“, că sînt pe deplin explicabile eşecurile şi experienţele din care nu rezultă ceea ce s-a scontat, că unele lucrări sînt etape pregătitoare pentru marea carte. După cum gustul publicului este şi el destul de labil fiind influenţat nu numai de factori permanenţi cum ar fi gradul de cultură ci şi de factori conjuncturali, de disponibilităţi materiale şi spirituale ce pot face ca o carte să se bucure de o nemeritată popularitate sau, invers, să treacă, practic, neobservată.

Dar un an literar nu este o entitate în sine, nu este delimitat strict decît în bilanţurile ce urmăresc să enumere, să înşiruie, să privească cifrele, să dea o situaţie statistică şi nu una de natură estetică. Să privim, pentru că ne aflăm la cumpăna dintre cei doi ani, situaţia prozei româneşti. Primele luni ale anului viitor vor fi în fond beneficiarele anului ce stă să se încheie. Pentru că şi despre „Apa“ lui Alexandru Ivasiuc şi despre „Vînătoarea regală“ de D. R. Popescu şi despre „Să creşti într-un an cîţi alţii într-o zi“ discuţiile sînt abia la început, critica s-a pronunţat numai parţial sau aproape deloc şi consecinţele apariţiei acestor cărţi asupra climatului nostru literar abia de acum încolo se vor resimţi. Deci pentru anul care începe nu mai putem vorbi despre perspective ci despre anume certitudini care vor influenţa şi vor crea, bineînţeles, un anume climat. Acest climat va fi fără îndoială unul de esenţă pozitivă, prielnic dezvoltării romanului social românesc care intră într-o nouă fază a evoluţiei sale. Mai precis, mi se pare că romanele numite mai sus ca şi cele apărute în acest an şi semnate de Corneliu Ştefanache, B. Elevin, Al. Simion, Radu Ciobanu vădesc efortul încununat cu reuşite, de abordare a unei problematici sociale de mare acuitate, privită din unghiuri şi perspective artistice diferite ; primul, plecînd de la un pretext poliţist, angajează o lucidă discuţie asupra responsabilităţii omului şi a modului în care el îşi construieşte viaţa. Şi exemplele ar putea continua. Ceea ce mi se pare deopotrivă revelator este faptul că în toate aceste cărţi observăm un refuz al repetiţiei şi al clişeului. Romanul lui Alexandru Ivasiuc, de pildă, punînd în ecuaţie factori cunoscuţi, intrînd într-un domeniu ce a furnizat substanţa multor creaţii, aduce o perspectivă nouă prin adîncimea cu care sînt privite şi explicate reacţiile eroilor, prin perspectiva nuanţată asupra relaţiilor sociale şi umane, prin eliminarea acelor poncife şi locuri comune care creau impresia că despre anii respectivi totul a fost spus. D. R. Popescu în „Vînătoarea Regală“ nu deschide doar procesul unei crime, nici nu urmăreşte o „vendetta“ ci urmăreşte o problematică de largi implicaţii sociale, în cadrul căreia răspunderea individului faţă de actele sale este privită prin prisma răspunderii sale sociale, planurile care se interferează punînd în lumină ideea imposibilităţii disjungerii lor. Exemplele citate demonstrează, toate, faptul, că romanul social românesc se află pe drumul cel mai fertil, că prozatorii noştri sînt interesaţi de aspectele esenţiale ale vieţii româneşti din aceste trei decenii. Faptul că individul este privit şi înţeles în toate aceste cărţi ca un ins social, că el este explicat în cadrul moral şi psihologic în care s-a format şi pe care acesta l-a format, faptul că problematica esenţială a omului este legată de societate şi rezultă din evoluţia societăţii, cu toate înfruntările pe care acest proces le-a presupus — constituie deopotrivă certitudini marcate de apariţia unor cărţi de mare valoare şi perspectivele dezvoltării literaturii. Pentru că

Valeriu Râpeanu

(Continuare în pag. 9)

Coordonate

Încheind bilanţul anului 1973, ne îndreptăm atenţia către imperativele noului an care se anunţă plin de evenimente, căutînd să fixăm direcţiile mai importante ale activităţii noastre în funcţie de obiectivele permanente ale revistei şi de importantele acţiuni social-politice prevăzute pentru 1974.

În anul care s-a scurs, cititorii noştri au putut observa că sumarele revistei nu au fost alcătuite la întîmplare, în voia unui hazard mai mult sau mai puţin obiectiv şi că am încercat, pe cît ne-a stat în putinţă, să orientăm atenţia colaboratorilor noştri în direcţia unor probleme determinante pentru dezvoltarea literaturii noastre în cadrul mai larg al culturii socialiste şi în concordanţă cu cerinţele momentului actual pe care-l trăieşte poporul nostru, constructorul unei societăţi noi, multilateral dezvoltate. Fixarea unor coordonate, urmărite în activitatea noastră pe parcursul unui an ne-a dat posibilitatea să reflectăm în paginile revistei, sub diferite forme publicistice şi prin adecvarea, ori de cîte ori a fost nevoie, a structurii revistei la obiectivul imediat, implicaţii profunde şi de mare actualitate pe care viaţa ideilor şi progresul intelectual le prezintă pentru spiritualitatea contemporană. În acest sens, am putut constata că revista noastră care şi-a lărgit considerabil cercul de colaboratori în cursul anului 1973, a dobîndit şi un număr mai mare de cititori, reuşind astfel să pătrundă în medii intelectuale variate, al căror interes pentru literatură se realizează într-un cadru mai larg de preocupări.

Experienţa ne-a arătat că numerele structurate în jurul unei teme centrale sau a unei personalităţi marcante au întrunit cele mai multe adeziuni, bucurîndu-se de un succes deosebit atît în rîndurile cititorilor cît şi ale colaboratorilor noştri, care au răspuns entuziast şi prompt ori de cîte ori au fost solicitaţi să participe la realizarea acestor numere speciale, sugerîndu-ne totodată noi subiecte, noi perspective. Ancheta pe care o publicăm în numărul de faţă ne aduce preţioase sugestii cărora vom căuta să le dăm urmare în anul care vine.

Ne-a încurajat pe un drum ce voim a-l continua, succesul de care s-au bucurat numerele închinate unor scriitori de frunte ai literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale în scopul de a sublinia vitalitatea posterităţii lor literare. Amintim numerele speciale dedicate lui Tudor Arghezi, G. Călinescu, E. Lovinescu, H.P. Bengescu, Mihail Sadoveanu. Deasemeni numerele axate pe diferite teme ca de pildă raporturile dintre ştiinţă şi literatură, condiţia romanului, literatură şi document, biografie şi roman, psihologie şi literatură, problemele actuale ale retoricii, condiţia debutului, evoluţia scriitorului tînăr după debut, etc., numere care au încercat să realizeze incursiuni în zone cît mai largi ale literaturii noastre contemporane sau măcar să sugereze necesitatea unor asemenea incursiuni şi necesitatea unor tablouri sinoptice ca şi a unor analize ce depăşesc textul literar propriu zis şi ţin de condiţia scriitorului român de azi, au stîrnit deasemeni un interes care ne-a arătat că sîntem pe un drum bun. În toate cazurile, preocuparea noastră de căpetenie a fost aceea de a milita pentru o artă revoluţionară care să se bucure de toate descoperirile moderne, o artă care să se situeze la nivelul timpurilor noastre.

Discuţiile organizate de revista noastră, cele mai multe în cadrul paginii de **Confruntări actuale**, cu privire la criteriile şi judecata de valoare în critica literară, cu privire la statutul criticii, cu privire la situarea istorică a valorilor literare, la biografie şi operă, la critica de poezie, discuţii cu privire la psihanaliză şi structuralism etc., discuţii care au urmărit stabilirea unui dialog viu, deschis şi creator al esteticii marxiste cu alte metode de cercetare a fenomenului artistic, militînd pentru raţionalism şi pentru perspectiva istorică în critica literară, au reuşit, credem, să atragă atenţia asupra unor probleme de interes teoretic major, probleme lesne împinse pe un plan secund în practica jurnalistică imperios solicitată de fenomenul literar viu şi curent, ce are tendinţa să ocupe în exclusivitate primul plan. În cadrul acestor dezbateri am publicat intervenţii demne de toată atenţia semnate de Paul Georgescu, Vasile Florescu, Romul Munteanu, Florin Mihăilescu, Nicolae Balotă, Ion Vianu, Gelu Ionescu, Silvian Iosifescu, Ion Vlad, Ileana Vrancea ca şi ale unor critici tineri. La dezbaterile noastre au participat, de asemenea, mulţi scriitori care au consimţit să-şi schimbe momentan uneltele pentru a discuta unele aspecte teoretice ale artei lor. În cadrul discuţiilor despre proză, poezie, critică, traduceri, s-au evidenţiat contribuţiile unor scriitori ca Al. Ivasiuc, Radu Petrescu, Nina Cassian, Şt. Aug. Doinaş, Corneliu Ştefanache, Nicolae Damian, Virgil Duda, Sorin Titel, Mircea Horia Simionescu, Norman Manea, Mihai Giugariu, ş.a.

Dacă în unele cazuri dezbaterile au căpătat un ton polemic prea apăsat ceea ce a trezit reacţiile iritate dacă nu de-a dreptul injurioase ale unor preopinenţi de-ai noştri, regretăm foarte mult că am putut fi la originea unor resentimente de breaslă mai mult sau mai puţin artistic exprimate. Revista noastră şi-a propus, şi nu credem că am făcut derogări importante de la această regulă de conduită, să pună în discuţie întotdeauna opera şi nu omul, ideile şi nu temperamentul unui autor, să caute a stabili prin polemici un adevăr şi nicidecum să urmărească injurierea preopinentului. Este destul de instructiv exemplul unor tineri care polemizează cu colaboratori ai revistei folosind din plin injuria dar fără să ia în discuţie argumentele produse. În schimb aceşti tineri se arată indignaţi că revista publică articole de răspuns în care li se reamintesc cu răbdare argumentele şi numai argumentele.

O atenţie deosebită a acordat revista noastră în anul care s-a scurs marilor figuri din trecut care prin activitatea şi opera lor s-au ridicat la valoarea unui exemplu naţional, punînd bazele culturii româneşti. Anul care a trecut a fost anul Dimitrie Cantemir. Nume de prestigiu ale culturii noastre actuale au onorat în paginile revistei figura marelui cărturar, subliniind marea importanţă şi actualitate a unei opere fundamentale. Sîntem bucuroşi să remarcăm că alături de Virgil Cândea, Petru Vaida, Eugen Stănescu, Al. Duţu, Viorel Cosma, Teodor Vârgolici, care au adus în paginile noastre o prestigioasă contribuţie la desfăşurarea anului Cantemir, tînărul nostru colaborator Artur Silvestri, student încă, a publicat schiţe portretistice de mare fineţe şi acuitate ale domnitorului Dimitrie Cantemir, acest mare contemporan al nostru.

Împlinirea a 125 de ani de la revoluţia din 1848, moment hotărîtor în istoria poporului român, act pe care se întemeiază toată evoluţia modernă a istoriei noastre, a prilejuit în paginile revistei valoroase contribuţii semnate de Dan Berindei, Paul Cornea, Vasile Netea, Geo Şerban, Al. Săndulescu, Al. Porţeanu, Gheorghe Matei, Emil Manu, care au pus în valoare tradiţiile revoluţionare ale culturii şi literaturii româneşti. Considerînd aniversările istorice un prilej de afirmare a tradiţiilor progresiste ale poporului nostru, revista noastră s-a străduit să sublinieze întotdeauna rezonanţa lor contemporană, profunzimea istorică a idealurilor ce ne animă. Împlinirea a 125 de ani de la apariţia Manifestului Partidului Comunist şi a 80 de ani de la crearea primului partid socialist muncitoresc la noi în ţară au prilejuit apariţia în revista noastră a unor substanţiale studii dintre care unele s-au remarcat prin contribuţii inedite.

Experienţa anului care s-a scurs ne va sluji fireşte în anul ce vine cînd vom căuta să consolidăm şi să dezvoltăm ceea ce am realizat pentru a da muncii noastre o perspectivă mai fermă, mai clară, mai rodnică. Unul din obiectivele noastre permanente va rămîne desigur promovarea tinerelor talente. Consecvenţi unui principiu care, credem, nu mai poate fi pus în discuţie, considerăm literatura scriitorilor tineri o parte integrantă a literaturii noastre actuale şi nicidecum un teren de antrenament. Sîntem bucuroşi că în revista noastră s-au afirmat în ultimul timp tineri de talent ca Vasile Andru, Mihai Andrei, Constantin Stan, Gabriela Adameşteanu, George Iarin, Cornel Brahaş, Matei Vişniec, Adrian Isac, Artur Silvestri, Vladimir Simon, şi mulţi alţii. Vom continua să cercetăm cu atenţie creaţia tuturor tinerilor înzestraţi care privesc cu seriozitate munca literară dar, fireşte, va trebui să rezistăm cu mai multă fermitate asediului pe care mulţi nechemaţi îl dau porţilor revistei, înarmaţi cu cele mai moderne mijloace de luptă. Una din obligaţiile noastre este, desigur, aceea de a pune cu mai multă pregnanţă în valoare acele tinere talente care se disting cu certitudine, pentru a împiedica formarea unei imagini neutre şi uniforme asupra tineretului scriitoricesc.

Ca şi în alţi ani, vom organiza un concurs literar, menit să stimuleze creaţia tinerilor scriitori orientînd-o spre subiecte şi teme din actualitatea vie a ţării, a poporului nostru constructor al unei societăţi noi, socialiste. Concursul va fi prilejuit de împlinirea a 30 de ani de la eliberarea ţării noastre de sub jugul fascist.

Dorind să oferim colaboratorilor noştri şi în special tinerilor scriitori putinţa de a cunoaşte mai bine marile construcţii ale socialismului, viaţa de pe şantiere, din fabrici şi uzine, revista noastră va organiza în anul 1974 echipe de lucru care se vor deplasa pe teren, cu scopul de a studia anumite obiective industriale precise. După cum au putut să-şi dea seama cititorii noştri, o asemenea încercare, cu un rezultat pozitiv, am făcut şi în anul care a trecut, închinînd un număr special judeţului Dîmboviţa şi platformei industriale de la Tîrgovişte. Muncitorii, inginerii, tehnicienii şi toţi cei ce lucrează în cadrul acestui important obiectiv al industriei noastre socialiste, s-au bucurat precum se ştie, de o înaltă apreciere la sfîrşitul acestui an din partea secretarului general al partidului. Reportajul literar şi interviul, cărora le-am acordat în numeroase cazuri un spaţiu foarte larg a reflectat mereu în paginile noastre preocuparea de a pune în valoare bogatele tradiţii culturale ale poporului nostru, comorile lui de artă şi poezie, înalta spiritualitate a contemporanilor noştri.

Propunîndu-ne să realizăm în anul care vine o mai strînsă legătură a colaboratorilor noştri cu realitatea marilor şantiere ale socialismului, cu viaţa maselor de oameni ai muncii pentru a orienta atenţia scriitorilor şi, în special, a tinerilor scriitori spre ceea ce constituie problemele majore ale timpului nostru, ne propunem să aducem un omagiu concret, marilor evenimente care vor marca anul 1974, congresul al XI-lea al P.C.R. şi împlinirea a treizeci de ani de la Eliberare. Aceste evenimente ne vor da ocazia să publicăm deasemeni studii cuprinzătoare de analiză a fenomenului literar privit în strînsă conexiune cu o întreagă epocă istorică pe care a trăit-o poporul nostru în ultimii treizeci de ani, pentru a desprinde, în mod necesar, perspectivele viitorului.

Pentru a confrunta şi eventual, corecta viziunea noastră redacţională cu aceea a unui număr cît mai mare de colegi de breaslă, şi de colaboratori, am întreprins în numărul de faţă o anchetă cu privire la felul în care s-a prezentat revista **Luceafărul** în anul 1974. Mulţumim pe această cale tuturor celor care au binevoit să răspundă la solicitare, exprimîndu-şi sincer şi cordial opinia cu privire la munca noastră şi dîndu-ne preţioase sugestii pentru anul care vine, un an bogat în evenimente, în exigenţe şi sarcini noi. Sperăm să răspundem cît mai bine aşteptărilor şi să primim şi alte semne de încurajare pe parcursul anului care începe.

Urăm tuturor colaboratorilor şi cititorilor noştri :

La mulţi ani !

Luceafărul

Mircea Spătaru : BĂLCESCU

Dreapta sărbătoare

Sînt sărbători care te întovărăşesc tot anul, ca în fiecare an să te-nsoţească iar. „Movable feast“, cum ar spune Hemingway, folosind o locuţiune a limbii sale materne. Aşa e pentru poporul nostru ziua proclamării Republicii, care azi este Republica Socialistă România.

Anul vechi se pregătea de retragere în trecut, încărunţit de zăpezile iernii şi de grelele griji purtate pe umeri. Dar sub candoarea bătrîneţii lui, încărcată de slava bătăliilor cîştigate, germina viaţa noului an în şesuri şi plaiuri, sub coaja arborilor sucul viu căuta ieşiri pentru muguri în liniştea pădurilor şi grădinilor. Iar mai presus de latenta efervescenţă a naturii bătea în ritm accelerat inima ţării. Trebuia făcut pasul hotărîtor de a urca pe o nouă treaptă a istoriei, odată cu noul an, de unde se vedeau mijind luminile socialismului.

Trebuiau sfărîmate zalele sclerozate ale regimului monarhic stînjenitor al creşterii ţării sub noul climat al revoluţiei celor mulţi, în frunte cu clasa muncitoare. Comuniştii care, împreună cu celelalte forţe patriotice, înfăptuiseră eliberarea prin insurecţie armată şi, alăturîndu-se armatelor sovietice, au întors armele contra maşinii de război hitleriste, se cerea ca şi acum, prin factorii lor conducători, să îndeplinească gestul decisiv.

Voinţa lor a ţîşnit ca o flacără care ardea mocnit şi ţara, sub flamură republicană, s-a integrat cu toate puterile poporului în rîndul statelor ce luptă împotriva exploatării omului de către om.

A fost atunci, în acel sfîrşit de decembrie, ca să se schimbe

„Durerea unui neam ce-aşteaptă,

De mult, o dreaptă sărbătoare“.

Sosise ceasul acelei drepte sărbătoare, dar în dimensiuni istorice mult mai ample, cu perspective de viitor mult mai largi decît le visase poetul „Clăcaşilor“ şi al „Oltului“.

Această sărbătoare a dreptăţii sociale se cere, însă cinstită fără preget prin muncă productivă şi creatoare, prin etică şi echitate socialistă, numai astfel caracterul festiv se perpetua din aniversare în aniversare alimentînd cu flacăra conştiinţei comuniste era pe care acest popor, călăuzit de învăţătura marxist-leninistă, o făureşte în ţara sa.

M. Beniuc

Anul literar

Sintagma „an literar“, în fond, reprezintă o unitate de măsură convenţională, cu sprijinul căreia încercăm o anumită ordonare în timp a vieţii literare dintr-o epocă mai întinsă. E de la sine înţeles deci că aprecierile critice globale referitoare la ceea ce se întîmplă efectiv în sfera respectivei vieţi literare pe parcursul celor 12 luni dintr-un an calendaristic reclamă şi ele o necesară doză de relativism. O asemenea doză de relativism are, în primul rînd, o cauză interioară şi, practic, ea se implică în procesul de continuitate pe care îl învederează orice epocă literară şi artistică realmente distinctă. Aceasta ni se pare, în esenţă, şi situaţia în care se află „anul literar“ ce se încheie acum dacă îl raportăm la contextul complexei şi originalei evoluţii căreia i se integrează fenomenul literar românesc în ultimii 10-15 ani. „Întîmplările“ „anului literar“ 1973, aşadar, trebuiesc înţelese şi judecate prin ceea ce ele confirmă, nuanţează şi, eventual, aprofundează în raport cu stările de lucru deja statornicite în anii precedenţi. Fără să fi conţinut momente neapărat spectaculoase — deşi asupra acestei chestiuni viitorul ar putea dovedi oricînd că ne înşelăm —, am spune deci că „anul literar“ 1973 este un an al consolidărilor neîntrerupte, consolidări prin care trece cu firească siguranţă de sine, la nivelul propriei conştiinţe estetice, literatura noastră în momentul de faţă. Semnele acestui proces de consolidare sînt şi de data aceasta pe cît de diverse pe atît de semnificative. Aşa cum o dovedeşte aspectul aşa-zicînd cotidian al vieţii literare, reflectat în publicaţii şi în apariţiile editoriale curente, caracteristica cea mai de seamă se materializează în deja existentul spirit de emulaţie creatoare circumscris cadrului ideologico-estetic şi, implicit, naţional, specific anilor de faţă, ani de edificare a societăţii socialiste. În această direcţie, esenţială pentru structurarea personalităţii umanist-moderne a literaturii române contemporane, marile linii de forţă ale fenomenului în cauză cunosc noi împliniri. Presa literară şi cea cotidiană, radioul şi televiziunea au stăruit, credem, cu atenţia cuvenită asupra problemei, unghiul de vedere critic axat pe dezbaterile axiologice, de largă generalizare teoretică, întrepătrunzîndu-se, adesea, cu acela rezidind în analiza la text. Este de la sine înţeles că, şi într-un sens şi în celălalt, eficienţa actului critic se relevă cu adevărat în măsura în care atît disociaţia teoretică, tinzînd la generalizări pregnante, cît şi exegeza riguros analitică gravitează cu toată decizia în jurul nucleului viu al vieţii literare : creaţia propriu-zisă materializată în cărţile de poezie, de proză, de teatru, de foiletoane critice şi eseuri, etc. apărute în decursul anului. Şi nu încape nici o îndoială că în decursul anului ce se încheie acum au văzut lumina tiparului un însemnat număr de volume inedite capabile, prin originalitatea substanţei lor artistice, să dinamizeze spiritul critic cu deosebită forţă. Ca atare, o eventuală şi necesară sinteză consacrată istoriei literaturii române de azi nu va putea trece cu vederea un remarcabil număr dintre cărţile ce formează bibliografia completă a anului literar 1973. Ele, aceste cărţi, sînt acelea care confirmă continuarea amintitului proces de consolidare a specificităţii estetice proprie literaturii române actuale. Fireşte, a exemplifica, înseamnă a risca inevitabile omisiuni şi, mai ales declanşarea anumitor susceptibilităţi. Întrucît asumarea unor atari riscuri face parte din însuşi destinul literar (şi nu numai literar !) al cronicarului, nu ne vom da în lături nici de data aceasta şi vom proceda în consecinţă, adică vom exemplifica.

Socotim astfel că în ceea ce priveşte poezia anului 1973, se poate vorbi de constanţa valorică a multora dintre autorii care şi-au onorat talentul şi în anii precedenţi : Maria Banuş, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Dragoş Vrînceanu, Vasile Nicolescu, Virgil Gheorghiu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Ileana Mălăncioiu, Constanţa Buzea, Florin Mugur, Ioan Alexandru, Ovidiu Genaru, Florica Mitroi, Nicolae Ioana, Dumitru M. Ion, George Alboiu, Ioanid Romanescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Radu Cârneci, Dan Mutaşcu, Sorin Mărculescu, Nicolae Prelipceanu. Cît despre imaginea oferită de peisajul epic al anului 1973, şi aceasta atrage atenţia prin cîteva realizări de prestigiu. Ne gîndim, între altele, la cărţile de proză, conţinînd fie nuvele, fie romane, semnate de Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Nicolae Breban, Virgil Duda, Paul Georgescu, Platon Pardău, Nicolae Damian, Romulus Guga, Al. Simion, Maria-Luiza Cristescu, Mihai Giugariu şi Radu Ciobanu, Radu Cosaşu. Gravitatea tematică a scrierilor tipărite de autorii citaţi, dublată de maturitatea mijloacelor artistice cu care această tematică este rezolvată constituie o realitate ce nu poate fi în niciun caz negată. În schimb, mai sărac apare anul 1973 la capitolul rezervat debutanţilor. Pînă în momentul de faţă, dintre cărţile de poezie sau de proză semnate de autorii cei mai tineri (altfel, şi ele puţine la număr) nu o putem menţiona decît

Nicolae Ciobanu

(Continuare în pag. 9)

cronica literară

Tudor Arghezi: „Călătorie în vis"

Dintre aparițiile lui 1973 ne oprim acum, la sfîrșit de an, nu fără o semnificație intenționată, la ultima prezență printre noi a aceluia care obișnuia să se considere, în fond cu falsă modestie, un debutant perpetuu. Cine nu înțelege într-adevăr că într-un plan mai înalt „umilința" maestrului însemna exaltarea ideii de Artă ? Faptul însuși că în paginile acestui volum întîlnim cîteva limpezi capodopere reprezintă și el o probă strălucită a unei exigențe devenite pe drept cuvînt proverbială. Meditația asupra exemplului arghezian rămîne în acest context nu doar o manifestare aniversară, ci, fără exagerare, o obligație cotidiană, cel puțin pentru tinerii aflați la început de drum. Dincolo de valoarea ei intrinsecă, ultima plachetă de versuri a Poetului invită prin urmare la încă un examen de conștiință, profitabil cu siguranță ca toate popasurile de acest fel din curba unei evoluții literare.

A scrie poezie, visul și patima înfierbîntată a adolescenței, preocuparea încrezătoare a tinereții și, pentru mulți, doar amintirea nostalgică de mai tîrziu, nu e (cum pare !) totdeauna plăcuta exersare a unor aptitudini expresive și nici spontana revărsare a binecunoscutului preaplin sufletesc. Pe lîngă că e un destin și o vocație impenitentă, poezia autentică se constituie în cele din urmă la antipodul acestor manifestări pur umorale, care țin, după cum se știe astăzi destul de clar, de accidentele, altfel fertile, ale unei vîrste mai mult biologice decît intelectuale. Nu e lipsit de tîlc să ne amintim acum o idee a lui Jules Renard, căci un sinonim posibil al poeziei este firește durabilitatea și timpul respinge ceea ce a fost făcut fără concursul lui. „Talentul e o chestiune de cantitate, nota scriitorului francez în jurnalul său. Talent nu-i să scrii o pagină, ci trei sute. Nu există roman pe care o inteligență obișnuită să nu-l poată concepe, nici frază, oricît de frumoasă, pe care un începător să n-o poată construi. Rămîne numai să iei tocul, să-ți așezi hîrtia și să ai răbdare s-o umpli. Cei vrednici nu stau la îndoială. Se așează la masă și încep să asude. Și-o scot la capăt. Își termină cerneala și înnegresc toată hîrtia. Numai asta îi deosebește pe oamenii de talent de leneșii care nu se țin niciodată de treabă. În literatură nu sînt decît boi de tras la plug. Genii sînt cei mai mari dintre ei, cei care trudesc optsprezece ore pe zi fără să le pese. Gloria este o strădanie fără răgaz". Cît de mare muncitor al slovei a fost Arghezi și cît de adîncă prețuire a arătat întotdeauna ideii de muncă se știe foarte bine. Stăruința unei vieți întregi a trecut astfel hotarele unor simple aptitudini juvenile, înfrîngînd timpul cu fiecare carte, anulîndu-l și ca dușman, dar și ca prieten confortabil căci el oferă totul, dar nu garantează nimic. Iată de ce poetul debutează cu fiecare vers, cu fiecare carte. Ucenicia permanentă a lui Arghezi e cea mai înaltă și mai nobilă semnificație a exemplului său creator.

Cît de îndelungată și de constantă, cît de exigentă și de modestă în sens superior a fost truda lui ne-o demonstrează încăodată și această plachetă postumă, frumos intitulată de îngrijitori (Mitzura și Baruțu) „Călătorie în vis". Este într-adevăr ultima carte a poetului, pe care nu și-a cunoscut-o și la care nu s-a mai putut gîndi, un fel de voiaj nostalgic în lumea plăsmuirilor lui de-a lungul a peste șaizeci de ani de creație. Cea mai veche piesă cuprinsă în volum este traducerea din Maurice Magre, apărută în 1904 în Revista ideii a lui Panait Mușoiu și cea mai nouă sau cele mai noi sînt de prin 1965—66. Ar fi pretențios dacă nu chiar deplasat să spunem că placheta de față aduce revelații și ne schimbă ori cît de puțin imaginea constituită a autorului ei. Împrejurarea ar fi dealtfel și cu neputință, căci versurile publicate acum sînt laolaltă nu o carte nouă, ci frînturi strălucitoare ale unui bloc de marmură destul de fragmentar cioplit. E chiar de crezut că poetul nu se mai gîndea cu necesitate la alcătuirea lor într-un tot. Dar dacă se exclud volumului neapărat organic, aceste versuri se integrează operei argheziene din anii 50 și 60. Cu alte cuvinte unele aparțin perioadei „Stihurilor pestrițe" și altele aceleia care începe cu „Frunze".

Regăsim așadar în volum tonalitatea satirică sau jucăușă din „Stihuri..." precum și aceea meditativ-melancolică din ultimul deceniu de viață. Situate în volum în ordine inversă, în funcție de ponderea lirismului lor, poemele din „Călătorie în vis" deschid în fond perspective spre toate zările creației argheziene. Cîteva dintre cele mai frumoase reiau înfiorarea timpului ireversibil și amenințător în chip nedefinit. Privită din piscul depărtat al anilor, viața trăită pare să fi fost un vis : „Trecutu-l știm atît, cît l-am aflat / C-a fost trăit și că s-a spulberat. / Acumul se trăiește tot la fel. / Se spulberă-n tăcere și nevăzut și el", încît „viața-și pierde și văzută drumul, / Ca umbra și ca fumul". (p. 7). Tremurătorul contur al evenimentelor consumate strecoară în suflet îndoiala cu privire la prezent : „Trăiește-ntr-adevăr tot ce se vede ?" (p. 8). Într-un alt splendid poem ce amintește de „Duhovnicească", motivul iluziei existențiale revine și devine mai tulburător : „Am mințit / Că m-am născut, că am trăit ? / Și eu m-am născut ? Și eu am trăit ? / Nu-i dovedit." (p. 10). Apăsarea timpului, scurgerea lui într-o direcție întrezărită cu o anume spaimă involuntară se asociază în recepția emotivă a ființei cu bănuiala terifiantă și fără obiect : „Mi-e frică. / Nu știu de ce mi-e, mamă, frică. / Mi-e frică de umbră și de soare, / Mi-e noaptea prea lungă și ziua prea mare. / Orele trec încîlcite și-ncete / Parcă bolnave și parcă bete / Și se opresc toate la mine, / Se uită zgîite ca niște măști și chipuri străine. / Mă cercetează, mă întreabă, fără chemare, fără cuvinte, / Sînt ca un om care ascunde și minte / Și nici eu și nici ele, niciuna, / Nu știu care-mi este minciuna." (pp. 9—10). Interferența unor vechi motive specifice nu e greu de constatat aici. Vibrația nouă apare, precum în alte poezii din ultimii ani, în sentimentul teroarei existențiale. Timpul se transformă acum într-o forță obscur prevestitoare, hăituind sufletul și devastîndu-l prin fiecare dintre orele lui, în drumul ce nu se poate încheia decît la capătul propriei lui nopți și nicidecum mai devreme : „Am numărat treptele, o sută, / O mie, mii multe și număr și-acum / Că nu mă pot opri din drum / Că dacă m-aș opri ca ins ce sînt de sînge / Scara e șubredă, se-ncovoaie și s-ar frînge / Și mi-e frică și să nu cad / În cine știe ce lume de iad. / Și orele, măștile m-așteaptă / La fiecare treaptă, / Frumoase sau schimonosite, / Presimt că-mi caută o vină / De pe cînd nu era în lumină / Să mă acuze, să mă judece / De pe cînd eram încă în scutece." (p. 10). Altundeva, într-un alt poem excepțional ca și acesta, existența e asimilată unei continue inițieri în tainele amărăciunii, consecință inevitabilă a experienței care alătură bucuriilor trăirii fața neagră a dezamăgirilor necesare : „Veninul, lin, dospește-n toate/ Și-n cele necurate și curate / Și-n ură și-n înțelepciune. / Primește-l ne-ntrerupt și te supune. / El nu lipsește vîrstelor niciuna, / Ca din oricare adevăr minciuna" (p. 17). Timpul beat de care vorbea poema anterioară este aici unica posibilitate : „Că vremea trece numai pe-mbătate" (p. 16), iar băutura otrăvită își are farmecele ei insinuante, inseparabilă cum e de toate ipostazele vieții : „Veninu-i dulce, moale și frumos / Cînd mai subțire, cînd ceva mai gros / Și nu ți-e dat întreg și dintr-odată : / O picătură zilnic strecurată / La sete, oboseală și sudoare, / Și de te bucuri sau ceva te doare. / Îți arde capul sau ți-e rece, / Mai ia o gură, poate că-ți mai trece. / Lucrează nesimțită doctoria / Ca mulțumirea și ca bucuria" (p. 17).

Tulburarea cea mai gravă nu e însă provocată de împrejurările exterioare și boala cea mai primejdioasă e denunțată de poet a izvorî din sufletul însuși : „Sufletul ți-a leșinat. / De un rău necăutat. / Buba sufletului frate/ Ți-a crăpat pe jumătate. / Îmi e milă, frățioare, / Buba să nu te omoare" (p. 19). Durerea adîncă și ascunsă e explicată la un moment dat prin conflictualitatea morală, prin schimbările periculoase de peisaj sufletesc care pot compromite echilibrul indispensabil : „Durerea mea, din mine, e dincolo de mine. / Nici eu nu știu de unde vine. / E-o luptă între îngerii și diavolii din mine. // Mă tem să nu se-mpuțineze îngerii în lupte" (p. 20). O asemenea viziune manicheistă care aduce aminte de structura romantică macedonskiană sub al cărei semn stau începuturile lui Arghezi confirmă odată mai mult că seninătatea și liniștea din „Frunze" n-au stins niciodată clocotele vulcanului interior.

Dincolo de mentalitatea împăcată într-o superioară înțelepciune a experienței, de o extracție populară incontestabilă care face din poet o expresie a viziunii spiritualității noastre naționale asupra lumii și care se concretizează de atîtea ori în poezia gnomică și în moralismul dezabuzat al întregii opere, dualitatea funciară de care vorbea Șerban Cioculescu și-a demonstrat o continuitate ireductibilă. Împletirea acestor constante sufletești argheziene alcătuiește negreșit unul din marile mistere ale personalității poetului, căci e limpede că, în genere, moralistul se abstrage întrucîtva din real, fie și ca o consecință a trăirii lui prea intense, în vreme ce orice homo duplex înseamnă un rezonator, sensibil pînă la suferința fizică, al tuturor contingențelor. Să fie oare moralismul arghezian o mască așternută pe figură pentru a păstra secretul unei mimici crispate inestetic ? Oricum ar fi, tensiunea acestei conflictualități interne, pentru care avem atîtea mărturii și în volumul de față, a alimentat necontenit cu sevă de viață omenească autentică sentințele amare sau optimiste ale moralistului atît de disponibil în nenumăratele și surprinzătoarele lui întruchipări.

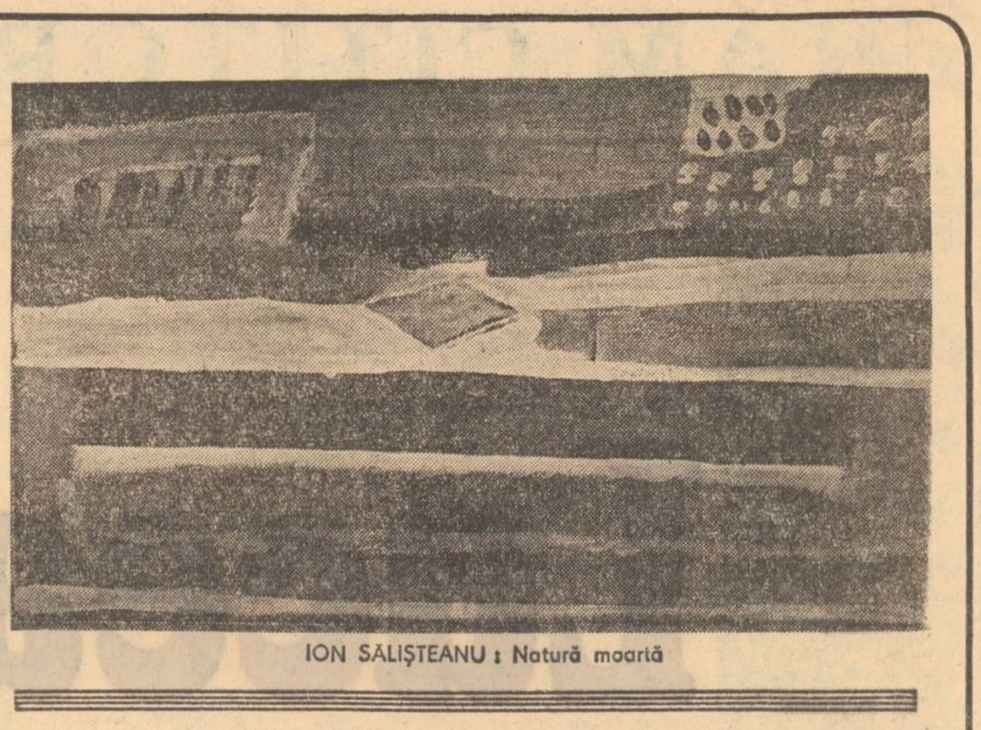
Expresia durității extreme, a forței în aparență de neclintit pe care versurile lui Arghezi o înfățișează nu numai în precizia lor de „Gravură-n lemn" (cum se intitulează o excelentă poezie a plachetei — v. pp. 12—13), ci și în configurarea fără nici un echivoc a atitudinii interioare ascunde nu odată, printr-o caracteristică dialectică paradoxală a ființei, izvoare dintre cele mai bogate de candoare și delicatețe. În virtutea acestei legi psihologice, „blestemul" se altoiește pe humor și duioșie și revolta titanului se topește în abureală sentimentală. Ceea ce rezistă pretutindeni ca un timbru inconfundabil de individualitate stilistică este sculpturalitatea lapidară a liniei. Comparația versurilor lui Arghezi cu niște detalii de stîncă cioplită cu daltă de meșter se impune peste tot, chiar și acolo unde emoția învăluitoare ar putea să deplaseze liniile („déplacer les lignes"). Ca orice mare artist, poetul nu este numaidecît un posesor de sentimente și nu se lasă deci acaparat de ele, ci un inventator al lor, de unde siguranța expresiei pe care le-o conferă. Observația noastră trimite evident la „Paradoxul despre autor" al lui Diderot, text fundamental în problema sincerității artistice. Prin voința expresivă, prin construcția lucidă a ficțiunilor lui, Arghezi trece dincolo de romantismul său structural pentru a poposi statornic în miezul problematicii și literaturii moderne.

Iată de pildă ciclul de „Copilărești" care ne întoarce în timp pînă la „Cărticica de Seară" și „Hore". Finețea detaliilor e suverană în asemenea grad încît nu se mai simte, rafinamentul se dizolvă în simplitate fără a da nici un moment impresia facilității, ceea ce e într-adevăr extraordinar în meșteșugul arghezian. Rezultatul e cu atît mai tulburător cu cît substanța acestor poezii e pur anecdotică, fie că e vorba de năvala copiilor pe litoral, fie de începerea școlii, fie de „piciul" care vrea să se-nsoare și care, respins rînd pe rînd de toate rubedeniile începînd cu mama și terminînd cu cele mai tinere, finalmente „și-a luat și el răsplata / Și s-a însurat cu tata" (p. 51). Un copil e conjurat să fie-ndurător cu un biet șoricel „desmoștenit" căci „Dătătorul de cojoace / A uitat să-l mai îmbrace" (p. 53) și, ca atare, să-l lase să se adăpostească sub plapumă : „Nu e nici el vinovat / C-a intrat la tine-n pat" (p. 52). „Ia-l în palmă și-l răsfață, / Că atît așteaptă bietul. / E gingaș. Ia-l cu încetul / Și-nvelește-l binișor, / Să nu-i frîngi vreun picior" (p. 53). De la gingașul șoricel de aici și pînă la șobolanul cu care e comparat, printre altele, baronul din cunoscutul pamflet se întinde, incredibil ca varietate expresivă, registrul posibilităților și al viziunii artistice argheziene.

Trecînd acum peste tălmăcirile cu care se încheie placheta și care sînt, ca la orice personalitate strivitoare, semnificative pentru traducător și mai puțin pentru autorii originari, să nu omitem a semnala aici, pentru excelența lor obișnuită, epitafurile (pp. 32—33) și distihurile (pp. 34—40) inedite, adevărate aforisme lirice, unele de-a dreptul zguduitoare, ca de pildă acestea : „Măcar în ziua ultimei mișcări / Scutiți-mă de tîlcuri și-ntrebări" (p. 40) și „Cît mai sînt pe lume viu, / Nu trăiesc decît cînd scriu" (p. 39).

Meditația pe care o propunem în marginea acestei ultime cărți a marelui Arghezi tinde de fapt să evidențieze dificultatea și responsabilitatea scrisului. Căci ni se pare cu adevărat indiscutabil că, așa cum nota odată Th. Mann, „scriitor e un om căruia scrisul îi vine ceva mai greu decît altor oameni" (Tristan). Iată de ce am considerat că ceasul bilanțurilor și al scrutărilor de orizonturi noi e potrivit prin excelență pentru a readuce în actualitate exemplul, niciodată epuizat și niciodată excesiv, al celui care se numea, cu cîtă admirabilă, dar falsă modestie, un debutant perpetuu. Și ne întrebăm : va rămîne într-adevăr „Călătorie în vis" ultimul debut al lui Arghezi ? Numai în caz afirmativ, moartea care ni l-a răpit pe poet acum șase ani își poate socoti pe deplin finalizată misiunea. Sau, probabil, nici atunci, dacă Poezia este realmente eternă, așa cum credem, cum sperăm și cum desigur îi dorim să fie.

Florin Mihăilescu



ION SĂLIȘTEANU : Natură moartă

jurnal de lectură

CORNELIA MARIA SAVU
Totem în alb

Editura Albatros, 1973

După volumul lui Dorin Tudoran (**Mic tratat de glorie**, ed. Cartea Românească), **Totem în alb** reprezintă al doilea debut poetic important — și în același timp foarte semnificativ pentru evoluția liricii actuale — din acest an ; și dacă niciunul nu se situează în mod vădit împotriva tendințelor lirice dominante astăzi, ambii par totuși indiferenți la chemarea lor, și unul și altul raportîndu-se la Poezie ca la o constituită realitate culturală și existențială. Oscilînd între sensibilitate și rafinament, între afect și înscenare, poeziile lui Dorin Tudoran trăiesc prin tocmai acest neliniștit echilibru, prin senzația de imposibilă și efemeră, „în criză", sinteză („se face dintr-o dată ziuă/de parcă nervii unei harfe / sînt mîngîiați velin de coada / păunului cel mătăsos") ; căci în versurile lui, asemenea unei fine danteluri de gheață strălucind victorios a pieire sub razele soarelui, dau sentimentul de frumusețe născută sub iminența pericolului. Mai puțin „poetă" decît Dorin Tudoran, în sensul că rareori poeziile sale par să fi fost înfiorate de măcar o umbră de îndoială lăuntrică, Cornelia Maria Savu este, în schimb, mai puțin inegală și mai organizată, înzestrarea sa, cu totul deosebită, vădindu-se mai ales — dacă nu exclusiv — într-o surprinzătoare capacitate combinatorie și compozițională. Surprinzătoare nu atît datorită incredibilei vîrste a poetei (într-o succintă dar substanțială prefață, Nicolae Balotă ne informează că volumul de față cuprinde poezii scrise la 15 ani !), cît pentru că ni se propune un registru liric foarte bogat, uimitor de bine stăpînit în articulațiile sale cele mai intime ; impresia este de concert liric dominator prin amploare și printr-o perfectă armonizare a părților. Ceea ce numim „timbru personal" lipsește ; cartea impresionează însă printr-o masivitate fără cusur a construcției și printr-o „știință" aproape excepțională a orchestrației poetice, puțini fiind autorii care ar putea să rivalizeze în această privință cu tînăra poetă. **Totem în alb** este, în totul, o performanță și nu în altă parte cred că ar trebui căutată „nota caracteristică" a volumului ; căci, dincolo de perfecțiunea detaliului, dincolo de varietatea de motive și de teme poetice luate în posesiune, dincolo de unificarea triumfătoare și fără efort evident a unor întinse spații poetice dintre cele mai diferite, versurile Corneliei Maria Savu provoacă o stare de perplexitate și de neîncredere, ca și cum ne-am afla într-una din acele bizare împrejurări cînd un om socotește mai rapid decît un calculator, grație unei misterioase facultăți. Cu condiția să nu se înțeleagă că poeta „mimează" (sînt cîteva ecouri recognoscibile, din Nichita Stănescu și Leonid Dimov mai ales), aș spune că **Totem în alb** pare să fie ciudata antologie a unei pleiade de poeți excepționali rămași, din motive enigmatice, necunoscuți ; autoarea tinde parcă să concureze Poezia însăși, tentativa ei putîndu-se apropia — dacă n-ar fi atît de „serioasă" — de **Ingeniosul bine temperat**, o scriere pe care ironia substanțial implicată o proiectează într-o lumină inconfundabilă. Dar, la fel ca dubiul interior, ironia este absentă și nu ne rămîne decît să străbatem acest ansamblu de frumuseți mecanice. Iată puterea de rece extaz : „în Bizanț / într-o lectică neorgolioasă / sub această privire îngreunată de rod / murmură mîngîirea culorii / ploaia nu sleiește decît argint / chipul rămîne același și scade / lumina auzului aplecată-n ureche / nu orbesc decît atingîndu-mi cuvintele / sînge din sîngele meu nu dărui decît apei / și poate atingerea timpului nu înseamnă / nici resemnare nici lespede gîlgîind / în silabele pașilor / singură amintirea culorii rămîne / singură ploaia mi-o sleiește pe chip / într-o lectică neorgolioasă trec / într-o ramură mă încearcă nașterea / frunzelor / murmur mîngîierea culorii / «gloria purpurei, bucuria luminii !»". Iată o lamentație a cărei profunzime lirică este concurată de virtuozitatea imaginației : „astfel plecam din cuvinte / înghețînd într-o trestie seara / numai de sunete / mîinile mi se îmbolnăveau timpuriu / cu o lumină neiertătoare / ca un crin de spumă al aerului / la acest soare veți veni așezîndu-vă / genunchii în căușul palmelor de apă îmi vor arăta / trupul / acoperindu-vă cu mîinile goale / cu o liniște-n plus prefăcîndu-vă / trestii ghicite cîndva / cu oase albastre năruite / în fiece trup / unde el negăsindu-se i se află / totdeauna o față dăruită cunoașterii / astfel înghețam într-o trestie seara / numai cu degetele bolnave de sunet / numai orbit înțelegîndu-mi vederea din flaut / ce sînt eu mai mult / ce sînt / decît respirația șuierătoare a cuvintelor / ascunzîndu-se-buze / dinainte menite tăcerii — / NIMENI NU MĂ CUNOAȘTE NISIP..." (**Lăuntricul meu Pan**). Iată o elegie excepțională : „arzînd și numai arzînd / cum poate să se-ntîmple / mereu plecăm de-acasă / și mereu / ne tremură în nară / răpirea dintre flăcări / o cameră în alta / cînd spui și cînd asemeni / trecerea noastră ninsă / și iarăși cînd se-ntîmplă / în urmă-ne o ușă / din alta se zidește / și totuși fuga noastră / adevărată pare / mereu plecăm de-acasă / în ultima aripă / cu moartea încă prinsă / și caldă pentru zbor / mereu plecăm de-acasă / și pregătim luminii / o mult prea-nchipuită vendetă / și ne-asemeni ferestrei ogivale (...) / o numai că arzînd / ne mistuim în treacăt / și ne-întîmplăm să ningem / nici poate mai devreme / nici poate mai murind". În sfîrșit, o baladă încărcată de fast lingvistic : „și astfel se petrec fără lene ori grabă / (unde ploaie nu bate unde vîntul nu-ntreabă) / într-o țară Utópia — Fili, Ipogrifi, Lupi / de-un an, palicari / și bărbieri, levantini, asmodei, clopotari / chiar și Strutocămila-i adusă de barbă / cînd lumina se-ndoaie și-ncepe să fiarbă".

Înfrîngîndu-și instinctul literar printr-o conștiință a literaturii, Cornelia Maria Savu poate deveni o mare poetă ; altfel, rămîne „un fenomen" ; dînd mereu impresia de facilitate fără a fi vreodată facilă.

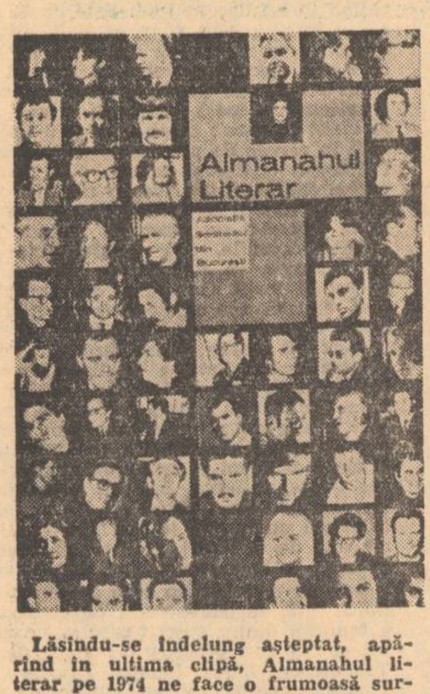
NICOLAE GRIGORE MĂRĂȘANU
Insula

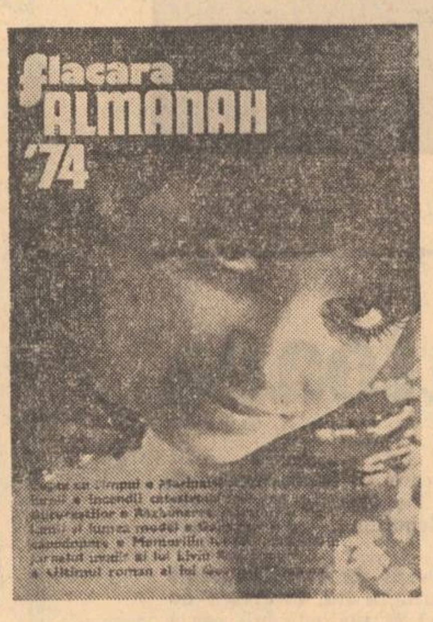
Editura Albatros, 1973

Tot la prima carte, Nicolae Grigore Mărășanu este mai preocupat în poeziile sale de constituirea unui spațiu poetic particularizat prin natura specială a elementelor invocate decît de posibilitatea descoperirii unei surse de lirism nou și nu este de aceea o întîmplare că în volumul său găsim o curioasă transpunere în termenii specifici ai lumilor acvatice a uneia dintre cele mai cunoscute poezii labișiene, căci „Moartea căprioarei" devine aici „Moartea peștelui" : „Noi, cu mișcări, aceleași / de la începutul țărmului, / ne bucurăm de vînătoare, / dansăm cu urme late pe nisip / veselindu-ne ca pentru o facere / cînd cuțitul, purtat de atamani / cu dinți puțini, / dezbracă solzii de trup / și solzii ca păsările zboară prin încăperi / căutînd marea (și nu o află), / strigătul ei de mamă fără copil, / sîrba hulei și-a păsărilor. / Cuțitul — blîndă unealtă a existențelor, / strigătul stomacului / sfîrtecat de colții foamei « / își plimbă tăișul de diamant / pe burta albă // din care curge, încă, Oul Mării, / ochiul unei femei, cu trup de pește. / (...) / Mi-a fost dat să fiu vînător de pește, / rod al strădaniilor să-mi fie jertfa ; / Barcazele să mă poarte spre larguri / în bătaie de clopote / să afund taliene și paragate. / Doamne, cît o-ndrăgesc / și cît mai urăsc vînătoarea, / cumințenia apelor sîngerînd" (**Vînătoarea**). Există un exces de terminologie nautică, resimțit ca atare nu atît sub aspectul cantității, cît datorită unei insuficiente acoperiri lirice ; nu lipsesc „gravitățile" facile („La poarta cimitirului vechi, / Ca sub flăcări galbene — / Jocul morților noștri. / Cei iubiți îl îndrăgesc, / Se strecoară / Prin ușa îngustă / A nemărginirii, / Rîd și se zbenguie, / Ușurați de povara / Trupului plin. / Sus, sus, bate timpul..."), nici prozaismele („Am refuzat să te văd, / Și tu credeai / Că nu te mai iubesc / Ca în copilărie / Și frigul te cuprindea, / Te cuprindea..."), poetul lucrînd parcă împotriva adevăratei sale naturi. Fiindcă Nicolae Grigore Mărășanu este un bun autor de „pasteluri" travestind o stare de sensibilitate descifrabilă sub concentratul desen de linii încremenite într-o agitată mișcare : „Femei cu gesturi triste, de păianjeni, / Ne cheamă către fluviu și noi știm / Că sînii lor au sfîrcuri otrăvite / Și speriați de dragoste fugim. / Numai cu șerpi de casă reci și grei / Ce s-au lungit flămînzi pînă la Lună, / O, cît de trist trăim fără de păsări". Sau : „Ca lîna, cețuri groase / Ne impresoară portul. / Cu lene de-animal, / Fluviul coboară-n mare / Cu șlepuri și gudroane. Pe punți, cu somnu-n barbă, / Răsar matrozi băuți / Și se aruncă-n fluviu / Ca peștii după pradă". Nicolae Grigore Mărășanu este în fond un elegiac contorsionat, nesigur încă pe limitele înzestrării sale, dar capabil atunci cînd le intuiește — de rezultate remarcabile („Cu aburi de plumb / Vînturi inundă marea. / Păsări de apă / Ciugulesc clandestin / Trupurile peștilor plutinde / În odihna cea mare. / Doar eu, pe faleză, / Plop fără vară în frunze / Și salcia cu tînguiri de femeie / Ce-și cheamă pescarul").

Mircea Iorgulescu

ALMANAH '74





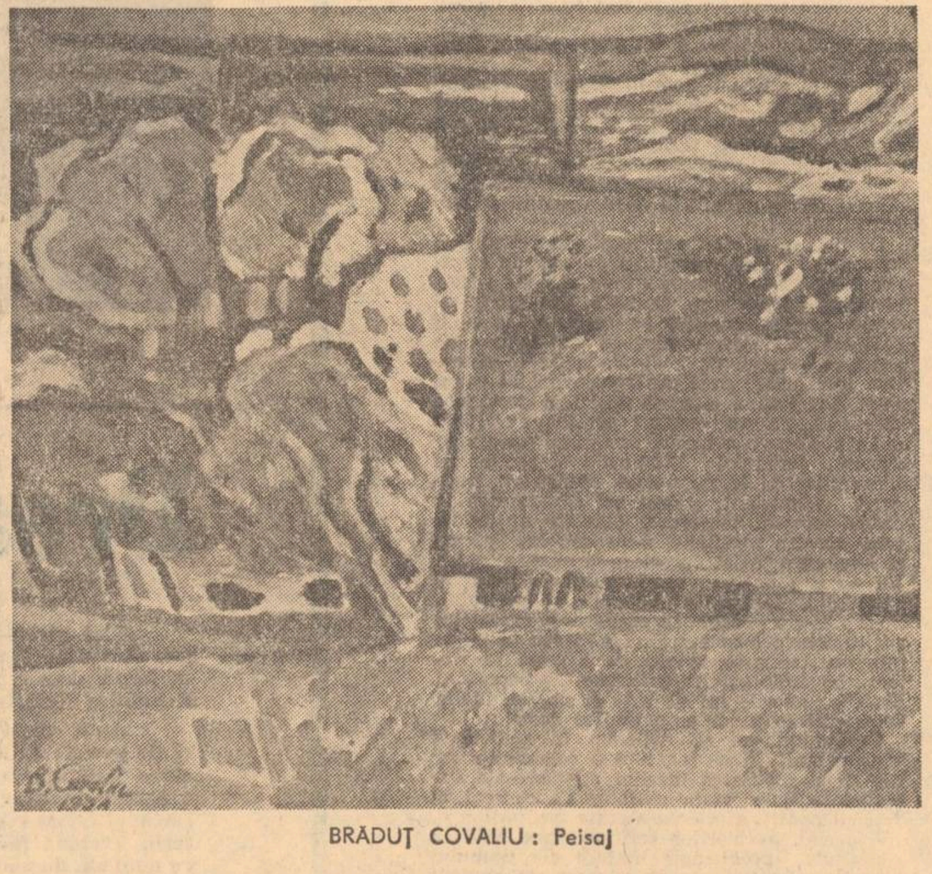
Lăsindu-se îndelung așteptat, apărînd în ultima clipă, Almanahul literar pe 1974 ne face o frumoasă surpriză. Este, din toate punctele de vedere, o carte reprezentativă. Profilat drept un omagiu major adus realităților patriei noastre, la cele trei decenii ale sale de la Eliberare, el reunește numele tuturor scriitorilor români de valoare a tuturor celor care, prin scrisul lor angajat, au știut să se implice fructuos în destinul spiritualității socialiste. Diversitatea, atractivitatea, esențiale pentru un almanah, sînt dominantele respectate cu o grijă care merge pînă la amănuntul semnificativ. Cartea, simțim din fiecare pagină, a fost gîndită, materialele supuse unor riguroase selecții. Pare că, de astă dată, și scriitorii au ținut să răspundă cu mai multă seriozitate cerințelor comitetului redacțional al acestui almanah, căruia, fără a-l mai numi, îi aducem lauda cuvenită. Tipografic vorbind, de la literă și pînă la fotografia colorată, de la alternarea paginei compacte, alb-negru uneori și pînă la cea mozaicată, prinzînd relief din alăturarea ingenioasă a textelor, de la reproducerea operelor de artă și pînă la simpla reclamă, almanahul respectă și uneori întrece cele mai izbutite apariții de acest gen, de la noi și din alte țări. O carte destinată celui mai larg public și în același timp demnă să stea în orice bibliotecă.

Almanahul Flacăra și-a făcut apariția spre bucuria numeroșilor cititori.

Revista Flacăra și-a extins prestigiul său bine stabilit și asupra almanahului său, afirmînd și cu acest prilej o excelentă prezentare grafică și modernă și un conținut din care remarcăm în afara variatelor rubrici de știri, reportaje și interviuri inedite și desigur pe gustul tuturor cititorilor săi și cele cîteva, foarte interesante autobiografii scrise chiar de unii dintre cei mai cunoscuți scriitori. Semnează aceste biografii : Al. Philippide, Mihai Beniuc, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Eugen Barbu, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Aurel Rău, Teodor Mazilu, Pop Simion, Arnold Hausser, Paul Everac, St. Aug. Doinaș, Meliusz Jozsef, Aurel Baranga.

Publicarea inedită, în exclusivitate a ultimului roman al lui Georges Simenon face și mai atrăgătoare lectura acestui volum.

**Reînnoiți-vă
abonamentele
la
revista
LUCEAFĂRUL
pentru
anul
1974**



BRADUȚ COVALIU : Peisaj

azi în librării

EDITURA „ION CREANGĂ"

- TUDOR ARGHEZI : „Versuri și proze" (Col. Biblioteca școlarului). Prefață de Graziella Ștefan — 372 pag. — 4,50 lei.
- NINA CASSIAN : „Povestea a doi pui de tigru numiți Ninigra și Aligru" (versuri) — ediția a doua — 56 pag. 6,25 lei broșat. 11 lei legat.
- * * * : „Proză din scriitori contemporani" (Col „Prima mea bibliotecă") — 448 pag., 6,50 lei.
- MARCEL MUREȘAN : „Versuri de vacanță" 48 pag., 4,75 lei broșat, 11 lei legat.
- BARBU APELEVIANU : „Mari invenții" — 256 pag., 21,50 lei.
- ELENA și CLAUDIU VODA : „Experiențe fără laborator" (Col. „Lucrări practice") — 120 pag., 6,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

- NICOLAE BREBAN : „Kranke Tiere" (Animale bolnave). Traducere în limba germană de Georg Scherg — 520 pag., 19,50 lei.
- * * * : „Az utazás divatja" (Moda călătoriei). Colecția TEKA — 204 pag.; 7 lei.
- SÜNI PÁL : „Avantgarde sugárzás" (Avangarda în literatura maghiară din România) — 280 pag.; legat : 11,50 lei.
- ILLYÉS GYULA : „Fáklyaláng" (Flacăra vie). Colecția DRAME — 104 pag., legat : 6,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

- I. D. SÎRBU : „Povestiri petrilene" — 240 pag.; 9 lei.
- FL. IONESCU, IOANA DINU : „Spion fără voie" — 344 pag. 6,75 lei.

EDITURA „FACLA"

- MIHAIL SADOVEANU : „Der letzte magier" (Creanga de aur) în limba germană — 234 pag., 18,50 lei.
- IVO MUNCEAN : „Clepsidra". În limba sîrbă — 136 pag., 6,75 lei.

EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ"

- N. MIHAESCU : „Norme gramaticale și valori stilistice" — 190 pag., 4,30 lei.
- M. ZIATE : „Empirism științific în învățare" — 278 pag., 5,40 lei.

EDITURA „SCRISUL ROMÂNESC"

- TIBERIU NICOLA : „Experimentul social" — 218 pag., 8,75 lei.
- GIB. I. MIHAESCU : „Zilele și nopțile unui student întîrziat". Postfață de AL. Piru — 400 pag., 14 lei.

revista noastră
văzută de:

Sfîrşitul anului ne prilejuieşte un moment de reflecţie asupra activităţii redacţiei noastre, impunîndu-se totodată stabilirea cîtorva coordonate ale muncii pe anul viitor. Dorind să beneficiem în alcătuirea numerelor viitoare ale revistei de rezultatele unui consult cît mai larg cu colegii de breaslă, ne-am adresat unui număr de scriitori rugîndu-i să-şi exprime opinia în legătură cu felul în care s-a prezentat revista „Luceafărul" în cursul anului 1973, rugîndu-i totodată să ne facă unele sugestii sau recomandări pentru anul 1974.

Întrebările pe care le-am adresat nu au reprezentat decît un ghid benevol în alcătuirea răspunsului.

1. Din tot ce a publicat revista „Luceafărul" în ultimul an v-a plăcut ceva în mod deosebit sau v-a displăcut ceva în mod deosebit ?

2. Ce părere aveţi despre discuţiile care s-au purtat în paginile revistei în anul 1973 ?

3. Ce părere aveţi despre ponderea pe care o deţin în revistă scriitorii tineri ? V-a atras în ultimul an vreun tînăr poet, prozator sau critic în mod deosebit atenţia ?

4. Ce probleme de interes general pentru dezvoltarea literaturii noastre credeţi că ar trebui discutate în paginile revistei „Luceafărul" în anul care vine ?

Şerban Cioculescu

1. Nu sînt un om mofturos cum mă credeţi şi n-aş putea spune că mi-a displăcut ceva. Ca să vă fac o dovadă, că mă amuză şi şarjele la adresa mea cînd sînt bine scrise, vă voi spune că mi-a plăcut foarte mult antrefileul lui Tomozei din anii trecuţi cu titlul „Şerban cel rău" şi i-am făcut o largă publicitate (asta nu este totuşi o invitaţie la repetiţie). Mă interesează îndeosebi iniţiativa pe care a-ţi luat-o de publicare a unor articole sau eseuri axate pe cîte o temă (ex. **Autobiografie şi roman**).

2. M-au interesat, de asemeni, discuţiile pe teme de actualitate ca acelea să zicem asupra judecăţii de valoare în critică sau asupra psihanalizei şi aş cita în special „Psihanaliza şi critica ei de stînga", articol care m-a făcut să mă bucur că regăsesc la Ion Vianu deschiderea de spirit a tatălui său, incomparabilul Tudor Vianu.

3. Cred că scriitorii tineri deţin la dumneavoastră o pondere rezonabilă, n-am deloc intenţia să vă reproşez că n-aţi fi o creşă literară. Celor care o regretă le-aş propune să scoată o revistă intitulată „Poşta redacţiei" în care nimeni să nu fie refuzat. Dintre criticii încă tineri (de cei imberbi nu mă ocup) am reţinut în special pe Alexandru George care este şi un nuvelist de talent şi pe Florin Mihăilescu care şi-a trecut o remarcabilă teză de doctorat despre E. Lovinescu. Salut la ei direcţia raţionalistă a spiritului şi refuzul tentaţiei vaticinante.

4. Sînt absolut incapabil să improvizez pe loc probleme de interes general dar cred că redacţia dumneavoastră are un adevărat „embarras du choix" în privinţa celor cîteva octave de teme posibile. Am un singur sfat să vă adresez : atenţie la muştarul ce se suie în nasul poeziei care redescoperă în fiecare an suprarealismul.

Nina Cassian

Poate că mi se pare mie, dar un anume arbitrar tinde a se insinua în teoria şi practica literară, provocînd perturbare şi derută. Un volum în care este pomenit „un înger" provoacă reţineri, în schimb, apare un altul în care sînt pomeniţi douăzeci. O piesă de actualitate şi de atitudine, se „îmbunătăţeşte" prelungit o carte „de consum", lipsită de problematică majoră, se editează în tiraje de peste 100 000. Un poet cu indiscutabilă ţinută profesională este ignorat sau bănuit de „făcătură", în timp ce un altul, stîngaci, lînced şi stereotip, este elogiat pentru starea lui extatică. O producţie mai slabă, sau mai incertă, a unui autor, stîrneşte indignare, zece producţii slabe ale altuia sînt integrate unui „sistem", unei „viziuni". O traducere dintr-un mare poet, ediţie bilingvă, vînzare sigură, capătă un tiraj minim, spre deosebire de unele reeditări de cărţi încă nevîndute, semnate de cîte un autor cunoscut sau numai insistent cu orgoliu inestetic, prezent funcţional (adică prin funcţii) în viaţa noastră. Anumite colecţii pun baremuri de vîrstă şi de producţie unor scriitori, altora ba. Unor prozatori li se îngăduie să fie scabroşi, triviali, altora (mai ales unor prozatoare) nu li se permite să scrie cuvîntul „amant".

Şi cîte şi mai cîte.

Am apreciat evidenta „creştere" a revistei „Luceafărul", lărgirea criteriilor de alegere a colaboratorilor, coexistenţa salutară a generaţiilor fermitatea în afirmarea şi în reafirmarea unor puncte de vedere ideologice şi estetice. Fireşte, sectorul beletristic, în special poezia, ar putea beneficia de o mai judicioasă (nu mai parcimonioasă) selecţie. Dar importantă, înainte de toate, mi s-ar părea intervenţia promptă în fenomenul contemporan, dezbaterile (cum a fost aceea în jurul cărţii lui Petru Popescu) privind apariţiile cele mai semnificative, mai puţină plutire în „cultura generală"...

Bujor Nedelcovici

Revista **Luceafărul** se distinge în cadrul celorlalte publicaţii literare din ţară, printr-o originală şi interesantă concepţie şi structură. În fiecare număr propune şi supune dezbaterii publice o „problemă" ce este analizată şi comentată de cei mai prestigioşi oameni ai condeiului. Am reţinut discuţiile purtate asupra prozei, confruntările actuale privitoare la critică şi articolele în care s-au examinat unele aspecte ale psihanalizei şi ale mitului.

Fiind o revistă în care au acces toţi oamenii de litere — aşa cum şi-a definit programul — am găsit şi lucrări scrise de tineri poeţi, prozatori, critici sau ilustraţii ale artiştilor plastici. Apreciez că revista — selectînd cu discernămînt realele valori, de imposturile literare — a promovat adevăratele talente Am remarcat proza tinerilor **Gabriela Adameşteanu şi Radu F. Alexandru** şi grafica lui **Mihai Topa** (o originală şi sintetizatoare concepţie şi sensibilitate a formelor plastice), nume ce trebuie reţinute.

Revista **Luceafărul** consacră o pagină întreagă literaturii străine, lucru binevenit. Dar, poate n-ar fi rău ca pagina rezervată criticii să fie folosită în întregime de articole în care să se analizeze cărţile recent apărute. Rubricile de critică (constantă. atît ca prezenţă cît şi ca valoare, fiind numai aceea a lui Mircea Iorgulescu) ar putea fi încredinţate unor critici de prestigiu, astfel ca această pagină să cîştige unitatea şi pregnanţa celorlalte.

Propun pentru a fi discutată în anul viitor, problema : „Sinceritatea actului scrisului şi conştiinţa creatorului".

Romul Munteanu

Am sentimentul că revista Luceafărul *a izbutit în ultimul an să ajungă la un anumit echilibru între spaţiul acordat criticii şi problemelor generale de cultură, ca şi acela destinat poeziei sau prozei.*

Dar nota care conferă revistei Luceafărul *o anumită amprentă din ce în ce mai sensibil accentuată în ultima vreme, rezultă din discuţiile angajate de critici şi scriitori sau de specialişti în alte domenii de cercetare, în legătură cu funcţiile criticii şi ale literaturii în epoca noastră, ca şi acelea referitoare la relaţia dintre critică şi psihanaliză, actul de lectură şi interpretare sau despre semnificaţia contribuţiilor tinerilor critici.*

Este adevărat că distincţia între criticii tineri şi aceia care sînt în curs de clasicizare *nu poate eluda unele dificultăţi. Dat fiind însă faptul că durata de afirmare a criticului, ca şi de cîştigare a creditului public, este mai lungă decît în alte domenii de creaţie, eu consider că anumiţi critici plini de vitalitate, adeseori de o puternică* intoleranţă *în exprimarea opiniilor, cum sînt Mircea Iorgulescu sau Mihai Ungheanu sau din cînd în cînd Florin Mihăilescu, reprezintă generaţia tînără autentică ce promovează critica la* Luceafărul. *Pentru stilul său polemic, de-a dreptul juvenil, îmi place Artur Silvestri.*

Personal nu cred în eficienţa revistelor pentru tineri şi a revistelor pentru vîrstnici sau scriitori clasicizaţi în viaţă. *Cred că orice revistă din ţara noastră trebuie să acorde tinerilor talentaţi spaţiul care îl merită. O revistă specializată în publicarea de debutanţi sau în exclusivitate de tineri, mi se pare o aberaţie.*

Nu citesc proza în reviste, fiindcă lectura de acest gen mi se pare chinuitoare, nu ştiu cîţi ani are George Iarin sau Iolanda Malamen, nu sînt sigur dacă Mirela Roznoveanu este una şi aceeaşi cu tînăra care face critică feminină şi incisivă la Tomis, *dar mi se par reale talente. M-aş bucura dacă aceşti poeţi sînt de la început promovaţi de revista* Luceafărul.

Dar cum scriitori tineri de valoare nu apar în fiecare an, cred că ceea ce revista Luceafărul *poate face mult mai eficient, şi mai sistematic, este critica bazată pe judecăţi de valoare, a cărţilor publicate de aceştia.*

Virgil Duda

Din cele peste o sută de proze publicate în 1973 în Luceafărul *mi-a plăcut, în mod cu totul deosebit, o pagină apărută în primele săptămîni ale anului sub semnătura lui Radu Petrescu. Îndată ce am luat cunoştinţă de conţinutul chestionarului alcătuit de redacţia revistei, m-am gîndit îndată la impresia puternică pe care mi-a provocat-o lectura acelui (probabil) fragment de roman. Cititorii care au încercat ei înşişi vreodată să scrie proză (indiferent dacă au fost publicaţi şi indiferent de numărul volumelor iscălite) aveau, (pentru că, după expresia unui confrate : sîntem şi noi cofetari şi cam ştim cum se face o saraílie !) motive speciale de tresărire admirativă, motive speciale să-şi noteze pagina lui Radu Petrescu printre modelele meşteşugului lor. Uimitoarea stăpînire a uneltelor, construcţia modernă a întregului şi a detaliilor, mişcarea savantă a personajelor în scenă, frumuseţea şi expresivitatea frazelor, adecvarea deplină a tuturor formelor literare la cuprinsul observaţiei de viaţă (mereu subtilă şi mereu originală) sînt tot atîtea motive pentru a sublinia o izbîndă artistică de zile mari.*

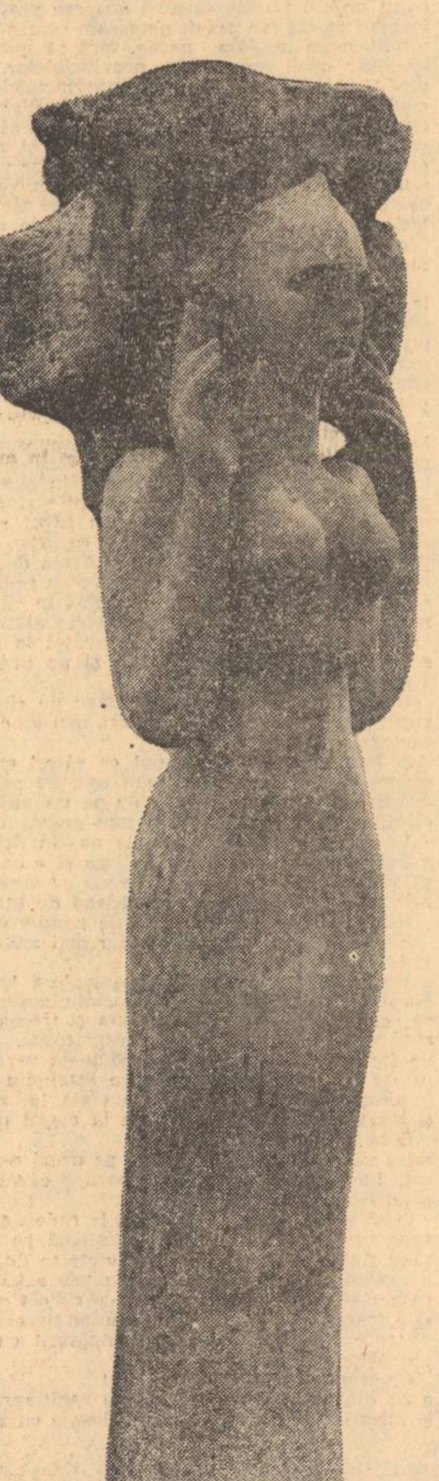
Autorul romanului Matei Iliescu *(despre care am citit, tot în* Luceafărul, *un excelent articol semnat de Norman Manea) şi al volumului* Proze, *este acum în situaţia (intru totul de excepţie) de a domina în chip desăvîrşit materia asupra căreia se aplică. Scrisul său extrem de rafinat, departe de a îngheţa, păstrează intacte neliniştile.*

Sînt recunoscător scriitorului, dar şi autorilor anchetei, pentru că mi-au prilejuit această subliniere şi ar fi poate înţelept să mă opresc aici. De vreme însă ce am căpătat (nu numai eu) reaua deprindere de a trage concluzii chiar şi din bucuriile cele mai tulburătoare (în loc de a le comunica, pur şi simplu), aş vrea să spun că exemplul pe care l-am ales ar putea fi util în cadrul discuţiei (deschisă, închisă, iarăşi deschisă) despre rostul publicării prin reviste a unor fragmente de roman. Prozele proaste, cele în nici un fel demne de interes, ar putea desigur să lipsească. Important mi se pare să nu fie nici publicate şi nici interzise din principiu, să nu ocupe, cînd nu e cazul, spaţiul revistelor numai pentru că s-a rezervat prozei un asemenea spaţiu în fiecare număr, să nu ia, în grabă, locul meritat de altele pentru că acelea „pun probleme" şi, deci, mai pot aştepta.

Spre deosebire de alte publicaţii, trebuie remarcat că Luceafărul, *datorită gustului, de-atîtea ori şi cu îndreptăţire relevat de fiecare dată, dovedit de criticul S. Damian, încă din activitatea la* Gazeta literară *şi* România literară *a beneficiat de o selecţie mai riguros orientată, foarte propice afirmării ultimelor promoţii de prozatori. Un mai susţinut interes faţă de autorii necunoscuţi ar fi fost binevenit. (Nu cred însă că asemenea misiune aparţine numai revistei de faţă). Dacă, aşa cum s-a observat de curînd, au fost cîţiva critici tineri şi talentaţi promovaţi consecvent în paginile revistei (una din condiţiile principale pentru ca numele şi timbrul vocii lor să fie reţinute) aceeaşi „tactică" ar fi trebuit utilizată şi în cazul prozatorilor ; poate greşesc, poate că redacţia n-a avut materia necesară unui asemenea demers, în definitiv un an e o perioadă prea scurtă pentru a justifica o judecată categorică.*

Mi-au plăcut, iarăşi în mod deosebit, articolele de analiză a unor cărţi contemporane, de polemică, opiniile de interes acut semnate de Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Paul Georgescu, Al. Paleologu, Sorin Titel, Ion Vianu.

Cred că sectorul cel mai important al unei reviste literare rămîne acela de critică. Textele de cercetare critică aplicate fenomenului literar actual, dacă ar beneficia de un spaţiu mai mare, ar avea mai multe şanse să contribuie la despărţirea fermă a valorii de nonvaloare decît unele discuţii teoretice cu caracter cam didactic. Cît mai multe puncte de vedere solide despre cît mai multe cărţi (despre toate cele care apar !) grupate într-un amplu „jurnal de lectură" (de tipul celui pe care şi-l asumă în prezent Mircea Iorgulescu), discuţii serioase despre proza şi poezia publicată în alte reviste, dar şi în Luceafărul *sublinierea decisă, insistentă, a cărţilor importante (există şi astfel de cărţi) revenirea asupra unor volume apărute în anii din urmă, cercetări actuale, pasionante, referitoare la clasicii literaturii române şi universale (dar nu numai cu prilejuri festive) iată cîteva direcţii de dezbatere, deja onorate de revistă în anul care s-a încheiat, pe care le-aş dori adîncite. Aştept, de asemeni, cronici şi articole semnate de criticul S. Damian.*



Sculptură de LIE DOINA

Radu Petrescu

O revistă este ce este literatura în mijlocul căreia apare, chiar dacă nu toată această literatură trece prin paginile ei şi chiar dacă, să presupunem, absentează anume ce este mai valoros. Lovinescu a aşteptat toată viaţa pe Marele Necunoscut şi a stat să-l primească în paginile **Sburătorului**, fără să aibe conştiinţa că l-a întîlnit şi că i-a fost dat să-l găzduiască, ceea ce nu numai că nu va fi făcut inutilă apariţia revistei ci, dimpotrivă, i-a consacrat utilitatea. O revistă literară care îşi merită numele este o aşteptare, o tensiune spre viitor, adică spre înţelegerea prezentului, dacă acceptăm că viitorul înseamnă intrarea în conştiinţe a unui deja existent ascuns privirilor, la momentul său, de lipsa necesarei distanţe. Publicînd pe Ion Barbu, Lovinescu ar fi putut considera că menirea **Sburătorului** a fost împlinită, însă era la fel de îndreptăţit să continue a aştepta ca şi cînd cel aşteptat încă nu şi-ar fi făcut apariţia, pentru că în realitate poetul s-a ivit odată cu publicarea cărţii sale : el trăieşte în carte şi revista nu a consemnat decît un moment din marele lui prezent, momentul vieţii literare.

Cititorul de cărţi este însă adesea şi un cititor de revistă în care, participant prin lectură la viaţa poeziei, îl interesează şi viaţa literară, aşa cum amatorul de pictură nu rămîne tot timpul fanaticul unui singur tablou privit din fotoliu în lumina filtrată prin perdele şi draperii, el frecventează muzeele, colecţiile şi, în general, nu scapă expoziţiile artiştilor în viaţă. O revistă literară este o astfel de expoziţie în care cititorului, desprins o clipă din umbra luminoasă a bibliotecii, i se oferă o ipoteză a prezentului în dimensiunea lui imediată.

A compune acest prezent din toate elementele care îl alcătuiesc, oferind mozaicul viu al vieţii literare în expoziţii săptămînale de o formulă totdeauna ingenioasă, interesant surprinzătoare, pe o structură solidă şi în care nota personală rămîne să fie dată de poziţia şi de vibraţia celor care semnează, pentru a crea un cadru adecvat de expunere scriitorului tînăr, întrebărilor celor mai recente, de pe platforma unui efort comun, iată ce îmi apare cu evidenţă cînd răsfoiesc colecţia pe 1973 a **Luceafărului.** Am avut plăcerea de a citi aici versuri de Ioana Diaconescu, cu pîlpîitorul **Serafima, pentru ce şirul norilor îl duci,** din poemul **Visul poetului,** deschizînd ulterior apărutul **Adagio,** dar şi **Dalba**, de Al. I. Ştefănescu (în numărul 41 din 13 octombrie), pagină sensibilă şi nervoasă, una poate dintre cele mai bune ale scriitorului, şi se vede imediat deschiderea foarte largă a revistei spre fenomenul literar în toate etajele sale, după cum este clară tendinţa, de foarte multe ori fericit realizată, de a centra tematic fiecare număr al ei pe nucleul unor dezbateri în spiritul responsabilităţii, referitoare la problemele mereu actuale ale scrisului. Dacă, apoi, mă gîndesc la problemele pe care le-a pus redacţiei un număr ca acela din 16 iulie, care publică în pagina întîi un articol despre **Românii sub Mihai Vodă Viteazul** de Nicolae Bălcescu, în pagina a treia şi a cincea un scăpărător interviu cu V. G. Paleolog, şi o pagină cu traduceri din lirica peruană, ca încheiere, înţeleg ce serios şi fin travaliu de racordare, de panotare, dacă pot zice aşa, a fost înfăptuit pentru a propune, discret, cititorului o viziune posibilă a momentului, o asociere de nume, preocupări, orizonturi aduse laolaltă în salonul numărului la care mă refer, moment oferit prin versuri semnate de Vasile Nicolescu, Alexandru Grigore, Iolanda Constantin, Dan Mutaşcu, Gheorghe Istrate şi, rară, preţioasă surpriză, Lena Paraschivescu, proza fiind prezentă prin cinci schiţe de Ion Lăncrănjan ; un articol de Alexandru George, **Pagini de viaţă bucureşteană,** de o vibraţie savant umbrită, armonizează inefabil contribuţiile româneşti ale numărului şi le pregăteşte pentru confruntarea cu ultima pagină.

Despre surprize fiind vorba, **Luceafărul** a oferit numeroase, dintre care (ca să mă refer doar la domeniul ilustraţiei), desenele lui Dimitrie Cantemir, apropiate de maniera grafică a lui George Călinescu, fotografiile făcute de Liviu Rebreanu la Valea Mare, precum şi fotografia care o înfăţişează pe Hortensia Papadat-Bengescu, în 1929, la Constanţa, aproape de Cazino, dînd replica, pe gazon, într-o lungă şi îngustă rochie deschisă, statuii subţiri din spatele ei, au fost revelatoare şi emoţionante Autoarea **Concertului din muzică de Bach** a recîştigat, spre sfîrşitul vieţii, supleţea spirituală a anilor tineri şi ochii mari şi inteligenţi, scutiţi de povara vîrstei de mijloc. Uşoara aburire a fotografiei invită la poezie. De cîte ori distingem cu adevărat chipul celei făcute să ne atragă atenţia ? N-ar fi deloc exclus ca romanciera să devină cîndva eroină de roman, pornind, de exemplu, chiar de la această fotografie pe care o datorăm **Luceafărului.** Tot lui îi datorăm şi admirabilele reproduceri ale unor lucrări ale lui Marin Gherasim, ilustrînd articolul semnat de Olga Buşneag despre expoziţia pictorului. Şi, în alt registru, am mai putea datora revistei, în 1974, o coloană statornică dedicată vechii literaturi greceşti, esenţială pentru orientarea peisajului literar de oricînd.

Corneliu Ştefanache

1. Multe pagini au fost plăcute ; de asemenea, chiar unele „editoriale", de regulă atinse de atonie.

2. Unele dintre ele au fost foarte utile. De pildă, cea despre proză, dar care nu a fost dusă pînă la capăt, deşi cred că nu redacţia a fost vinovată.

3. Luceafărul nu mai poate fi o revistă a tinerilor, adică nu mai poate deţine un asemenea „monopol". Toate revistele publică pe tineri — poeţi, prozatori, critici etc. Să nu uităm că, de exemplu, tinerii deţin rubricile de critică în numeroase reviste, ceea ce este un fenomen îmbucurător. Cred că mulţi dintre cei care deschid revista *Luceafărul* citesc mai întîi rubrica lui M. Iorgulescu. Nu pot să spun care tînăr scriitor mi-a atras atenţia în mod deosebit fiindcă sînt mai mulţi şi e bine să nu facem descriminări, măcar pentru cei tineri şi foarte tineri, adică să nu-i îmbătrînim noi.

4. Mă abţin. Nu sînt critic. Aici este domeniul colegilor noştri, criticii, pe care eu îi respect chiar atunci cînd îmi fac observaţii aspre. Să nu-i stingherim în greaua şi complicata lor misiune. Redacţiile care organizează „puneri la punct" sau, dimpotrivă, risipesc munţii de tămîie fac, pe lîngă alte erori, una foarte gravă, forţează mîna criticilor, şi mai ales a celor tineri. Să-i creştem pe criticii tineri normal, fiindcă altfel ei înşişi vor simţi la un moment dat nevoia să li se forţeze mereu mîna. Deci, iată o idee pentru o dezbatere despre condiţia criticului în genere, utilă mai ales acum, cînd unii au început să vadă în critici nişte instrumente de care te poţi dispensa oricînd, după ce le-ai folosit.

Szasz János

Mi s-a părut că punctul forte al Leceafărului în ultimul an a fost critica şi eseul. Depistarea şi analiza critică a fenomenului literar contemporan este mai mult decît binevenită, întrucît — mi-am putut da seama — critica şi eseul din Luceafărul *tinde să se detaşeze de practica impresionistă a acestor genuri, optînd pentru investigaţia ştiinţifică, care desigur nu exclude gustul şi preferinţele criticului sau al eseistului, dar în orice caz exclude arbitrariul şi nu permite transformarea părerii izvorîte din impresie în judecată fără de apel. Astfel, dintre discuţiile iniţiate de* Luceafărul, *mi-au plăcut cele purtate despre condiţia criticii. În ce priveşte tinerii scriitori, cred, că ei au o pondere în revistă, cred totuşi că redacţia nu a reuşit să ajute la dezvoltarea cîtorva tinere talente care cu un profil mai distinct, aşa încît din numărul în mod firesc mare al tinerilor să se contureze cîţiva. Impresia cititorilor, deci, a mea în orice caz, este difuză atunci cînd se gîndeşte la aceşti tineri, talentaţi de bună-seamă, dar care nu se disting (încă, poate) atît de hotărîtor ca tinerii de acum cîţiva ani, care au devenit între timp personalităţi marcante ale literaturii noastre. Poate nu e vina redacţiei, dar atunci redacţia ar trebui să atragă atenţia opiniei publice literare asupra acestui fenomen al scrisului tînăr. Iată şi o problemă demnă de a fi discutată în anul care vine. Şi încă una : mai multă atenţie critică pentru fenomenul literaturii naţionalităţilor conlocuitoare, mai ales că în ultimul timp apar foarte multe opere în traducere românească.*

Nicolae Damian

În anii din urmă revista Luceafărul *a cunoscut cea mai mare autoritate din, mi-aş îngădui să spun, „cariera" şi istoria sa. Mult, foarte mult căutată şi, în aceeaşi măsură, citită este o revistă primitoare care te întîmpină cu căldură şi cele mai bune intenţii, caracteristici ce nu presupun însă, în nici un caz, abdicarea de la o exigenţă crescută, dusă deseori, şi bine face, pînă la o adevărată severitate.*

Paginile sale, deschise tuturor scriitorilor din patria noastră, invită şi găzduiesc cu predilecţie tineri poeţi, prozatori sau critici şi dacă cineva are cea mai mică îndoială în această privinţă nu-i rămîne altceva de făcut decît să „inventarieze", numai pe anul în curs, numele celor apăruţi, pentru a se convinge de îndată.

Datorită motivelor mai sus expuse îmi vine foarte greu, dacă nu cumva imposibil, să spun ce mi-a plăcut în mod deosebit, din tot ce a publicat revista în ultimul an. Cu toate acestea anumite numere au avut un spor de atracţie prin profilarea lor pe o anumită temă sau prin foarte reuşitele dezbateri asupra criticii şi prozei de azi, asupra poeziei sau receptivităţii operei literare ş.a.

În anul care este pe cale de a lua sfîrşit, paginile Luceafărului *s-au oferit multor tineri poeţi şi prozatori, fiecare atrăgînd, într-un fel sau altul, atenţia lectorului dar aş vrea să relev fermitatea cu care s-au impus criticii Artur Silvestri, Adrian Isac şi Victor Atanasiu. Mi-aş permite însă să sugerez revistei realizarea unor mese rotunde atunci cînd o operă literară, indiferent de genul său, stîrneşte un puternic ecou, lucru pe care de altfel l-a înfăptuit cîndva* România Literară *cu un mare succes şi pe care continuă să-l înfăptuiască, cu un fel de mare succes revista* Tribuna.

În încheiere nu pot să nu-mi exprim întreaga mea stimă şi preţuire pentru revista Luceafărul, *pentru conducerea sa, pentru tot ceea ce au însemnat realizările ei în anul 1973.*

Poeme de Radu Cârneci

Nu mai cînta, femeie

Nu mai cînta femeie, nu mai cînta mereu,
tu, răsturnarea mea de lună-albastră —
se face dimineaţă şi munţii iar mă cer,
nu mai cînta !

În mine e o poartă deschisă înspre nord,
răcoritor tăindu-mi nefiinţa
şi trec prin ea mari suduri de-aşteptări
cu păsări lungi...

Nu mai cînta femeie, opreşte-te, sunt eu,
spre care vin furtunile şi gerul
sunt eu cel fericit de umbra ta,
nu mai cînta...

Chipul de aer

În moarte, cu somnul viclean şi adînc,
prin miile porţi de tăcere :
doar trupul rămîne şi pleoapele plîng
şi sîngele pierde avere.

Numai cu duhul vin către voi
părinţi şi prieteni de piatră —
e o cale de stele curgînd înapoi,
o taină albastră mă-noată.

Şi cad de pe mine trecute iubiri
— luciri de cometă vicleană —,
acolo, spre miezul preaveşnicei firi
chipul de aer mă-ndeamnă.

O înflorire de cosmice văi
m-ajunge, mă prinde, mă doare,
şi-s numai mireasmă şi numai văpăi,
iar văzul şi-auzul de soare...

Tu, unde eşti carne din care m-am rupt,
tu, pîntec al lutului rece ?
Lumină-s şi cîntec în cerul abrupt
şi timpul în mine petrece...

Vei adormi frumoasă

Vei adormi frumoasă ! Împrejur iarba
tocindu-şi cuvintele. Şi, de iarbă,
trupul tău va visa apusele zile,
năvalnicul sînge sonor.

Şi, năvalnicul sînge sonor se va linişti
în rîul său lung. Şerpii de patimă
se vor topi, glesne şi coapse
cu iederi acoperindu-se.

Da, vei dormi ! Şi timpul te va fura
trecîndu-te-n iarbă. Apoi un dans
desfrunzindu-se,
un dans oprindu-se.

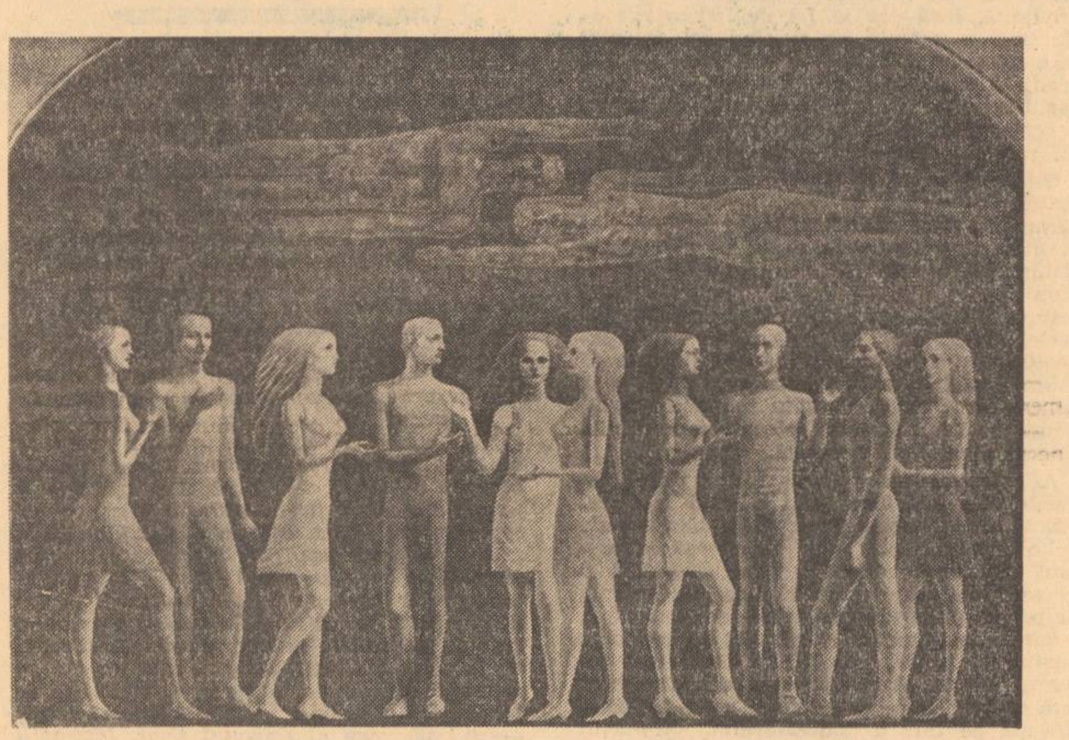
Şi niciodată dedesubt mai frumos :
acolo rădăcinele tale înnobilînd
nunţile de piatră, aurind
drumul celor ce vor veni să te vadă...

La colina de miresme

La valea de cîntece, la colina
de miresme,
sosiţi-mi fii şi şi fiice şi toată seminţia —
un timp de laudă pentru noi
sunînd din clopote.

Aici, din pietre peste pietre, din oase
peste oase
creşte copacul cerului sugîndu-ne carnea,
înmugurindu-ne pieptul şi braţele,
rostogolindu-ne, fructe.

La valea de cîntec, la colina de miresme,
brîu de ierburi peste trupuri
de dragoste,
înflorind tîmplele, sîngele fluturînd —
la valea de cîntece se moare frumos...



SABIN BĂLAŞA : Tinereţe

Poeme de Ileana Mălăncioiu

Iertaţi-mă că vă spun

Iertaţi-mă că vă spun, am visat că sbor
(De-altfel e unul dintre visele care se pot
spune)
Treceam ca o pasăre albă pe cerul albastru
În vremurile foarte bune

Treceam ca o pasăre albă fără cuib
Şi fără pui şi fără loc de aşezare ;
Treceam ca o pasăre albă încet
Din zare în zare

Cerul mi se părea foarte larg
Pămîntul era o mare
Pe care nu puteam să cobor
Vîntul mă ducea la-ntîmplare

Iertaţi-mă că vă spun, am visat că sbor
Şi-n vis se făcea că ştiam
Că nu sînt pasăre albă şi mi-era frică
De golul prin care pluteam

Un cîine

Aer rarefiat din ce în ce mai rece
Un cîine zace singur încremenit în ger
Cu o ureche albă lipită de pămînt
Şi cealaltă deschisă către cer.

Păstorul s-a îndepărtat demult
Turmele şi ele s-au dus
În tăcerea asta se aude
Numai glasul mielului de sus

El face să se-mbrace în ceaţă albă munţii
Apoi ridică ceaţa şi-o risipeşte-n vînt
Dezvăluind mereu un cîine părăsit
Zăcînd cu o ureche lipită de pămînt

Împăcare cu tot

Nu am nimic cu soarele fierbinte
Cu ceru-ntunecat nimic nu am
Nu am nimic cu ploile de toamnă
Nu am nimic cu pasărea din ram

M-am împăcat cu toate şi cu tot
Mai am ceva dar nu ştiu ce mai am
Bat ploile în geam şi cred
Că tocmai ploile le aşteptam

Gîndul umbrit se şterge în cuvinte
Pe cer duce-un nor apăsător
Ştiam c-am vrut să piară ceva şi mi se pare
Că aşteptam să piară acest nor.

S-au dus şi păsările şi începe
Să fie linişte deplină
Văd cum se duce soarele şi nu ştiu
Dacă mai vreau să vină

Să se facă umbră

Să se facă umbră, să se facă nor
Să nu-mi pară rău după lumină
Să se facă toamnă-ntîrziată
Şi să cadă frunza în grădină

Să apună soarele întîi
Să n-apuce să răsară luna
Să n-apuce să mi se arate
Chipul tău de totdeauna

Să văd ceaţă albă şi în ea
Ochii îngerului vrînd să cheme
Şi cîmpia verde şi s-ascult
Păsările duse mai devreme

Să nu văd pe nimeni, să nu-mi fie dor
Decît de o linişte deplină
Să se facă umbră, să se facă nor
Să nu-mi pară rău după lumină

O clipă durabilă, fără sfîrşit

Gabriela Adameşteanu

Lumina prea albă a dimineţii mi-a intrat printre vise împreună cu sgomote de pe culoar şi cu voci străine, mi s-a părut că e mult de cînd le auzeam atunci cînd mi-am tras peste cap, cu înverşunare, pătura ţepoasă de sub care alunecase cearşaful. Dar soarele bătea mai departe în ea, în întunericul albăstrui şi cald abia mai respiram, simţeam cum mă înnăbuş, sgomotele veneau tot mai de aproape, pocnete, foşnituri şi cuvinte întretăiate de rîs, am aruncat pătura într-o parte, mi-am întins trupul amorţit şi-am privit-o de parcă abia acum o vedeam, camera despuiată de mobile, cu dulapuri intrate în pereţi şi numerotate cu cifre strîmbe. Paturile acoperite cu huse maro cu flori galbene, mari, se înşirau ca într-un spital, pe masă, o carafă goală, trei pahare ceţoase şi printre firimituri de pîine, ace de coc şi agrafe. Fetele nu păreau să observe, se mişcau cu obişnuinţă trînteau sertarele şi uşi, ieşind şi intrînd cu prosoapele atîrnate pe umăr şi în mînă cu săpuniere colorate de plastic, din care picura pe linoleum, apa.

E prea lumină
s-a plîns cea de lîngă mine, pe care aseară o strigaseră Clara. S-a întins să-şi pună alături ochelarii pe noptieră şi şi-a frecat ochii cu podul palmei. Se trezise probabil demult pentru că citea deja într-un caiet terfelit, scris mărunt cu creionul. Aşezase peste pat pătura portocalie, cu dungă albă la margini şi sta pe burtă, aşa, bălăngănindu-şi în aer picioarele care-i ieşeau de sub capotul pepit, goale mai sus de încheietura cu vine albastre a genunchiului.

Am uitat jaluzelele aseară... trage-le tu...
mi-a zis, întorcîndu-se într-o rînă spre mine şi spirijinindu-şi strîmb faţa în podul palmei. Obrazul pistruiat i se schimbase, ca la toţi miopii cînd îşi scot ochelarii, avea deodată ochii prea mici şi privirea cumva mirată. M-am ridicat şovăind, neobişnuită să stau sub atîtea priviri în cămaşa de noapte pînă-n pămînt, de finet, pe care mi-o cususe înainte să plec, mama. În timp ce păşeam împleticit spre fereastră două care stăteau de vorbă în uşă s-au oprit şi se uitau la mine, doar Marta era cu spatele, cotrobăia ghemuită lîngă dulap, îi zărisem părul pus pe nişte moaţe mari de hîrtie şi umerii ieşind din furoul transparent, de nailon. O secundă lungă în care îmi auzeam răsuflarea zbătîndu-mi-se grăbit în piept am întîrziat ca şi cînd m-aş fi uitat pe geam dar n-aş fi putut să spun ce văd acolo, se făcuse parcă demult tăcere în cameră, am pus mîna pe banda lată din marginea ferestrei şi-am tras, aşa cum mi se păruse că făcea Biţă la el în garsonieră. Un scripet nevăzut a troznit, banda mi-a alunecat printre degete şi cădeau tot mai repede într-un bubuit de lemn de care m-am ferit imediat, trăgîndu-mi mîna ca arsă.

Ia te uită ce face...
Am recunoscut o voce de lîngă uşă.

trage-le dragă încet că se rup... parcă n-ai mai văzut aşa ceva la viaţa ta...
Am rămas mai de parte nemişcată, cu mîna strînsă mototoleam un colţ al cămăşii, aşteptam să se termine rîsetele din spatele meu şi, îmi încleştam fălcile late ca ale unchiului Ion, bucurîndu-mă de umbra pe care o lăsasem şi care speram să-mi acopere obrajii pătaţi de ruşine.

Păi nici n-o mai fi văzut fata, ce tot rîdeţi aşa... poate acolo la ea n-aveau jaluzele,...
Am mers încet înapoi, ca şi cînd n-aş fi auzit nimic, n-aveam nevoie de fraza asta de apărare a Clarei, numai Marta nu se uita la mine, se ridicase în mînă cu o pereche de pantofi pe care-i scotea cu grijă din nişte ciorapi de nailon rupţi unde-i pusese să nu-i acopere praful. Am început să-mi fac patul, netezeam cearşaful mototolit şi-mi umflam perna, fără să îndrăznesc să ridic ochii spre ele, provincialelor, le-am şoptit cu răutate în gînd, provincialelor, aşa cum îl auzisem de atîtea ori pe Biţă că ne spune, mie şi mamei. Provincialelor, o să vedeţi voi, habar n-aveţi, le-am promis, şi deodată mi-am aţintit spre ele ochii lucioşi, dar nici una nu se mai uita la mine,alea două chicoteau în uşă cu prosoapele în mînă, Clara citea fără ochelari, cu faţa apropiată prea mult de caiet şi Marta moşmodea mai departe, lîngă dulap, ghemuită pe vine.

Am luat-o pe asta mică aici
le spusese Marta aseară şi atunci, cu mîna pe clanţă încă, am simţit victorioasă cum intru în privirile lor aţintite spre mine. Doar eu intram aşa, fără să-mi mai repet nici un gest, într-o clipă durabilă fără sfîrşit, la care ele nu mai puteau să se întoarcă.

Bună seara
le-am spus şoptit, dar nu mi-a răspuns nimeni, poate nu mă auziseră, Clar citea ca şi acum, întinsă pe pat şi bălăngănindu-şi în aer tălpile goale. Cu gura strîmbată de atenţie şi ridicîndu-şi sprîncenele mult, una cu părul scurt şi creţ se pensa lîngă masă, într-o oglinjoară sprijinită de un pahar gol de apă. Astea două care stăteau lîngă uşă acum îşi povesteau ceva, suite amîndouă în acelaşi pat şi din cînd în cînd pufneau în rîs şi-şi depărtau capetele alăturate.

E de la noi din oraş.. am învăţat la aceeaşi şcoală... am auzit-o pe Marta şi pe urmă altă voce, şoptită

Oricum trebuia să ne mai bage pe cineva în patul ăsta... eu v-am spus că era mai bine dacă-l scoteam pe culoar...
Am întors prea tîrziu capul ca să-mi mai dau seama cine a vorbit, stăteam aşa, cu pardesiul descheiat, şi mă schimbam de pe un picior pe altul, nu ştiam unde să-mi pun geamantanul.

Vezi, poate te ia cineva la ea în dulap, că n-avem decît şase mi-a zis Clara şi a continuat să sublinieze ceva în caietul scris cu creion chimic pe care literele nu se vedeau de lumină.

N-ai stat la cămin înainte de admitere ?

Nu... am stat la un unchi.. dar mai mult nu se putea...
am şoptit. Regretam acum garsoniera lui Biţă, patul pliant pe care dormisem, dimineţile cînd se scula după mine întotdeauna şi trecea fluierînd spre chicinetă să-mi pregătească, înainte de fiecare examen, cafeaua. Şi toată vara asta ca un tunel nesfîrşit din care aşteptam să ies în oraşul străin, forfotind de viaţa lui ascunsă şi depărtată, sub fereastra de la etajul patru.

O să te obişnuieşti...
mi-a zis cea de lîngă masă şi pe urmă s-a aplecat, încruntată, spre oglinjoară, căznindu-se să-şi stoarcă un coş din bărbie.

O să vezi că-i mai bine decît la rude... şi eu aş avea unde, dar decît să-ţi tot scoată pe ochi şi să-ţi ţină socoteala ce faci şi unde te duci...
a mormăit printre dinţi şi pe urmă a trîntit cu palma oglinjoara pe masă, s-a ridicat căscînd şi a început să se dezbrace, punînd fiecare lucru pe care îl scotea de pe ea, împăturit cu grijă, pe spătarul scaunului.

Crezi că ea-i ca tine, Predescu
a rîs dintr-un pat, una. Marta a venit spre mine şi mi-a întins o cheiţă neagră, legată cu sfoară,

Pune-ţi lucrurile în dulap la mine, Letiţia

Nu-i port eu grijă de asta...
a răspuns Predescu. Rămăsese doar în chiloţi, cu spatele cărnos şi alb păstrînd urmele roşii ale sutienului, şi-şi căuta la capătul patului pijamaua.

o văd eu după cîteva luni cum au s-o caute seara bărbaţii şi eu o să tot cobor să le spun că nu-i acasă, că noi ce altă treabă mai avem deacum, sîntem toate femei măritate...
M-am întors mirată spre ele, spusese cuvîntul ăsta, bărbaţi, într-un fel categaric şi ştiutor, cum nu-l mai auzisem, mi-am alunecat privirea spre degetele lor, dar nici una n-avea verighetă. Alea două din pat au înţeles la ce mă uitam şi au rîs cu satisfacţie.

Ia mai lăsaţi-o în pace... altceva n-aveţi de vorbit... le-a strigat Marta. Şi pe urmă, mai încet, spre mine

pune-ţi rochiile doar în dulap... restul lasă-l în geamantan, oricum n-are să îţi încapă...

Tu ce tot faci acolo, nu te dezbraci ?
mi-au strigat. Îmi puneam cu încetineală la loc periuţa, în oglinda din faţa mea le zăream pe rînd, după cum mă mişcam, m-am întors, lăsîndu-mi capul în jos ca şi cînd nu mă uitam, dar privirea îmi aluneca pe furiş înapoi, goliciunea lor se înmulţise şi cu o curiozitate sătulă le ţineam minte forma diferită a sînilor şi fesele goale, nu mai erau ele, acolo, în despărţitura de faianţă, plină de spaimă mă aştepta trupul meu neapărat de haine.

Dacă ţi-e ruşine, du-te la ultimul, ăla din colţ, unde şi becul e ars de vreo săptămînă...
Dar am scuturat din cap şi m-am dus lîngă geam şi strîngînd din dinţi mi-am desfăcut nasture după nasture, sub ochii lor, care nici nu mă urmăreau, mi-am tras peste cap cămaşa şi mi-am lăsat trupul în aerul umed şi înceţoşat şi l-am împins cu picioarele nesigure pînă în despărţitura cu plăci de faianţă crăpată. Uşa se deschidea ca şi pînă acum, cineva intra şi

Bine că şi-a găsit şi Marta pe cine să dirijeze a zis Predescu şi pe urmă au început să se certe dacă să stingă sau nu lumina.

Mă aşezasem pe-un colţ al patului şi le aşteptam să termine, să se facă întuneric şi să pot şi eu să mă dezbrac, într-un tîrziu Marta s-a dus şi a întors comutatorul, zicînd, că e unsprezece şi aşa stabiliseră, Clara a plecat, trîntind uşa, cu caietul în mînă, doar alea două au mai rămas în acelaşi pat, şuşotindu-se şi rîzînd pînă cînd Predescu le-a strigat

Ce dracu, asta-i nesimţire curată, dacă nu vreţi să dormiţi ieşiţi afară...
Şi atunci ele s-au oprit, au mai spus ceva, umbrele lor nesigure au traversat camera şi lovindu-se de un colţ al mesei au clinchetit paharele, deschis peste ele, dreptunghiul de lumină al uşii a lăsat să intre de pe culoar ţîrîitul chivetei din baie şi pe urmă paşii lor s-au şters topit pe linoleumul verde. Întunericul s-a închis la loc, într-un colţ una sforăia deja şi pe Marta o auzeam cum se răsucea în cearşafuri, troznind somiera, nemişcată, mi-am împins faţa în pernă, în trup simţeam patul nou şi nu reuşeam deloc să mi-l apropii Prin ferestrele astea late şi mari camera rămînea deschisă spre afară jos, străzile forfoteau ameţit şi surd şi zuruitul, mereu acelaşi, dar neaşteptat, al unui tamvai mă făcea să tresar, de unde bucuria asta plină de teamă care-mi aducea deodată sub pleoape feţe pe care abia apucasem să le zăresc şi colţuri necunoscute de stradă ? Ce-am să fac de-acum, m-am întrebat, încîntarea îmi împingea în mîini fiori de spaimă, pe culoar uşile pocneau cînd şi cînd şi dintr-o cameră se auzea tranzistorul, am încercat să văd cît e mai e ceasul, dar n-am reuşit, aici în colţ negrul nopţii intra diluat de neon, m-am dus încet pînă la fereastră şi am rămas un timp cu coatele înfipte în prevaz. Sus, peste blocuri, în reţele negre de sîrmă se aprindeau şi se stingeau litere mari, le aşteptam să pîlpîie roşii şi să se stingă iar, CITIŢI ZILNIC SCÎNTEIA, uşa batantă a restaurantului de vizavi arunca pe trotuar perechi şi grupuri de cheflii gălăgioşi, alături, silueta unui bărbat urca rar treptele

Ce faci acolo, n-ai de gînd să te culci ?
mi-a şoptit Clara, intrase încet, fără să o aud şi acum îşi punea pe noptieră caietul. Surprinsă ca de o vină m-am strecurat înapoi în pat şi am încercat să-l recunosc şi să-l simt aproape, aşteptarea nouă pe care o presimţeam în jur s-a întunecat de somn, odată cu sensurile ce simeţam că-mi scapă.

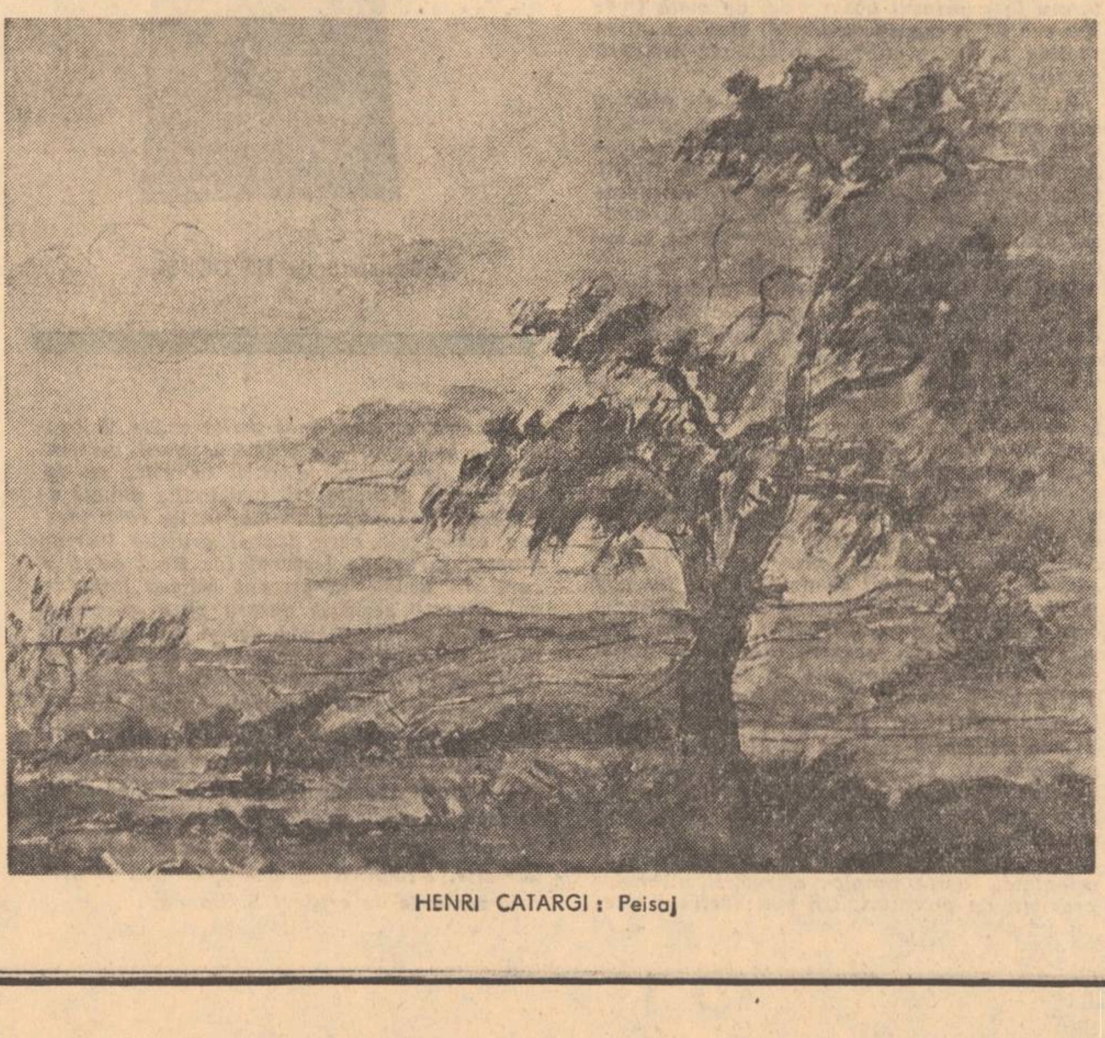
Tu n-ai cursuri azi ?
m-a întrebat Clara.

La unsprezece
am spus şi mi-am scos din noptieră caietul gros, cu coperţi de vinilin cenuşiu pe care mi-l cumpărase unchiul Ion cînd fusesem după ce se dăduseră rezultatele, acasă.

Păi vezi c-o să întîrzii, e aproape zece...
a mormăit, mi-am smuls de pe marginea patului prosopul, alea două din uşă se hotărîseră şi ele să plece şi tocmai deschideau uşa.

Care mai merge la duş ?
au întrebat. Şi m-am dus şi eu după ele.
Mirosea înnecăcios a abur cald şi-a pereţi cu vopsea udă. De sus, din colţuri, apa şiroia înapoi, alunecînd pe ţevile caloriferului. Lîngă geamurile vopsite în galben scorţos şi zgîriate ici colo c-un cui zăceau capoatele de sub care ieşea lenjeria ghemuită. Sprijinindu-şi tălpile pe grătarele de cauciuc inundate de apă fetele îşi întindeau sub jetul pulverizat trupurile goale, capetele cu părul lipit în viţe ude şi feţele înroşite, cu pardesiul pe ea, cîte o fată intra, alunecînd pe cimentul şiroitor pînă la oglindă şi acolo îşi mai privea odată cocul mare, din care ieşeau la ceafă şuviţe zbîrlite.

Închideţi uşa
strigau toate deodată, acoperindu-se cu mîinile de aerul rece. Dar aia plecase deja, paşii ei se auzeau tocmai la scară şi-atunci cîte una ieşea din despărţitura de faianţă gălbuie a duşului şi-şi împingea corpul gol pe şlapi la uşa deschisă şi o trîntea, enervată.

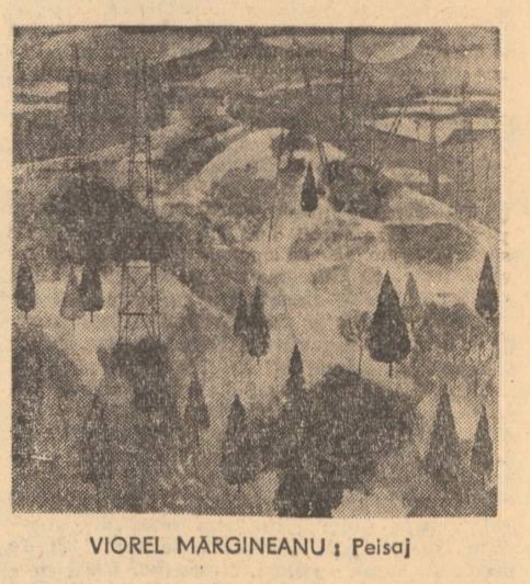


HENRI CATARGI : Peisaj

Ieşea, sub tălpile mele clipocea o băltoacă, gura de scurgere se astupase cu un smoc de păr şi nu-mi venea să mă aplec să-l scot de-acolo. Cu mîini care tremurau fără să ştiu de ce umblam neajutorată la robinete, apa prea rece sau prea fierbinte îmi ardea umerii, săream într-o parte să mă feresc de ea şi alunecam pe cimentul umed. O luam de la capăt, încercam iar să potrivesc apa fiecare gest al meu se silea să-l urmeze pe al lor, socotit şi străin, din cînd în cînd, doar, mi se părea că mai rămăsesem înafară, undeva, şi de-acolo mă uit cu aceeaşi curiozitate sătulă, la ele ca şi la mine.

Puştiul ăla blond care te-a căutat aseară e prietenul tău ? M-a întrebat Predescu. Era gata îmbrăcată să plece la seminar şi se pieptăna în geamul tras într-o parte. În vocea ei era atît de puţină curiozitate încît m-am grăbit

E un fost coleg
i-am răspuns, şi intonaţia mea nepăsătoare s-a silit s-o urmeze Mi se ura de fiecare dată acum cu Mihai dezinvoltura lui şi rîsul brutal avea ceva strident, nu-mi dădeam seama cum nu observam asta pînă acuma, pe stradă vorbea prea tare şi rîdea fără rost, tăceam şi din cînd în cînd îi surprindeam mişcările nesigure în



VIOREL MĂRGINEANU : Peisaj

care mă recunoşteam cu iritare. Totuşi coboram de fiecare dată cînd îmi trimitea vorbă de jos, ca să nu rămîn singură în cameră.

Am găsit o crîşmă nemaipomenită,
îmi povestea pe drum, roşcovii îşi sunau pe alee tecile scorojite şi goale, era cald, ai fi zis că-i vară, dar în tufişuri se scofîlceau fructele de măcieş, prea roşii, cu pocnete scurte scăpau de sus castane cu luciul umed, între trotuarele lungi, pe bulevard alunecau la rînd maşini colorate, aerul se prăfuia a ceaţă şi mirosea slab a pămînt uscat şi a soare fără putere.

acolo, la piaţa Rosetti, e nemaipomenit, cobori pe o scară de lemn... nici n-am mai ajuns la seminar... o să te iau şi pe tine odată. Îl ascultam fără chef, cursurile lui despre care îmi tot povestea semănau cu ale mele, doar că mi se păreau mai plicticoase, lumina ştearsă a toamnei bătea în prelatele întinse oblic spre trotuar, peste vitrine îmi întorceam faţa spre ele şi spre oamenii care treceau, nedesprinsă, mă împedicam de trupurile lor grăbite,.. Străzile astea pe care mergem le ştiam demult, eram ca în filme, blocurile cenuşii aveau uşi largi de fier, prin sticla lor imensă zăream holuri spaţioase, unde mocnea răcoarea, oameni neobişnuiţi intrau acolo, ca în fiecare zi, fără să vadă privirea mea care îi urmărea cu invidie şi încîntare. Un anticariat înghesuit îngrămădea pe mese cărţi galbene, cu foi netăiate pînă acum, paginile presate se lipeau una de alta, mirosul altei vieţi mă ameţea cînd mă aplecam să le răsfoiesc şi odată cu praful, scuturam pe masă firimituri de hîrtie. Toate astea trebuie să le citesc, dar pe care întîi ? mă întrebam,

Hai, n-ai mai terminat ?
îmi striga din stradă Mihai. Mă găbeam să-l ajung printre trecătorii grăbiţi care ne izbeau, depărtîndu-ne, o clipă mă uitam năucită în jur pînă îi zăream lîngă o vitrină umerii cocoşaţi de adolescent crescut prea repede. Cînd se întorcea, mă recunoşteam în privirea lui uluită şi atunci mă grăbeam s-o şterg pe a mea în nepăsare În faţa unui magazin cu multe etaje mulţimea cobora dincolo de grilajele de fier ale bordurii, alături, pe nişte pancarte mari de lemn apăruseră alte afişe de filme, piese de teatru şi expoziţii decît cele pe care mă străduisem să mi le însemn în minte cu cîteva zile înainte, în faţa noastră străzile se desfăceau deodată neaşteptat, ne opream, neştiind pe unde s-o mai luăm şi ne certam, încet, ferindu-ne de cei care treceau pe lîngă noi. Ar fi putut să creadă că nu ştiam Bucureştiul, se înserase fără să observăm, vîntul alunga pe trotuar bilete de tramvai şi primele frunze uscate, de toamnă.

Te-au căutat colegele tale, una brunetă şi mică şi alta cu nişte dinţi ieşiţi...

A, Marilena şi Nana
ziceam. Aproape jumătate dintre fete din grupă stăteau la cămin, dar numai cu ele două mergeam la cursuri şi la cantină, săteam fiecare la alt etaj şi veneau aici şi mă aştepta, pentru că niciodată nu eram gata la ora stabilită. Acum pierdusem iar masa de seară, era clar că nu mai aveam cum să ajung, mi-am strecurat privirea spre masă unde în nişte foi de caiet rupte erau senvişurile de pîine intermediară cu salam luate pentru dimineaţă.

Poţi să-l iei pe al meu
mi-a zis Clara. Citea în pat, ca deobicei, de data asta o carte. Era singura care putea să citească în cameră, oricîtă gălăgie şi forfotă ar fi fost în jur şi, după cîte ştiam, n-avea nici un prieten.

Ia-l și pe al meu, cu unul singur tot nu faci nimic mi-a spus Predescu. S-a dus pînă la masă și și-a stins întrun capac de muștar țigara pătată pe cotor de ruj și deodată s-a strîmbat și a dus la nas borcanul de gem, gol, care ținea loc de vază.

Ce dracu
mi-a strigat din prag, ținînd ușa întredeschisă cu cotul
de cîte ori ești de serviciu uiți să schimbi apa la flori, trebuie să am tot eu grijă...
M-am grăbit să las la loc pe masă senvișul mușcat deja, destul de repede ca să aibă timp să mă vadă, m-am întins îmbufnată pe pat, celelalte s-au întors o clipă să mă privească și pe urmă au început să vorbească iar despre un curs al lor, la care nu se pricepe nimic și nu poți să iei nici notițe, doar Lica zicea că nu-i așa și că ei îi place Mult îmi pasă mie de florile voastre, le-am șoptit printre dinți, dar nu m-a auzit nimeni, nici măcar Clara, mult îmi pasă mie de florile voastre, le-am zis și m-am uitat la senvișul rămas pe masă, m-aș fi culcat dar mai erau aproape două ore pînă să se stingă lumina și la sala de lectură nu mai era nici un scaun gol la ora asta. La urma urmei, tot l-am mușcat, mi-am zis și am întins mîna spre senviș și chiar atunci Predescu a intrat cu borcanul de flori în mînă. Nu, florile nu mă interesau. Ele le cumpărau venind de la cantină, în grupuri, cîte trei sau patru. Înainte să plece, se tapau în oglinjoarele mici și pătrate sprijinite de masă, își făceau ochii și pe urmă se ridicau în ciorapi pe paturi și se priveau în geamurile deschise. Plecau întotdeauna la douăsprezece fix, cînd se deschidea cantina și în timp ce aduceau cu grijă tăvile albe, ciobite din loc în loc, pe care șiroiau vîscoase șuvițele de ciorbă, își căutau masa și locul marcat de poșetele de vinilin, o clipă pierdute și nesigure în forfota palid-verzuie de neon.

Uite-l p-ăla drăguț de la matematică
chicoteau, ascuzîndu-se în spatele lingurilor.
Taci din gură.. nu vezi că se uită.. te-a...
Aveau glumele lor familiare pe care și le repetau în rîsetele fără bucurie ale obișnuinței.
Dă-mi o felie cu coajă...
Numai d-asta vrei...
și se întorceau iarăși spre discuțiile din fiecare seară ale camerei. O obsesie aproape teoretică, molipsitoare și exasperantă, ceasurile multe petrecute împreună fărîmițau în glume și bîrfe neliniștile fiecăreia, prin geamul întunecat pîlpîiau reclamele roșii pentru luna cadourilor sau expoziția produselor naționale și între vocile noastre scrîșnetul apropiat al troleibuzelor.
Așteptînd fiecare să fie chemată seara, se pieptănau, își făceau iar ochii în baie, aplecîndu-se peste chiuvetele în care pluteau fire păr, coji de struguri și bucăți de hîrtie.

Ce împuțite sînt fetele astea... cum au să fie la casa lor, bombănea femeia, sprijinindu-se în coada lungă a măturii, lîngă găleata cu lături. Cîte una din anii mari încuviința și apărea mai departe maldărul de rufe albe, bluze, chiloți tetra cumpărați de la raionul de copii și cîte o cămașă bărbătească, evitîndu-și în oglindă obrazul cu primele cearcăne.
Erau altfel cele din anii mari, sau cel puțin mi se părea mie, care stăteam cu ele. Se așezaseră în aceeași cameră toate care erau dintr-o grupă și-și știau fiecare gest dinainte, nu mai mergeau aproape de loc la dans și aveau întîlniri stabile sîmbăta și duminica seara.

Mai ține-l tu pe Mișu pînă îi împachetez eu cămașa... mă ruga cîte una și doar tîrziu cobora și ea cu fișul pus peste capotul ridicat dedesupt, la brîu, cu cordonul Învățasem și eu de-acum care e prietenul fiecăreia și cum își petreceau întîlnirile pentru că după ce se întorceau, povesteau pe rînd, fiecare, iarna mergeau mai mult la cinema sau dacă era frig și n-avea bani, prin magazinul Victoria, cîte o lună mîncau pe cartelă la dublu și din bani strînși își cumpărau un pulover Romarta sau pantofi de trei sute.
La vară ne logodim
mărturisea cîte una pe întuneric și atunci celelalte se foiau în pat, urîndu-o nedeslușit pentru siguranța cu care navigase, descoperind pămîntul.
Nu, anii în minus îmi mai lăsau libertatea, gîndindu-mă că mai am timp, puteam din cînd în cînd să rămîn singură sîmbăta seara, nu-mi cumpăram flori și ștergem fără chef praful cînd eram de servici cameră.

Ce dezordine lasă în urma ei asta mică...
șopteau uneori între ele. Mă făceam mai departe că dorm, cînd o să fiu în anii mari, îmi spuneam, am să mă logodesc și am să mă mărit și eu ca ele, numai că el trebuia să nu semene cu nici unul din prietenii lor, pînă atunci trebuia să mi se întîmple ceva deosebit, așa cum așteptam de ani de zile, nu știam însă cum și nici unde puteam să-l găsesc, de aceea rămîneam cîteodată singură sîmbăta seara în cameră.
De fapt rămîneam cu Marta, în timp ce ele plecau la dans sau la întîlnire, în spatele nostru ușa pocnea tot mai rar, rupînd vocile de pe culoar și fîșîitul apei la dușuri și la toalete. Știam că seara începea să se termine atunci cînd auzeam fluierat ultimul semnal, din simfonia a noua, pentru una care sătea la parter. Plictisite de glumele pe seama lui nu ne mai aplecam peste geam, cu părul pe jumătate tapat și capoatele desfăcute. Jos, lîngă scări, cîțiva bărbați mai așteptau, țepeni în hainele bune de sîmbătă seara și crispați de privirile pe care le bănuiau de la fiecare fereastră. În poartă un grup mare parlamenta unde să meargă, împrăștiind în jur rîsete stridente și, suite cu genunchii pe pervaz, două-trei fete fără program discutau cu niște necunoscuți. Se pîndeau reciproc printre genunchii și umerii celorlalte, întîrziind să coboare dintr-un scrupul ultim sau din respect al ceremonialului și ascundeau în spatele lor camera cu cearșafurile răvășite, rochiile proaspăt călcate întinse pe spătarele de metal alb ale paturilor și masa pe care se scorojeau senvișurile cu salam și cașcaval luate pentru masa de dimineață.
Rămîneam doar cu Marta, fără să fiu niciodată sigură dacă are sau nu întîlnire. Pe furiș rîdeam de ea, cum se rîdea de fiecare în lipsă pentru că nu spune niciodată. Cred totuși că fusese un timp cînd spusese, ea, care se pieptăna cu două ore mai devreme și împrumuta aceeași fustă care îi purtase noroc odată. Era întotdeauna gata cu mult înainte și atunci începea să-l aștepte s-o cheme, plimbîndu-se fără răbdare de la baie în cameră Se căuta iar, nemulțumită, în oglinda pătată de aburi, și-și întîrzia pașii plescăiți pe linoleumul coridorului, cîteodată făcea un efort, o vedeam cum încerca să stea de vorbă într-o cameră alăturată dar repede venea înapoi, cu ochii pe brățara țeapănă a ceasului rusesc de trei sute de lei, cumpărat cu banii primiți de acasă la un început de lună.

Nu m-a căutat nimeni ?
întreba încet, și pe urmă nu mai îndrăznea să plece, rămînea cu ochii ațintiți pe fereastră, tresărind de fiecare dată cînd se deschidea ușa.

Cine e Predescu, să coboare
anunța cîte o fată care tocmai urcase. Și Marta își întorcea iar fața spre geam și aștepta pînă cînd în cameră rămîneau tot mai puține și astea se hotărîseră, aflaseră unde era dans în seara asta și plecau, controlîndu-și încă o dată din ușă legitimațiile cenușii, lucru inutil, pentru că fetele erau oricum, peste tot, primite. Se făcea liniște atît de brusc încît auzeam difuzorul în camera alăturată, mă vîram în pat sub pătura albastră, puteam în fine să citesc, din cînd în cînd îmi strecuram mîna în noptieră și bîjbîiam în cutia de pantofi cu cornulețe umplute cu gem pe care mi-o trimisese mama, vîram unul în gură și deodată îmi aminteam de Marta.

Vrei și tu ?
o întrebam.
Ce să vreau ? a, nu...
zicea de-acolo de la fereastră. Își înfășurase în jurul trupului draperia lungă și înflorată, tîrziu o auzeam cum se mișcă prin cameră, renunțase să mai aștepte, își smucea din cuier fișul și cobora în fugă pînă la cofetăria din colț și de acoo, repede, înapoi în cameră.

Bei ?
mă întreba, dădeam pe gît lichiorul de portocale care mă ustura de dulce ce era. Își umplea și ea paharul de apă pînă la jumătate, îl punea lîngă pat, pe podea, și, cu o ultimă speranță în eficacitatea unui gest își aprindea teatral și neîndeminatic, țigara. Tușea de cîteva ori și pe urmă rămînea așa, cu ochii închiși, capotul uzat îi pîriia la fiecare mișcare, poate căuta înțelegerea celor cîteva nopți după care intrase enigmatică și triumfătoare în cameră. Dar gesturile de-atunci le acopereau acum cu un abur, la fel ca mirosul acelei intimități efemere care o sortea de fiecare dată altei așteptări.
N-aveam însă nici un chef să-mi las toate serile să treacă așa, o văzusem destul pe mama cum așteptase fără rost ani de-a rîndul. De aceea, alteori plecam și eu cu fetele la dans, ne schimbam fustele și puloverele între noi și ne pieptănam pe rînd în oglinzile aburite din baie, în pocnetul zorit al ușilor trîntite Într-un tîrziu eram toate gata, ne adunam în capătul scării și coboram, chicotind și vorbind mai multe deodată, afară era cald încă, dar frunzele castanilor se răsuciseră, ca trecute prin foc, ar fi fost de-ajuns să le atingi ca să cadă în bucăți, cu un troznet mic și uscat, de hîrtie arsă. Cînd ieșeam în stradă fețele noastre încremeneau deodată, aproape solemn, vorbeam în șoaptă, ținîndu-ne de braț, cîte două sau trei, fără să privim în jur sau să răspundem la vorbele care ni se aruncă. Mergeam așa, încet, sub coroanele calcinate arămiu ale copacilor care scînteiau de razele roșii, ca niște mormane de fier subțire acoperit de rugină prăfoasă. Soarele apunea undeva, nevăzut, dincolo de blocurile înalte ale orașului, pe străzi rămînea doar lumina intensă și roșie, schimbîndu-se de la clipă la clipă. Ceva liniștitor și nefiresc pe care-l purtam în noi fără să știm și ni se părea că e-n jur venind din toate părțile, ca lumina, risipită în seara gata să-ncească. Pînă s-ajungem, cerul își pierdea culoarea, se întărea deasupra noastră de nori, în aerul încenușat privirea ni se oprea orbită, rămînea să lumineze stins numai frunzișurile galbene ale salcîmilor care își pierdeau fără vînt frunzele, pe caldarîm, și pe umerii noștri.
Zăream din tramvai mulțimea strînsă în fața grilajelor de fier înnegrit, cu cît ne apropiam ne ajungea și rumoarea, ne făceam loc prin ea, strigîndu-ne și trăgînd una de alta, întinzînd de curelele poșetelor înțepenite între trupurile rămase în urmă, nu mai știam nimic decît că venisem pînă aici ca să intrăm, așa că înaintam, icnind, printre genunchii și umerii străini, despicînd mirosul amestecat de colonie ieftină și de haine păstrate în dulap, de cantină și de transpirații străine pînă cînd deodată simțean aerul cum ne intră în voie în piept răsuflam lung, ca și cînd am fi oftat, cei doi, cu banderola roșie prinsă cu un ac de mînecă întredeschideau poarta și ne priveau, în timp ce intram, cu atenție și grabă, de parcă ne-ar fi numărat.

Legitimația
strigau deodată, după ce ultima dintre noi trecea.

nu intră nimeni fără
Și se opinteau în poartă, și ceilalți, care strigau ceva în urma noastră, la fel. Nu-i ascultam ce, ne opream la cîțiva metri mai departe și ne uitam cu necaz una la alta, hainele ne erau strîmbe și părul ciufulit, aleele erau lungi și pustii și liniștea neașteptată ne năucea, ne aranjam cum puteam, la loc și șovăiam încotro s-o luăm, spre muzica ce străbătea pînă aicea.

Sculptură de ION JALEA

Pentru că toamna ținuse atît de mult se mai dansa încă afară, printre rondurile lungi de petunii și țîșnitoarele anemice de metal scorojit. În lumina becurilor luceau frunzele țepene de seva bătrînă și pe zid se bălăngăneau crengi de iederă roșie. Cineva oprea deodată muzica și în vacarmul plin de pîrîituri al stației număra unu-doi-trei-patru, fluierături și strigăte răgușite porneau din toate părțile și pe urmă, o clipă, ne auzeam șoaptele și tîrșîitul pașilor. Începea din nou, asurzit, Booona sera, signorina, booonaaaa seraaa, știai de-pe-acum, după siguranța mișcărilor și după rîsul tău vioi și nemotivat dacă vei fi necontenit invitată sau nu în seara asta.

...Să ne mutăm de-aici, cretinul ăsta m-a înebunit, nu mai scap de el...
se ruga una, prea solicitată. Și uneori acceptam, trei sau patru sau cinci, bănuind că-n alt loc seara care pornise prost și într-un fel chiar se terminase de-acum o să înceapă iar, de la capăt. Ne strecuram atunci în timpul dansului, printre perechi, rîzînd ca și cînd făceam ceva nepermis și nu ne opream decît în celălalt colț al curții. Strînse una într-alta aruncam priviri piezișe spre fețele noi din jur, începeam fraze care nu se auzeau și pluteau neterminate între noi, în timp ce ne făceam că nu observăm cum ei se uită ei la fel, cîte doi sau trei, cu mîinile înfundate în buzunare sau ascunse la spate, își așezaseră părul cu apă înainte să vină și obrajii lor mai păstrau urma bărbieritului grăbit, în pauze își aprindeau țigările, cîte unul povestea ceva și toți hohoteau tare, îndoindu-și trupul de rîs și pe urmă deodată se întorceau și priveau cu atenție în jur, de parcă ar fi căutat pe cineva anume.

Ia uite la ăla lîngă Sanda...
șoptea una dintre noi, și se tot foia, încercînd să se așeze mai bine în lumină. Ne răsuceam toate să o privim pe cea care rămăsese de vorbă într-un colț mai întunecat și care n-avea să se mai întoarcă la noi în seara asta.

Numai moace... mi s-a făcut somn... hai să plecăm... se ruga alta, care rămăsese singură pe margine la ultimele dansuri. Nu-i răspundea nimeni și atunci tăcea, și-și încleșta amîndouă mîinile pe mînerul poșetei pe care și-o ținea, ca și cînd s-ar fi apărat cu ea, în față. Cînd pauza se apropia de sfîrșit ea își lăsa deodată ochii în pămînt, stînd așa, știa ce-o să înceapă acum, Voolaaareee pentru că puseseră iar banda de la capăt, știa și care bărbat o să se apropie de grupul nostru, știa chiar înainte ca el să facă vreun semn că s-a hotărît, în timp ce mai trăgea odată din țigare și o arunca așa cum era, fumată doar pe jumătate și o strivea sub talpa pantofului, încheindu-și haina la un nasture și așezîndu-și cravata strîmbă Și ea privea mai departe în pămînt, el făcea cei cîțiva pași pînă în dreptul nostru, acum, își șoptea ea, acum, bătăile inimii ei acopereau muzica dată prea tare, și cu ochii pironiți în jos știa cum zîmbește cea de alături de ea și dă din cap și cum merg amîndoi, nehotărîți, căutîndu-și un loc în înghesuială și cum el îi spune

Sînteți de la biologie ?
sau
Astăseară e lume prea multă, deobicei...
Și deodată își dădea seama că ea știuse că o să fie așa, și rămînînd cu privirea în jos îi simțea

(Continuare în pag. a 9-a)

Poeme de Al. Andrițoiu

Destin republican

Casă și țară la un loc. Fereastră
spre țară și spre lume, deopotrivă
la ora noastră cea mai strict albastră.

Se-aude respirația masivă
a patimei republicane. Sună
în vers și-n cîntec se rostogolește
acea, de preț, mirifică furtună
pe care-o izvodirăm omenește.

Destin socialist pe-o hartă veche
pe care-n arcuri de triumf va fi
să se-arcuiască fără de pereche,
din lupte spre sărbătorita zi.

Casă și țară la un loc. Fereastră
spre viitor, spre azi și spre trecut.
Zăpada blîndă s-a făcut albastră,
albastru-i și frumosul meu salut,
deschisul, jovialul meu salut.

Viscol

Un viscol ca la eschimoșii
ce dorm în case de cristal
ne stăpînește magistral
sub stele mari, cu ochii roșii.

Ca în deluvii nordul pur
migrează către sud alintul
să-i cotropească stînjenindu-l
sub biciul străveziu și dur.

Aprindeți lungi incendii peste
acest orbit și rece joc.
Ne cîntă-n os un dor de foc
și-n sînge versuri manifeste.

Să ridicăm de vipii digul
în fața viscolului crunt, —
ca să nu intre-n noi, cărunt,
să nu pătrundă-n cîntec frigul !

Istorii și legende

Să scrii lîngă lumina zăpezii, — lîngă mări
de alb și frig. Nădejdea că va să ningă iar
cu cei mai vechi luceferi tociți, în călimări.
Și-am să mă duc chiar mîine la domnul argintar
să i mă plîng că zeci de coperți de la scripturi
vai ! mi-au zburat schimbate în aripi de argint.
Că poate el cu scule și cu ferecături
o să-mi cioplească alte coperți, mai cu alint.
Nu din pricini de-avere, — ci-n ele îmi păstram
legate-n copcii multe istorii și legende
despre-nfloritu-mi neam,
încă demult, din vremuri cu Ide și Calende,
Și-am tot pierdut de-atuncea legende multe, vraf,
am și uitat de scrisul unor strămoși cu barbă, —
la fel, din multe mituri s-a fost ales doar praf,
iar fluierul cu doine mi-a lunecat în iarbă.
Fără legende-i rece și gol pe-acest pămînt,
rămîne doar cimentul în sur să ne rezume.

Dar unde-i argintarul ? A adormit cîntînd
pe-o piatră răsturnată la margine de lume.

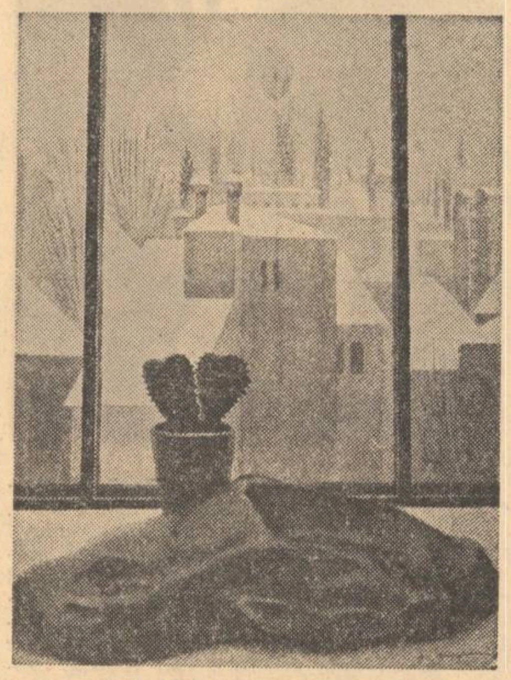
Către bărbați

Eu v-am văzut purtînd, după război,
copiii-n ceas de sărbători, pe umăr.
Erați cel mai frumos și proaspăt număr
venit dinspre Pythagora spre noi.

Nu suma-n sine îmi dădea dreptate,
nu aritmetici, —
dar geometrii
vă cuprindeau plenare-n armonii
în mersul demnității, prin cetate.

N-am nici o rană. Sînt pierdut în suma
anonimatului desăvîrșit.
Dar voi, pătrunși în mine, ca un mit,
și aurindu-vă în soare, huma,

m-ați învățat cum să-mi ridic, altoi,
copilu-n ceas sărbătoresc, pe umăr
cuprins în cel mai dens, mai proaspăt număr
sosit dinspre Pythagora spre noi.


EUGEN CRĂCIUN : Dimineață calmă

De anul nou

Ianus-bifrons, privirea din patru ochi, fantastă
e, poate, însuși globul cu munți, cu mări și lunci
privind, prin ani, spre ora de aur sau nefastă,
din puncte cardinale, cu snopi de raze lungi.

Iar noi, pe mîna dreaptă cu spume de șampanii,
chemăm ce nu se cheamă, cu coif stelar pe frunți,
ci ceea ce se sapă ca un ocnaș, cu anii,
se taie negru-n brazdă și se scobește-n munți.

Dar dați-ne sărutul din miez de noapte, dulce,
cînd ne mîndrim că iarăși îmbătrînim c-un an
și frunțile femeii, de nuferi, să se culce,
pe umerii aceștia robuști ca de oștean.

Și serpentine ! Cît mai frumoase serpentine
ca sbilțuri colorate ce ni se rup de gît.
Un ceas pe an, tot cerul se-aprinde pentru mine,
și-apoi în zori se face morocănos, urît.

Un ceas pe an, cu mine, crăiasă deci te ungi,
alunecînd, din brațe, a șarpe ; totuși castă.
O, noaptea asta-n care-s plăcut supus la munci
chiar de-mi aruncă zeul privirea lui fantastă.

Despre cum mor romanțele

Ce frumos mor romanțele !, — nu-i așa ?
Nici nu ne dăm seama cînd mor. Ele mor
cu demnitatea cu care moare o stea
de pe cerul, și așa, înșelător !

Și, ca morții ele-s uitate o vreme
dar cîteodată se întorc pe la nunți,
vioară roșie le cheamă, le geme
la urechea nuntașilor cei mai cărunți.

Atunci aceștia plătesc lăutarilor totul
și se întorc acasă plîngînd, —
sufletul li se închide, strălucitor, ca chivotul
și se face foarte trist pe pămînt.

Gheorghe Schwartz

adresa

Poolo mai citi o dată adresa de pe bilețel, apoi întrebă un trecător :

— Nu vă supărați, nu știți unde vine strada Mozart ?

— Strada Mozart ? O luați înainte și după colț...

— Mulțumesc !

— După colțul de pe partea cealaltă, apoi al doilea... ia să vedem... al treilea colț pe stînga...

— Deci traversez strada și primul colț pe dreapta, după care al treilea...

—Nu, domnule ! N-ai înțeles... Of, doamne, cum să-l fac să înțeleagă ?

— Dar am înțeles foarte bine...

— N-ai înțeles nimic !

Silar țipase și în dreptul lor se opri un domn mai în vîrstă cu o mapă elegantă sub braț.

— Care-i necazul ?

— Ia spune, îl întrebă Silar pe Poolo, de fapt ce cauți dumneata pe strada Beethoven ?

— Vrea să ajungă pe strada Beethoven ? Dar de ce, mă rog, se interesă o femeie grasă și cam vulgară.

— Pentru că... dar eu căutam strada Mozart !

— De ce ?

— Pentru că... pentru că îmi place muzica, încercă să glumească Poolo.

— Încercați pe strada Tom Jones, îl sfătui un elev pistruiat.

— Fugi de aici, strada Tom Jones nici nu există, obraznicule ! Ce tineret ! Mă mir de ce mai iau dascălii salar, se lamentă domnul cel distins, cel cu servieta elegantă sub braț.

— Să lămurim lucrurile, spuse sergentul cu autoritate. Unde vrei dumneata să mergi ?

— Pe strada Mozart.

— Minte ! Întreabă-l, domnule polițai, dacă știe măcar unde e strada Mozart !

— Unde e strada Mozart ?

— Păi... tocmai am întrebat...

— Aici eu întreb ! Deci susții că vrei să mergi într-un loc pe care nici nu-l cunoști ?

— O ! De cîte ori nu mergem într-un viitor necunoscut, replică avocatul apărării.

— Mă opun ! strigă procurorul.

În sală o doamnă din asistență îi explică vecinei :

— E spion austro-ungar !

— Dar Austroungaria nici nu mai există !

— Și ce ? ! Mă înveți dumneata pe mine ?

— Se trage din Nero, concluzionă cealaltă după o matură chibzuință.

— Și cu trenul jefuit cum rămîne, se interesă reprezentantul presei. Pentru banii jefuiți de ce nu-l trageți la răspundere ?

— Cu strada asta Mozart este ceva suspect, trebui să admită judecătorul.

(Revista conservatorului de muzică LIRA protestă energic. La reprezentația cu Nunta lui Figaro au fost bătute trei plasatoare și o solistă).

— Să recapitulăm, mai zise judecătorul, iar ziarele se lamentau pe titluri de o șchioapă : „Poluarea oceanelor crește pe zi ce trece“.

Așa că au trebuit să-l condamne pe Poolo la moarte. Înainte de execuție a venit un înalt funcționar în celula condamnatului garantîndu-i grațierea și chiar și o frumoasă recompensă. Pentru asta Poolo ar fi trebuit să-i divulge doar numele celor mai importanți conducători ai rețelei de spionaj economic.

Peste doi ani au apărut unele dubii în legătură cu vinovăția lui Poolo. Încetul cu încetul se dezgroapă tot cazul. Ziarele făcură vîlvă, iar Metro Goldwin Mayer un film. O sectă religioasă îl declară mucenic. Conservatorul care-i purta mai nou numele institui o bursă pentru studierea vieții lui Poolo.

Peste alte cîteva zeci de ani s-a descoperit că Poolo a fost un descendent direct al lui Mozart. Un savant norvegian reuși să dovedească chiar mai mult : Poolo a fost nepotul lui Mozart. După alte zeci de ani s-a dovedit cu probe zdrobitoare că Poolo a fost un fiu nelegitim al marelui Amadeus. Apoi s-a pus punctul pe i : Poolo n-a fost altcineva decît Mozart însuși și în după-amiaza aceea nefastă n-a intenționat decît să meargă acasă. Și Mozart cine a fost ? Nu se știe. N-are importanță.

Într-o zi, verificîndu-și o adresă în carnețel, Mozart îl opri pe Silar :

— Nu vă supărați, nu știți unde vine strada Poolo ?

— Ia să vedem..., zise Silar scărpinîndu-se în păr într-un mod foarte ciudat, chiar transcendental, s-ar putea spune.

Andrei Ciurunga

Inele

Din toate orele și gesturile mele,
ori din cuvîntul cu migală și efort
îmi fac la zece degete inele
pe care-n văzul timpului le port.

Și-ntocmai dogilor din somn și de departe,
arunc în fiecare rîu cîte-un inel,
logodnic țării să mă știu pînă la moarte —
și dincolo de moartea mea, la fel.

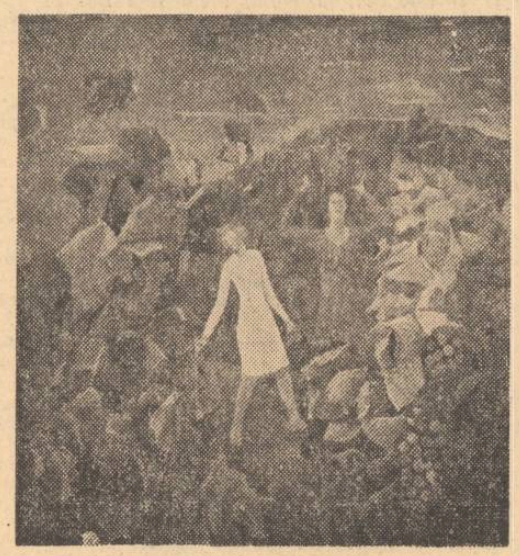
George Coandă

Fervoare de sevé

O, binecuvîntat pridvor de zimbri
dumnezeesc loess deschis în solstiții
și mare fervoare de seve
bîntuind limpezi semințe
dar și dropii
la ceasul de miere al împerecherii.
Ci Cîmpia Română
azvîrle
ciocîrlii albastre, iarna
înspre blîndele
și caldele ploi
ale primăverii.

Descîntec de luceferi

În sînge,
echinocții sarmatice
îmi amețesc
păsări de lună.
o lacrimă de grîu albastru,
dulce această amiază a patriei
și-mi urcă în oase
păduratice naiuri
pleznind de iezeri
în care luceferi-mi descînt
de Paring.


FLORIN NICULIU : la cules

Valeriu Pantazi

Să pricep

să pricep totdeauna frigul de argint
în ochiul cerbului suind,
să port în gene munca soarelui
pulberea din părul mamei cîmpii
mări de argint stelele mele vor fi.
Să pricep depărtarea în ochiul păsării
armonia cu înțeles
a cerului scurs în pămîntul ales
din ninsorile Țării de Sus
și din pulberea mamei cîmpii
mări de argint stelele mele vor fi.

Ana Mureșanu

Poveste fără sfîrșit

Ascult creșterea brazilor
suava aromă îndeamnă auzul
să fie,
ploaia izbăvește în mine
setea de somn
și mă înfățișez astfel vouă mereu
cu fața înmiresmată.
cîtă vreme îmi pot aminti
templul de iubire
pe care într-una îl străbat
cu sfială la ora înserării
mă-nveșmînt cu un plai înierbat.

Ion Segărceanu

Poate

Poate că nu sînt altceva decît
o ramură din dudul acela bătrîn
de lîngă pragul casei părintești,
ori poate o creangă însîngerată
din sălciile plîngătoare de pe Siu,
sau numai o frunză rătăcitoare
din plopul stingher al cîmpiei
dusă de vînt peste neliniștea lumii
odată cu ploile și cu păsările.

...Creangă de-aș fi, frunză, trunchi umblător
sau fir de iarbă amăgit de zări,
eu mă întorc în fiece iarnă acolo
lîngă vatra încinsă a sevelor
vegheată de duhul și vorbele alor mei,
unde rădăcinile mustesc în adînc
îmbătate de vinul dospit al zăpezilor
întru perpetuă, sublimă renaștere...

revista noastră văzută de:

Mihai Giugariu

1. Prima întrebare are rezonanţa unui sondaj top. Din păcate nu pot satisface curiozitatea, uşor extravagantă, a redacţiei. Şi sunt mulţumit că nu o fac.

La capătul unui an, am mai curînd conştiinţa unei reviste decît a unor prezenţe-şoc (în bine sau în rău). Un hebdomadar literar trebuie să impună o atmosferă, să provoace interesul continuării unei lecturi ori înţelegerii unui fenomen de cultură. Memoria evenimentului emoţional este înşelătoare.

Pentru o publicaţie care nu este nici de informaţie şi nici de vogă această absenţă a memoriei cititorului mi se pare un semn onorabil.

3. În lipsa unor date de stare civilă ale autorilor publicaţi nu mă pot pronunţa. Oricum, dacă aş fi tînăr (?) n-aş înţelege ambiţia acestei delimitări şi nici criteriul după care sîntem despărţiţi unii de alţii (poate gradul de elasticitate a arterelor ?)

2. 4. Revista a propus cîteva teme. Temele au fost subordonate unui program. Programul evocă eforturi de gîndire şi preocupări contemporane.

Utilitatea lor este prin urmare evidentă. Desigur nu se poate măsura eficacitatea lor în unităţi-cultură. Şi nici n-ar fi bine. Dar este neîndoielnic că discuţiile au fost urmărite iar uneori cu pasiune. Şi, oricît de prozaic ar fi argumentul, revista dispare repede. Ceea ce demonstrează că cititorul nu pare descurajat de aceste monologuri paralele.

Discuţiile au mai avut un merit. Au amestecat participanţii, stimulînd veleităţile dar oferind şanse egale tuturor. Aşa încît unii s-au văzut obligaţi la eforturi de informare şi înţelegere, alţii de ordine, cîţiva de invenţie şi, nu puţini, de ambiţie.

Astfel de discuţii trebuie continuate. Ele pun în lumină, chiar dacă nu într-o ordine pedantă, probleme de interes general ale literaturii. Pentru că, în sistemul de referinţe în care se plasează aceste dezbateri, una dintre constante o reprezintă tocmai destinul literaturii noastre.

O anchetă la sfîrşit de an are ceva sărbătoresc şi distins. Toţi — anchetatori şi anchetaţi — par să se supună acestei convenţii agreabile.

De aceea să profităm, şi merită să o spunem, datorăm acestei reviste o atmosferă calmă şi elegantă, idei-program limpezi, chiar dacă exprimate cu discreţie şi, în sfîrşit — dar nu în ultimul rînd — ţinută.

Dorin Tudoran

A răspunde în grabă — aşa cum o fac eu acum — la întrebările unei anchete care-şi propune să afle ce a fost mai bun, mai interesant şi ce a fost mai puţin lăudabil în preocupările unei reviste ca **„Luceafărul"** este un risc pe care-l accept aşa cum se cuvine : cu o evidentă autoironie pentru frivolitatea de a poposi cîteva clipe lîngă poalele unui brad ce este prea puţin al meu. Sigur, am cotrobăit preţ de un ceas printr-o colecţie **„Luceafărul 1973"**, bineînţeles am reîntîlnit nişte pagini care mă interesaseră sau nu la timpul apariţiei lor, mi-am notat cîteva nume şi titluri dar cît de exact poate exprima rezultatul acestei foietări raportul dintre conştiinţa mea de scriitor — cititor şi activitatea **Luceafărului** din ultimul an ? Oricum.

1. A. În ceea ce priveşte lucrurile care mi-au plăcut în mod deosebit din ce a publicat revista în acest an, mă opresc la următoarele :

Poezie : poemele semnate de Cezar Ivănescu în numele 15 şi 42, cele ale lui Paul Emanuel (nr. 16, 35). Cu aceeaşi bucurie am citit — ca de obicei cînd iau contact cu poezia lor — poemele Constanţei Buzea (nr. 17) şi cele ale lui Gellu Naum (nr. 45).

Critică : „Gogol şi fantasticul banalităţii", (nr. 1), capitol, bănuiesc, dintr-o viitoare carte semnată de Lucian Raicu.

Reportaj : paginile realizate de Gabriela Melinescu şi Sânziana Pop.

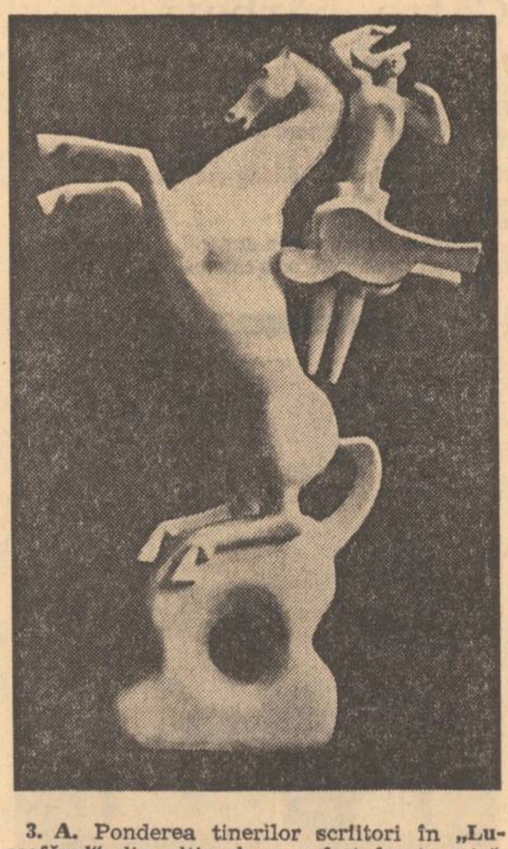
Amintiri : Miron Radu Paraschivescu, **„Jurnalul unui cobai"** (nr. 17).

Corespondenţă din străinătate : Florin Manolescu **„Scrisori din Dortmund"** (nr. 8) **„Brecht şi crizele financiare"** (nr. 10), **„Fotorealismul"**).

N-am pomenit nimic despre proză, fiindcă parcurg cu reţinere şi neîncredere proza din reviste. Mai ales fragmentele de roman. Este, probabil, un caraghioslîc de poet. Singurele situaţii în care citesc prozele din reviste sînt acelea cînd cineva (un prieten-critic, prieten-prozator) mi le semnalează. Anul acesta, parcă nu mi s-a întîmplat.

1. B. În mod deosebit nu mi-au plăcut **„Lupta cu îngerul"** (nr. 39), un anume fel de studiu critic semnat de Ion Ianoşi **pe**, cum bine se potriveşte în acest caz, **marginea romanului „Îngerul de gips"** de Nicolae Breban şi **„În privinţa păcii de la Kuciuk-Kainargi"** de Adrian Isac.

2. Nu cred foarte mult în utilitatea discuţiilor (sub diversele lor forme : colocvii, mese rotunde, intervenţii polemice, etc.) publicate în reviste. Asta pentru că n-am văzut apărînd nici un mare scriitor, nici o carte esenţială în urma îndelungatelor discuţii pe care presa noastră literară le-a publicat. Aş prefera ca paginile acelea să fi găzduit literatură propriu-zisă. Sigur, în **„Confruntările actuale"** publicate de **Luceafărul** au existat numeroase puncte de vedere stimabile, angajate. Dar, repet, nu aceste discuţii, vor limpezi lucrurile. Singură literatura poate propune cele mai nete, nuanţate, autorizate şi semnificative puncte de vedere. Discuţiile au, din ce în ce mai mult, un aer desuet-facultativ.



3. A. Ponderea tinerilor scriitori în **„Luceafărul"** din ultimul an a fost foarte mică, fiindcă revista a publicat mult prea mulţi **tineri.** Aşadar, pledez pentru susţinerea, publicarea frecventă, impunerea unor tineri care sînt cu adevărat şi **scriitori** şi nu pentru publicarea întîmplătoare şi nereprezentativă a unor nume care aparţin numai unor tineri şi nu unor scriitori. Atît revista, cititorii ei, tinerii scriitori cît şi literatura însăşi ar avea de cîştigat din această „restrîngere" a numărului de colaboratori ai **Luceafărului.** Ponderea tinerilor scriitori în **„Luceafărul"** trebuie să fie cea reală : ponderea valorică. Altfel, cohorte nenumărate de neaveniţi vor umple paginile revistelor noastre literare uzînd de calitatea — fetiş de **tînăr scriitor.**

3. B. În ultimul an, mă refer doar la ceea ce am citit în paginile **„Luceafărului"**, mi-au atras atenţia :

Poezie : Dorin Tudoran, pentru că îl cunosc foarte bine şi cred în poezia pe care o scrie.

Critică : Dan Cristea, dar el tot îmi atrage atenţia mie şi altora şi mai puţin editorilor. Simon Vladimir, ale cărui cîteva exegeze critice publicate în **„Luceafărul"** pot profila un viitor critic.

4. Despre **„utilitatea"** discuţiilor m-am referit mai sus. Oricum, dacă doriţi, haideţi să discutăm în 1974 despre :

1. — Tragicul sufletului modern

2. — Tînăr scriitor-fetiş sau o vîrstă necesară administrativ.

La mulţi ani !

Sorin Titel

Nu numai *Luceafărul,* în general întreaga noastră presă literară ar trebui să fie mai „generoasă" cu scriitorii tineri. Scriitorul tînăr, debutantul, aşadar, care din contră credem că are nevoie tocmai de înţelegere, de un ochi foarte atent şi comprehensiv în stare să discearnă printre nereuşite, inerente începutului, talentul, vocea care începe să se audă ! Bineînţeles că e mult mai uşor, mai comod să fim „aspri" cu nume încă lipsite de sonoritate. Pentru că sînt convins că nu în primul rînd scriitorii tineri scriu literatura proastă ! Ce ne facem cu scriitori care an după an, dau „pe piaţă" carte proastă după carte proastă şi pe care presa literară, editurile îi publică fără să-şi facă prea mari probleme pentru că sînt scriitori cunoscuţi ! (În ce fel „cunoscuţi" asta contează mai puţin !). Din fericire criticii noştri cei mai buni au dat dovadă de multă „sensibilitate" întotdeauna cînd au fost puşi faţă în faţă cu un tînăr prozator. G. Dimisianu, de exemplu, a scris o carte (din păcate epuizată de mult) în care căile de evoluţie a acestora sînt urmărite cu o mare înţelegere pentru „specificul" fiecăruia. Cu toate că e vorba de scriitori tineri, G. Dimisianu nu dă „sfaturi", nici nu se „supără" cînd cutare scriitor scrie altfel decît ar prefera el. O receptivitate excepţională cu privire la scriitorii tineri nu ne-ar fi greu să o depistăm în activitatea unor critici ca S. Damian, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, sau în cronicile lui Nicolae Ciobanu, Ilie Constantin, Dan Cristea. Personal am fost unul din prozatorii „receptaţi" încă de la primele proze de critică (Lucian Raicu a scris despre subsemnatul un articol înainte de a avea „pe piaţă" un volum !), bine găzduit de reviste (schiţele din volumul meu de debut fuseseră toate publicate în „Luceafărul" sau „Gazeta literară" a acelor ani). Redactori ca Gica Iuteş, conducători de revistă ca Ştefan Bănulescu, ca Mircea Zaciu şi în primul rînd S. Damian, căruia îi datorez în mare parte cariera de prozator, m-au primit cu deosebită căldură şi înţelegere ! Iată de ce aş vrea ca tinerii prozatori care vin astăzi în literatură, să se bucure de un tratament asemănător. O literatură cred că trebuie să rămînă în permanenţă deschisă noilor veniţi, şi receptivitatea faţă de tineri, nu cred că trebuie să funcţioneze cu intermitenţe. Mă gîndesc la semnăturile de încredere pe care le-a primit Nicolae Velea, încă de la primele povestiri publicate, semnături pe deplin confirmate de talentul său cu totul excepţional. Cum sînt şi redactor de aproape zece ani — cei mai mulţi petrecuţi în Timişoara — am citit din lucrările unor prozatori tineri al căror talent e în afara oricăror dubii (aş cita cîţiva timişoreni : Andrei Ujică, Ion Jurăscu, Marlene Heckman) dar a căror afirmare văd că întîrzie. Repet, însă, că problema scriitorilor tineri nu este numai a *Luceafărului (în paginile căreia* am citit în ultimul an proze semnate de doi tineri autori foarte buni : A. Hagi Duvân şi Gabriela Adameşteanu), ci a tuturor publicaţiilor de literatură şi bineînţeles a editurilor. Mai ale că nici nu avem chiar aşa de mulţi scriitori, nu avem, în tot cazul, în realitate, atîţia cîţi consemnează registrele. Nici o „nouă stea" nu periclitează talentul nimănui. Să ne întristăm cînd un mare scriitor scrie o carte proastă şi să ne bucurăm cînd unul tînăr scrie una bună !

Mircea Iorgulescu

Cred că este greu şi totodată nedrept ca din mulţimea de poezii, de proze şi de texte critice şi publicistice tipărite într-o revistă în decursul unui an calendaristic să fie amintite doar cîteva, indiferent dacă, eliminînd orice arbitrariu, am reuşi să extragem apariţiile într-adevăr cele mai valoroase şi pe cele de tot neinteresante. Am nedreptăţi, în primul rînd, ideea de revistă, şi nu lucrările omise ori pe cele în privinţa cărora ne-am înşela, fiindcă textele publicate nu pot fi înţelese — şi apreciate — făcîndu-se abstracţie de **locul şi de momentul** apariţiei lor ; personalitatea unei reviste nu este conţinută întotdeauna şi nici în mod obişnuit în lucrările, să zicem, excepţionale.

Sculpturi de ION IRIMESCU

Remarcabilă în revista „Luceafărul" mi s-a părut, de-a lungul acestui an, încercarea de constituire a unui punct de vedere şi a unei perspective literare proprii ; numeroasele dezbateri, anchete şi articole grupat tematic au urmărit, dincolo de scopurile imediate, precizarea unei atitudini şi a unei poziţii distincte, inconfundabile. Meritul revistei, dincolo de rezultatele obţinute, stă în tendinţa deschisă de fundamentare principială a unui anumit mod de a privi literatura ; şi chiar dacă, datorită unor cauze a căror analiză nu-şi are locul aici, nu se poate vorbi despre o deplină izbîndă, sublinierea acestei încercări de a se asigura un stabil suport ideologic discuţiilor despre literatură mi se pare extrem de necesară. Putem avea rezerve faţă de un text sau altul, faţă de opiniile exprimate de cutare autor, ne putem despărţi pînă la diferenţe radicale de concluziile sau de modul de formulare al unor „păreri literare", însă important este că prin ele se propune, deliberat, o concepţie literară. Spiritul militant şi combativ profesat în paginile revistei „Luceafărul" întruneşte, ca idee, întreagă adeziunea noastră, indiferent de eventualele deosebiri de opinii într-o chestiune sau alta ; iar dacă în anul 1973 au fost precumpănitoare eforturile de organizare în anumite direcţii ale acestui spirit, este de sperat că în viitor nu va fi evitată nici posibilitatea confruntării.

În altă ordine, mi se pare că imaginea revistei „Luceafărul" ca **revistă a tinerilor** ţine de o anacronică perspectivă literară, foarte stînjenitoare însă prin efectele pe care le determină. De o publicaţie literară anume destinată tinerilor a fost nevoie în urmă cu aproximativ un deceniu şi jumătate, cînd existau doar cîteva reviste în toată ţara ; între timp, au apărut numeroase reviste de cultură, s-au înfiinţat o serie de publicaţii studenţeşti, atît în centrele mari universitare şi pe plan naţional ; în acord cu aceste mari schimbări, petrecute firesc în procesul de constituire, de stabilizare şi de îmbogăţire a culturii socialiste, necesitatea unei reviste special „pentru tineri" a dispărut. În momentul de faţă nu există nici o publicaţie, de cultură şi literară, la care tinerii să nu aibă acces şi încă într-o proporţie de neconceput atunci cînd exista o revistă exclusiv „pentru tineri". Este o chestiune de bun simţ şi de logică elementară, în fond, să constaţi că ar fi absolut imposibil să grupezi pe scriitorii tineri din ţară în jurul unei singure reviste cu statut aparte ; mai mult de trei sferturi dintre ei ar rămîne pe dinafară, în vreme ce publicaţiile celelalte — pentru „maturi" ? pentru „pensionari" ? — ar înceta să mai apară. Ceea ce, desigur, ar fi un efect anticultural de neconceput în România socialistă. Însă revistei „Luceafărul" i s-a reproşat, dintr-un simplu tic verbal şi intelectual, că nu ar mai fi „o revistă a tinerilor", ceea ce, pe lîngă că este neadevărat, este şi penibil, ca orice tic. Lucrurile nu s-au oprit aici ; ca o reacţie, au fost publicaţi uneori autori care nu aveau altă calitate decît pe aceea de „tineri", revista străduindu-se — de ce ? — „să dovedească" lipsa de temeinicie a unor afirmaţii oricum fără nici un temei ; aş observa, aşadar, că în loc de a fi tratate cu indiferenţa necesară, aceste afirmaţii au dus în destule cazuri la ignorarea criteriilor valorice.

În sfîrşit, ca simplu cititor al revistei, găsesc total neinspirată formula unei critici literare cu trei semnatari prin rotaţie, în funcţie de gen ; prezenţa **simultană** a celor trei cronicari ar face mai cuprinzătoare şi mai operativă această rubrică.

„La început a fost Avîntul"

Cu acest verb, simplu şi solemn — „La început a fost Avîntul" — se deschide cartea poeziilor lui G. Călinescu. Început al unui poem intitulat Cosmogonia, *versul închipuie gestul dintîi al creaţiei cosmice şi poetice totodată. Sau, mai exact, ceea ce precede acel gest, starea originară de elan, exaltarea din care au purces şi purced toate. Căci fenomenul originar al poeziei călinesciene este un anume* avînt *al fanteziei, stare lirică particulară, exaltare senzorială şi imaginativă voită, lucid regizată. El însuşi, poetul, în reflecţiile sale asupra poeziei, vorbea despre „nevoia fundamentală a sufletului unora de a prinde sensul lumii". Dar, abstracţie făcînd de o asemenea nevoie generalumană, „avîntul" cosmogonic călinescian e o năzuinţă spre făurirea unui „univers poetic" sieşi suficient, un „nisus formativus" cum ar fi spus Blaga. Fireşte, „Avîntul" se identifică cu „Cuvîntul". De altfel, în finalul poeziei amintite,* COSMOGONIE, *poetul revelează această identitate esenţială. Răsturnînd proiecţia sa, întorcîndu-şi privirea dinspre începuturi spre sfîrşituri, iată-l în faţa cuvîntului etern :* „Nimic niciodată nu va fi după mine, / Decît nepătrunsul, grozavul, Cuvîntul / Adiind in aeternum ca vîntul..."

Ne-am obişnuit să vedem în poezia lui G. Călinescu o delectabilă comedie a cuvîntului organizată de un spirit clasicist, de un cărturar care-şi exprimă emoţiile doar după ce ele au fost intelectualizate, strecurate printr-un filtru livresc; nu e cu totul falsă această imagine la formarea căreia poetul însuşi a contribuit, prin unele autoportrete mitizate ale sale. pe care ni le transmit chiar poeziile. Astfel, într-una din ipostazele sale poetice, el este omul al cărui univers e biblioteca. Lumea cărţilor printre care trăieşte devine pentru el natura însăşi. De aici, fabuloasa închipuire — de sorginte romantic-eminesciană — a greierilor ţiuind printre tomuri, ascunşi în pana poetului, a chiparoşilor foşnind în înaltul rafturilor.

Dar referirile frecvente la mitologia mediteraneană, greco-romană, la clasicii Antichităţii — de la Herodot la Teocrit, la Virgiliu şi Horaţiu — cîntarea elementelor firii, prozodia bine calculată şi alte asemenea argumente care se aduc în favoarea clasicităţii poeziei călinesciene nu sînt suficiente pentru a pune în lumină adevărata ei natură.

Este însă, oare, în arta aceasta insidioasă, care se joacă pe ea însăşi şi se priveşte jucînd, în poezia aceasta a metamorfozelor (ce neagă clasica imobilitate a formelor), o natură esenţială, statornică ? Nu este mai curînd, în această lirică, un voluptuos şi continuu joc al aparenţelor ? Nu este ea tocmai şi numai un joc de măşti ?

În 1937, cînd G. Călinescu publică placheta celor unsprezece poezii acestea alcătuiau, după propria sa mărturisire, altceva decît „un capriciu intelectual", altceva decît „o diversiune". Într-o anumită măsură, poetul este un HOMO LUDENS ; *orice joacă pînă la cea mai înaltă a spiritului, convine firii sale. Dar cuvîntul, „nepătrunsul, grozavul" nu este, pentru el. nicicînd. doar simplu joc. Divertismentul pur este facilitate, e arbitrar. Or. în* PRINCIPII DE ESTETICĂ, *profesorul Călinescu afirma că : „arbitrarul sistematic oboseşte spiritul şi că poezia cere un sens". Cred că problema esenţială, dacă o putem numi astfel, cu care s-a văzut confruntată conştiinţa poetului nostru este tocmai găsirea unei joncţiuni posibile între arbitrarul fanteziei şi ordinea sensului şi a formei impuse de această preaexigentă conştiinţă. Soluţia pentru el era una, şi a găsit-o într-o poetică conceptualistă. Departe de a se subsuma unui neoclasicism oarecare, mai mult ori mai puţin parnasian ori carduccian, G. Călinescu întreprinde cu graţie, cu ironie, cu umor, cu regret nostalgic o parodie a locurilor comune, a uneltelor preaobişnuite ale diverselor clasicisme. El citează clasicii degustîndu-i ca pe nişte licori de preţ, îi interpretează, se slujeşte de* MANIERA *lor, cu o desfătare estetică secundară. Un alt joc secund în care planul prim poetic este depăşit. Astfel în admirabilul poem-glosă* Herodot, IV, 8—9.

Manierismul postrenascentist, mai ales cel italian, dar şi cel spaniol, amîndouă binecunoscute lui G. Călinescu, a practicat o poezie plină de concetti, *de metafore abstruse, de aluzii mitologice şi savante, o artă senzorială dar şi livrescă. Superbă natură barocă, G. Călinescu găsea într-o asemenea poetică a* phantasiei, *exerciţiul firesc al naturii sale. De aici, în lirica sa, abundenţa imaginilor diverse, şocante, de aici farmecul locurilor, lucrurilor şi făpturilor vetuste care asemenea putregaiului fosforescent scînteiază în noapte. De aici poezia voluptăţilor cugetului unită cu aceea a simţurilor. Şi plăcerea pentru travestiuri. Şi artificializarea voită a simţirii cum spunea Călinescu : „Poezia nu are nicio legătură cauzală cu sentimentele aşa-zise adevărate şi nici nu urmăreşte să trezească sentimente".*

Totuşi omul acesta care-şi găsise în tinereţe emblema alegorică în MELANCOLIA *lui Dürer va căuta mai tîrziu calea ieşirii din însingurarea intelectului.*

Ascult vocea poetului cu modulaţii prin care el voia să dea o sonoritate deosebită. rituală. liricii sale. Înţelegem ce rost înalt — ceremonial îi conferea el Poeziei. Prin esenţa ei, ea este laudă. La vîrsta bărbăţiei sale, Călinescu laudă „lucrurile". Este, de fapt, o coborîre la elemente. Elementele lumii acesteia, ca şi cele ale unui univers al poeziei. Încercînd o fenomenologie a poeziei, o descriere a marilor ei sfere, criticul stabileşte categoriile acelora care sînt elemente hieroglifice ale universului poeziei. Or, în LAUDA LUCRURILOR *(volumul a apărut în 1963, dar poemele apăruseră începînd cu 1944), întîlnim elogiul acelor elemente — începînd cu materia, aerul, focul, soarele, luna pe care le găsim alcătuind universul poeziei. Printre acestea sînt şi flora, fauna ca şi ustensilele casnice, mobilele (poeziile* Fotoliile, Oglinda. Ceasul).

Printre elogiile versificate ale lucrurilor este strecurat mirabilul poem, Rochia de moar. *Din aceeaşi familie cu* Ghenea — „mătuşa / Din casa moartă-n anul o mie nouă sute ; / Cu rochiile multiple ce par pe ea cusute...", *tanti Magdalina este o umbră care prinde trup din falbalalele unei alte epoci din rochia de moar, uitată pe fundul unei lăzi de Braşov. Fantomatica făptură privind la început oroarea descompunerii mai apoi transfigurată într-o „faţă cu ochi de agrişi în candid malacof". Rochia, fata de altădată, îl exaltă.*

O bună, dacă nu cea mai bună parte, a poeziei lui G. Călinescu ar trebui să poarte titlul generic EROTICON. *Poetul a aşezat versurile sale erotice sub emblema „Statornicie". Cuvîntul ar putea să pară şăgalnic, ironic dacă am enumera toate acele Otilii, Rozine, Hariclee, Aretuse, Daphne, cărora poeziile acestea de dragoste le sînt închinate. Dar cuvîntul „statornicie" nu este rostit în deriziune. Poetul e statornic în Cîntarea Cîntărilor sale de iubire. Spre lauda iubitei şi spre mai marea glorie a iubirii sînt invocate făpturile mitologice :* „Simţindu-mă erou, / Eu mor şi înviez, / Uimit de-al lor ecou, / Un nou Orfeu mă crez" ; *sînt ruşinaţi filosofii :* „Cînd te cuprind la piept / Sau îngenunchi vibrant, / Mă simt mai înţelept. / Ca filozoful Kant"... *Artele toate ale antichităţii participă la jocul eros-ului :*

> „Lil, sufletul meu sună ca-n peristilul grec
> Sandalele ce-ntr-una pe lespezi albe trec"

Poetul străbate toate timpurile şi culturile, poposeşte lîngă unda sărată a Pontului negru într-o extatică peregrinare amoroasă. Să-l ascultăm intonînd lauda Otiliei :

> „Ades în casa mea mă-nchid,
> Şi plîng ca regele David
> Pe fiul său Avesalom
> De plete spînzurat în pom,
> Cu gîndul la Otilia
> Cu părul ca vanilia
> S-o torn în aur de Ofir,
> Punîndu-i soclu de porfir,
> Sub un împodobit tavan
> Din lemn de cedru de Liban ?"

Tăcere. Restul e tăcere. O ştia şi el atît de bine cînd mărturisea : „Mi-am pus sufletul într-un caiet care-adie / Fragil ca balonul de păpădie". *Dar conştiinţa liniştită a celui care a durat o operă mai tare decît bronzul triumfă asupra neliniştilor poetului. Să ascultăm vocea poetului :*

> „Mai tare decît bronzul am ridicat cetate,
> Mai naltă decît Babel cea din
> antichitate..."

Nicolae Balotă

Radu Anton Roman

Sînt legat sentimental de **Luceafărul,** cea mai mare parte a poeziilor din **Ohaba, ţara noastră** şi a reportajelor din **Ţările de sus ale merilor** au apărut mai întîi în paginile sale, iar recent, au cunoscut lumina tiparului şi fragmente dintr-o nouă carte, **Elegii pentru Maria.** I-am cunoscut deci, toate formulele redacţionale din ultimii trei ani şi nu pot să nu observ astăzi o anumită consecvenţă remarcabilă, rar sesizabilă la alte publicaţii similare : publicarea repetată, îndărătnică, a debutanţilor şi predebutanţilor (editorial) a tinerilor, foarte tinerilor scriitori. În legătură cu întrebările anchetei prezente, notez că în ultimul an poetul George Iarin şi prozatorii Constantin Stan şi Ion Bledea sînt nume pe care le-am urmărit şi pe care, de acum, le aştept în librărie. De la prezenţa în redacţie a unor critici de marcă, numărul de pagini destinate criticii, documentarelor, discuţiilor a crescut şi ceea ce pune o marcă de frunte este că sînt ghidate de un sistem, de o anumită personalitate, a revistei în întregime, destul de proaspătă şi curajoasă. De aceea, sînt mult mai observabile inegalităţile care contrariază a acelor critici grăbiţi parcă prea tinereşte.

Tot ca să răspund termenilor anchetei, afirm că principala mea lectură în acest an, petrecut de acum dintre noi, au fost reportajele Sânzianei Pop şi Gabrielei Melinescu. La început m-a deranjat dispariţia rubricii „Tineri scriitori în reportaj", nu ştiam cu ce va fi înlocuită. Titlurile din cartea lor, „Viaţa cere viaţă" au dovedit că ne aflăm în faţa unui eveniment gazetăresc deosebit şi meritul revistei e că a publicat o bună parte din ea.

Încercînd să rezum punctul meu de vedere asupra „revistei de la mansardă", trebuie să adaug rubrica lui Mircea Iorgulescu, deosebit de competentă şi spiritualul colţ sportiv al lui Radu Dumitru. Dintre dorinţele pentru anul viitor ar fi poate aceea a prezenţei unor grupaje mai substanţiale din lucrările tinerilor, spre mai bună citire şi cunoaştere. Citesc cu plăcere şi trebuie să fiu bănuit acum de sinceritate, revista **Luceafărul,** îi apreciez ambiţiile şi spiritul subţire, cultura serioasă şi îngrijită a paginilor ei. Nu i se poate cere decît să rămînă astfel, în mod firesc, firească, aşa cum i se cere oricărui scriitor, întregii literaturi române, datoria firească de a fi bun. Mai ales că nu e nimic anormal în asta.

Circularitatea ideilor literare (I)

Gîndită consecvent şi pînă la capăt, ideea de **recurenţă** implică în mod obligator **circularitatea**, întoarcerea ideii la ea însăşi, revenirea la punctul de plecare, înscrierea pe o orbită circulară, în jurul unui centru ideal, al unei axe teoretice imobile. Această optică se deosebeşte fundamental de viziunea curentă, actuală, despre ideile literare. Dar dacă privim în adîncime, în realitatea profundă a fenomenelor teoretico-literare, observam fără dificultate că nu numai analiza obiectivă a mecanismelor spirituale, dar şi o întreagă tradiţie mitico-filozofică, întemeiată pe principii ancestrale şi observaţii fundamentale, îndreptăţesc şi chiar impun o astfel de concluzie. Analiza noastră încearcă să depăşească şi la acest capitol spaţiul îngust al observaţiilor fragmentare, empirice, nestructurate, nesemnificative, străine sau refractare marilor perspective, pentru o viziune de ansamblu, de altitudine şi coerenţă sistematică.

Circularitatea intrinsecă a spiritului, în cadrul căreia orice anticipare presupune regresiunea, înaintarea, întoarcerea, un „înainte“ şi un „înapoi“ (cu implicaţii dialectice profunde asupra cărora vom reveni) este, dacă nu ne înşelăm, de ordinul evidenţei. Psihanaliza care demonstrează existenţa unui **retour de l'oublié**, a unui **retour du refoulé**, aduce argumente în acelaşi sens, extins şi asupra „fantasmelor religioase“, combinaţii de imagini primordiale resurgente. Fenomenul se verifică şi în nevrozele obsesionale. Existenţa şi recurenţa „arhetipurilor“ (problemă care ne va reţine atenţia) pledează în acelaşi sens. Dăm doar foarte sumare indicaţii introductive, de natură a oferi o minimă orientare iniţială.

Intenţia noastră nu este de a studia în nici un fel întreaga tradiţie şi filozofie a viziunilor ciclice (de o mare bogăţie de aspecte, de altfel analizate de o serie întreagă de predecesori iluştri), ci de a scoate în evidenţă un singur element, piesa esenţială a întregii demonstraţii : totalitatea concepţiilor „ciclice“ tind spre tipizare, încadrare categorială, cristalizare în formule stereotipe. Ideea de ciclu presupune, cu alte cuvinte, posibilitatea formalizării, vocaţia modelatoare intrinsecă. În compoziţia sa, la toate nivelele şi sub toate aspectele, reapar un număr de imagini şi definiţii invariabile, o adevărată „topologie“ strictă a circularităţii. Ea este de provenienţă fie tradiţională, fie modernă, dar în ambele cazuri consacră situaţii recunoscute ca permanente, imuabile, „date“. Există un grandios **topos** al circularităţii, pe care spiritul umanităţii nu face decît să-l reia şi să-l reformuleze, începînd cu stadiul gîndirii mitice, pînă la viziunile poetico-literare şi filozofiile moderne ale istoriei.

Mitul „eternei reîntoarceri“, de mare frecvenţă în totalitatea mitologiilor şi culturilor primitive, tradiţionale, are ca idee centrală, invariabilă, reîntoarcerea periodică la starea primordială, la un **illud tempus**, arhetipic, exemplar, la timpul mitic al originilor, la Marele Timp, realizată prin repetiţie în interiorul unui arhetip (scenariu mitic, simbol, model trans-istoric). Peste acest strat mitologic care converteşte realitatea în imitaţia stereotipă a unui arhetip celest, dublată de gesturi rituale sau profane, mit al cărui sens este repetarea deliberată a unor acte instituite **ab origine** de zei, eroi, strămoşi se suprapun sau vin să se adaoge filozofiile profane ale „eternei reîntoarceri“, de la pitagoreici, pînă la **die ewige wiederkunft** al lui Nietzsche, inclusiv unele argumentări şi dezvoltări moderne. În condiţii mereu diferite, nasc şi renasc aceleaşi acte. Timpul nu durează decît regenerîndu-se din şi prin propria sa durată şi substanţă. Unele date ale fizicii moderne tind să confirme aceste periodicităţi.

Problema prinde contur şi mai precis din punctul nostru de vedere, prin unele observaţii, nu mai puţin tradiţionale, privitoare la ritmul ciclurilor cosmice, supuse observaţiilor astronomice (echinoxii, solstiţii), calendaristice (succesiunea celor patru anotimpuri), cosmologice (cicluri vegetale, agricole etc.). Ceea ce reţine atenţia, în toate aceste mişcări periodice circulare, este regularitatea invariabilă, ordinea succesiunii inflexibile, perfecţiunea mişcării sferice, încadrarea într-o „formă“ ritmică rigidă, calculabilă, deci previzibilă. Concepţia periodicităţii universului regăsită sub formă de **topos** în toate culturile şi cosmogoniile antice (**Maha Yuga, Magnus Anus**, cu număr de ani solari foarte variabili : 12 954, 36 000, 432 000 etc.) exprimă tocmai această imagine tipică a rotaţiei cosmice, „formă“ de a percepe mişcarea siderală universală sub specia sfericităţii, a circularităţii imuabile.

Nu mai puţin tipice sînt frazele acestei durate cosmice rituale, traduse prin trei momente fundamentale. 1. rostogolirea implacabilă spre termenul ultim, sfîrşitul ciclului ; 2. catastrofă şi răsturnarea finală (**Marea iarnă, Kataklismus, Diluvium, Sfîrşitul lumii** etc.) ; 3. înoirea, regenerarea, „renaşterea“ (**Saeculum**, sfîrşitul solemn al unui „secol“ şi inaugurarea festivă a unui secol nou, consacrat prin **saeculares ludi** : Jean de Garlande : **Nil sub sole novum, sed renovata vides**), mişcare ritmică tripartită reluată în serie infinită. Faptul că toate aceste faze devin **ab origine** clişee, adevărate locuri comune ale cosmogoniei, de expresie şi circulaţie universală, dovedesc ritualizarea şi formalizarea întregului proces giratoriu în totalitatea elementelor sale. Devine evident că, încă la nivelul viziunii cosmice, circularitatea constituie sau este asimilată unei „structuri“ date, ca „formă“ şi „mod“ de a percepe universul. „Modelarea“ procesului poate fi deci întrevăzută încă la acest stadiu.

Aceeaşi schemă reapare, în esenţă, şi în filozofia idealistă a istoriei, unde formule de tip identic definesc acelaşi proces de circularitate, de **perpetuum mobile** al evenimentelor, de repetiţii circulare ale unui timp aparent „linear“, de circularitate a timpului însuşi. Un „model“ istoric de genul **anacyclosis** al lui Polybios (VI, 9), de mare descendenţă, defineşte cauzalitatea circulară, rotativă, a formelor de organizare politică, prin etape necesare, care „se transformă, decad şi ajung iarăşi la punctul de plecare“. O viziune analogă la Machiavelli (**Istorie Fiorentine**, II, 6 ; V, 1.), la alţi istorici şi teoreticieni ai Renaşterii (Jean Bodin, W. Harvey, Sir Thomas Browne etc.), la care „revoluţiile“ istoriei au sensul strict, aproape etimologic de „ciclu“, „cerc“, „circularitate“. Teoretizate sau latente, conceptele de tip „rotativ“ sînt centrale şi definitorii pentru întreg acest tip de viziune şi explicare istorică.

Preocupîndu-ne doar de virtualităţile formalizării procesului circular — prin extindere de la istorie, la istoria literară şi în cele din urmă la istoria ideilor literare — nu vom reţine decît constantele esenţiale ale unor astfel de concepţii. Două ne par a juca un rol caracteristic : **urcarea/coborîrea, ascensiunea/decadenţa, creşterea/descreşterea** (formulă de largă circulaţie, folosită în mod independent de Monstesquieu, D. Cantemir, alţi istorici), **corsi/ricorsi**, pentru a relua formula lui Vico, foarte precisă şi consecventă ca ea însăşi. Filozoful italian imaginează o „istorie ideală eternă“ în cadrul căreia ultima fază a unui proces istoric se „întoarce“ invariabil la prima sa fază, **ricorso** urmărit pe toate planurile, în ritm tripartit inflexibil. Teoria are prelungiri şi ecouri şi în cultura română, în special la B.P. Haşdeu. Viziunea preconcepută, **a priorică**, deci „modelată“ este evidentă. De altfel, importantă nu este „justeţea“ sau „arbitrarul“ explicaţiei, ci doar perfecta sa coerenţă, caracterul său sistematic, riguros, schematic. A surprinde în haosul evenimentelor o ordine inteligibilă, ideală, permanentă, aceasta este premisa teoretică de bază. Recurenţa actuală a ideii de ciclu istoric, nu numai teoretizată, dar uneori şi calculată, dovedeşte permanenţă şi deci legitimitatea unui punct analog de vedere.

Tot atît de sumară, definită doar în sensul său esenţial, va fi şi evocarea „arhetipului“ ideii de „progres“, care se profilează sau se lasă implicat în orice explicaţie istorică de tip circular. Ce înseamnă, de fapt, „progres“ în cadrul unei mişcări circulare ? Evident, doar faza ascendentă a ritmului ciclic, de dezvoltare, ca punct de plecare al unei noi faze ascendente, care preia, la alt nivel, în total sau în parte, printr-o nouă inserţie şi articulare, rezultatele şi concluziile recuperabile ale ultimei faze. Evident, şi acest tip de explicaţie a progresului aparţine unor structuri antropologice tradiţionale. În felul acesta, progresul constituie o realitate de netăgăduit. Dar limitată ca durată istorică, fragmentară, integrată unui proces complex, supus el însuşi unui fenomen progresist, de acelaşi tip circular, în serie infinit-deschisă.

Toate elementele definiţiei topologice a circularităţii şi, implicit, a ideilor literare, sînt în felul acesta întrunite. Ea este rezultatul unui dublu proces profund dialectic, de abstractizare-concretizare : schema ideologică poate fi convertită într-o imagine sau **topos** (literar, plastic, etc), în timp ce imaginea **topos** se lasă cu uşurinţă redusă la schemă, mişcare reciproc-alternativă, ea însăşi „circulară“. În ambele cazuri intervine un proces esenţial de „formalizare“, fie prin convertire într-o imagine stereotipă, fie într-o structură teoretic-elementară, care implică definiţia abstractă.

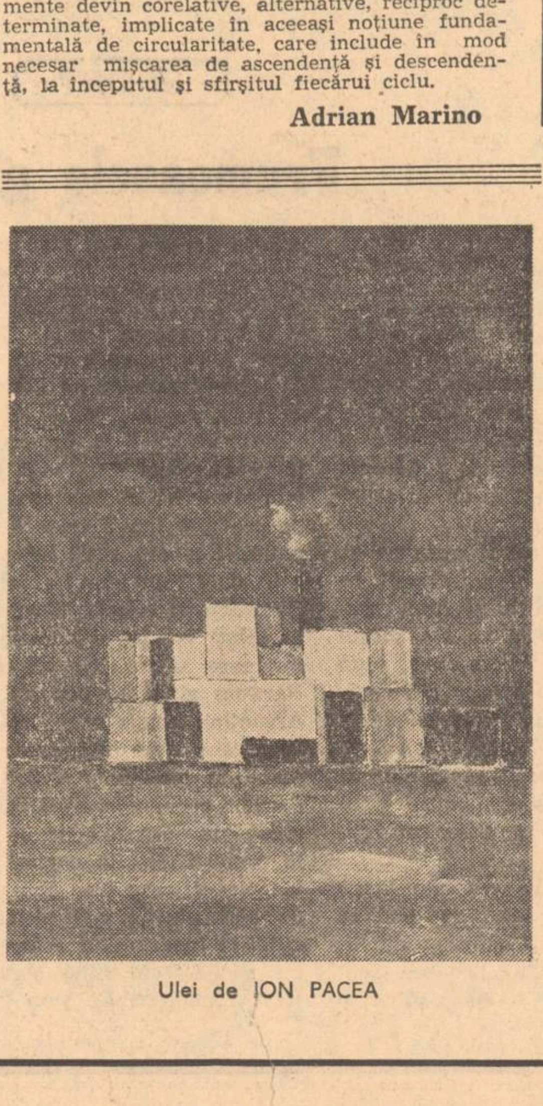
Explicaţia fundamentală este simplă : viziunea circulară constituie ea însăşi un **topos**, proiecţia unui **arhetip**, definită ca atare încă din Antichitate (Platon, **Timaios**, 37d—38b). Asocierea ideii de „ciclu“ unor manifestări, imagini sau legi „arhetipale“ poate fi întîlnită şi anterior în mai toate culturile tradiţionale, cu aceeaşi funcţie ambivalentă, ambiguă : simbol (semnificativ) dublat de o imagine (referenţială), de unde considerabila sa capacitate de transpunere şi expresie literaro-filozofică. În orice caz, asimilarea concepţiei ciclice a universului unui **model** sau **pattern** se dovedeşte destul de curentă, inclusiv în epoca actuală, într-o anume sferă de gîndire. Fapt explicabil : ideea de circularitate implică toate notele esenţiale ale structurii **modelului**, afinităţii evidente şi profunde cu organizarea interioară a oricărui **pattern** ; stabilitatea şi **ipso facto** imobilitatea (deci constanţa şi recurenţa), reînceperea perpetuă infinită (**Timaios**, 37 d—e), contracţia într-un număr foarte redus de elemente fixe (unităţi, imagini, numere, etc.), reduse cu uşurinţă la schemă, respectiv la o cronologie pur simbolică, formală. Iată de ce acest **concept-imagine** „trebuia“ să-şi inventeze propria sa topologie, regimul normal al oricărei idei recurente.

În cazul circularităţii se observă o dată mai mult, transformarea sistematică a **tropilor** ideologo-literari în materie literară, obiect la rîndul său de reflexie literară, printr-o mişcare alternativă (care va cunoaşte mari dezvoltări hermeneutice) : **abstract-concret-abstract**, între două limite : de maximă cencentrare şi de maximă dilatare.

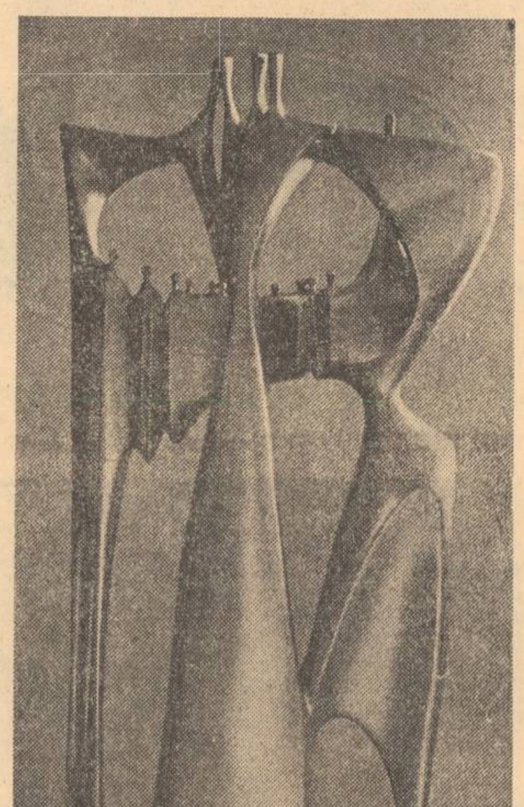
Prima fază constă dintr-un proces de contractare progresivă : ciclul cronologic este identic unui arhetip ciclic, redus la rîndul său la o imagine cronologico-simbolică : **Anul**, echivalent al anului cosmic tradus printr-un singur număr considerat ca unitate matematică. „Revoluţiile“ circulare devin în acest mod doar faze, etape matematice ale unui ciclu previzibil, calculabil. De unde asimilarea ideii de succesiune şi periodicitate circulară concepţiei ritmului fix, exprimat prin numere fixe, simbolice, mistice, cu funcţie pur categorială : şapte zile (ale creaţiei, epocilor cosmice, vîrstelor omului), figurarea plastică a timpului cu trei „capete“ (trecut-prezent-viitor) şi patru „aripi“ (iarna-primăvara-vara-toamna), a lui Saturn („timpul“ care-şi devoră copiii) cu o seceră în mînă, emblemă — ea însăşi — a circularităţii, etc. Se constată o adevărată obsesie a numărului patru : patru ere cosmice (antecedente lui Hesiod), anotimpuri, vîrste, simboluri apocaliptice (Daniel, 2, 31), transformată într-o schemă a istoriei universale (succesiunea celor patru „monarhii“ sau „imperii“ : Babilonia, Persia, Macedonia, Roma), adevărat clişeu istoriografic al Antichităţii şi Evului Mediu. Aceeaşi recurenţă topologică şi în cazul simbolului atît de specific al circularităţii : **roata** în diferite simbolizări, accepţii, figuraţii, planuri filozofice. Primordială rămîne, bine înţeles, imaginea ciclului cosmic, dublată de roata zodiacului, universal răspîndită în cosmogoniile şi mitologiile tradiţionale. Dar nu mai puţin curentă este şi metaforizarea ideii de existenţă, destin, timp, în acelaşi sens giratoriu prin simbolul roţii nestatornice, al „sorţii“ (**Fortuna**), al schimbării şi corupţiei eterne a lucrurilor şi vieţii, prin **roata timpului**, clişeu plastico-literar de mare circulaţie, etc. Viziunea istorică se converteşte la rîndul său în aceeaşi metaforă a „roţii“ în diferite accepţiuni : „roata statului“ (Cicero, **Ad Atticus**, II, 2, 9), declinarea ciclică a imperiilor (medievalul Otto von Greising : **rotatus**), înscrierea istoriei imperiului roman în circulus orbis, pentru a nu mai reaminti de eterna „roată a istoriei“ care se învîrte şi se întoarce-invariabil — la punctul de plecare etc. Fiind vorba de o soluţie topică nu poate surprinde reluarea sa şi de unii istorici moderni ca Spengler ori Toynbee, cu soluţii care imaginează concilierea (nu mai puţin metaforică) a stagnării şi a înaintării, prin extensiune a „sincroniei“ şi „diacroniei“ istorice : procesul istoric s-ar confunda cu metafora roţii, ce se învîrte în jurul axei sale, în timp ce întreg vehicolul (istoria) se deplasează, înaintează, soluţie ingenioasă şi, probabil, nu şi total inexactă. Mişcarea circulară ascendentă, în jurul unei axe, este tradusă, nu odată, şi prin imaginea **spiralei (Timaios,** 39 a) , simbol ancestral, mitologic (al cochiliei în spirală, de ex), bine identificat şi clasificat. Pentru arheologia ideii de circularitate în formele sale clasic-tradiţionale, cu implicaţii precise de acelaşi tip şi în istoria ideilor, aceste simple repere sînt, nădăjduim, suficiente.

Dilatarea formulei se produce prin descoperirea şi ilustrarea unor recurenţe şi ritmuri cosmico-istorice din ce în ce mai vaste, mai totale, iniţial prin acelaşi proces de metaforizare a „revoluţiei“ circulare, care implică, indiferent de segmentul înscrierii pe curbă, un început, un mijloc şi un sfîrşit. Imaginea cea mai curentă rămîne, fireşte, aceea a vîrstei şi curbei biologice : copilărie, adolescenţă, tinereţe, maturitate, bătrîneţe, decrepitudine, frecventă încă din Antichitate şi Evul Mediu (Florus, Prudentius, Sf. Augustin, Romuald de Salerne). Observaţia se extinde, în spirit şi literă, asupra întregului domeniu cosmic şi istoric, unde reapare sub forma întîlnită şi anterior a ascensiunii şi represiunii, respectiv a progresului şi decadenţei istorice, riguros analoge creşterii şi descreşterii vitale. În această perspectivă, ambele momente devin corelative, alternative, reciproc determinate, implicate în aceeaşi noţiune fundamentală de circularitate, care include în mod necesar mişcarea de ascendenţă şi descendenţă, la începutul şi sfîrşitul fiecărui ciclu.

Adrian Marino



Ulei de ION PACEA



PETRE BALOGH : Grup

Confruntări actuale

„Sistem sau istorie“ ori „Sistem în istorie“ ?

O dispută mai veche care a provocat, în urmă cu cîţiva ani, aprinse discuţii între cercetătorii umanişti, teoreticieni şi critici, istorici şi filosofi ai fenomenului estetic, pare a redeschide acum cu privire la analiza operei de artă în general şi, mai ales, a literaturii artistice. De fapt, controversa nu s-a încheiat niciodată, intervenind doar perioade de tacită acceptare reciproc între cele două principale direcţii care s-au conturat.

Simplificînd mult, problema se naşte din existenţa a două alternative în relaţie de excludere : o cercetare sincronică, abordînd opera ca unitate dată, ruptă de contextul istoric şi din procesul evolutiv al receptării — o descriere deci a elementelor şi relaţiilor care dau **structura** operei de artă sau o cercetare diacronică cu privire specială asupra **determinărilor** de toate tipurile care intervin în actul creaţiei şi, respectiv, în opera însăşi ? Care din cele două posibilităţi este cea mai potrivită pentru a explica atît conţinutul şi expresia operei cît şi valoarea sa ?

Disputa aceasta nu s-ar fi deschis poate niciodată dacă, la începutul secolului nostru, ştiinţa lingvisticii nu ar fi trecut printr-o revoluţie fundamentală ieşind de sub dominaţia metodei zise „comparativ-istorică“ — metodă seducătoare pentru filiaţiile pe care le întrevedea dar, adeseori, romantică şi fantezistă sub aspectul rezultatelor — intrînd în schimb în imperiul descriptivismului minuţios, al căutării îndirjite a sistemului funcţional care avea să ducă la ceea ce s-a numit mai tîrziu, cu un termen generic, „structuralism“.

Şi nu s-ar fi ivit poate niciodată contradicţii între cercetătorii fenomenului estetic dacă lingvistica n-ar fi devenit, din ce în ce mai mult, o ştiinţă pilot“ 1) în ansamblul ştiinţelor care au ca obiect producţiile spiritului uman. De la rezultatele de-a dreptul spectaculoase pe care o metodă riguroasă le-a putut obţine în descrierea sistemului abstract al limbii naturale pînă la preluarea şi aplicarea acestor metode la toate sistemele de semnificare care funcţionează „ca o limbă“ n-a fost decît un pas.

Relevarea unor aspecte noi în conţinutul şi forma operei literare — cristal cu infinite faţete ce poate duce oricînd la perspective şi străluciri inedite —, descoperirea unor „legi“ care pot guverna creaţia şi definesc rezultatul ei ca act, posibilitatea formalizării descrierilor şi, de aici, posibilitatea tipologiilor (tipologii adeseori surprinzătoare, care părăsesc genurile tradiţionale) a provocat, cum era şi firesc, o reacţie violentă din partea comentatorilor de formaţie istoristă. Reacţia aceasta a îmbrăcat de multe ori haina ironiei şi, din nefericire, nu s-a sprijinit totdeauna pe cunoaşterea profundă a metodelor incriminate iar răspunsurile, care de altfel nu au întîrziat să apară, au căzut şi ele adesea în exagerări pătimaşe ceea ce a şi făcut ca, la un moment dat, metoda să fie ridicată la rang de filosofie, aşa cum s-a întîmplat în Franţa cu cîţiva ani în urmă 2). Era inevitabil, în felul acesta, să se deschidă o prăpastie între sincronişti şi diacronişti dar ceea ce este regretabil este că puntea pe care, de o vreme, intervenţii din ambele părţi încearcă să o construiască, rămîne deocamdată numai un proiect, declaraţiile cele mai categorice fiind încă divergente.

Principalele motive de înflăcărate pledoarii **pro** sau **contra** ni se par a fi două, unul priveşte mult comentata formalizare, etapă absolut necesară în descrierea izolată a produsului estetic, celălalt se referă la însăşi tăierea legăturilor istorice care precede, prin definiţie, descrierea (în mod necesar sincronică atîta vreme cît se concentrează asupra structurii interne a obiectului). Dar să ne referim, pe rînd, la amîndouă.

„Călcîiul lui Ahile“ al multora dintre partizanii sincronismului descriptivist se plasează, fără îndoială, în aplicarea formalizării, adică în transpunerea conţinutului şi expresiei operei literare într-un sistem de descriere care să aibă nu numai posibilitatea de a releva elementele şi relaţiile structurii interne dar şi pe aceea de a pune în evidenţă aspecte noi ale acestei structuri prin analogie cu sistemul în care se face descrierea şi ale cărui legi de funcţionare sînt anterior cunoscute. Este pe deplin întemeiată obiecţia acelora care neagă utilitatea unor formalizări prin care **„Romeo o iubeşte pe Julieta“ devine „X r (sau iub., sau → sau...) Y“ !** Asemenea formule nu fac decît „să traducă“, să transcrie un mod de expresie în alt mod de expresie cu aceleaşi reguli de funcţionare.

Formalizarea presupune, ca bază teoretică, principiul modelării iar modelarea se face în relaţie cu un sistem anterior cunoscut, cu legi bine determinate şi diferite de obiectul modelat. Astfel, utilizînd un model logico-matematic, lingvistica a promovat metoda gramaticilor generative şi transformaţionale cu un grad superior de adecvare la obiect, care au putut scoate în evidenţă aspecte inedite ale funcţionării limbajului. Or **X r Y**, ca mai sus, nu aduce — fireşte — nimic nou ! A formaliza descrierea unei opere literare înseamnă deci a o descrie în analogie cu un sistem dinainte cunoscut care funcţionează perfect, după legi proprii, **independent** de opera supusă analizei. Din acest punct de vedere, descrierea miturilor în relaţie cu structurile sociale ale relaţiilor de rudenie, practicată de şcoala semiotică franceză, de exemplu, poate fi considerată o formalizare 3). De altfel, **semiotica**, termen ce desemnează o ştiinţă care cunoaşte în ultimii ani o puternică expansiune, după ce a pornit şi ea de la lingvistică, manifestă tot mai mult tendinţa de a-şi găsi metode proprii care să descrie sisteme de semnificaţie nedominate de limbaj, ce ar putea deveni, eventual, modele de formalizare ale operei literare.

Aşadar, formalizarea nu înseamnă cituşi de puţin schematizarea absurdă a operei de artă, „dezumanizarea“ şi „anularea valorii“ acesteia ci reprezintă — sau, cel puţin ar trebui să reprezinte — numai un prim pas către **înţelegerea ei**, către descoperirea unor semnificaţii care, altfel, ar rămînea ascunse. Dacă operaţia de formalizare fără temei teoretic poate duce într-adevăr la descrieri nesemnificative şi deci inutile, a căror critică este necesară fie că vine de la adepţii studiului istoric, fie din partea chiar a „formaliştilor“, nu este mai puţin adevărat că, pe de altă parte, respingerea în bloc a acestor metode al căror scop este — atunci cînd sînt bine utilizate — în primul rînd **maieutic**, nu poate avea justificare.

Învinuirile cele mai grave care se aduc însă cercetării moderne a textului literar ţin de caracterul sincronic al acesteia şi, de fapt, aici s-au ivit cele mai mari discuţii. Cum articolul de faţă nu-şi propune un excurs teoretic prin idei deja exprimate ci numai afirmarea unei poziţii proprii, ne vom mulţumi să declarăm că „dispariţia omului în reţeaua de relaţii“, independentă de mersul istoriei, teză susţinută de interpreţii filosofi ai structuralismului ca şi „imposibilitatea studiului la un moment dat“, pe care încearcă să o demonstreze adversarii lor, ni se par exagerări la fel de false.

V. I. Lenin constata în **Caiete filosofice :** „Noi nu putem reprezenta, exprima, măsura şi înfăţişa mişcarea fără să întrerupem continuitatea, fără să simplificăm, să luăm grosso modo, să fragmentăm şi să mortificăm ceea ce este viu. Prezentarea mişcării de către gîndire este întotdeauna o simplificare, o mortificare, şi nu numai de către gîndire, ci şi de către senzaţii, şi nu numai a mişcării, ci şi a **oricărui** concept. Şi în aceasta constă esenţa dialecticii“. Aşadar, studierea obiectului din punct de vedere istoric nu exclude **detaşarea sa metodologică** din procesul evolutiv în care se înscrie şi tocmai pentru a ne putea da seama de saltul înregistrat de la o etapă la alta trebuie să cunoaştem obiectul în diferite stadii ale dezvoltării sale. De altfel, orice structuralist, cît de îndîrjit, trebuie să recunoască şi admite posibilitatea evoluţiei structurii. Cele două coordonate — cea verticală a diacroniei şi a devenirii, cea orizontală a sincroniei şi a sistemului — prin însuşi faptul că sînt concepute matematic (avînd deci un punct comun : originea), trebuie studiate în relaţie, urmărind rezultanta lor. Drumul independent pe una din cele două axe nu poate avea o finalitate utilă în procesul cunoaşterii.

Revenind către opera literară din această perspectivă, se vede că studiul cel mai complet al ei se poate face numai renunţînd la graniţele artificiale dintre studiul sincronic al structurii textului şi cel diacronic al determinărilor sale de tot felul. În loc de a pleca de la o opoziţie **a priori** între cele două metode, ele ar putea fi considerate ca **etape** complementare, ceea ce ar înlocui actualele exagerări unidirecţionale cu platforme comune, ironiile şi disputele mai mult sau mai puţin obiective — cu familiarizarea reciprocă a cercetărilor în metodele utilizate. De altfel, prin însăşi complexitatea recunoscută a aspectelor sale, opera literară oferă posibilitatea unui studiu integrat care numai aşa ar putea deveni vreodată şi integral...

★

Ideile de mai sus ne-au fost prilejuite de readucerea în atenţia cititorilor presei literare a discuţiilor privind utilitatea metodelor de analiză a textului literar şi raporturile lui cu studiul istoric. În general, cercetarea românească, preluînd metodele şcolilor formaliste, structuraliste sau semiotice (şi e demn de remarcat faptul că a făcut-o de cele mai multe ori cu discernămînt şi spirit critic), a obţinut rezultate ce nu pot fi neglijate dar care nu s-au materializat încă într-un studiu de sinteză. Recentul volum **Analiză şi interpretare**, remarcabil prin poziţia sa deschisă, este mai degrabă o expunere de probleme care scoate însă în relief posibilitatea unui punct de plecare într-o campanie de înlăturare a divergenţelor.

Dar, cu toate acestea, contradicţiile continuă şi, în ciuda faptului că interpretarea discursului literar prin analiza formelor şi semnificaţiilor a dus la rezultate noi şi la consolidarea unor metode utile, literaţii de formaţie tradiţionalistă continuă să privească cu neîncredere la ceea ce, nu o dată, se califică drept „exhibiţii formaliste“ în timp ce, pe de altă parte, adepţii tehnicilor moderne îşi crează un public destul de restrîns şi par a se înţelege numai între ei.

Observaţiile de faţă — care fiind personale, sînt şi contestabile, fireşte — n-au avut alt scop decît să justifice o întrebare: n-ar fi mai util ca teoria şi critica literară, lingvistica modernă şi semiotica, istoria literară stilistică, în sfîrşit — toate ştiinţele sau ramurile a căror obiect îl formează creaţia artistică literară să se unească în dezbateri, fie ele oricît de furtunoase, argumentate şi fără prejudecăţi, pornind de la necesitatea **integrării studiului operei** ?

Poate n-am mai fi nevoiţi atunci să ne închidem în determinări strîmte ca „tradiţionalişti“ şi „modernişti“, „structuralişti“ şi „istorici“ şi, poate, am descoperi în cele din urmă UNITATEA, atribut al OMULUI însuşi, al CREAŢIEI lui şi al evoluţiei sale DIALECTICE.

Cezar Tabarcea

---

1) pentru consecinţa acestei poziţii a lingvisticii în dezvoltarea ştiinţelor umaniste vezi de ex. A. J. Greimas, **Sémantique structurale**, p. 5 şi urm. sau S. Stati, **Interferenţe lingvistice**, 1971.

2) pentru informare: **Secolul 20**, nr. 5/1967.

3) cf. lucrările lui Cl. Lévi-Strauss R. Barthes, A. J. Greimas.

Mitul Paradisului

Prăbuşirea vechilor idealuri ale veacului trecut — individualismul, subiectivismul, spiritualismul, liberalismul — nu putea să nu lase în urma ei o criză a semnificaţiilor, a valorilor, a scopului. Într-o societate în care consumaţia se află în slujba producţiei, mijloacele tind să scape de sub îndrumarea scopului, ştiinţa caută să se dispenseze de conştiinţă, iar arta încearcă să se ferească de orice semnificaţie. Îndrăzneala noilor idealuri este însoţită o bună bucată de vreme de nostalgia sensurilor pierdute. Mitul „paradisului pierdut“ e mai la îndemînă decît valorile viitorului.

Paradisul este mitul „bine-lui“ despărţit definitiv de rău ; este mitul nostalgiei după vremea fericită în care nu apăruse încă tensiunea dintre bine şi rău. Fie că este vorba de regretul inocenţei fără căutări din raiul iudeo-creştin sau al cunoaşterii fără amăgiri din raiul platonic, paradisul exprimă totdeauna năzuinţa oamenilor spre monovalent, spre indistincţie, spre o lume lipsită de conflict.

De cînd a adăugat evoluţiei indiferente a naturii istoria bivalentă a culturii, omul vrea să scape de conflictul dintre bine şi rău, dintre adevăr şi eroare, dintre frumos şi urît, dintre just şi injust... Certitudinea este mai comodă decît îndoiala. Numai că a scăpa de bivalenţă înseamnă a coborî „dincoace“ de umanitate, în animalitate, sau a te înălţa „dincolo“ de umanitate, în divinitate. Încercînd să scape de conflictul dintre valori, omul încearcă, fără să-şi dea seama, să scape de el însuşi. Omul nu este nici bestie şi nici înger ; fiind deopotrivă materie şi spirit, natură şi cultură, determinat şi liber, omul este inevitabil şi bun şi rău. Conflictul dintre bine şi rău nu poate fi evitat ; el trebuie trăit de fiecare pînă la capăt. Nimeni nu poate alege o dată pentru totdeauna binele, înlăturînd definitiv răul. Ceea ce este cel mai omenesc în om e tocmai trăirea continuă a tensiunii dintre bine şi rău. Însăşi graniţa dintre bine şi rău nu e eternă, ci istorică.

Singurul paradis uman nu este „cel pierdut“, după cum spunea o dată Simone de Beauvoir, ci acela pe care vom izbuti să-l construim aici pe pămînt. Lumea aceasta nu va avea niciodată altă valoare decît aceea pe care oamenii vor fi capabili să i-o dea, printr-o luptă neîncetată de partea binelui şi împotriva răului. Acest paradis nu ne aşteaptă cu toate darurile pregătite, într-un viitor îndepărtat ; **noi** trebuie să începem construirea lui. Însă prezentul nu este numai producătorul viitorului paradis, ci şi beneficiarul lui. Nu numai prezentul trebuie să lucreze pentru viitor, ci şi viitorul trebuie să dea din ce în ce mai mult prezentului. Să nu mai permitem viitorului să consume toate realizările prezentului. **Omul însuşi** este idealul suprem al omului.

Construim o lume în care oamenii să poată deveni din ce în ce mai umani. O lume în care nu vor lipsi căutările şi dezamăgirile pentru ca să nu lipsească nici descoperirile şi bucuriile. O lume de oameni, nu de animale sau roboţi. O societate tehnico-birocratică, în care mijloacele scapă de sub îndrumarea scopului, ştiinţa se dispensează de conştiinţă şi arta se fereşte de orice semnificaţie, este ameninţată să rămînă fără oameni. Omul nu se mulţumeşte să alerge din ce în ce mai repede ; el simte nevoia să şi aleagă încotro. Omul trebuie să-şi asume ambivalenţa, nu să încerce zadarnic evitarea ei. Omul nu-şi poate trăi umanitatea fără nelinişte, întrebare, creaţie. Omul n-are nevoie de o lume perfectă şi deci încremenită, ci de o lume mai uşor perfectibilă decît cele de pînă acum.

Construirea unei asemenea societăţi presupune însă o luptă continuă împotriva tentaţiei de a proiecta trecutul în viitor. Mitul „întoarcerii“ este deosebit de persistent. „Paradisul pierdut“ se manifestă în forme din ce în ce mai moderne. Despre el este însă vorba şi în „întoarcerea la natură“ a lui Rousseau, şi în „întoarcerea la vorbire“ a lui Ferdinand de Saussure, şi „în întoarcerea la semnificant“ a structuraliştilor contemporani. Răul creşte pe măsură ce omul trece de la natură la cultură, de la vorbire la scriere, de la semnificantul perceptibil la o semnificaţie din ce în ce mai puţin inteligibilă. La început, omul a fost bun, vorbirea a fost frumoasă şi semnificaţia era încă adevărată.

Considerînd primejdioasă orice îndepărtare a omului de natură, Rousseau este ostil scrierii şi favorabil doar vorbirii afective. Limbajul a fost, la început, poezie, regresînd de la metaforă la propriu şi de la nume proprii la nume comune, pe măsură ce se aliena în scriere.

„Scriind — susţine Rousseau — eşti silit să iei toate cuvintele în accepţia lor comună ; însă cel care vorbeşte variază accepţiile prin tonuri, le determină după cum îi place ; mai puţin constrîns să fie clar, el dă mai multă forţă ; şi nu e posibil ca o limbă care e scrisă să păstreze multă vreme vivacitatea aceleia care nu e decît vorbită“ [1]. „Expresia — scrie Jacques Derrida, comentîndu-l — este expresia afectului, a pasiunii care se află la originea limbajului, a unei vorbiri care a fost mai întîi substituită unui cîntec, marcat prin ton şi forţă. Tonul şi forţa semnifică vocea prezentă ; ele sînt anterioare conceptului, sînt singulare şi sînt, pe de altă parte, legate de vocale, de elementul vocal şi non-consonantic al limbii. Forţa expresiei nu revine decît sunetului vocalic, în momentul în care subiectul este aici, în persoană, pentru a-şi profera pasiunea. Cînd subiectul nu mai e aici, forţa, intonaţia, accentul se pierd în concept. Atunci, se scrie, se înlocuieşte în zadar accentul cu „accente“, se supune totul generalităţii legii...“. În concepţia lui Rousseau, caracteristica universală a lui Leibniz, fiind o scriere care nu se mai adresează ascultării, ci doar privirii, reprezintă răul suprem. „Scrierea universală a ştiinţei ar fi deci alienarea absolută. Autonomia reprezentantului devine absurdă...“. Pericolul suprem al „contractului social“ constă tocmai în această alienare a sufletului în lucruri, a reprezentantului în reprezentant, a semnificaţiei în semnificant.

„Biblia —scrie Rousseau — este cea mai sublimă dintre toate cărţile, însă, în cele din urmă, este şi ea o carte... şi nu pe cîteva foi împrăştiate trebuie mers în căutarea Legii lui Dumnezeu, ci în inima omului în care mîna sa a binevoit s-o scrie...“. După el „scrierea în sens curent este literă moartă, ea este purtătoarea de moarte. Ea înnăbuşă viaţa“.

Întreaga operă a lui Rousseau este un rechizitoriu împotriva **alienării** omului şi o pasionantă pledoarie pentru **autenticitatea** trăirilor sale. Dar ce înţelege Rousseau prin „autenticitate“ şi cum explică el „alienarea“ ? Tradusă în limbajul contemporan al semioticii, teoria lui Rousseau ar suna astfel : autenticitate înseamnă **prezenţa semnificatului**, iar alienare înseamnă **sacralizarea semnificantului.** După ce arată că „experienţa este totdeauna raportată la o plenitudine, fie că este simplicitatea sensibilă sau prezenţa infinită a lui Dumnezeu“. Derrida ne atrage atenţia că pentru Rousseau „semnul este totdeauna semnul căderii. Absenţa este totdeauna în raport cu îndepărtarea de Dumnezeu“. Iar ceva mai departe, precizează că „perversitatea consistă tocmai în a sacraliza reprezentantul sau semnificantul“. Cel mai omenesc demers al omului este, însă, dedublarea naturii în subiect şi obiect, diferenţierea obiectului în esenţă şi fenomen, despicarea prezentului în trecut şi viitor, polarizarea semnalului în semnificat şi semnificant. Desacralizarea semnificantului, prin educarea spiritului critic şi autocritic, va reda semnificaţiilor justa lor valoare, iar reprezentantul va putea fi menţinut în slujba reprezentatului. Mesajul lui Rousseau rămîne în istoria culturii ca o contestare a prosternării omului în faţa falselor altare ale diverşilor semnificanţi în frunte cu **Litera.** Însă rousseau-ismul n-a avut şi nu poate avea decît o valoare critică, iar omenirea are astăzi nevoie, mai mult decît oricînd, şi de o axiologie constructivă...

Este adevărat că semnificantul poate fi sacralizat numai după ce semnificaţia s-a îndepărtat îndeajuns de prezent ca să se poată înconjura de mister. Cifra „3“ a devenit sacră numai după ce semnificaţia ei s-a distanţat îndeajuns de înţelesul iniţial ca să se poată încărca cu o forţă magică. Cele zece porunci au devenit sacre din clipa în care semnificaţia lor s-a înălţat la cer.

Demitificarea nu cere însă restrîngerea distanţei dintre semnificant şi semnificaţie, ci menţinerea ei sub controlul critic al oamenilor. Semnificaţiile nu trebuie readuse în preajma semnificanţilor, ci împiedicate să se fetişizeze. Omenirea nu poate înainta dacă înţelesurile rămîn în preajma experienţei.

Distanţa dintre semnificant şi semnificaţie măsoară puterea culturală a oamenilor asupra naturii şi asupra propriei lor istorii. Ideile trebuie să se sprijine pe experienţă, dar nu să rămînă lipite de experienţă.

Henri Wald

---

1) *Citat de Jacques Derrida în „De la grámmatologie“, Les Editions de minuit, Paris, 1967.*

TEATRU

Apus de soare

Un eveniment de covîrșitoare semnificație marchează această ultimă lună a lui '73. Am avut privilegiul de a fi martori, participanți, la un moment de importanță esențială în istoria culturii românești — deschiderea noului Teatru Național. Spectacolul inaugural a întrunit, semnificativ, o piesă din literatura noastră clasică și o piesă din literatura contemporană, **Apus de soare** de Delavrancea și **Simfonia patetică** de Aurel Baranga.

Text reper al dramaturgiei originale, titlu integrat firesc într-un repertoriu permanent al Teatrului Național, **Apus de soare** constituie oricînd o exemplară școală de teatru, o lecție de patriotism, de sentiment al istoriei, de fierbinte umanism. Purtînd semnătura Mariettei Sadova, proeminentă personalitate a vieții noastre teatrale, spectacolul dăruit de Național la intrarea în noua sa casă, este gîndit ca împlinire, ca întregire a montării cunoscute spectatorilor, devenită clasică. Nu este vorba, deci, despre o nouă concepție regizorală ci despre continuarea, desăvîrșirea, unei opere de valoare. Spectacolul este finisat cu grijă, cu un fin simț al detaliului, este adaptat unui spațiu de joc mult diferit ca dimensiuni și caracteristici. Impresionantele dotări ale noii scene, despre care presa a scris deja, au fost utilizate cu binevenită discreție, convertite — efectiv — în modalități de expresie, în gînd artistic. Este un spectacol exemplar prin echilibru, prin pondere, un spectacol definitoriu pentru prima scenă a țării.

De mulți ani, aproape patru decenii, numele maestrului George Calboreanu se alătură firesc piesei lui Delavrancea, eroului său. În această atît de lungă conviețuire artistică între actor și personaj, rolul s-a îmbogățit continuu, lucrat cu răbdare și har de bijutier, din infinite nuanțe, din rafinate jocuri de umbre și lumini. Ștefan cel Mare se detașează sculptural, ca un monumental simbol, dar este permanent prezent omul cu tristeți și bucurii, cu povara bătrîneții, a bolii, cu izbînde și înfrîngeri, cu căldura iubirii pentru „Doamna" lui, pentru copiii, pentru oamenii și pămîntul Moldovei. Cu desăvîrșită eleganță, cu inegalabilă căldură și feminitate, Elvira Godeanu ne dăruiește, încă o dată, o Doamnă Maria alcătuită din dragoste și nesfîrșită înțelegere, din generozitate, din armonie și tandrețe. Oana, „simbolul conștiinței lui Ștefan" găsește în Ilinca Tomoroveanu o interpretă sensibilă și inteligentă, înzestrată cu grație de ingenuă dar și cu [illegible]rță dramatică. Impetuozitatea lui Florin Piersic se conjugă perfect cu pătimașul, „furtunosul" Rareș. Bine sudat ca ansamblu, deși membrii lui sînt precis individualizați, grupul boierilor complotiști — Constantin Dinulescu, Costache Diamandi, Lazăr Vrabie. Am aplaudat prezența episodică dar emoționant semnificativă a lui Emil Botta, pe credinciosul Moghilă creat de Alexandru Giugaru, trio-ul medicilor interpretați de Ion Finteșteanu, Mihai Fotino și Marcel Enescu. O analiză a fiecărui rol, a fiecărei interpretări ar fi desigur îndreptățită, dar dificil de încadrat în spațiul restrîns al acestei cronici. Ne vom mulțumi să cităm cîteva nume doar, dintr-o distribuție angajînd practic toți actorii teatrului și o impresionantă figurație : Nicolae Brancomir, Geo Barton, Victor Moldovan, Virgil Popovici, Liviu Crăciun, Maria Voluntaru, Simona Bondoc, Elena Sereda, Adela Mărculescu, Eva Pătrășcanu, Eliza Plopeanu, Ileana Stana Ionescu, Rodica Popescu, Raluca Zamfirescu.

Dorim, în încheiere, ca alături de mulțumirile datorate autorilor acestui spectacol să adresăm un gînd de pioasă recunoștință celui de curînd plecat dintre noi, pentru totdeauna legat în memoria noastră de destinul dramei lui Delavrancea — maestrului Sică Alexandrescu.

Cristina Constantiniu

ARTE

MUZICĂ

O carte despre dialog

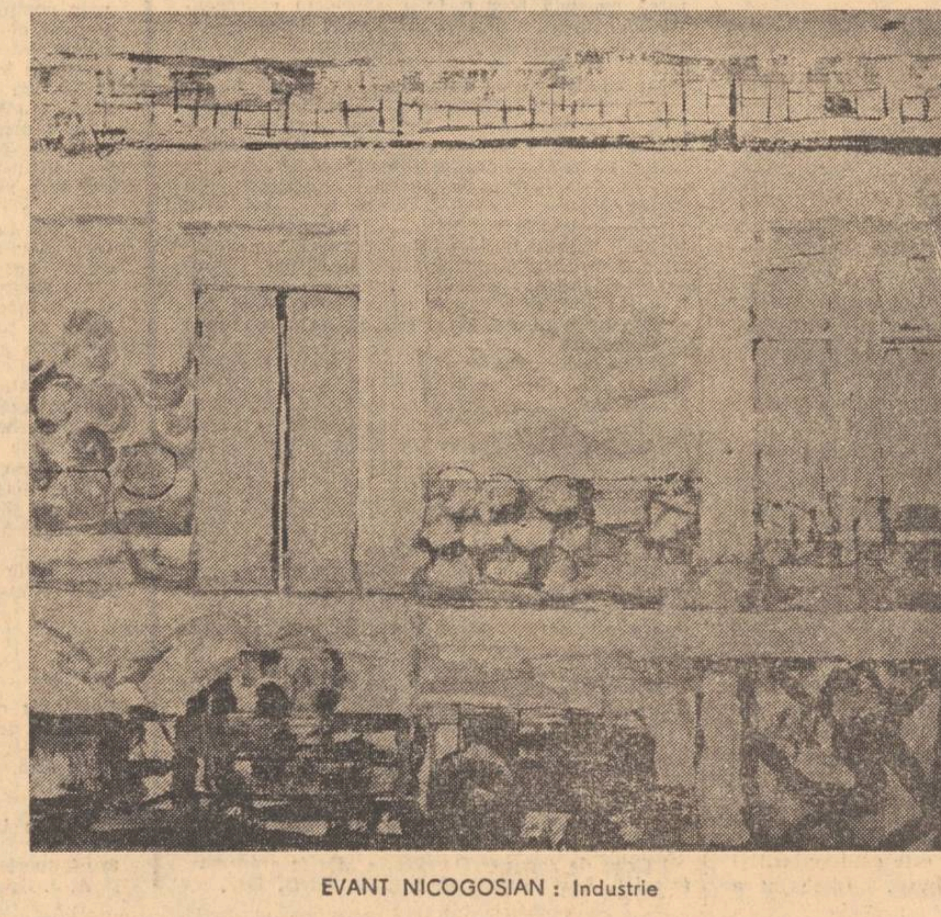
Încredințînd tiparului vasta lucrare prin care, în urmă cu cîțiva ani, a obținut doctoratul la Sorbona, muzicologul Vasile Tomescu face publică o strădanie eficientă în scopul ștergerii oricăror eventuale complexe anacronice de provincie culturală. „Istoria relațiilor muzicale între Franța și România" este proba cooperării, a integrării de-o seamă într-un tezaur valoric european unic, care nu cunoaște centru și margine. Acest scop îl servește și înfățișarea splendidă a volumului, ca și limba franceză, de circulație, în care Editura Muzicală a crezut firesc să-l tipărească.

Cartea are o dublă apartenență și explicăm astfel dedicarea ei, simultană, memoriei lui Nicolae Iorga și George Enescu. Este opera unui istoric, căci informația vastă, detalierea colateralului ascunde nu doar o explicație de utilitate, dar și o pasiune, cum este, bineînțeles opera unui muzicolog. Din cel dintîi punct de vedere, admirăm cadrul larg pe care Vasile Tomescu a reușit să-l prindă în obiectiv. Aici sînt notate fapte, și nu numai de muzică și de trecutul imediat legat de ea, dar de lingvistică ori de domeniul artelor frumoase. Sînt prezentate călătoriile, schimburile efective de informație culturală, sînt date amănunte despre practicile înrudite de construcție a instrumentelor, generînd, ca și paralelismele de limbă, corespondent în domeniul sistemelor sonore. De aici aflăm de primele consemnări ale muzicii valahe în scrierile teoreticienilor Școlii de la Notre Damme (sec. XIV) și, pe de altă parte, de răspîndirea muzicii evului mediu european, francez în special, în spațiul carpato-dunărean. Ar fi însă foarte greu să numărăm aici toate cîte le aflăm din impunătorul tom.

Dar din volum nu numai ne informămi dar și căpătăm un mod de a judeca faptele. Pe lîngă acțiunea de interpretare a probelor, autorul pornind preconceput să lumineze un crez crez al său, caută mărturiile de care are nevoie, iar soliditatea metodei stă în fermitatea convingerii. Vasile Tomescu își întreprinde cercetarea crezînd sincer în afinitățile celor două popoare, în dinamismul spiritual ce le aseamănă. Muzica reflectă caracterul latin, mai bine ca oriunde, paralelismele se pot descifra în producțiile spontane — în folclor și mitologie, în obiceiuri, în similitudinile de funcție ce se conferă diferitelor practici rituale. Autorul se servește pentru demonstrare de fragmente ce ne-au fost consacrate încă de Xenophon sau Aristotel. (Amintim aici că aceste alunecări de la obiectul strict muzical, inserări epice descriptive, versuri, tot stilul narativ și ordinea nefortață, fac lucrarea plăcută la lectură și îi lărgesc adresa. Această „Istorie" își depășește deci condiția de inventar de probe, de întreprindere deductivă, pentru că, muzicologul face un studiu inductiv al înrudirilor spirituale româno-franceze și al reflexului lor artistic. Pretențioasă și interesantă, această incursiune de psihologie social-istorică este cea mai așteptată componentă a lucrării.

Vasile Tomescu afirmă că studiile în Franța i-au prilejuit descoperirea multor date despre structura noastră muzicală, despre actele în domeniul culturii sonore. Acest prim volum al cărții se oprește la momentul în care confluențele internaționale devin conștiente, la începutul secolului nostru. Cu atît mai interesant va fi următorul etaj al cărții, azi, cînd sistemul închis și suficient sieși al muzicii occidentale tinde să aspire oxigenul, de care are cu siguranță nevoie, din est, din orient sau din Balcani, așa că specificul culturilor muzicale de graniță este la mare preț. Din carte, îl aflăm pe extravagantul Erik Satie, dotat cu infailibilul simț al schimbării pulsului de alimentare spirituală, printre primii care utilizează pitorescul și expresivitatea proaspătă a sonorităților de pe aceste meleaguri, într-un alt mod decît simpla cochetărie turistică. Lui îi vor urma mulți alții, căci în această constructivă cercetare se relevă meritul culturii muzicale românești de a fi o sinteză de a avea astfel asigurată perenitatea și substanța inepuizabilă.

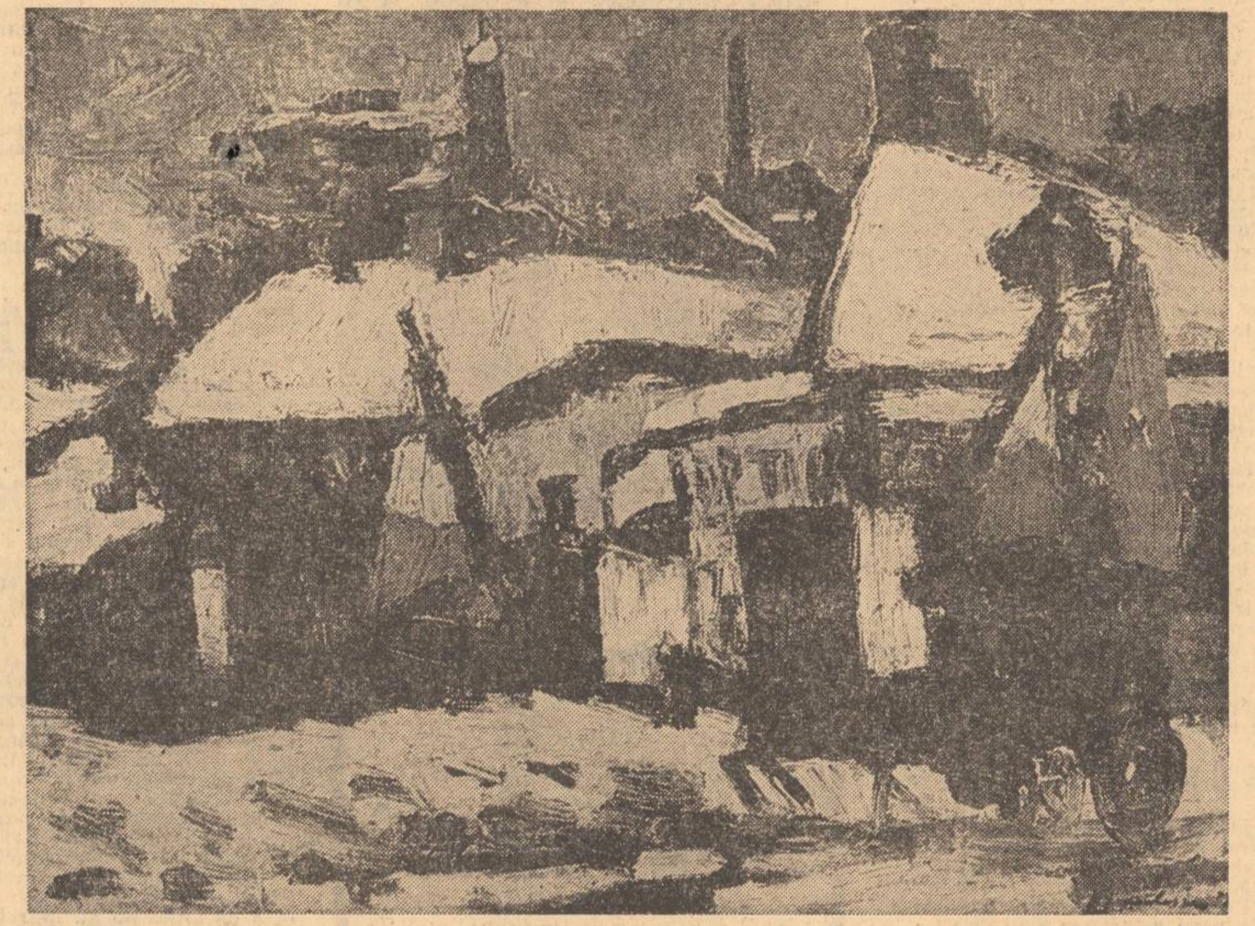
Costin Cazaban



EVANT NICOGOSIAN : Industrie

ARTE

ION ȚUCULESCU : 30 Decembrie (Ulei pe carton, 1952)



ARTE PLASTICE

Bilanț

Nu stă în intenția rîndurilor de față să facă un a[illegible]vărat bilanț al anului plasti[illegible] încheiat. Cîteva lucruri trebu[illegible]esc însă spuse, cîteva coordonate deduse, din multitudinea faptelor alegîndu-le pe cele semnificative. A fost un an bogat, pe toate planurile, mai bogat decît ceilalți. Cantitatea lucrărilor de artă plastică, se-nțelege, mă refer la cele de calitate, s-a impus aproape tuturor manifestărilor. Voi reveni asupra acestei idei. În primul rînd însă, ar trebui subliniată diversitatea pe genuri, mai pregnantă decît altă dată. Tapiseria, grafica, ceramica și-au cîștigat o autonomie prețioasă față de pictură și sculptură. Cu vizibile ascendențe chiar uneori. Încercări încă timide, totuși demne de reținut, au fost efectuate și în ceea ce privește artele decorative propriu-zise. Repunerea în drepturi a artizanatului de esență superioară, corectînd producția stereotipă, de serie și prost gust uneori, continuă să fie un deziderat de acută actualitate. În al doilea rînd, ar trebui subliniată ținuta expozițiilor. În această direcție, remarcăm profilarea tot mai personală a cîtorva galerii devenite prestigioase, în sălile cărora o anumiă constantă valorică se găsește mereu în centrul atenției. Există în plus, un efort general, deopotrivă al organizatorilor, dar și ai artiștilor înșiși, de a face din fiece expoziție un punct de atracție convingător. Regia, punerea în scenă a expoziției, dialogina fructuos cu publicul, devine un element de lucru tot mai prețios. În sfîrșit, în marile manifestări expoziționale, un punct de vedere convergent, unificînd direcțiile și căutările multiple conform unor cerințe estetice istorice, dă posibilitatea unei confruntări de ansamblu cu cerințele epocii. Rolul criticii este și a fost demonstrat cu prisosință. El s-a impus artiștilor, opiniei publice, prin aplicarea directă. Au apărut astfel, în acest an, primele expoziții cu program critic, mai mult sau mai puțin declarat, existent însă și profesat cu inteligență. Măsura acestei atitudini nu o dau numai retrospectivele, mai ample prin firea lucrurilor, ci, mai ales, expozițiile exemplificatoare, încercînd să pună de acord, dintr-un unghi cît mai larg, realizările de vîrf a cîtorva artiști de orientare comună în adîncime, cu progresele spirituale și tehnice cîștigate de societatea noastră în plină afirmare. Arta, explicată prin social și implicată în social, se cere tot mai mult valorificată în contextul acestor doi factori de ordin major. Valorii îi este atribuită o dimensiune mai adevărată, mai reală, în influența ei asupra unor structuri de civilizație și progres în formare căutîndu-se numitorul comun. Cristalizarea unei noi conștiințe estetice, urmînd întotdeauna unor atari întreprinderi, este de așteptat. Acesta pare să fie și centrul de greutate al fenomenului plastic actual. O așezare de conținut se petrece și cu fiecare artist în parte. Dacă se fac vizibile în critică, cu atît mai evident aici, afirmarea și confirmarea unor orientări consistent structurate preocupă spiritele. Lecția lui Brâncuși se întregește cu a lui Paciurea și Anghel, în sculptură. A lui Pallady cu a lui Țuculescu, în pictură. Demersurile sînt profitabile în orice direcție. Este vorba de a duce mai departe o anume spiritualitate, redescoperind-o în relativitatea ei generoasă, adăugîndu-i un spor de luciditate. A ști mai mult despre artă nu înseamnă în mod fatal și a face mai mult, mai bine, mai frumos. Fără o conștiință tot mai vastă și limpede a artei însă, este greu de presupus năzuința evoluției, credința nestrămutată în ea. Pictorul și sculptorul român știu mai mult decît oricînd ce-nseamnă arta, inteligenței lor artistice îi trebuie timp pentru decantare și primele roade ce ne-au fost oferite ne îndreptățesc să sperăm, să credem în acel moment unic al renașterii tuturor forțelor vitale, caracteristice unui popor inițiat dintotdeauna în tainele frumosului.

Grigore Hagiu

OPINII DE MELOMAN

Retrospectivă

Reamintindu-mi de manifestările muzicale de acum 40 de ani mă întreb cum de reușeau concertiștii de atunci să apară în public ținînd seama de condițiile cerute pentru ca un artist să poată da un concert. Ca sală de audiție exista numai sala Dales, și bineînțeles inabordabilul Ateneu. Impresariatul era întîmplător, iar aranjatorii de spectacole exploatau sau fugeau cu banii. Dacă te încumetai să-ți aranjezi singur concertul, te pîndeau o sumedenie de mizerii și multă pierdere de vreme. Începeai mai întîi tocmeala cu responsabilul sălii. Căutai o tipografie ieftină pentru bilete și afișe. Apoi venea acțiunea cea mai dificilă. Plasarea locurilor. Umblai ziulica întreagă în loc să studiezi, pe la prieteni și cunoștințe rugîndu-i să-ți dea concursul. Deficitul material era inerent ca și prezența snobilor. Elegantele și eleganții din primele rînduri strîmbau din nas și bîrfeau pe franțuzește. Despre pianiști șușoteau :

— C'est marant ! Toujours du Beethoven !

Și despre violoniști :

— Olala ! Celuici racle les cordes !

Nu-i satisfăceau nimic altceva decît reclamele, cadrul, numele străine, ambianța parfumată și repertoriul neînțeles. Totuși pasiunea artiștilor noștri pentru muzică și pentru afirmare era totdeauna mai puternică decît spiritul monden și superficialitatea. Vechea generație înzestrată lupta din greu cu piedicile puse în carieră. Fără să vreau compar frecvența și marile satisfacții artistice ale tineretului solistic socialist de azi cu ieșirile la rampă ale muzicienilor încercați din anii 30. Și totuși numărul lor nu era de neglijat. Între violoniștii aș spune de „susținere" a stagiunilor, cei mai des întîlniți pe programe, c-un real rol educativ erau Constantin Bobescu, Sandu Albu, Anton Adrian Sarvaș, Virgil Pop și Alexandru Teodorescu.

Aproape toți veneau cu prime audiții și concerte cu orchestre foarte rar auzite. Astfel violonista Rozy Stern a cîntat cu o inegalabilă măiestrie concertul de Goldmark, iar Sandu Albu pare-se că a fost întîiul la noi în țară care a interpretat concertul în re de Aram Haciaturian. Pentru tenacitatea și neistovita sa muncă de instrumentist merită o mențiune și violonistul Constantin Botez, fost membru al orchestrei Radio, precum și concertele date de frații Boniș. În acea epocă venise la București un violonist virtuoz și improvizator, Proșteanu, impresionant în execuția lucrărilor de Paganini. Un public lipsit de respect și înțelegere l-a subestimat pînă la necuviință, încît recitalul său de la sala Dales a degenerat în persiflare și dialog comic cu artistul de pe scenă. Însă numărul pianiștilor militanți de altă dată era covîrșitor și cred că foarte mulți dintre ei dacă ar fi avut atunci condițiile actuale din patria noastră, s-ar fi ridicat pînă la cariere internaționale. Gîndul mi se îndreaptă spre Ovid Drimba, Radu Mihail, Alexandru Demetriad, Maria Fotino și Lydia Cristian. În primul plan al circulației pianistice de odinioară o remarc pe Silvia Șerbescu, preferată a maestrului George Georgescu, pentru dinamismul și impetuozitatea sa, pînă cînd a apărut muzicalul și autenticul Valentin Gheorghiu. Un rol de difuzare al repertoriului l-a avut la Radio pianista de nuanță și catifelări sonore Nadia Chebap, după cum ahtiată de strălucire Medaleine Cocorăscu ataca repertoriul cel mai dificil al pianului. Un nume uitat e al lui Teofil Demetriescu. Pot afirma că acest pianist de formație germană era în stare să cînte întreg repertoriul universal, fiind înzestrat cu o memorie prodigioasă. Desigur natura cîntatului său era discutabilă, dar cît de util a fost Teofil Demetriescu care difuza cîte 20 de concerte anual și scotea la lumină piese clasice complet necunoscute. Nu-i pot uita nici pe Magda Nicolau, Rodica Soutzo, Angela Stancu, Smaranda Atanasov, Mircea Brucăr, Iosef Pruner și Ion Filionescu, interpreți dăruiți cu abnegație scopului înalt de formare artistică a publicului atît la microfon, cît și în sălile de concerte.

De asemenea, veneam la audiții oneste de pianiști plini de rîvnă, de înaltă conștiință profesională. În această serie se înscriu Miron Șoarec, Nicolae Rădulescu, Ion Cristescu, George Ciolac, Liviu Teclu, ș. a. Au rămas memorabile serile de muzică veche organizate de Nicolae Rădulescu, în cadru de epocă, cu lumînări teatrale aprinse la clavecin, recitalurile camerale ale lui Miron Șoarec, raritățile lui George Ciolac și difuzarea compozițiilor lui F. Busoni, complet necunoscut în acea vreme la noi. Ceea ce e regretabil, e lipsa actuală a unei fonoteci cu acești precursori, fundament de tradiție, care ar fi servit ca exemplu tineretului nou desfășurat glorios astăzi și recunoscut de toate țările lumii.

Virgil Gheorghiu

ARTE

SPORT

Frumoasele gînduri

Încet-încet calendarul a rămas golaș. Filele i-au căzut una cîte una și în curînd, chiar foarte curînd, sărmanul nu va mai rămîne cu nimic. Pornind de la această observație putem afirma cu certitudine (fără însă a avea pretenția profeției) că poimîine, adică luni, 31 decembrie, la ora 24 fix anul în curs s-a scurs. (Cu care ocazie după cum se vede am obținut și-un oarecare joc de cuvinte).

După unii, visători și melancolici, ne va părăsi într-un mod discret, pe nesimțite. După alții, și nu-s puțini la număr, el își va lua zborul cu ajutorul unui balon, care, spun gurile rele (nici ele nu-s de neglijat), nu va fi altul decît cel de la Leipzig, motiv de bucurie și adîncă satisfacție pentru toți cei ce-au suferit atît de mult din cauza celor 2 goluri încasate în frumosul oraș pomenit mai sus.

Dar cum noaptea cea mai lungă se apropie vertiginos, nu cred că mai e cazul să ne amintim de lucruri neplăcute. În asemenea ocazii, cînd paharele sînt pline și urările de-abia mai stau pe buzele tuturor, vom închina pentru victoriile obținute și pentru cei ce le-au făurit. Ne vom gîndi la Patzaichin și la întreaga sa flotilă, la acești bravi lopătari care și-au încărcat caiacele și canoele cu titluri și medalii.

Ne vom gîndi la proaspeții campioni europeni Cuțov și Gruiescu, la pumnii lor de aur care i-au suit pe cea mai înaltă treaptă a podiumului. Ne vom gîndi la micul Hercule, cum l-au numit specialiștii pe Berceanu, și la ceilalți colegi ai săi, la acești mîndri și curajoși luptători care ne-au adus atîtea bucurii. Ne vom gîndi la Ileana Silai, la Argentina Menis sau Virginia Ioan, la aceste fete minunate care au menținut atletismul nostru în suita marilor concursuri atletice. Ne vom gîndi la oamenii de la grămadă, la rugbiști, sau la oamenii amfibie la poloiști, care s-au comportat atît de meritoriu. Și, cum altfel, ne vom gîndi la inegalabilul nostru Năstase, cel care-a făcut atîtea servicii sportului românesc. Ne vom gîndi la toți cei care-au învins și la cei care-au știut să piardă, pregătindu-se pe mai departe pentru victorie.

Despre fotbal nu cred c-o să vorbim prea mult. Îi vom lăsa pe alții să vorbească, de exemplu pe cei din Haiti sau Zair, pentru că ei s-au calificat în turneul final. Dacă o să deschidem și noi discuția așa în treacăt, ne vom amuza pe socoteala englezilor, mexicanilor sau a austriecilor care, să vezi și să nu crezi, la anul împreună cu alții vor face umbră campionatului mondial. Sau, vai ce-o să mai rîdem pe seama Ayaxului eliminată și ea în anul în curs.

Dar, gîndurile noastre cele mai frumoase le vom închina celor mulți, numeroșilor sportivi anonimi, celor care au îmbrățișat cu dragoste nobila idee a sportului, celor care îl practică zi de zi, și din mijlocul cărora se vor ridica mîine marii campioni.

Radu Dumitru

Goncourt 1973

Al șaptelea deceniu de existență al celei mai înalte distincții literare franceze, premiul Goncourt — fondat în 1903 — a marcat pe scriitorul elvețian de expresie franceză Jacques Chessex, pentru romanul său **L'Ogre (Căpcăunul).** Să aibă, oare, celebra Academie, în ultima vreme, predilecție pentru **căpcăuni ?** În 1970, alegerea sa s-a oprit asupra **căpcăunului** lui Michel Tournier : **Le roi des aulnes (Regele arinilor)...**

Decernarea premiului a fost însoțită și de această dată de contestări, devenite și ele tradiționale. Cu deosebirea că anul acesta li s-a adăugat și cartea lui Roger Gonze, **Les bêtes á Goncourt,** pamflet coroziv la adresa juriilor Goncourt, analizînd critic criteriile utilizate, de-a lungul anilor, de către aceste jurii în selectarea scriitorilor pe care i-au premiat, bilanțul său urmărind, cronologic, 43 de laureați.

Apreciat, în genere, atît de presa literară franceză cît și de către o parte dintre membrii juriului, deși mai puțin decît concurentul său, Patrick Grainville, (autorul romanului **La lisière**), Jacques Chessex obține premiul abia la al cincilea scrutin.

Profesor de limbă și literatură franceză la Gimnaziul din Lausanne, atașat ținutului natal, cu osebire cantonului Vaud, la cei 39 de ani ai săi, Jacques Chessex este deja un scriitor cunoscut în țara sa, avînd peste douăsprezece volume publicate, opera sa cuprinzînd versuri, romane, eseu. Două culegeri de poezie îi apar succesiv : **Une voix la nuit** (1957) și **Batailles dans l'air** (1959) ; urmează apoi **La tête ouverte**, povestire (1962) ; **Le jeûne de huit nuits**, poeme (1966), **Restes avec nous** (1967), **L'ouvert obscur**, poeme, (1967), **La confession du pasteur Burg**, (1967), **Portraits des Vaudois** (1969), **Carabas** (1971) — ultimele trei foarte apreciate de critica de specialitate ; în 1972 a publicat eseul **Les Saintes Écritures.**

Eroul din **L'Ogre,** Jean Calmet, are 39 de ani și este profesor de latină la Gimnaziul din Lausanne. Așadar, pînă aici, întocmai ca autorul însuși, cu deosebirea că Chessex predă limba franceză.

Romanul se deschide cu moartea și incinerarea doctorului Paul Calmet, tatăl-căpcăun al lui Jean Calmet, a cărui autoritate ca și forța și vitalitatea ce-l caracterizează, fac din fiu un complexat. La început s-ar părea că moartea tatălui va elibera pe Jean Calmet de tirania dominației paterne. Dar, treptat eroul este copleșit de amintirea obsedantă a tatălui, devenit, după moarte, o prezență mult mai puternică și mai chinuitoare decît în timpul vieții, paralizînd toate acțiunile importante ale existenței fiului său.

Prezența postumă, apăsătoare și, în cele din urmă, fatală, a căpcăunului-tată pecetluiește întreaga carte, fiecare clipă a existenței torturate a eroului, ea este într-un fel, cauza conștientă sau zăcînd în adîncurile subconștientului, a tuturor etapelor desfășurării unui destin al cărui tragism, deși de multe ori exagerat de implicațiile freudiste, păstrează în cele mai bune pagini ale romanului, o gravitate a demnității, precum și a neșansei ereditare.

Într-o zi lui Jean Calmet, i se pare că-și vede tatăl pe o stradă din Lausanne. Din acel moment se declanșează în erou panica ; el va vedea în fiecare om ce deține o funcție de conducere și dispunînd de o anume forță fizică, pe tatăl său, „căpcăunul".

Teroarea lui Calmet culminează cînd descoperă în orașul Berna un monument statuar reprezentînd un căpcăun mîncînd copii ; în figura căpcăunului el își recunoaște tatăl. După un eșec în dragoste, determinat tot de amintirea strivitoare a părintelui său, eroul își va pune capăt zilelor.

Personajul acestui roman, un „om fără calități", nu se poate adapta, este paralizat în toate inițiativele, complexat, tarat într-un fel, avînd cele mai bune intenții, dar aflîndu-se în imposibilitatea de a le trăi.

Complexul eroului este concretizat în simbolul căpcăunului ; motivul căpcăunului revine în personajul Grapp, directorul Gimnaziului, în grupul statuar de la Berna. Ca și la Kafka, eroul trăiește complexul tiraniei paterne și credem că nu greșim recunoscînd în parabola kafkiană **Scrisoare către tata,** un punct de pornire.

Ce este **L'Ogre ?** Confesiunea unui martor al timpului său ? Singurele ecouri care pot justifica atitudinea de martor, deși episodic, constau în felul în care sînt surprinse recrudescențele mentalității naziste, ca și modul în care sînt prezentate problemele actuale ale tineretului în societatea de consum. În privința elementelor din biografia scriitorului, identificabile și în aceea a eroului, ele trebuie considerate cu multă circumspecție, în măsura în care biografia, dacă nu e covîrșitoare, își manifestă, totuși, intermitent, prezența.

Este **L'Ogre** o parabolă ? Cartea este interesantă prin simboluri, prin problematică, prin modul insolit în care eroul trăiește fapte și împrejurări pe care alții le trăiesc normal. Ni se prezintă drama unui individ vulnerabil la obsesii, paralizat de obsesia morții ca și de cea erotică. Jean Calmet este un om obișnuit la care aceste obsesii — Eros și Thanatos — capătă dimensiuni hiperbolice. Într-un text, pe care l-am putea interpreta ușor drept o profesiune de credință, Jacques Chessex mărturisea : „Scriu pentru că mi-e teamă de moarte. Scriu împotriva acestei temeri, împotriva morții. Este o apărare fragilă. Știu. Dar, curios, moartea îmi alimentează cărțile și totodată acestea o combat. Din această întovărășire cu moartea s-au născut cea mai mare parte din pomele mele și aproape tot ceea ce am făcut" **(Le Monde, 22 nov. 1973, p. 22).** Și, într-adevăr, dacă tema erotică există în carte dar e tratată neconvingător, cu inutile complicații morbide datorate obsesiilor freudiste, tema morții rămîne fundamentală, iar artisticește, remarcabil desfășurată. Privit din acest punct de vedere, **L'Ogre** devine un tulburător cvartet funebru. De această dată intuiția pătrunzătoare a problematicei și psihologiei omului apăsat de obsesia morții, luciditatea cu care scriitorul își exprimă observațiile, gîndurile, propriile sale obsesii, asigură cărții cîteva sensuri profund existențiale.

Este **Căpcăunul** un roman tradițional ? În măsura în care lectura cărții nu ridică dificultăți de ordin tehnic, da. Însă intenția scrierii unei parabole cu semnificații profunde, chiar dacă această intenție, uneori, pe plan artistic, eșuează, poate fi surprinsă pînă și în divizarea narațiunii în patru părți, titlul fiecăreia dintre ele închizînd ca într-o lapidară definiție, sensul dorit de autor. **Crematoriul, Spiritul lui Dionysos, Gelozia, Jertfa.**

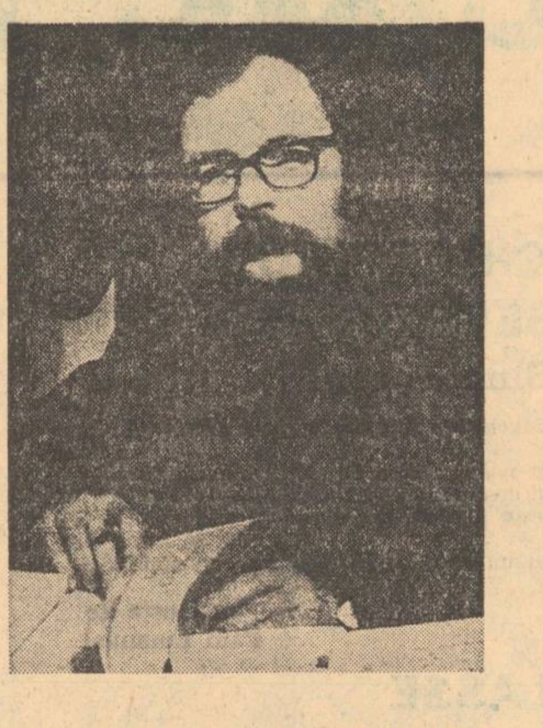
Cît despre semnificația acestei parabole, iată cuvintele lui Jacques Chessex însuși : „...să discerni omul, în întregul său, în omul locului, să scrutezi omul total în cazul particular, localizat și datat".

Chiar și faptul că scriitorul alege drept motto-uri versete din cartea lui Iov pentru fiecare diviziune a romanului, denunță încă o dată intenția sa de a depăși condiția de **caz,** voind să facă din personajul său un simbol al condiției umane.

Totuși, Jacques Chessex nu reușește să creeze integral și verosimil un erou tipic nici chiar pentru societatea în care trăiește. Dar dincolo de această ambiție realizată doar parțial, Goncourt-ul acestui an răsplătește cartea unui scriitor nu numai dintr-o țară francofonă (motiv extraliterar), ci a unui bun cunoscător al psihologiilor bizare, a unui stilist remarcabil în manieră romanescă tradițională, a unei promisiuni în direcția prospectării socialului.

Elena Piru

JACQUES CHESSEX
L'Ogre
roman
PRIX GONCOURT
grasset



Ion Andrei

Lacrimă căzătoare

**Apa trupului e lacrimă
Căzătoare
Dreptul să plîngi
Mîndria iubirii
La mirosul zăpezii nu mă pricep
Alt aer e în floarea iernii
În carnea sărutului alt aer
Pămîntul la margini mereu
Mușcat de soare.**

Pierdut în clipe Universul

**Nu doresc sufletul să fie enorm
Privirea severă
Apropie fulgul de pămînt
Întins lîngă oase va fi sîngele
Somn
Pierdut în clipe universul
Și inutil asist cum ar putea
Sfîrși un anotimp
Și nicio casă nu e distrusă
De ploaia luminii.**

Aripi mecanice

**Întreb dimineața ce crește
În albastru
Se tot repetă din soare
Și cîntecul luminii
Răspunde
Sufletul lumii urîte
Sufletul lumii frumoase**

**E o dimineață repetată
Păsările roșii cu aripi mecanice
De vise se spală
Zborul îl văd de-aproape
Au ochii în pămînt
Și-s mulțumit că poemul
Din sîngele meu și-a pus gîndul
În clipă.**

Cîntec

**Lacrima mea e în soare
Lacrima umbrei e în pămînt
Cu dragoste
Lacrima mea e în soare
Cu dragoste
Lacrima umbrei e în pămînt
Nici soarele
Nici pămîntul
N-au nimic de spus.**

Fierberea vinului

**Înăuntru în mirosul de frunze
Visam că-i un mare preț
Pentru nașterea mea
Să fiu o cădere în spațiile
Fără voce
Visam și fierberea visului
Topea ultima gheață din sînge
Suprema mea nebunie.
Pe culoarea frunții —**

**Tăcerea arborilor
Nimeni nu știe
Prin cîte adîncimi ale apelor
Trece.**

revista străină

● **FRANCOIS TRUFFAUT** a fost desemnat de către Asociația franceză a criticii, ca autor al celui mai bun film francez „La Nuit américaine". Regizorului englez Ken Loach i s-a decernat premiul pentru cel mai bun film străin : „Family Life". „La Nuit américaine" a fost pe de altă parte selecționat pentru a reprezenta Franța la viitoarele premii Oscar ale Hollywood-ului, în primăvara anului 1974.

● **MAURICE BEJART,** creatorul și directorul „Baletelor celui de-al XX-lea secol" nu își va asuma conducerea artistică a Festivalului de la Avignon 1974, anunță un comunicat publicat la Bruxelles de către serviciul de presă al coregrafului. Maurice Béjart socotește condițiile ce-i sînt oferite atît pe plan tehnic cît și administrativ ca nesatisfăcătoare deoarece nu-i permit să-și realizeze întregul său proiect. Renumitul coregraf se declară conștient de importanța Festivalului, așa cum el a fost proiectat și creat de Jean Vilar, dar crede că nu trebuie să facă lucrurile pe jumătate. De aceea, cu tot regretul, s-a hotărît să renunțe la proiectul său.

● **SILVANA MANGANO** o va înlocui pe Audrey Hepburn în viitorul film al lui Luchino Visconti: „Portrete de familie". Audrey Hepburn a refuzat să joace rolul unei tinere văduve, Bianca Belmonte, pentru a nu-și lega numele, a declarat ea, „de un personaj cu o viață tulbure și imorală".

● **PREMIUL GEORGES-SADOUL** 1973 a fost atribuit filmului francez „Kashima Paradise" de Yann le Masson și Beni Deswartes. „La Terre promise" de Miguel Littin (Chile) și „La Villegiatura" de Marco Leto (Italia) își împart premiul Georges-Sadoul pentru filmul străin.

● **PE TEMA „ORIGINEA ȘI EVOLUȚIA VIEȚII"** mulți savanți au teoretizat și au confruntat ipotezele lor. Hilaire Cuny a publicat, pe această temă, o carte de sinteză care, adăugîndu-se la vechile lucrări, ia în considerație descoperirile realizate în biologie și în paleontologie în cursul ultimului deceniu (Editures Francais Reunis).

● **ÎN „POMPEI, MORT D'UNE VILLE",** René Guerdan povestește cum, la 24 august, 79, în plină zi, un mic oraș roman este acoperit de lavă și șters de pe hartă pentru mai mult de șaptesprezece secole.

● **VOLUMUL PROFESORULUI JAN SZCZEPANSKI** „Reflecții asupra educației", apărut în editura varșoviană P.I.W. cuprinde o culegere de cugetări asupra caracterului educației naționale și orientării sale. Autorul analizînd cauzele unor imperfecțiuni ale sistemului actual de învățămînt, subliniează multitudinea legăturilor care îl unesc cu întreaga viață socială și propune o modificare în acest sens.

● **BIBLIOTECA BAVAREZĂ DIN MUNCHEN** a găzduit luna aceasta cea de a 24-a Expoziție Internațională a Cărții pentru copii. Expoziția prezintă în mod special o trecere în revistă a noilor publicații apărute atît în Occident cît și în țările din răsărit, însumînd circa patru mii de titluri din aproape patruzeci de țări.

● **NOUL FESTIVAL DE LA BAYREUTH 1974** se va deschide în luna iulie cu o nouă punere în scenă a dramei lirice „Tristan și Isolda" sub conducerea lui Carlos Kleiber. Dintre celelalte reprezentații sînt de remarcat „Tannhäuser" dirijat de Heinrich Hollreiser, „Maeștri cîntăreți din Nürenberg" sub direcția lui Silvio Varviso și „Inelul Nibelungilor" sub bagheta lui Horst Stein.

● **EDITURA ROBERT LAFFONT** a scos de curînd de sub tipar în ciclul „Les énigmes de l'univers" volumul lui Jean-Michel Schwartz : „Novelles recherches sur l'Ile de Pacques". Originea uluitoarelor descoperiri se datorează descifrării a treisprezece rînduri din manuscrisul lui Tomenika, oferit lui Francis Mazière la sfîrșitul șederii sale în insula Paștelui. Ni se dezvăluie astfel : semnificația statuilor gigantice, orientarea lor, cultul omului-pasăre, geneza micii sculpturi în lemn, „moai Kava Kava", ritualul care înconjura nașterea unui copil, Mana, transportul statuilor, originea pascuanilor, transmiterea scrisului, cîntecele genealogice, cultul strămoșilor. Comparația scrierii Rongo Rongo cu cea a vechii scrieri chineze, deschide perspective neașteptate și de-a dreptul uluitoare.

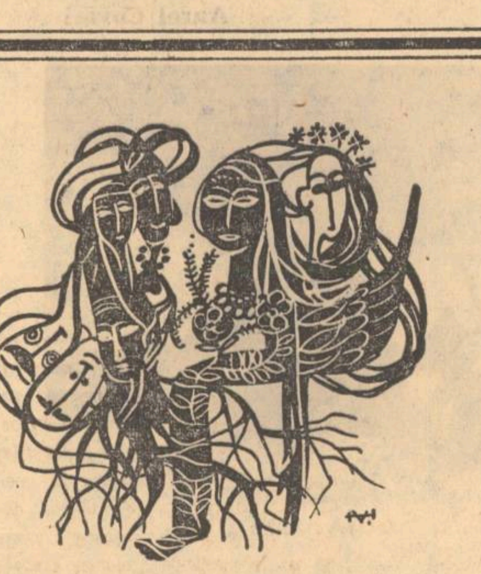
● **DISPARIȚIA BRUTALĂ A CELUI MAI MARE POET DE LIMBĂ SPANIOLĂ, PABLO NERUDA,** a atras atenția publicului cititor asupra celor două lucrări editate de **Seghers :** „Pablo Neruda" de Jean Marcenac, în colecția „Poétes d'aujourd'hui" și „Hauteurs de Macchu-Picchu" de Pablo Neruda, ediție bilingvă în traducerea și prezentarea lui Roger Caillois în colecția „P.S". În acest ultim volum reeditat de curînd, este inclus și poemul considerat ca cel mai important din opera lui Neruda.

● **COLECȚIA BIBLIOTECII ȘTIINȚIFICE DIN KIEV** s-a îmbogățit cu un exemplar rar de gramatică, redactată de Meleti Smetrițki în anul 1638. Depozitele bibliotecii, care conțin peste treizeci de mii de volume, păstrează documente care consemnează începuturile tipăriturii în Europa Occidentală și în Rusia. Tot aici se află și cea mai veche carte din Uniunea Sovietică, tipărită de cărturarul german Guttenberg în anul 1460. Biblioteca mai dispune și de unul din primele tratate de zoologie tipărit pe pergament în 1476 la Veneția. Dar cea mai valoroasă piesă este „Apostolul" tipărit de primul tipograf rus Ivan Fiodorov și care reprezintă un monument al culturii secolului XVI.

● **SCRIITORUL AUSTRIAC KARL HEINRICH WAGGERL,** titular al Premiului de stat austriac și al Premiului Adalbert Stifter, membru al Academiei bavareze de Belle-Arte, cetățean de onoare al orașului Salzburg și titular al Marii Insigne austriece de Științe și Arte, a decedat de curînd în urma unui accident de circulație. Literatura pierde pe unul dintre remarcabilii artiști care își exercită observația — în majoritatea cazurilor — asupra mediului rural, descriind cu dăruire și fină observație viața simplă și întîmplările mărunte ale existenței, de multe ori decisive. Dintre operele sale, cităm printre altele : **Brot Mütter, Fröhliche Armut, Wagrainer Geschichtenbuch, Die Traumschachtel, Ein mensch qie ich.**

● **NU ÎNTOTDEAUNA ARTA E CAPABILĂ** să-l hrănească pe artistul respectiv. Un artist poate să-și consacre șase decenii din viața sa muncii și să rămînă totuși necunoscut. Acesta a fost destinul lui Cszaky, sculptor francez de origine maghiară, venit la Paris în 1908 pe jos, de la Budapesta și care a murit acum doi ani în acest oraș unde a trăit aventura cubistă în compania lui Picasso, Braque, Léger, Laurens și Blaise Cendrars. La 82 de ani, el a murit, sărac, ca la început. În prezent i s-a organizat, la Paris, o primă retrospectivă a operelor sale, cam o sută de piese, mai ales bronzuri, pietre polichromate și guașe. care ar putea însemna, în sfîrșit, începutul consacrării lui ca veritabil artist. **(Reproducem un obelisc al lui Cszaky).**

s. p. v.



Desene de VERA HARITON

Anul literar

(Urmare din pag. I)

pe aceea a lui Dorin Tudoran **(Mic tratat de glorie)** și pe aceea a lui Alexandru Monciu Sudinski **(Caractere).** Poate că publicarea volumelor premiate de editura „Eminescu" în cadrul recent încheiatului ei concurs să producă, în ultimul moment, o îmbunătățire a situației.

Prin lucrările care au atras atenția publicului și a comentatorilor fenomenului teatral, dramaturgia a dovedit și ea aceeași constantă prezență a unora dintre autorii deja consacrați. Este însă adevărat că, din cîte ne dăm seama urmărind afișele teatrelor, anul acesta numărul premierelor cu piese românești inedite nu a fost prea mare. În afară de piesele semnate de Aurel Baranga, Ion Băieșu, Paul Everac, Titus Popovici, I. D. Șerban, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban și Petru Vintilă, se pare că altceva nu mai poate fi reținut. Ceea ce ne face să afirmăm că, măcar din punct de vedere strict cantitativ, e totuși cam puțin.

În fine, aceeași constatare — prezența cu noi volume a autorilor deja consacrați în anii precedenți — se impune și în cazul criticii, istoriei, teoriei și eseisticii literare. Fapt îmbucurător, dovedind o certă maturizare a conștiinței critice dobîndite de literatura noastră la ora actuală, numărul cărților demne de atenție, în acest sector, este deosebit de mare. Autorii la ale căror lucrări ne gîndim la acest punct sînt : Șerban Cioculescu, Vasile Florescu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dumitru Popescu, Mircea Zaciu, Silvian Iosifescu, Constantin Ciopraga, Adrian Marino, Vera Călin, Nicolae Balotă, Al. Săndulescu, Valeriu Râpeanu, Lucian Raicu, George Munteanu, Alexandru George, Eugen Todoran, Radu Enescu, Savin Bratu, Mircea Tomuș, Mihai Ungheanu, Ion Pop, Ilie Constantin, Vicu Mândra, Teodor Vîrgolici, Romul Munteanu, Liviu Petrescu și alții.

Sigur, acest mod enumerativ de a vedea și a precia situația atrage după sine un neajuns esențial : acela al egalizării valorilor. Dar într-o intervenție succintă și, într-un anume fel, festivă, precum cea de față, nu se poate detalia prea mult, și, de aceea, nu ne putem sustrage neajunsului respectiv. Avem însă convingerea că timpul va selecta, revendicîndu-și-le, cel puțin cîteva din operele tipărite anul acesta de autorii amintiți. Ceea ce, la urma urmei, este hotărîtor pentru a putea afirma că „anul literar" 1973 are șanse sigure de a se înscrie ca un moment fertil pe traiectoria evoluției literaturii române contemporane.

George Nimigeanu

Destin

**Păstrător sunt de taină
Taina Marelui Sîmbure
Însă pot să vă spun
Aceasta a fost să fie Țara
Cu care să-ncep a iubi
Solara aventură a lumii
Au fost să fie aceștia
Oamenii
Cu care să-ncep a mă cunoaște**

**Izvorul acest fără de somn
Nu e inima mea
Ci a Marelui Sîmbure**

**Creangă de aur
Crește din Marele Simbure
La fereastra acestui colț de pămînt
Eu sunt doar o pulsație
A universalelor seve
Fruct al luminii căzînd
În alt fruct al luminii**

**Aceasta a fost să-mi fie Țara
Cu care să-ncep a iubi**

Perspective

(Urmare din pag. 1)

anul ce are să înceapă peste cîteva zile marchează împlinirea a trei decenii de la cea mai mare și hotărîtoare revoluție din istoria acestei țări, pentru că anul ce are să vină este anul celui de al unsprezecelea congres al partidului. Anul deci al unei literaturi majore care va căuta să ofere prin cărți de certă valoare perspectivele omului și ale societății în aceste trei decenii. Cărți care vor căuta să pună în valoare acel destin istoric românesc și acea experință românească datorită căreia omul și-a cucerit demnitatea, a devenit conform cu propria sa ființă, în ritm cu idealurile societății, în concordanță cu aspirațiile cele mai înaintate și mai nobile. Fără îndoială această literatură nu poate fi — și cărțile enumerate de noi atestă acest fapt — decît o literatură a conflictului, a înfruntărilor dialectice, a negației vechiului sau a vechiului ascuns vremelnic sub înfățișarea noului, această literatură trebuie să fie o literatură a adevărului nedisimulat, a adevărului dureros uneori, a adevărului care a trebuit să înfrunte adeseori minciuna, lașitatea, oportunismul și cîteodată a fost chiar înfrînt dar pînă la urmă a triumfat. Perspectivele unei asemenea literaturi de largă cuprindere socială, de semnificații umane largi, a unei literaturi care să privească în chip responsabil destinul revoluției românești și consecințele ei asupra fiecăruia dintre noi au fost realizate prin cărțile de proză pe care le-am amintit, prin cîteva piese de teatru aparținînd mai ales stagiunii trecute, prin nu puține volume de poezie tipărite în acest an. Certitudinile de astăzi au deschis calea împlinirilor de mîine. Avem deci toate motivele să fim optimiști, să privim cu încredere anul care vine. Dar această producție literară de o înaltă calitate, această ofensivă a valorilor, care se manifestă în chip elocvent ne îndreptățește să arătăm că în numele ei și spre binele literaturii române un nu hotărît și răspicat spus non-valorilor, manufacturierilor, este din ce în ce mai necesar. Literatura noastră produce opere de o mare și reală însemnătate, cotele atinse de ea sînt din ce în ce mai înalte. De aceea ar fi inexplicabil să ducem la infinit îngăduința pentru cei care s-au furișat pe scările de serviciu, apărîndu-și cu argumente avocățești penibile un loc ocupat fără merit printr-o literatură de un nivel în cel mai fericit caz, îndoielnic.

Drumul pe care mergem este cel al afirmării valorilor, al unei literaturi de prestigiu, al marei literaturi pe care trecerea anilor n-o deteriorează.

O clipă durabilă, fără sfîrșit

(Urmare din pag. a 5-a)

și pe ceilalți bărbați cum se apropie, pînă cînd, deodată, își ridica și ea capul, fața îi era nemișcată și ochii îi luceau prea tare dar nu se vedea aici, lîngă țîșnitoarea de metal, decît cocul ei strîmb, în întuneric. Și se uita în curtea prost luminată la trupurile lor săltărețe, înghesuite unele într-altele, urechile îi vuiau de muzica asurzită și de vocile înnăbușite din jur dar trupul ei se destindea încet, ca scăpat de o grijă, știa ce urmează acum, Boona sera, signorina, boooonaaaa seeeraaaa și pînă la începutul pauzei următoare nu mai trebuia decît să-și ascundă în palmă, cu capul întors, căscatul. Nu poate fi ăsta, îmi spuneam, fără măcar să mă mai uit la cel care mă invitase, îi țineam minte părul prea lucios, colțurile îndoite în sus ale gulerului, mîinile umede și reci sau frazele stereotipe pe care mi le strecura lîngă ureche, odată cu mirosul acrit de tutun sau de colonie. Nu poate fi ăsta, îmi spuneam, dar îl lăsam să mă conducă pînă la cămin, așa plecau toate fetele de la dans și pe urmă întîrziau lîngă ușă, stabilind întîlnirea următoare, cînd aveau să meargă la un film sau la un ceai în oraș, împreună. Pe chei începea să se lase ceața toamnei și praful orașului se amesteca cu ea și plutea peste malurile acoperite de o verdeață întîrziată, parcurile din drum făceau pete de noapte de care mă feream ca de atingerea străină a celui ce mergea lîngă mine, în capetele luminate ale aleii zăream perechi, nu le invidiam șoaptele, mergeam hotărîtă spre cămin ca și cînd aș fi isprăvit cu bine tot ce aveam de făcut în seara asta.
Dar mînată de o teamă ascunsă mă opream și eu lîngă scară și-mi fixam întîlnire, nu poate fi ăsta, îmi spuneam, aruncîndu-i priviri bănuitoare în timpul filmului și lăsîndu-mi mîna în palma lui caldă, drumul de întoarcere avea să treacă prin parc, știam, sub pașii noștrii scîrțîia pietrișul aleii, cu cît se apropia mai mult, mă rătăceam de mine, în întuneric rămăseseră doar ochii lui străini și mîinile grăbite.

Nu-ți fac nimic... ce te ferești... nu-ți plac deloc ?
Nu-i răspundeam, doar bîjbîiam cu ochii înnecați în jur, parcul era un întuneric fără fund și dintr-o dată gîndul mi se închega neașteptat, luminîndu-i tremurul corpului lipit de al meu și mucoasa umedă o gurii impregnată de tutun.

La a cîta întîlnire îl lași să te sărute ?
le-am întrebat. Și ele de ce au rîs ? Aș fi vrut peste tot norme durabile și impersonale. Așa mi se părea doar că sînt diminețile de curs, orele de masă, sala de lectură și întîlnirile serii. Numai biblioteca avea pereți groși de cărți spre care bibliotecara se întindea pe scara ei cu rotile, prin geamurile alburii de praf, prinse în gratii, lumina de-afară intra gălbuie și păta mesele lustruite de coate. Din cînd în cînd șoaptele creșteau într-un colț unde printre cărți alunecau bilețele rupte dintr-un buletin de cerere întors pe spate, atunci capetele celelalte, înșiruite,/ în dreptul numărului scris cu vopsea albă se ridicau, sîsîind enervat, și-și întrerupeau rîvna măsurată de cadranul rotund al ceasului, cu limba dantelată și neagră. Cîteodată, nici nu-i auzeam, coborîtă adînc dincolo de pagini, știam că la mesele astea citise cu ani în urmă unchiul Ion, dar nu puteam să cred, pentru că totul începea acum, cu mine. Simțeam doar mîna cum îmi amorțea pe stilou gonită de haosul de idei și date, înaintam prin el umezindu-mi din cînd în cînd ochii înfierbîntați între pleoapele reci și beția lui mă țîra, inveninîndu-mă de nerăbdare. Tîrziu, cînd ridicam capul, greața mă înneca, ferestrele erau translucii de negrul de-afară, năucită îmi ridicam privirea strivită între atîtea cărți printre care nu mai știam ce să sper și pînă unde. Atunci rămîneam cu mîinile obosite și moi, atîrnînd lîngă spătarul înalt al scaunului în sala rărită dinaintea închiderii, zăpada făinoasă de ger scîrțîia pe drum și frigul îmi lipea ritmic, la fiecare pas, nările vii, alunecam pe o fîșie de ghiață prelungă, zgîriată de atîtea tocuri care trecuseră peste ea înainte de mine. Pufneam în rîs spre strada știută de acum și spre vitrinele încremenite, duceam în mine ceva imprecis, care mă inunda cînd și cînd și-atunci chicoteam și-mi spuneam mîine mîine, eram iar atît de aproape de înțeles, și din margine, mă întindeam înspre el, bănuindu-l.

poeme de iarnă

ANNA AHMATOVA

După-atîta vifor şi zăpadă...

După-atîta vifor şi zăpadă.
Lîngă foc să-ntîrzii, îmi plăcea.
Ochii mei, uitînd aici să vadă,
Inima mi-a luat-o cineva.

Anul Nou, cu-ecouri maiestoase,
În jilăvii trandafiri e viu,
Dar în pieptul meu, de-atunci rămase
Cuibul libelulelor pustiu...

Ah ! Pe hoţ îl pot ghici de-ndată,
Ochii l-au trădat din prima zi.
Dar mă tem de clipa-apropiată,
Cînd cu prada-i singur va veni...

1914

În româneşte de
Madeleine Fortunescu

UMBERTO SABA

Iarnă

E noapte, aprigă iarnă. Ridici
un colţ de perdea şi priveşti. Vibrează
părul tău sălbatic, bucuria
îţi dilată deodată pupila neagră :
ceea ce tu ai văzut — era imaginea
apocaliptică a lumii — îţi mîngîie
adînca ta inimă, devine plină de iubire
şi de căldură...

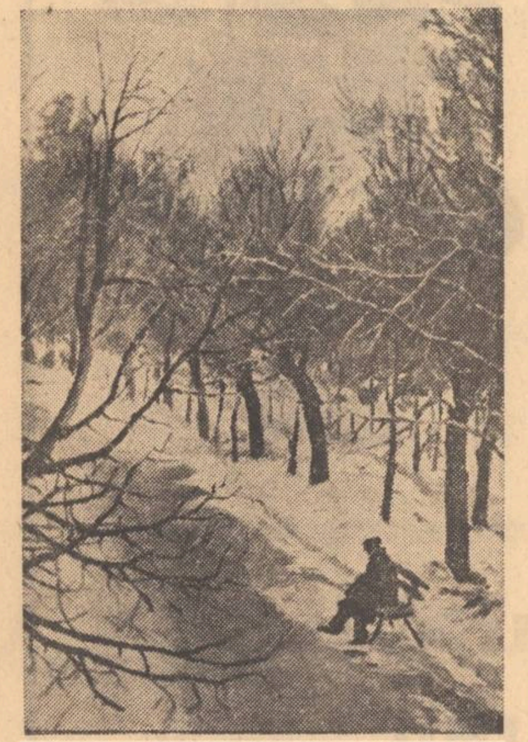
Aventura unui om pe un lac
îngheţat, subt o lampă-n declin.

Zăpadă

Zăpadă care dansezi sus şi acoperi
lucrurile cu o trenă mută
o fiinţă plîngătoare —
lamentează şi surîde ; un fulger
al bucuriei ce iluminezi chipul trist
şi-o arăţi ochilor mei ca pe-o comoară.

Zăpadă ce cazi din înalt şi ne înveleşti
acoperă-ne, acoperă-ne la nesfîrşit. Albeşte
oraşul cu casele şi bisericile,
portul cu vapoarele ; îngheaţă
spaţiul mărilor, dumbrăvile ; din Pămînt
o, tu augustă şi plină de pudoare faci
un astru stins,
o mare tăcere asemănătoare morţii. Să
rămînă aşa
un timp imens
în convoiul veacurilor. Renaşterea,
gîndeşte-te la renaşterea viitoare — singuri,
amîndoi,
cu atîta pustiu.
În cer
îngerii cu trompetele, deşteaptă în inimă
nostalgii ce-ţi sfîşie făptura, melancolice
vagi amintiri şi plînsul dragostei.

În româneşte de
Paul Emanuel



V. SURICOV : Decembrie

J.—CL. DUBOS

Iarnă normandă

Un măr de aur
Scînteiază
Pe firmamentul tăcerii

Un trandafir
Şi-a risipit petalele roşii
Pe luciul de moar
Al unui iaz.

Muşcătura gerului
Le-a dăruit
Graţia
Unor fiinţe sfinţite.

În româneşte de
Aurel Covaci

BREUGEL : Iarna

ROBERT FROST

Popas în pădure într-o seară de iarnă

A cui pădure-i, cred că ştiu :
A unuia ce-şi are casa-n sat.
N-o să mă vadă cum mă uit
La codrul în omături îmbrăcat.

Căluţului îi pare cam ciudat
Să se oprească-n acest loc pustiu,
Între păduri şi lacul îngheţat,
În seara cea mai neagră-a anului.

Sunînd din zurgălăi, mă-ntreabă
De n-o fi vreo greşală la mijloc.
Alt zgomot nu-i, decît un vînt blajin
Ce mînă fulgii moi din loc în loc.

Frumoasă e pădurea, şi adîncă,
Dar eu am de-mplinit cuvîntul dat,
Şi cale lungă pîn-s-ajung în pat,
Şi cale lungă pîn-s-ajung în pat,

În româneşte de
Petre Solomon

DIMITĂR DUBLEV

Poveste

Noaptea toată, vîntul,
aprigul vînt, cu norii lui de ploaie,
a hăituit pădurea.
Sălciile goneau pe lîngă ţărm
împodobite cu superbe coarne de cerbi.
De mult timp, mestecenii, cu picioarele
lor subţiri,
gemeau şi plîngeau solitari.
Dimineaţa sosise pe un pămînt
pe care exista singură —
iarna, într-o căscioară de zahăr.
Soarele era pe acolo foarte tihnit.
De argint creşteau arborii.
Nu era nici frig, nici vînt
Nu era nici vis, nici întuneric.

Era numai zăpadă, era numai lumină.

În româneşte de
Ştefan Roll

EVGHENI EVTUŞENKO

Ninge...

Zăpada cade, cade-ntr-una,
şi-n broderia ei văd clar
că tinereţea mea, nebuna,
ar vrea să-mi vină oaspe, iar.

Şi-o să mă ducă iar de mînă
prin umbre şi prin paşi uitaţi
spre conjuraţia păgînă
cu viscolul şi focul fraţi.

Şi-mi va săpa credinţa-adîncă,
purtîndu-mă pe străzi pustii.
că tînăr niciodată încă
n-am fost, c-abia de-acum voi fi.

Şi, ascunzîndu-mă de şoapte,
sub draperiile de nea,
mă voi lăsa sorbit de noapte,
visînd la tinereţea mea.

Dar în oglinda zilei, rece,
făcîndu-şi buzele de zor,
ca o gitană care trece,
o să mă părăsească-n zori.

Eu voi începe-o viaţă nouă,
de matur sceptic şi ateu,
şi ca pe-un cîine, vă zic vouă,
în lanţ o să mă leg chiar eu.

Dar vor cădea ninsori într-una,
din lumea lor fără hotar.
şi tinereţea mea, nebuna,
sub geamuri, o să-mi joace iar.

De seara pînă dimineaţa,
voi roade lanţul ca pe-un os,
şi, bulgăr de zăpadă, viaţa
o va porni de-a dura-n jos...

În româneşte de
Madeleine Fortunescu

GHIORGHIOS SEFERIS

Sîngele tău

Sîngele tău iernatic îngheţa odinioară
ca luna.
În noaptea fără de sfîrşit sîngele tău
îşi deschidea imaculatele aripi
peste pietrele negre pentru triunghiul
copacilor şi peste case
cu un licăr de lumină din anii copilăriei.

În româneşte de
Paul Emanuel

LASSE SÖDERBERG

Mesteceni în zăpadă

Zăpada dezgolindu-şi
albele coapse în beznă.
Peste rîul îngheţat,
paşnici mesteceni de-argint.

Anul, tăcerile lui...
Timpul, umflat peste tot
ca o velă... Şi frigul...
Scoarţa strălucitoare a iernii.

În nord, unde noaptea-i prăpastie,
îmbinări de culori : mesteceni şi nea.
Îmi ninge în inimă.
Gerul îmi muşcă rana adîncă.

În româneşte de
Aurel Covaci

GOYA : Iarna (1787)

ERIK LINDEGREN

Melodie de flaut pentru zăpadă

Arbori ninge timpul
valea pluteşte în neant
sunt urme ce trec la izvor
şi rana se încoronează cu zăpadă

În abis glasurile dorm
la orizont se odihnesc minutele
despărţite una de alta
şi împreunate în dans aiurea

sunt urme de iepuri la izvor
în depărtările mari respiră minutele
şi anii : vîslele zăpezii
fără corabie vîslesc

un lup pe lună peste coroane
izvorul bea zăpada lui
copacul nu mai are cer
şi rana nu are rană

chiar eu sunt propria-mi pradă
eu fug pe urmele acestea
copacul oare o să plece nebun
şi vremea cu zăpada ?

În româneşte de
Paul Emanuel

KENNETH PATCHEN

Adîncă-i zăpada

Adîncă-i zăpada pe pămînt.
Lumina cade mereu cu blîndeţe
Peste părul iubitei mele.

Lumea asta e bună.
Războiul a dat greş.

Cerul n-o să ne uite.
Cel care-a făcut zăpada aşteaptă acolo
unde e dragoste.

Doar puţini îşi pierd minţile.
Cerul se mişcă-n albeaţa lui,
întocmai ca mîna veştejită a unui rege
bătrîn.
Cerul n-o să ne uite.
Cel care-a făcut cerul ne cunoaşte dragostea.

Frumoasă-i zăpada pe pămînt,
Iar luminile cerului strălucesc blînd
Peste părul iubitei.

În româneşte de
Petre Solomon

ADY ENDRE

Cîntecel de Crăciun

Clopotele-au răsunat,
Mîine-au să răsune,
Poimîine-or aduce neaua
Îngerii, pe lume.

Mi-ar plăcea pe Dumnezeu
Smerit să-l slăvesc,
Dar sînt mic, şi-abia acuma
Încep să trăiesc.

Să m-apuce, cît mă-nchin,
Ziurei-ziorii,
Fericiţi sînt peste poate
Craii şi păstorii.

Aş dori să-nalţ şi eu
Lui Isus cîntare,
Să fac numai fapte bune
Şi înălţătoare.

Mi-aş mînji de mii de ori
Cizmele în tină,
Doar să ştiu că ia prinosul
Celui ce se-nchină.

(Iată cum cîntam, copil,
Într-o seară mută
— de Crăciunul lui '87 —
Rece şi urîtă.)

În româneşte de
Constantin Olariu

JOHN CROWE RANSOM

Amintirea iernii

La fel de monstruoase, două rele,
ţinîndu-mă, s-au dus în silă,-ncet :
Absenţa, strigăt al fiinţei mele,
şi-al iernii aprig suflu prin brădet.

Să ştii că,-n timp ce flacăra-n odaie
juca, şi-un vînt prin crăpături gemea,
eu nu am ars ca beţele-n văpaie
străin de centrul şi căldura mea.

Mai bine-n aerul tăios de-afară
cu nea să-mi vindec rănile subţiri,
ca să-nceteze inima să doară,
coaptă de frig, ieşită din simţiri.

Şi viscole să bată pe-ntrecute
făptura mea, şi ochiul larg deschis ;
iar sîngele, deşi-ngheţînd prea iute,
un strop să nu-mi păstreze pentru vis.

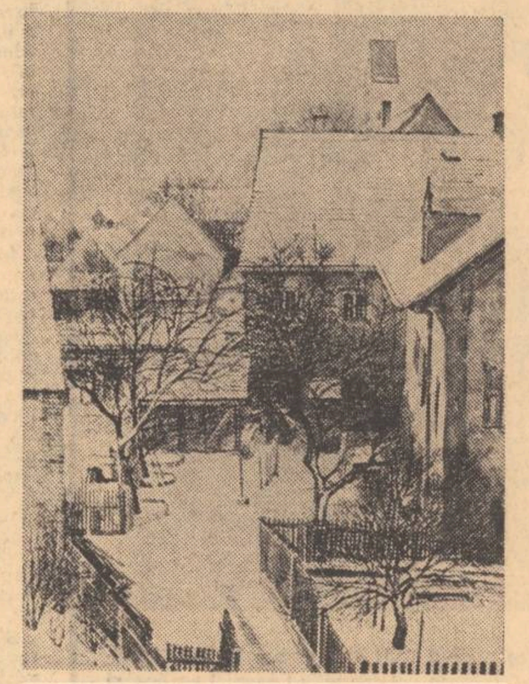
Iubire, degetele-acestea care
cîndva,-n atingeri, ne-au făcut de fier,
s-atîrne-n vremea rea, fără valoare,
ca zece păstîrnaci ucişi de ger.

În româneşte de
Ştefan Aug. Doinaş şi Virgil Nemoianu

SILVIA BARON SUPERVIELLE

Totul trece

am să te uit printre arborii
acestui glas acestei piese
acestei linişti a nopţii fără stele
timpul ca zilele să plece
ca tu să priveşti în altă parte
vîntul va smulge frunzele



HEINRICH HARTMANN :
Sat sub zăpadă (acuarelă)

îţi voi ascunde chipul într-o pădure
întunecată
pentru a nu-ţi mai vedea ochii printre
crengi
te voi uita pe loc
fără să aştept timpul
în picioare lîngă fereastră
precum iarna

În româneşte de
Ioana Diaconescu

ALEXANDR BLOK

* * *

În ţări străine te-au chemat.
Despărţirea bate amarul ceas.
Petrecîndu-te pe tine,
Dezolarea şi pustiul mi-au rămas.

Viscolul şi-arată chipul.
Tu ai plecat în iarna mare,
Porţi o flacără subt haină
Fără de asemănare.

Iată drumul nici că se mai vede,
Troienit de nea şi întuneric.
Vor muri iar pe subt zăpadă,
Toate visele cu cerc himeric.

În româneşte de
Paul Emanuel

ION ANDREESCU : Iarnă la Barbizon

JUAN RUIZ PENA

Noapte cu zăpadă

Ah, orori, zăpezi !
Să iubeşti cutezi ?
Lin cad albii fulgi —
giulgi, giulgi, giulgi.

Insomnii, amor,
doruri ce mai dor.
Tremur alb de fulgi —
giulgi, giulgi, giulgi.

Dragoste, zăpezi....
Aiurezi, visezi ;
Vis în vis de fulgi —
giulgi, giulgi, giulgi.

În româneşte de
Aurel Covaci

ALEXANDR MEJIROV

Zăpada

Zăpada cade atît de-ncet, atît de lin —
Păcat să trînteşti uşa.
În plină zi
Capitala pare un sat.
Zăpada cade atît de-ncet, atît de lin
Învelindu-se-n fulgi
Cu cizme de puf
Calcă zăpada deasupra pămîntului.

Curţile i-au dat
Formă de cub
Pieţele rotunde
I-au dat formă de con.
Norii au zămislit-o
fierul o încolţeşte,
Şi totuşi zăpada e asemenea unui motan
Cu cizme de puf.

Zăpada cade atît de-ncet, atît de lin
În plină amiază
Şi eu, adversar al odelor,
Scriu un poem solemn
În timp ce primii fulgi de zăpadă
Se topesc în inima mea.

În româneşte de
Tatiana Nicolescu

WEÖRES SÁNDOR

Trece o sanie pe sub ferestre

Răsună-n noapte doi clopoţei
clin-clin — în noapte doi clopoţei.
Clinchet de sanie — clin, clin,
plutind în braţele iernii lin.

Ţîşnesc doi murgi prin beznele oarbe
boc-boc — răsună opt mari potcoave.
Opt mari potcoave — boc-boc-boc,
îşi fac prin liniştea nopţii loc.

Codru de sunete destrămate
clin-clin — în beznele oarbe şi mate.
Clinchet de sanie — clin-clin,
tot mai departe, tot mai lin.

În româneşte de
Constantin Olariu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi :
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie :
TEODOR BALŞ

REDACŢIA : Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 41 85
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator : Nicolae Ion